

• ZIEMIA • GDAŃSKA •



**Biuletyn
Metodyczny**

ZIEMIA GDAŃSKA

Nr 151-152 .

Gdańsk 1988

Okladkę projektował: Lech Walawski

AMERYKA ŚWIEŻA

Redaguje Kolegium w składzie:

Krystyna Gromek, Czesław Kietrys (przewodniczący),
Krystyna Szalaśna, Elżbieta Tomasiewicz (sekretarz).

ISSN 0239-4545

Adres redakcji: Wojewódzki Ośrodek Kultury,
80-851 Gdańsk, ul. Korzenna 33/35, tel. 31-19-57,
31-10-51

RSW „P-K-R” ZPF Gdańsk. Zam. 2923/87 — L-1

SPIS TREŚCI

Jerzy Partyka, <i>Uwagi w sprawie wychowania muzycznego</i> . . .	5
Grażyna Miłoś-Szewczak, <i>60-lecie tczewskiej orkiestry dętej kolejarzy</i>	9
Danuta Żebrowska, <i>Muzeum Hymnu Narodowego w Będominie</i>	13
Grażyna Miłoś-Szewczak, <i>Portowa kultura</i>	18
Adam Matuszewski, <i>40-lecie Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego</i>	26
Stanisław Pestka, <i>Z gawędą i gadką do Wielą</i>	30
Teresa Lasowa, <i>Działaność Muzeum Ziemi Puckiej</i>	36
Paweł Szefka, <i>Przejawy muzyki ludowej na Pomorzu (1875—1979)</i>	40
Dr Longin I. Malicki (Wspomnienie)	52
Krystyna Szałaśna, <i>Izba Regionalna Zygmunta Bukowskiego</i> .	55
Jak Kulombószów Krësztóf Amerikę wëkrił	59
Płynie okręt przez odmęty, nie zwyczajny, lecz zaklęty . . .	80
Światowy program taneczny	91
Kronika	108

Uwagi w sprawie wychowania muzycznego

Od bardzo dawna interesuję się problemem wychowania muzycznego społeczeństwa, mimo iż praca etatowa jednoznacznie na to nie wskazuje. Sprawa ta stała się z biegiem lat w pewnym sensie wiodącym nurtem mojego zawodowego życia. Początkowo, jeszcze jako student Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej starałem się działać w środowisku ludzi dorosłych. Tak więc spotykałem się ze słuchaczami w klubach „Kleks”, „Rudy Kot”, „Wirus”, Wojewódzkim Domu Handlowca i innych, prowadząc próby edukacji muzycznej przy pomocy płyt lub taśm, a także grających kolegów-studentów. Potem, już jako nauczyciel Średniej Szkoły Muzycznej włączałem się w tego typu akcje przy wsparciu ekip uczniowskich. Wreszcie próby te przeniosłem do telewizji, później do radia, aż doszedłem do prowadzenia audycji szkolnych, zaprogramowanych przez Biuro Koncertowe Filharmonii Bałtyckiej. Ostatnio byłem prelegentem audycji szkolnych, organizowanych przez elbląską Szkołę Muzyczną, w końcu uczestniczyłem w jednym cyklu Małej Akademii Jazzu, organizowanym przez sopockie biuro Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego. Cały splot doświadczeń pragnę obecnie realizować jednoosobowo. Uczynię to już prawdopodobnie w najbliższym czasie. Sądzę, że ogromne zapotrzebowanie na audycje umuzykalniające, któremu w pełni sprostać nie mogą instytucje do tego powołane, pozwoli mi, nie naruszając planów tych instytucji wypraktykować dotąd nie stosowaną zasadę: koncertu z prelekcją, który jest formą pośrednią między typową audycją szkolną, realizowaną przez biura koncertowe, koncertem z płyt i taśm i recitalem pianisty. Jaki będzie tego działania rezultat? Zobaczymy w przyszłości.

* * *

Aby przekazać swoje przemyślenia na temat edukacji muzycznej dzieci i młodzieży niezbędne jest na wstępie przypomnienie kilku prawd oczywistych.

Jedną z ulubionych form uczestnictwa dzieci w odbiorze muzyki jest słuchanie rówieśników. W szkołach muzycznych I stopnia zainteresowanie młodocianych słuchaczy jest bodaj stu-procentowe, później ono nieco maleje, jednak na każdym stopniu szkolenia muzycznego konkurencji słucha się uważnie.

Audytoryum dziecięce ze szkół podstawowych — nie muzycznych — nie obserwuje już swoich grających kolegów z tak ogromną uwagą, jednak w klasach niższych zainteresowanie jest jeszcze stosunkowo duże, a maleje ono dopiero w okresie dorastania, dojrzewania, gdy natura młodego człowieka z zasady buntuje się przeciw światu, a wcześniej nie zostało wystarczająco przygotowane do odbioru muzyki.

Proces wychowania muzycznego w szkołach średnich jest już znacznie bardziej utrudniony. Jedyne licea ogólnokształcące z racji najwyższego poziomu intelektualnego uczniów i ich dorobku kulturowego odbijają in plus od innych szkół średnich.

Umuzycznienie ludzi pełnoletnich, dorosłych, uprzednio nie mających nic wspólnego z muzyką jest w zasadzie niemożliwe, a pełne zastosowanie ma tu porzekadło: „Czego Jaś się nie nauczył, tego Jan nie będzie umiał”. Sprawy tej nie będę jednak uzasadniał, gdyż nie jest przedmiotem tych rozważań.

Jak wynika ze stwierdzenia Beethovena: „Moje królestwo jest w powietrzu”, muzykę trzeba odbierać akurat w tej chwili gdy ona powstaje. Nie można ulec jej czarowi zanim zabrzmiał lub też wówczas, gdy już ucichła — trzeba służalczo podporządkować się jej w czasie jej trwania. Tak więc wymagana jest pewna ilość czasu potrzebna do wysłuchania określonego utworu, czasu, którego nie można zająć niczym innym, jedynie śledzeniem konstrukcji dźwiękowych, malujących charakterystyczny nastrój lub też, skojarzenia. Człowiek dorosły, nie przyzwyczajony do kilkudziesięciminutowej ofiary na ołtarzu muzyki, odetnie się od niej, zanim zacznie działać. Zjawisko to można łatwo zaobserwować u kierowców na przykład taksówek, którzy natychmiast po zapowiedzi w radiu recitalu chopinowskiego szukają potencjometrem innej stacji.

Koncentrację nad muzyką można wymóc jedynie u uczniów, egzekwując ją typowo szkolną dyscypliną, lekcyjnym rygiem, którego złamanie grozi konsekwencjami. Brzmi to, być może, brutalnie, ale jedynie w przymusie słuchania upatruję możliwość rozsmakowania dzieci i młodzieży w muzyce. A rola prowadzącego koncert winna się jedynie sprowadzać do jak największego złagodzenia owego przymusu.

Muzyka jest sztuką, której istoty nie da się wyjaśnić słowami. Wszystkie zatem działania umuzyczniające — za wyjątkiem praktyki muzycznej wciąganych w orbitę działania muzyki dzieci, są działaniami obok muzyki, wokół niej, mogące jedynie wymościć w wyobraźni dziecka gniazdo, gdzie ewentualnie zrodzić się może muzyka właściwa.

Zastanówmy się: mówienie, na przykład, o kompozytorze nie wprowadza przecież w istotę jego dzieła. Rzewną opowieścią o głuchym Beethovenie możemy najwyżej rozczulić dzieci, któ-

re w następstwie współzucia wysłuchają części jego symfonii. I dopiero w momencie samego słuchania symfonii może się zrodzić potrzeba jej kontemplacji. Ten sam mechanizm działa, gdy próbujemy analizować formę. Mówimy o czymś, co ma dopiero nastąpić, ale co do nas ma przemówić treścią, nastrojem. Mówimy o formie, ufając, że naprowadzimy na treść. A swoją drogą, gdy dziecko czegoś z analizy nie pojmie, ugruntujemy w nim przekonanie, że poznanie muzyki (ściślej — jej budowy) jest konieczne dla jej przeżycia, a co za tym idzie, damy dziecku argument, którym najczęściej szafują dorośli: „nie znam się”.

Podobnie rzecz się ma, gdy audycję umuzykalniającą prowadzi osoba znana: słuchamy na przykład Waldorffa. On jest bohaterem, on opowiada barwnie, często żartobliwie, a muzyka skromnie czekać musi na swoją kolej i wreszcie bronić się sama. Jedyne — jak już wcześniej wspomniałem — wielki prelegent może uczynić cieplejszą, że tak powiem, atmosferę wokół muzyki.

Innym zagadnieniem jest udział w procesie edukacji muzycznej wybitnych, powszechnie znanych wykonawców. I to działanie może mijać się z samą muzyką. Pierwszą bowiem reakcją dziecka będzie: „Ach, tak wygląda sławny (na przykład) Kulka?”. Jeśli dziecko nie otworzyło jeszcze swojej wyobraźni na muzykę, nie będzie przecież w stanie rozsmakować się w niuansach rodzących się w wyobraźni wybitnego wykonawcy. Występ wielkiego artysty może w dodatku wywołać wręcz odwrotną reakcję: „Ten wielki Kulka (np.) wcale mi się nie podoba!”. A jeśli jeszcze — co zdarza się wcale nie tak rzadko — zaobserwujemy pogardę „wielkiego artysty” dla niewrażliwego słuchacza-malucha, proces antyedukacyjny stanie się oczywisty.

By przykuć uwagę dziecka absorbuje się nieraz bardziej jego wzrok niż słuch, pokazując mu różne śpiewające misie, ciocie muzyczne lub babcie. A w zasadzie czynić się powinno akurat odwrotnie: usunąć z pola widzenia możliwie tyle, ile się da, by pierwszoplanowa stała się muzyka. Działanie na wzrok zamiast na słuch częste jest w programach edukacyjnych telewizji. Zresztą proces umuzykalniania w telewizji jest niezwykle trudny: zasadą bowiem tam funkcjonującą jest dominacja obrazu nad dźwiękiem. Jaki zaprogramować obraz, by dziecko mogło się odeń „odwrócić”, a skoncentrować się jedynie na muzyce? Doświadczenia z tej materii są na etapie raczkowania. Popelnia się zresztą podobny błąd także w radiu, prosząc do studia dzieci, które uprzednio wyćwiczone odbierają tym przy głośnikach możliwość uaktywniania wyobraźni.

Czy wobec tego, czy przy takich przemyśleniach proces edukacji muzycznej ma w ogóle sens? Pytanie jest przecież retoryczne.

Trzeba jednak ten proces ulepszać poprzez najrozmaitsze doświadczenia i pewne przedstawienie proporcji.

Jeśli chodzi o owe proporcje, to głównym bohaterem winna się stać sama istota muzyki. Wszyscy i wszystko winno służyć jej samej. Zatem za muzyką muszą się w pokorze ukryć zarówno wykonawcy, jak i działanie absorbujące wzrok, co jednak nie musi oznaczać, że grać mają źle i wyglądać jeszcze gorzej. Właściwe wyważenie tu proporcji jest niezwykle istotne. Lepsiej, aby dziecko nie mające wiele z muzyką wspólnego mówiło po audycji, że podobał się jej utwór a nie jej wykonawca.

Cykl umuzykalniający, obejmujący kilka lub kilkanaście tematów winien być zrealizowany przez jednego prelegenta. Tylko wówczas możliwa jest długofalowa taktyka wobec młodego słuchacza, właściwy wybór tematów i sposobów ich przeprowadzenia. Porównać taki cykl trzeba z każdym przedmiotem szkolnym, który, gdyby poszczególne lekcje prowadził inny nauczyciel, mimo precyzyjnego programu nauczania nie dałby właściwych rezultatów.

Tak więc jest duże pole do doświadczeń.

Zdaję sobie sprawę, że każde doświadczenie może dać rezultaty także złe, ale jedynie doświadczenie może w przedmiocie naszych rozważań dać nowe, lepsze spostrzeżenia.

Starajmy się wprawdzie trafić do serca dziecka a później dopiero do mózgu, wprawdzie wzbudzić wyobraźnię a potem dać wiedzę. Nauczmy najpierw muzykę kochać a potem dopiero rozumieć.

Z moich wieloletnich doświadczeń najwyżej cenię sobie zmagania z materią muzyczną w radiu. A to dlatego, że niczego tam nie widać. Wzrok nie jest niczym skażony. Czynny jest jedynie słuch, którego zadaniem jest uruchomienie wyobraźni. Tym kierowałem się przygotowując czteroodcinkowy cykl „Czarodziejka Muzyka”, emitowany w Polskim Radiu w lutym br., w IV programie ogólnopolskim. Czy jest w nim coś odkrywczego? Niech to ocenia słuchacze.

60-lecie tczewskiej orkiestry dętej kolejarzy

Tczew należy do tych miast, które mogą poszczycić się długoletnią i znakomitą tradycją życia muzycznego, w tym szczególnie amatorskiego muzykowania. W latach dwudziestych powstało tu wiele zespołów śpiewaczych, muzycznych i teatralnych, które uprawiały amatorską działalność artystyczną przez kilkadziesiąt następnych lat. Większość z nich już dzisiaj nie istnieje, ale zbudowały tradycję, którą kontynuują młodsze pokolenia tczewian, zakładając coraz to nowe, zgodne z aktualnymi trendami zespoły muzyczne, wokalne i taneczne.

Do najstarszych zespołów muzycznych w Tczewie należy Kolejowa Orkiestra Dęta, której wspinała kronika działalności rozpoczyna się w styczniu 1928 r.

Rodowód orkiestry, lata międzywojenne

Inicjatywa utworzenia orkiestry dętej zrodziła się w 1927 roku, wśród pracowników warsztatów kolejowych w Tczewie, którzy kochali muzykę i chcieli posiadać własny zespół. Realizacja zamierzenia udała się przy wsparciu pozostałej braci kolejarskiej i mieszkańców Tczewa. Kolejarze dobrowolnie opodatkowali się na rzecz zakupu instrumentów, a mieszkańcy składali datki pieniężne podczas zbiórek ulicznych, a niektórzy nawet przekazywali posiadane instrumenty dla tworzącej się orkiestry. Skupiła ona 37 osób, a jej dyrygentem i kierownikiem muzycznym został Leonard Lesiński. Pracę z orkiestrą rozpoczął od uczenia jej członków gry na instrumentach.

Lata międzywojenne były dla orkiestry kolejarzy pod batutą Leonarda Lesińskiego zaznaczone ożywioną działalnością koncertową. Występowała na różnego rodzaju uroczystościach, zabawach i festynach. Szczególnie jej występy w strzelnicy tczewskiej podczas organizowanych tam festynów zapisały się w pamięci tczewian. Brała udział w wycieczkach turystyczno-krajoznawczych kolejarzy, umilając im swoją muzyką chwile relaksu. Koncertowała też dla podróżnych na dworcach kolejowych, grała w parku i na placach. Swoją muzyką i czynnym udziałem w życiu społeczno-kulturalnym zyskała popularność i sympatię mieszkańców Tczewa.

Oprócz marszy, pieśni ludowych i rewolucyjnych, grywała orkiestra utwory wybranych kompozytorów, takich jak: S. Moniuszko, F. Nowowiejski, Z. Waskowski, P. Czajkowski, R. Strauss, J. Karłowicz, F. Schubert, W. Mozart, F. Chopin, L. Beethoven. A były to kompozycje chętnie słuchane.

Zaangażowanie dyrygenta i jego entuzjazm dla pracy z orkiestrą szybko zaowocowały poziomem artystycznym, uznanym przez słuchaczy i potwierdzonym zaproszeniami do konkursów i przeglądów krajowych, na których zespół uzyskiwał liczne wyróżnienia. Jednym ze znaczniejszych było w 1930 roku zajęcie przez orkiestrę pierwszego miejsca w organizowanym przez Dyрекcję Kolei Państwowych w Gdańsku konkursie, który odbył się w Bydgoszczy — głównie za wykonanie utworu Feliksa Nowowiejskiego „Marsz Pretorianów” z opery „Quo vadis”. Następne lata przynosiły dalsze nagrody i wyróżnienia. Od 1934 roku orkiestra występowała pod patronatem kolejowego Przysposobienia Wojskowego w składzie 45 osób.

Na kartach historii orkiestry zapisały się jej występy podczas uroczystości organizowanych przez Polonię w Wolnym Mieście Gdańsku. Autor jubileuszowej monografii zespołu „W rytmie marsza i blasku trąb” Mieczysław Olejniczak podaje, że członkom orkiestry utkwil w pamięci szczególnie występ na uroczystej akademii z okazji szesnastej rocznicy niepodległości Polski, jaki odbył się 11 listopada 1934 roku w Gdańsku.

Wybuch II wojny światowej przerwał działalność orkiestry. Już przed rozpoczęciem wojny usiłując ratować jej majątek, zapakowano instrumenty do wagonu kierowanego wraz z innymi w głąb kraju. Niestety, instrumenty przepadły. Członkowie orkiestry rozproszyli się po kraju i po świecie, walcząc o wyzwolenie ojczyzny.

Lata powojenne

Po wyzwoleniu długoletni członkowie zaczęli sposobie się do reaktywowania orkiestry. Instrumenty muzyczne uzyskano po orkiestrze niemieckiej, działającej podczas wojny w Tczewie. Pierwszy występ po wyzwoleniu odbył się 1 maja 1945 roku. I znowu orkiestra aktywnie włączyła się w życie społeczne miasta, uświetniając wszystkie uroczystości państwowe i o charakterze rocznicowym, biorąc udział w imprezach rozrywkowych. Po uzupełnieniu składu do 31 członków i poszerzeniu repertuaru, orkiestra zaczęła zdobywać laury w konkursach i przeglądach orkiestr dętych. Warty odnotowania jest sukces w 1951 roku — I miejsce w eliminacjach wojewódzkich.

W następnych latach, to jest 1952—1965, orkiestrą kierował Franciszek Król, kontynuując pracę swojego poprzednika, Leo-

narda Lesińskiego, doprowadzał zespół do coraz wyższego poziomu.

W latach 1965—1984 kolejowych muzyków prowadził Henryk Elszkowski. Wzbogacił repertuar zespołu, wprowadzając transkrypcje orkiestrowe współczesnych kompozytorów, jak również pozycje grane przez orkiestrę przed wojną. Udział w życiu towarzysko-rozrywkowym i społecznym nie ograniczał zainteresowań orkiestry i występowała w przeglądach orkiestr dętych, zdobywając uznanie sądów konkursowych. W 1971 roku zajęła drugie miejsce w przeglądzie kolejowych orkiestr dętych w Gdyni i zakwalifikowała się do udziału w przeglądzie ogólnopolskim w Tychach. W 1976 roku uplasowała się na II miejscu na przeglądzie w Tczewie, a w 1979 roku w Toruniu zdobyła również II miejsce. W 1980 roku na piątym przeglądzie, który odbył się w Gdańsku, orkiestra tczewska zajęła III miejsce.

Kolejne lata zaznaczyły się w życiu orkiestry odchodzeniem z zespołu najstarszych członków i przychodzeniem na ich miejsce młodych.

Dzień dzisiejszy

W sześćdziesiątym roku istnienia orkiestry jej najstarszym członkiem jest Paweł Szenfeld, grający w niej 53 lata. Od 1984 roku orkiestrą kieruje Zenon Kelkowski, były solista zespołu. Grających muzyków jest 38. Od 1986 roku orkiestra, jak i powstałe zespoły Domu Kultury Kolejjarza, zyskała życzliwego i troskliwego opiekuna w osobie dyrektora Jerzego Kiedrowskiego, umożliwiającego zespołowi realizację zamierzeń. Przekazano orkiestrze salę do ćwiczeń i pomieszczenia na przechowywanie instrumentów. Zakupiono nowe instrumenty a wyeksploatowane poddano konserwacji. Dyrektor Kiedrowski był też głównym animatorem organizacji uroczystości z jubileuszowej okazji. Dzięki jego inicjatywie i staraniom ukazała się nakładem Domu Kultury Kolejjarza monografia orkiestry „W rytmie marsza i blasku trąb” autorstwa Mieczysława Olejniczaka, zawierająca cenny materiał faktograficzny i utrwalająca wycinek historii życia muzycznego Tczewa.

Uroczystości jubileuszowe...

...odbyły się 25 września 1987 roku w sali widowiskowej Domu Kultury Kolejjarza. Przybyły władze polityczno-administracyjne miasta, przedstawiciele Północnej DOKP, rodziny, znajomi, sympatycy orkiestry. Był także jeden z poprzednich kierowników orkiestry — Franciszek Król, liczący 83 lata. Do-

ceniono wkład orkiestry w rozwój życia kulturalnego miasta i uhonorowano ją i jej członków licznymi odznaczeniami. Cztery osoby otrzymały odznakę „Zasłużonym Ziemi Gdańskiej”, dwie „Zasłużony Działacz Kultury”, kilkanaście złotych, srebrnych i brązowych odznak „Przodujący Kolejarz”. Orkiestra otrzymała dyplom ministra kultury i sztuki. Zbiorowo odznaczono ją medalem „Zasłużonym Ziemi Gdańskiej”. Dyrektor Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego przyznał gospodarzowi orkiestry nagrodę.

Były kwiaty i życzenia od instytucji patronujących rozwojowi amatorskiego ruchu artystycznego i od zakładów pracy Tczewa.

W jubileuszowym koncercie orkiestra wykonała kompozycję „Z życia polskich kolei państwowych” — utwór stanowiący obrazek ilustrowany występem Zespołu Pieśni i Tańca „Kolejarz”, „Polkę na tubę”, transkrypcję z baletu „Jezioro łabędzie” P. Czajkowskiego oraz wiązankę znanych i lubianych arii operowych zatytułowaną „Perły oper” oraz zagrała także poloneza i mazura, odtąnczonego przez Zespół Pieśni i Tańca „Kolejarz”, który wystąpił w nowo zakupionych strojach szlacheckich.

Tak zacny jubileusz stał się również okazją do zapytania Zenona Kalkowskiego o zamierzenia orkiestry na przyszłość i o kłopoty dnia dzisiejszego.

— Zamierzamy kontynuować — powiedział dyrygent — dotychczasową linię repertuarową. To znaczy przygotowywać znane i cenione pozycje muzyki poważnej, jak również utwory rozrywkowe, a wśród nich te, które lubimy grać, to jest utwory dixielandowe i fokstroty. Mam nadzieję, że chętnych do muzykowania w naszej orkiestrze nie zabraknie, gdyż tradycje muzykowania wśród rodzin kolejarskich i w ogóle wśród tczewian są tak silne, że co najmniej połowa członków kontynuuje rodzinne tradycje. Przychodzą do nas także młodzi muzycy wywodzący się z Harcerskiej Orkiestry Dętej.

Moim żmartwieniem, jak i moich kolegów, kierowników orkiestr dętych, jest brak wydawnictw z partyturami dla orkiestr dętych. Stąd też musimy je w różny sposób zdobywać, najczęściej od zaprzyjaźnionych dyrygentów orkiestr... z drugiego krańca Polski, gdyż nie chcielibyśmy powielać repertuaru zespołów działających na naszym terenie.

Sądzę, że orkiestra nadal będzie się pomyślnie rozwijać, odnosząc wiele sukcesów.

Cieszyć się będzie niesłabnącą popularnością wśród tczewian i będzie powodem do dumy dla kolejarskiej braci, gdyż — jak powiedział dyrektor Kiedrowski — trudno sobie wyobrazić Tczew bez tej orkiestry.

Muzeum Hymnu Narodowego w Będominie

W Polsce mamy aktualnie 573 placówki muzealne; na terenie województwa gdańskiego funkcjonuje 15 muzeów zróżnicowanych pod względem nadzoru administracyjnego, merytorycznego i specjalizacji kierunkowej.

Muzeum Hymnu Narodowego zaliczane jest do grupy muzeów historycznych, stanowi ono Oddział Muzeum Narodowego w Gdańsku. Usytuowane jest na ziemi kościerskiej, w gminie Nowa Karczma. Placówka mieści się w malowniczym, zabytkowym (z początku XVIII wieku) białym dworku szlacheckim, z czerwonym mansardowym dachem i drewnianymi okiennicami, które stwarzają szczególnego rodzaju nastrój — ciszy i zadumy nad upływającym czasem, historią i jej wpływem na życie jednostki, społeczeństwa, narodu.

W dworku tym urodził się 29 września 1747 roku Józef Wybicki. Dworek otoczony jest niewielkim parkiem ozdobnym, który założony został w XVII wieku. Rośnie w nim dąb szypułkowy oceniany na 400 lat, jest 250-letnia lipa drobnolistna, są czerwolistne buki, modrzew, jesion i wiąz górski.

Do Muzeum Hymnu Narodowego należą także dawne zabudowania dworskie, które po przebudowie i remoncie pomieszczą w przyszłości sale wystaw czasowych.

Prapoczątkiem MHN w Będominie była Izba Pamięci Józefa Wybickiego, zorganizowana przez nauczyciela i kierownika będomińskiej szkoły — w tamtych latach — Tadeusza Zielińskiego, otwarta w marcu 1962 roku.

Zbiory muzealne, pieczołowicie gromadzone, umieszczono na parterze będomińskiego dworku. Zajmują one osiem sal. Z obszernego dziedzińca, pełnego zieleni, do wnętrza prowadzi się z ceramiczną podłogą. Wraz z drugą, większą sienią od strony parku stanowi ona oś, wokół której rozmieszczone są pomieszczenia wystawowe. Sale znajdujące się w XVIII-wiecznej części dworu mają oryginalny modrzewiowy strop belkowy.

W Muzeum Hymnu Narodowego na szczególną uwagę zasługują, tak często niegdyś występujące w dworkach, masywne meble gdańskie i skrzynie wyprawowe. W narożach sal stoją ozdobne piece kaflowe, przeniesione z Nicponi pod Gniewem. Urzekają ponadto osiemnastowieczne narzuty, kilimy, naczynia z cyny. O czasach tych J. Wybicki napisał: „Był to wiek

dla mnie obyczajów i moralności. Wychowany w zaciszu niewinnego domu pod okiem cnotliwych i rządných rodziców, żyłem jak dziś czuję, prawdziwie w wieku patriarchów”.

W muzeum eksponowane są dwie wystawy stałe. Pierwsza przedstawia działalność autora „Mazurka Dąbrowskiego” w ostatnich latach Rzeczypospolitej szlacheckiej w okresie powstania kościuszkowskiego (1794) oraz w czasie powstania Legionów Polskich we Włoszech (1797).

Druga wystawa stała obrazuje dzieje Legionów Polskich we Włoszech. Spośród zgromadzonych eksponatów muzealnych na szczególną uwagę zasługują między innymi olejne portrety dosyć dużego formatu (najczęściej reprodukcje i kopie, rzadziej oryginały) — J. Wybickiego (pędzla Bacciarellego), Tadeusza Kościuszki, Stanisława Augusta Poniatowskiego — ostatniego króla polskiego w latach 1764—1795, cesarza Francuzów Napoleona Buonaparte, generała Jana Henryka Dąbrowskiego na czele legionistów, króla Stanisława Leszczyńskiego, Ignacego Krasickiego „księcia poetów” pędzla Jana Matejki, którego twórczość malarska odegrała wielką rolę w umacnianiu świadomości narodowej Polaków po utracie niepodległości. Interesującym eksponatem jest okazałych rozmiarów plansza, przedstawiająca drzewo genealogiczne rodu Wybickich — herbu Rogala.

Autor „Listów patriotycznych” pod koniec życia spisywał swe wspomnienia z myślą o synach. Z interpretacji rodzinnej wynika, że Wybiccycy wiodą swój ród od duńskiego rycerza Wybena. Znany gdański językoznawca Edward Breza pisze: „Analiza językowa pozwala nazwisko Wybicki wywieść od imienia germańskiego Webe: czy do tego imienia dodano sufiks -icki, czy też do formy patronimicznej Wybic dodano -ski, tego rozstrzygnąć nie sposób bez wyraźnych zaświadczeń źródłowych”. E. Breza skłania się do poglądu, że rodzina Wybickich nie była ani duńskiego, ani niemieckiego pochodzenia, lecz rodowód jej jest miejscowy — pomorski.

Poszczególne etapy działalności generała ilustrują odpowiednio dobrane sztychy, rysunki, obrazy oraz mapa Europy z wykresem emigracyjnych „wędrowek”. Głębokie wzruszenie u zwiedzających budzi kopia sztandaru Legionów Polskich we Włoszech (utrzymana w barwach francuskich — bieli, czerwieni, błękitu), jak również pozytywki wygrywające melodię naszego hymnu narodowego (w posiadaniu muzeum znajduje się aktualnie pięć pozytywek).

W dwudziestowiecznej części budynku przedstawiono, jak Mazurek Dąbrowskiego stał się symbolem naszej tożsamości narodowej i państwowej. Myśl przewodnią tej wystawy stałej

obrazują odpowiednio dobrane teksty różnych wersji naszego hymnu, hymnów innych państw opartych na słowach, a często i melodii Mazurka (m. in. słowackiego, czeskiego, jugosłowiańskiego, ukraińskiego i bułgarskiego), poezji rodzimej inspirowanej przez nasz hymn. W gablotkach, prócz tekstów różnych wersji hymnu, znajdują się również militaria (zwłaszcza broń biała), biżuteria patriotyczna z okresu powstania styczniowego (1863—1864) noszona na Pomorzu Gdańskim oraz liczne fotografie i odezwy. Ponadto z muzealiów artystycznych muzeum posiada meble, XVIII- i XIX-wieczne tkaniny, zegary, naczynia z cyny, składające się na wyposażenie wnętrza.

Muzeum utrwała w pamięci potomnych, zgodnie ze swym przeznaczeniem, przede wszystkim zbiory historyczne. Scenariusze historyczne wystaw związanych z Wybickim i hymnem opracowali naukowcy z Uniwersytetu Gdańskiego, m. in. profesorowie Andrzej Bukowski i Wacław Odyniec.

Warto zwrócić również uwagę na model niszczyciela „Burza”, który w czasie II wojny światowej brał udział m. in. w bitwach pod Narwikiem, na Atlantyku i na Morzu Śródziemnym.

Obok depozytów z innych placówek, MHN jest dziś w posiadaniu 151 własnych eksponatów artystyczno-historycznych, zbiorów specjalnych obejmujących 414 przedmiotów i księgozbioru, na który składa się bogaty materiał ikonograficzny związany z osobą Józefa Wybickiego.

Zasoby własne muzeum powiększają się systematycznie dzięki cennym darom prywatnych ofiarodawców. Przedmioty te są często unikatowe. Należy do nich między innymi kopia rękopisu „Pieśni Legionów Dąbrowskiego we Włoszech”, XIX-wieczna ludowa kapliczka z przedstawieniem Męki Pańskiej i prze-myślnie ukrytym mechanizmem odtwarzającym melodię Mazurka oraz pugilares powstańca listopadowego z 1830 roku, z wyhaftowanymi nań symbolami powstania.

Polskimi symbolami narodowymi a zarazem państwowymi są: godło, barwy i hymn. Otacza się je najwyższą czecią i najgłębszym szacunkiem; podlegają one szczególnej ochronie prawnej. Podnoszą znaczenie i rangę uroczystości i ceremonii.

Polskim hymnem narodowym od 1926 roku jest Mazurek Dąbrowskiego, pieśń patriotyczna stworzona przez Józefa Wybickiego i przez niego odśpiewana na przyjętą odtąd podlaską melodię ludową zbliżoną do mazurka, długo przypisywaną mylnie Michałowi Kleofasowi Ogińskiemu.

Nasz hymn narodowy nie miał poprzedników. Za pierwszej dynastii Piastów nie było jakiegś pieśni, która by pełniła rolę hymnu. Za Jagiellonów taką funkcję spełniała częściowo „Bo-

gurodzica", którą śpiewali rycerze przed bitwą pod Grunwaldem 15 lipca 1410 roku i pod Warną w 1444 roku. Pełniła więc „Bogurodzica” zarazem rolę pieśni rycerskiej i bitewnego hymnu. Za panowania królów elekcyjnych też nie było hymnu. Dopiero Stanisław August Poniatowski zamierzał wprowadzić hymn, którym (jego zdaniem) z powodzeniem mógł zostać wiersz I. Krasickiego, zaczynający się od słów „Święta miłości kochanej ojczyzny”. Jednakże zamiar ten nie powiódł się.

W latach niewoli i po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku o miano hymnu ubiegały się: „Boże, coś Polskę” — Alojzego Felińskiego, „Warszawianka”. „Chorał” — Kornela Ujejskiego, „Rota” — Marii Konopnickiej i „Pierwsza Brygada”. Mimo tak silnej konkurencji, zwyciężył jednak „Mazurek”, którego pierwsze słowa: „Jeszcze Polska nie zginęła” znaczą — jak pisał Adam Mickiewicz — że „ludzie zachowujący w sobie to, co stanowi istotę narodowości polskiej, zdolni są przedłożyć byt ojczyzny niezależnie od wszelkich warunków politycznych i mogą dążyć do jego przywrócenia”. „Mazurek” zrobił oszołamiącą karierę od okolicznościowej piosenki żołnierskiej do hymnu narodowego. Sprawiała to między innymi prosta, niewyszukana forma — z odwołaniem do powszechnie znanych faktów (uwolnienie Kościuszki, plany wyprawy do kraju) i ogólnie zrozumiałych skojarzeń (Czarnecki jako uosobienie ofiarnego patriotyzmu).

Wersja hymnu narodowego jest tekstem kontaminowanym aż z trzech różnych wersji utworu z 1797 roku, 1806 i „Piosenki patriotycznej” z 1807 roku.

„Mazurek Dąbrowskiego” od chwili swoich narodzin towarzyszył życiu narodu, zrywom powstańczym i rewolucyjnym, okrešom żałoby narodowej i obudzonych nadziei, jest symbolem polskości, śpiewano go w oddziałach partyzanckich, w polskich formacjach wojskowych na wszystkich frontach, wykonywali go odtwórcy „zakazanych piosenek” na ulicach okupowanych miast; podlegał wielokrotnym parafrazom. Z ducha „Mazurka Dąbrowskiego” powstał w 1870 roku hymn kaszubski, którego twórcą jest poeta pomorski Hieronim Derdowski (1852—1902). Muzykę do słów hymnu kaszubskiego skomponował Feliks Nowowiejski. Hymn kaszubski zaczyna się następująco:

*Tom, gdzie Wisła od Krakowa
W polsce morze płynie,
Polskô wiara, polskô mowa,
Nigdë nie zadżinie,
Nigdë do zgubë,
Nie przyńdą Kaszubë,
Marsz, marsz za wrodziem,
Më trzimómë z Bodziem.*

W Będominie Józef Wybicki spędził dzieciństwo, a następnie powrócił doń, aby założyć rodzinę i przez kilka lat nowocześnie tu gospodarować. Między innymi założył pierwszą w tych stronach manufakturę-papiernię, meliorował łąki, skupił wokół siebie miejscową szlachtę. Dworek w Będominie określano mianem Akademii Będomińskiej. Dopiero po śmierci swej pierwszej żony Kunegundy Drwęskiej około 1780 roku sprzedał rodzinne włości i opuścił Pomorze, by osiaść w Manieczkach koło Śremu, niedaleko Poznania, które nabył na własność i w których znajduje się również muzeum poświęcone pamięci autora „Mazurka Dąbrowskiego”.

Przełomowym etapem w dziejach Będomina był Rok Wybickiego, obchodzony uroczystie w 1972 roku. Ukazało się wówczas wiele publikacji, które wzbogaciły znacznie wiedzę o twórcy naszego hymnu narodowego. Powstały ponadto dwa pomniki autora „Listów patriotycznych”, projektu gdańskiego rzeźbiarza Wawrzyńca Sampa. Pomniki te ustawiono w latach 1973 (Będomin) i 1975 (Kościerzyna).

Jednym z ostatnich eksponatów, o jaki wzbogaciło się MHN, jest talerz z porcelany wykonany przez załogę fabryki w Łubianie, z napisem: „Józef Wybicki, twórca hymnu narodowego 1747—1822, Syn Ziemi Kaszubskiej, Wielki Patriota Polski”. Na tym pamiątkowym talerzu widnieje również podobizna twórcy „Mazurka Dąbrowskiego”. Drugim współczesnym eksponatem z października 1987 roku jest płyta stereo S-662, wydana przez TONPRESS Polskie Nagrania, pt. „Pieśń Legionów”, „Jeszcze Polska nie zginęła”. Pierwszą stronę tytułowej okładki zdobi barwna reprodukcja akwareli Juliusza Kossaka.

Nawiązując do pamiętnych w dziejach Polski wydarzeń roku 1797, Mennica Państwowa wybiła w 1987 roku pamiątkowy medal, zaprojektowany przez artystę rzeźbiarza i medaliera Piotra Gorola, absolwenta warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Na pierwszej stronie medalu znajduje się podobizna generała Józefa Rufina Wybickiego, na rewersie zaś orzeł w koronie z pierwszą zwrotką „Mazurka Dąbrowskiego”.

Muzeum Hymnu Narodowego w Będominie dzięki zgromadzonym eksponatom ułatwia popularyzację wiedzy o wielkim Polaku — Józefie Wybickim — synu kaszubskiej ziemi, tak ciężko przez historię doświadczonej.

Współczesny Będomin jest miejscem zlotów harcerskich, sympozjów nauczycielskich, konferencji, szkolnych ślubowań i przysięg żołnierskich.

Jest placówką unikatową, pożyteczną i potrzebną, godną poznania.

Portowa kultura

Życie kulturalne załogi gdańskiego portu oraz mieszkańców jednej z większych dzielnic Gdańska, Nowego Portu, organizuje Dom Kultury, pozostający od ponad trzydziestu lat jedyną placówką kulturalną w tym rejonie miasta.

Budynek Morskiego Domu Kultury oddano do użytku 7 listopada 1954 r. i w tym samym dniu placówka zainaugurowała swoją działalność. Monumentalny gmach z tarasami i przedprożami budowano z przeznaczeniem na centrum kulturalne trzech dzielnic Gdańska — Nowego Portu, Brzeźna, Letniewa. Okazało się jednak, że administracja państwowa nie jest w stanie ponosić kosztów utrzymania tak dużego budynku i przejął go Zarząd Portu wraz ze Związkiem Zawodowym Marynarzy i Portowców, finansującym działalność merytoryczną. Funkcjonalnie zaplanowany — z salą widowiskową na 460 miejsc, salą kinową na 270 oraz salą gimnastyczną z odpowiednim wyposażeniem, kilkunastoma pomieszczeniami przeznaczonymi na pracownie i do działalności kół oraz sekcji zainteresowań, dwiema bibliotekami — znakomicie służy do dziś potrzebom Domu Kultury, chociaż jego substancja wymagała niejednego już remontu, a ostatni, rozpoczęty przed paroma laty, jeszcze trwa.

W minionych latach były okresy, kiedy Morski Dom Kultury tętnił życiem, a działalność rozwijała się wspaniale, i takie, w których liczba członków sekcji, jak też uczestników imprez wyraźnie się zmniejszała, ponieważ w placówce nie interesującego nie oferowano. Niemniej Morski Dom Kultury wywierał, mniejszy lub większy, wpływ na kształt życia kulturalnego i społecznego pracowników portu oraz mieszkańców dzielnic. Trudno byłoby dziś nie docenić roli, jaką spełniał w upowszechnianiu kultury w robotniczym środowisku Nowego Portu. Aktywizował załogę portu do czynnego uczestnictwa w kulturze, zwłaszcza w latach siedemdziesiątych, a mieszkańcom dzielnic przybliżał kulturę i sztukę.

Od pierwszego roku swojego istnienia skupiał uczestników w sekcjach i kołach zainteresowań. Początkowo działał zespół teatralny, chór, teatrzyk kukielkowy, orkiestra dęta, sekcja plastyczna, amatorski klub filmowy, pracowała biblioteka beletrystyczna i techniczna. Później stworzono sekcję modelarsko-szkutniczą, fotograficzną i taneczną. W pracy tych kół i sekcji w latach 1956—1979 uczestniczyło od 200 do 500 osób.

W historii Morskiego Domu Kultury szczególnie dwa zespoły, już nie istniejące, zapisały się znacząco. Były to Amatorski Klub Filmowy „Gdańsk” oraz Teatr Ulicy.

AKF „Gdańsk” powstał w grudniu 1955 roku jako pierwszy amatorski klub filmowy na Wybrzeżu i jeden z pierwszych w kraju. Istniał do 1966 roku. Jego członkami byli przede wszystkim, pracownicy portu, ale również studenci, uczniowie i młoda inteligencja gdańskich zakładów pracy. Chociaż brakowało sprzętu i taśmy filmowej, realizowano filmy. W początkowym okresie szkoleniowe i instruktażowe oraz reportaże z życia portu i miasta. W następnych latach tematyka kręconych filmów zmieniała się i rozszerzała ku przedstawieniom bardziej artystycznym. Członkowie klubu otrzymywali liczne nagrody na festiwalach i przeglądach filmów amatorskich w kraju. Zaznaczyli swoją obecność na imprezach międzynarodowych, odnosząc sukcesy i zdobywając uznanie krytyków oraz publiczności.

Teatr Ulicy kontynuował tradycje sceny amatorskiej przy Zarządzie Portu, która powstała w świetlicach Gdańskiego Urzędu Morskiego. Wystawiał sztuki pełnospektaklowe i dramaty poetyckie. Kiedy w 1963 roku prowadzenie objął Andrzej Schneider, Teatr Ulicy przekształcił się w scenę poetycką. Programy przedstawiane na ogólnopolskich przeglądach przynosiły zespołowi wyróżnienia i nagrody. Członkowie grupy brali udział w konkursach recytatorskich, zdobywając również liczne nagrody i wyróżnienia. W 1980 roku Teatr Ulicy uległ rozwiązaniu.

Zarówno Amatorski Klub Filmowy „Gdańsk”, jak i Teatr Ulicy zasługują na wspomnienie nie tylko ze względu na odnoszone sukcesy, ale również dlatego, że były to zespoły, które umożliwiając swoim członkom rozwijanie twórczych zainteresowań, wykształciły jednocześnie świadomych odbiorców sztuki filmowej i teatralnej.

Dla załogi portu Morski Dom Kultury organizował imprezy okolicznościowe, akademie, spotkania z pisarzami i dziennikarzami, działaczami społecznymi, cykliczne imprezy muzyczne, prelekcje. W drugiej połowie lat siedemdziesiątych rozpoczęto w MDK działalność w większym stopniu aktywizującą i inspirowaną bardziej twórcze uczestnictwo w kulturze pracowników portu, organizując międzywydziałowe olimpiady kulturalne, Portową Wiosnę Kulturalną, przystępując do współzawodnictwa placówek kulturalno-oświatowych ZZMiP. W 1978 roku Morski Dom Kultury zajął pierwsze miejsce w tym współzawodnictwie, a w 1979 roku otrzymał tytuł Laureata w Przeglądzie Aktywności Kulturalnej Ludzi Pracy.

Od sześciu lat, od momentu, kiedy kierownictwo Morskiego Domu Kultury objęła Halina Głodowska — w wyniku konkur-

su na to stanowisko, ogolszonego przez dyrekcję Morskiego Portu Handlowego — działalność w placówce rozwija się nieprzerwanie, a wachlarz propozycji kulturalnych zarówno wobec środowiska dzielnicy jak i załogi portu staje się coraz bogatszy i coraz bardziej atrakcyjny. Zwiększająca się liczba osób skupionych wokół stałych form pracy, jak też uczestników imprez organizowanych przez Morski Dom Kultury świadczy, że podjęte przez placówkę działania są trafne i zgodne z oczekiwaniami.

Zadania Domu Kultury, który powinien wspierać środowisko w awansie kulturalnym, umożliwiać rozwój indywidualnych zainteresowań, upowszechniać wartości artystyczne i kulturalne oraz kształcić świadomych odbiorców tych wartości — od lat pozostają te same. Rzecz w tym, aby w zmieniających się warunkach życia, które kształtują nowe postawy wobec kultury, umieć, nie gubiąc podstawowego sensu istnienia Domu Kultury, dostosować założenia działalności i formy pracy do realiów społecznych i wymagań odbiorców. Model funkcjonowania placówki uwarunkowany jest również tradycją i charakterem środowiska, w którym placówka działa.

Dyrektorka Halina Głodowska wychodzi z założenia, że placówka kulturalno-wychowawcza nie może być oderwana od środowiska w którym działa, chociaż jej sponsorem jest zakład pracy. — Dlatego też — mówi — staramy się utrzymywać ścisły, systematyczny kontakt ze środowiskiem poprzez reprezentantów poszczególnych grup środowiskowych, do których adresujemy naszą działalność. Tworzą oni społeczną Radę Programową MDK. Są wśród nich przedstawiciele szkół, hoteli robotniczych, organizacji społecznych, Rady Zakładowej. Współpraca z Radą Programową pozwala rozpoznawać potrzeby i zainteresowania kulturalne załogi portu i mieszkańców dzielnicy, co umożliwia przygotowanie takiego programu działalności, który uwzględniałby i jednocześnie stymulował owe potrzeby i zainteresowania. Jest to program adresowany do konkretnych ludzi, przez nich akceptowany i realizowany. Opracowując plan pracy, konsultowany następnie ze Społeczną Radą Programową, podajemy taką ilość ofert, by każdy z potencjalnych uczestników mógł znaleźć wśród naszych propozycji tę najbardziej mu odpowiadającą, a wówczas na pewno do nas przyjdzie.

Ja osobiście uważam — kontynuuje pani dyrektor — pracę w kołach i sekcjach zainteresowań oraz imprezy cykliczne za najważniejsze i najbardziej pożądane, gdyż są to formy, które umożliwiają placówce realizację funkcji edukacyjnej w dziedzinie kultury. Toteż wszystkie imprezy upowszechniające sztukę czy wiedzę programujemy w cyklach tematycznych, co zapewnia systematyczną działalność edukacyjną. Praca w ko-

lach i sekcjach zainteresowań stanowi dla ich członków możliwość rozwoju indywidualnych upodobań, kształtując zarazem postawy aktywnego uczestnictwa w kulturze, a nam pozwala na wykrycie szczególnie utalentowanych jednostek i objęcie ich fachową opieką.

Aby realizować ambitny program — dodaje H. Głodowska — w placówce musi pracować wykształcona, posiadająca odpowiednie kwalifikacje kadra instruktorska. Nawet w najbardziej ekskluzywnych wnętrzach bez ludzi pracujących z pasją niewiele można zdziałać. Ja mam to szczęście, że zatrudnieni w Morskim Domu Kultury instruktorzy nie tylko mają wysokie kwalifikacje: piętnastu posiada dyplomy wyższych studiów i specjalizację, trzech bez wyższego wykształcenia legitymuje się odpowiednimi weryfikacjami; ale są także bardzo zaangażowani. Przez dwa lata pracowaliśmy w bardzo trudnych warunkach. 70% powierzchni budynku było wyłączone z eksploatacji z powodu remontu, ale sekcje nie zawiesiły swojej działalności, a i żaden instruktor nie odszedł z pracy.

Pozyskanie znakomitych fachowców do współpracy Halina Głodowska uważa za swój ogromny sukces. Duże znaczenie dla prawidłowego funkcjonowania placówki ma życzliwość dyrekcji Morskiego Portu Handlowego i fakt, że to port ponosi koszty administracyjno-gospodarcze, a Samorząd Robotniczy partycypuje w finansowaniu działalności. Dyrektorka i pracownicy mogą spokojnie wykonywać zadania programowe, nie martwiąc się o pieniądze. Realizację potrzeb, zainteresowań i zamiłowań pracowników portu, ich rodzin oraz mieszkańców dzielnicy w Morskim Domu Kultury zapewniają liczne koła, sekcje, pracownie i zespoły. Ich członkowie poprzez udział w pracy kół, sekcji, zespołów stają się aktywnymi uczestnikami życia kulturalnego w swoim środowisku, a nie tylko odbiorcami i konsumentami kultury, a MDK jest organizatorem czasu wolnego dorosłych, młodzieży i dzieci, spełnia rolę stymulującą, bardziej wysublimowane potrzeby kulturalne. Rozmiary i zasięg środowiskowej pracy Morskiego Domu Kultury zilustrować mogą następujące liczby. Otóż w placówce działa siedem zespołów artystycznych — dwa wokalnie-muzyczne „Trous” i „Prolest”, Kapela Portowa, Orkiestra Dęta oraz zespół wokalny i taneczny; sekcje — plastyczne dzieci i dorosłych, „fotograficzna, filmowa, modelarska, kulturystyczna, tańca towarzyskiego dzieci i dorosłych, Studio Piosenki, klub szachowo-brydżowy, klub seniora, prowadzona jest nauka języków obcych, gry na fortepianie i na gitarze. W zajęciach systematycznie uczestniczy około 1000 osób. Planowane jest utworzenie sekcji aerobiku oraz filii Akademii Życia. Te dwie nowe sekcje są odpowiednią pracownikom na zapotrzebowanie środowiska. Szczególnie

zajęcia Akademii Życia, stworzonej przez Lucynę Winnicką, zgrupowały wielu chętnych, gdyż popularyzując wiedzę o ludzkim organizmie, ucząc zarazem pracy nad jego funkcjonowaniem, prowadzą w rezultacie do zdrowia i chęci życia. Są to więc zajęcia o charakterze terapeutycznym, tak przydatne we współczesnym świecie.

O właściwych metodach pracy instruktorów świadczą sukcesy odnoszone przez członków sekcji i przez zespoły. Zespół wokalny-instrumentalny „Prolest” w Wojewódzkim Przeglądzie Zespołów Muzycznych o nagrodę prezydenta m. Tczewa „Czerwony Gryf” zajął w 1985 roku II miejsce, zakwalifikował się także do przeglądu zespołów rockowych w Jarocinie. Zespół wokalny-instrumentalny „Trous” w 1985 roku przeszedł do drugiego etapu w Ogólnopolskim Przeglądzie Piosenki Młodzieżowej we Wrocławiu, został zaproszony na sesję nagraniową w Polskim Radiu. Kapela Portowa jest laureatem Wojewódzkiego Przeglądu Zespołów Muzycznych o nagrodę prezydenta m. Tczewa „Czerwony Gryf” w roku 1983 i koszalińskiej „Kapeliady” w 1985 roku. W VIII Ogólnopolskim Turnieju Kapel Podwórkowych „Chmielaki '84” w Krasnymstawie uplasowała się na jednym z czołowych miejsc.

Wokaliści ze Studia Piosenki Renaty Gleinert występują z powodzeniem na estradach festiwalu i przeglądów. Urszula i Małgorzata Kalużne w 1984 roku zostały laureatkami Festiwalu Piosenki Radzieckiej w Zielonej Górze. W 1985 roku Anna Bakun zajęła trzecie miejsce w Festiwalu Piosenki Czeskiej i Słowackiej o „Kryształową Lirę” w Ustroniu. Do Koncertu Galowego Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu zakwalifikował się Tadeusz Masowa, a w Przeglądzie Piosenki Marynistycznej we Władysławowie zajął trzecie miejsce. W Przeglądzie Piosenki Morskiej „Wiotrok '85” w Świnoujściu Anna Bakun zajęła trzecie miejsce, a Elżbieta Zwolińska i Tadeusz Masowa otrzymali wyróżnienia. W VIII Przeglądzie Piosenki Kaszubskiej w Kartuzach Elżbieta Woelke uplasowała się na trzecim miejscu; w Festiwalu Piosenki Francuskiej w Lubaniu Tadeusz Masowa zajął jedno z czołowych miejsc.

Trzy sekcje tańca towarzyskiego odnosiły sukcesy w takich imprezach, jak Mistrzostwa Europy w Danii, Międzynarodowy Turniej Tańca Towarzyskiego w NRD, Mistrzostwa Drużynowe i Turniej Tańca Towarzyskiego „Swing 85”, Mistrzostwa Polski Par Tanecznych klasy B w Grudziądzu, Mistrzostwa Krajów Socjalistycznych w CSRS (w 1985 roku), Międzynarodowy Turniej Tańca Towarzyskiego „Jantar '85”, '86, '87, Międzynarodowy Turniej Tańca Towarzyskiego w Kaliningradzie i Sofia '86.

Prace dzieci uczestniczących w zajęciach sekcji plastycznej zakwalifikowano na międzynarodowe konkursy w Jugosławii i Indiach. W zorganizowanym przez Pałac Młodzieży w Gdyni konkursie plastycznym pt. „Baśnie mojego dzieciństwa” sekcja zaprezentowała 250 prac, a Morski Dom Kultury otrzymał pierwsze i trzecie nagrody.

Członkowie Sekcji Modelarskiej biorą co roku udział w organizowanych przez Aeroklub Gdański Zawodach Modeli Szybowcowych i zajmują we wszystkich dyscyplinach lokaty w pierwszej dziesiątce. Także w innych zawodach, organizowanych na przykład przez LOK czy Aeroklub w Pruszczu Gdańskim, zdobywają wysokie pozycje w punktacji. Praca kół i sekcji zainteresowań oraz zespołów aktywizuje w środowisku Nowego Portu rozwój amatorskiego ruchu artystycznego.

Nowatorską formą prezentacji kulturalnych i artystycznych, przeznaczoną dla masowego odbiorcy, są wprowadzone od 1982 roku imprezy plenerowe, które odbywają się na tarasach i przedprożach Morskiego Domu Kultury. Cieszą się ogromną popularnością i tworzą ogólnodostępną formę spotkań mieszkańców i pracowników portu z działalnością placówki. Wielką imprezą jest corocznie organizowany z okazji Dni Morza „Jarmark Portowy”, w którym kilkaset osób prezentuje swoje osiągnięcia artystyczne dla kilkunastu tysięcy uczestników. Tańczą i śpiewają zespoły folklorystyczne, twórcy ludowi pokazują rzeźbę, haft, obrazki na szkle, wyroby z rogu, tkaniny. Sekcje i zespoły działające w MDK występują ze swoim dorobkiem, ludzie morza prezentują efekty swojej działalności twórczej i hobbistycznej. Członkinie ZW Ligi Kobiet przygotowują swoje wyroby. Odbywają się Targi Sztuki Nieprofesjonalnej.

Z okazji Dnia Dziecka zaprasza dzieci „Kolorowy port”. Przez cały dzień trwają gry, konkursy, programy artystyczne w wykonaniu dziecięcych i młodzieżowych zespołów MDK oraz z innych placówek. Teatralne zespoły profesjonalne i amatorskie prezentują widowiska, wyświetlane są bajki i filmy. Nie jest to jedyna impreza adresowana dla dzieci. Zimą placówka organizuje „Karnawał dziecięcy” dla kilkunastu tysięcy maluchów. Są to imprezy choinkowe, bardzo atrakcyjnie przygotowane. Galeria postaci z bajek — Czerwony Kapturek, Rumcajs, Dobra Wróżka, Kot w Butach — tańczą razem z dziećmi, recytują wiersze, śpiewają piosenki, obdarowują drobnymi prezentami. Jest wspaniała obrotowa choinka, a Mikołaj wjeżdża na saniach. Nie mniej atrakcyjny program przygotowany jest dla dzieci i młodzieży podczas ferii zimowych, obejmujący różnorodne formy rekreacyjno-zabawowo-dydaktyczne.

Cykliczne imprezy o charakterze edukacyjnym, inspirujące

różne elementy formalne, zajmują ważne miejsce w działalności Morskiego Domu Kultury. Sztuka teatru upowszechniana jest w cyklu „Sceny polskie w zbliżeniach”. Są to prezentacje teatrów i ich osiągnięć, spotkania z aktorami, reżyserami, scenografami; spektakle, odbywające się co dwa miesiące. Co-miesięczne „Spotkania z muzyką” obejmują koncerty kameralne oraz blok „ABC muzyki rozrywkowej”. Także co miesiąc organizowane są przedstawienia amatorskiego ruchu artystycznego, a więc występy zespołów folklorystycznych, tanecznych, wokально-muzycznych. Cyklicznie odbywają się spotkania pod hasłem „Zaprzyjaźnić się z piosenką” — po wysłuchaniu recitali piosenkarzy, zespołów i aktorów, publiczność wspólnie z nimi uczy się śpiewać wybranej piosenki. Dwa cykle poświęcone są popularyzacji ludzi i zagadnień związanych z morzem i regionem. „Pogwarki o regionie” — to imprezy obejmujące występy zespołów folklorystycznych, ekspozycje sztuki ludowej, prelekcje na tematy historii i tradycji regionalnych. „Od morza jesteśmy” — to prezentacje poezji, malarstwa, literatury marynistycznej, połączone z prelekcjami omawiającymi problemy historyczne, kulturalne, gospodarcze. Do udziału zapraszani są wybitni specjaliści z poszczególnych dziedzin, a programy artystyczne przygotowują zarówno amatorzy, jak i profesjonaliści. Imprezy typowo rozrywkowe proponowane przez Morski Dom Kultury to dyskoteki, występy estradowe oraz turnieje i konkursy rekreacyjno-sportowe.

W 1986 roku odbyło się w placówce 387 imprez, w tym 97 o charakterze oświatowym — dla 6500 osób, 237 artystyczno-rozrywkowych — dla 52 000 osób, 40 o innym charakterze (w tym sportowo-rekreacyjne) — dla 3500 osób, 10 wystaw (plastyczne i fotograficzne) obejrzało 12 000 osób. Wymienione liczby świadczą, że Morski Dom Kultury występuje z ofertą wzbudzającą zainteresowanie. Dyrektorka Halina Głodowska twierdzi, że aby proponowane imprezy cieszyły się popularnością i zadowalały uczestników, muszą być przygotowane na odpowiednio wysokim poziomie artystycznym i organizacyjnym, a ponadto w sposób nie szablonowy. Oprawa plastyczna, budowany przez organizatorów nastrój to elementy nie mniej ważne, tworzą bowiem klimat zachęcający do udziału w imprezie. Duże znaczenie ma również reklama działalności placówki.

Zarysowana charakterystyka imprez organizowanych przez Morski Dom Kultury, jak i przedstawione liczby pozwalają stwierdzić, że pani dyrektor założenia i cele działalności placówki konsekwentnie realizuje i wspólnie ze swoimi pracownikami przedstawia ofertę kulturalną o wysokim standardzie.

Jednym z istotnych działań pracy jest organizacja życia kulturalnego w dwóch hotelach robotniczych Morskiego Portu Handlowego, znajdujących się w Brzeźnie i Nowym Porcie. Około 120 mieszkańców tych hoteli uczestniczy w ciągu tygodnia w imprezach przygotowywanych przez placówkę; upowszechniających teatr, film, literaturę, plastykę, kulturę regionu i tematykę morską oraz poszerzających wiedzę z różnych dziedzin — medycyny, prawa, techniki, bhp, rekreacyjnych i sportowych. Dla członków Klubu Seniora MDK przygotowuje spotkania z kombatanami, działaczami społecznymi, lekarzami, prawnikami; obchody świąt i rocznic państwowych, występy artystów z programami muzycznymi, poetyckimi, satyrycznymi, konkursy czytelnicze, rozprawdza bilety na imprezy. Na uwagę zasługuje praca bibliotek — beletrystycznej i technicznej. Łącznie obie dysponują 30 000 woluminów. Biblioteka beletrystyczna prowadzi 10 punktów filiiowych w Morskim Porcie Handlowym i hotelach robotniczych, organizuje konkursy czytelnicze, spotkania z pisarzami, krytykami, wystawy okolicznościowe, ekspozycje nowości wydawniczych, tzw. Kwadrans Literackie, spotkania pod hasłem „Z książką na ty”, obchody Dni Kultury, Oświaty, Książki i Prasy. Współdziałając ze szkołami i organizacjami Morski Dom Kultury spełnia ważną rolę integrującą środowisko, włącza się inspirująco w ruch społeczny. Współpraca ze szkołami obejmuje przygotowanie dla uczniów dwóch cykli edukacyjnych — muzycznego i teatralnego oraz organizację zajęć pozalekcyjnych. Gdańskie Towarzystwo Taneczne i Koło ZBoWiD znalazły w Morskim Domu Kultury swoją siedzibę. Wspólnie z Gdańskim Towarzystwem Tanecznym MDK organizuje imprezy popularyzujące taniec: Turniej Tańca Towarzyskiego „Jantar” z udziałem par zagranicznych, Miśtrzostwa Województwa Gdańskiego w Tańcu Towarzyskim, Cocktail Taneczny, kursy tańca towarzyskiego, pokazy w placówkach kultury Trójmiasta, w hotelach i szkołach. W propagowaniu tańca udział biorą pary taneczne zrzeszone w GTT oraz członkowie sekcji tańca towarzyskiego MDK. Organizacji ZBoWiD placówka umożliwia statutową działalność, a razem z członkami organizuje obchody świąt i rocznic. Z zespołami artystycznymi Kaszubskiej Brygady Wojsk Ochrony Pogranicza przygotowuje MDK programy z okazji Dnia Wojska Polskiego, rocznicy wyzwolenia Gdańska; żołnierze wykonują prace techniczne na rzecz placówki.

Działalność Morskiego Domu Kultury jest bogata i różnorodna. Placówka chociaż działa pod patronatem zakładu pracy, funkcjonuje kulturowo w środowisku, co jest niezmiernie ważne, szczególnie gdy brak jest infrastruktury kulturalnej w

tej części miasta, można stwierdzić, że oblicze portowej kultury w latach osiemdziesiątych zmieniło się dzięki treściom proponowanym przez Morski Dom Kultury. Stała się bardziej żywa i dynamiczna, ściślej związana z aktualnymi zjawiskami życia kulturalnego i społecznego, a jednocześnie bardziej związana z tradycjami morskimi i regionalnymi. Jakkolwiek wydaje się, że w placówce działającej w portowej dzielnicy mogłoby znaleźć się więcej form upowszechniania i popularyzowania, a może animowania morskich treści i kultury, którą tworzą ludzie morza.

Adam Matuszewski

40-lecie GTF

Każdy, choćby najskromniejszy jubileusz, rodzi refleksje nad minioną przeszłością. Wracamy chętnie myślami do początków naszych działań, oceniamy dystans czasu, sumujemy nasze sukcesy.

Gdy w grę wchodzi 40 lat działalności w kulturze, refleksje muszą być szczególnie głębokie. Gdańskie Towarzystwo Fotograficzne wkraczające w 1987 r. w wiek męski, wiek dojrzały, ma szczególne powody, aby z tej okazji sumować swoje sukcesy, bo w końcu nazbierało się ich — i to wcale niemało.

Z jego szeregów wyszedł przecież cały zastęp wybitnych twórców fotografii — w jego szeregach także dojrzewają powoli nowe talenty, aby w kilka lat później wybuchnąć swym dojrzałym, twórczym rozmachem.

Wracamy myślami do początków naszego ruchu — pytamy: „Jak to się zaczęło? Skąd biorą się nasze fotograficzne korzenie?”.

Historycy fotografii utrzymują, że genialny wynalazek Daguerre'a dotarł na ziemie polskie niewiele miesięcy po jego ogłoszeniu, bo już w roku 1840, ale najstarsze zachowane fotografie Gdańska i jego zabytków pochodzą z roku 1860 i znajdują się w zbiorach Biblioteki Gdańskiej PAN.

Jest rok 1926. Z dalekiego Wilna przyjechali do Gdańska dwaj panowie, objuczeni fotograficznym sprzętem. Po zakwa-

terowaniu się i krótkim odpoczynku ostro przystępują do pracy. Nie wiemy na jak długo przyjechali do grodu Neptuna. Urzekło ich morze i prastary Gdańsk. Starszy z nich, tu właśnie nad Motławą postanowił uzupełnić „material” do swego wielkiego cyklu „Polska w obrazach fotograficznych”. Był to bowiem Jan Bulhak — później nazwany „ojcem polskiej fotografii” — oraz jego uczeń Edmund Zdanowski. Pan Edmund po latach wspominał: „Jeszcze w Wilnie zetknąłem się z morskimi zdjęciami Anglika Mortimera i to pobudziło moją fantazję, stanowiło zachętę do zainteresowania się kiedyś morską fotografią artystyczną. A gdy sam zobaczyłem morze, to mnie wręcz oczarowało”.

Czy mógł wtedy przypuszczać, że z tym morzem i Gdańskiem zwiąże za kilkanaście lat na stałe swoje dalsze życie, że tu, na Wybrzeżu stanie się prekursorem szkolnictwa fotograficznego?

Czy Jan Bulhak przeczuwał, że stanie się inicjatorem i duchowym twórcą dziś istniejącego i obchodzącego swój jubileusz Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego?

Przeszedł piękny, starodawny Gdańsk straszliwe dzieje drugiej wojny światowej. Zabytkowe gmachy, stare kościoły, nastrojowe uliczki legły w gruzach. Starówka — chluba grodu nad Motławą na kliszy, dla potomności, dla dania świadectwa niespotykanemu w dziejach ludzkości barbarzyństwu.

Ilu fotozapaleńców fotografowało gruzy i ruiny Gdańska? Nie wiemy.

Dwóch jednak z nich wejdzie na trwałe do historii fotografii gdańskiej i Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego. Dwóch fotografów, Kazimierz Lelewicz i Zbigniew Kosycarz, którzy sprawy zniszczonego Gdańska potraktowali różnie.

Pierwszy — utrzymywał na filmie obraz zrujnowanego miasta, jego śmierć — jako dokument szaleństwa wojny; drugi — fotografował życie, życie jakie zaczęło powracać do opustoszałych, spalonych domów.

Lelewicz — przedstawiciel „szkoły wileńskiej”, pozostawił bezcenny zbiór fotografii zniszczeń i odbudowy Gdańska. W zbiorach Biblioteki Gdańskiej PAN znajdują się dwa albumy (200 zdjęć formatu 24×30 cm) na ten temat.

Przybyły z Krakowa Zbigniew Kosycarz od razu zajął się dokumentowaniem odradzającego się życia. Fotografował wszystko: początki przemysłu, odgruzowywanie ulic, pierwsze sklepy, przechodniów, portrety przodowników, pierwsze powojenne żniwa, wodowanie pierwszych powojennych statków, a nawet... plantację ryżu na Żulawach. Tak, tak... mieliśmy przez pewien czas namiastkę Dalekiego Wschodu.

Życie idzie naprzód. Na wiadomość, że na Wybrzeżu istnieje możliwość otrzymania pracy artystycznej i pedagogicznej, przybywa do Gdańska Edmund Zdanowski wraz z żoną Bolesławą, także artystką fotografii. Jakiż inny obraz, „od tego z 1926 r.,” zobaczył pan Edmund. Państwo Zdanowscy zamieszkali w Gdyni i od razu zabrali się do wytężonej pracy w swej umiłowanej dziedzinie sztuki. Uczniowie Jana Bułhaka i jego długoletni współpracownicy, po latach wojennej tułaczki tu znaleźli swą życiową przystań.

Na bazie niedawno powstałego (1946) Liceum Sztuk Plastycznych TUR i przy jego poparciu tworzą Liceum Fotografiki, które z czasem przekształci się w Wydział Fotografiki przy Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Gdyni-Orłowie. Przez 25 lat pracy Zdanowscy wykształcą około 500 uczniów — późniejszych artystów fotografików, operatorów telewizji i filmu, pedagogów fotografii.

Przybywają wilnianie — Kazimierz Lelewicz i Gustaw Martusewicz: przedstawiciele szkoły poznańskiej — Tadeusz Wański — mistrz nastrojowych pejzaży, Grzegorz Kanafocki. Jest Maksymilian Jankowski, Henryk Nowy z Boguchwały, Tadeusz Szpak z Gdyni, Tadeusz Staszczyński ze Lwowa, Henryk Nowak.

Śródmieście Gdańska zniszczone w 90 proc., Wrzeszcz zachował się niemal w całości (poza jedną stroną ul. Grunwaldzkiej). Tu więc tętni życie. Tu stawia się na miejscu wypalonych domów sklepiki, drewniane budki, baraczk. Tu była też budka pana Józefa Wadowskiego, kolebka GTF, nasze rodowe gniazdo.

Znany lekarz-radiolog, świetny fotografik dr Henryk Nowak — wówczas najmłodszy ze współzałożycieli wspominał, że do sklepiku tego wszedł kiedyś przypadkiem, jesienią 1945 r., gdy zobaczył w oknie wystawowym fotogram Tadeusza Wańskiego. Pragnąc się upewnić odwiedził właściciela, pana Wadowskiego. Dowiedział się, że zdjęcie to otrzymał właściciel sklepiku od samego Wańskiego, który wtedy mieszkał w Gdyni i często go odwiedzał. Przychodzą tu zresztą i inni zapaleńcy fotografii jak Lelewicz, Zdanowski, Martusewicz. Jednym słowem, sklepik pana Józefa był pierwszą przystanią tytanów wybrzeżowej fotografii, w której ścierały się poglądy szkół: wileńskiej, poznańskiej, warszawskiej, w której dyskutowano, opracowywano plany na przyszłość.

Jest rok 1947, są miłośnicy „światłocienia”, jest zrzeczenie, wprawdzie nieformalne, ale nasze, gdańskie. Zdanowski, Lelewicz i Wadowski przy pomocy doświadczonego prawnika Grzegorza Kanafockiego dokonują trudnej sztuki urzędowej reje-

stracji stowarzyszenia, które od tej historycznej chwili nazywa się „Gdańskie Towarzystwo Fotograficzne”. A lokal towarzystwa? Ależ był! Spotykano się w prywatnym mieszkaniu pana Wadowskiego, a całe biuro mieściło się w małym biurku gospodarza.

Pierwszym historycznym prezesem GTF został wybrany inż. Kazimierz Lelewicz, w latach 1924—25 uczeń portrecisty wileńskiego Jana Kuruszy-Worobiewa, potem uczeń Jana Bulhaka. Członek zaproszony Fotoklubu Wileńskiego, współtwórca powstałego w 1926 r. Wileńskiego Towarzystwa Miłośników Fotografii. Niestrudzony propagator tej dziedziny sztuki, wygłosił w radiu wileńskim 10 odczytów na ten temat. Organizator i wykładowca na kursach Towarzystwa Miłośników Fotografii. Z wykształcenia inżynier, absolwent szkoły technicznej Rotwanda i Wavelberga w Warszawie, specjalizował się w budownictwie kolejowym aż do wybuchu II wojny światowej, w której czynnie uczestniczył jako żołnierz ruchu oporu. Laureat wielu wystaw i konkursów.

Pierwszą w dziejach GTF deklarację członkowską z nr 1 wypełnił 5. X 1949 r. Tadeusz Wański. Było to prawdopodobnie formalne zadeklarowanie swego członkostwa, bo dopiero później ujednolicono druk urzędowych deklaracji.

W lutym 1948 r. z inicjatywy wspomnianego już dr. Nowaka ukazało się pierwsze własne pismo GTF — I Biuletyn. Nakład 15 egzemplarzy. W treści zeszytu m. in. artykuł E. Zdanowskiego pt. „Realny romantyzm”, w którym autor określa cele nowo powstałego stowarzyszenia fotograficznego. Zadaniem GTF, według autora, powinno być:

- 1) krzewienie wiedzy, umiejętności i estetyki fotograficznej,
- 2) uprawianie fotografii morskiej,
- 3) uprawianie fotografii krajoznawczej.

Biuletyn podaje też nazwiska wszystkich członków GTF. Jest ich razem 28. Przypomnijmy te historyczne dziś nazwiska. Wiele z nich dawno już odeszło na „wieczny plener”. Są to: Głowacki, Tadeusz Wański, Gustaw Martusewicz, Grzegorz Kanałocki, Libacki, Mejżuk, Edmund Zdanowski, Bolesława Zdanowska, Tadeusz Staszczyński, Opolski, Dizner, Józef Wadowski, Kazimierz Lelewicz, Gałęzowski, Młynarski, Fardus, Wojtasik, Saluk, Henryk Nowak, Henryk Nowy, Packiewicz, Duszeta, Tadeusz Sonol, Florian Staszewski, Borowczyk, Kraszewski, Tadeusz Szpak, Maksymilian Jankowski.

Mijają lata. Towarzystwo umacnia swoją pozycję na arenie sztuki fotograficznej zarówno w kraju jak i za granicą. Powstają nowe nurty fotografii. Pojawiają się nowe nazwiska twórców.

I tak w roku 1973 w Sao Paulo w Brazylii za całość nadesłanych prac Gdańskie Towarzystwo Fotograficzne zdobywa główną nagrodę i zostaje uznane za najlepsze towarzystwo fotograficzne świata. Dwa lata potem w 1975 r. GTF zdobywa II nagrodę zespołową na międzynarodowym konkursie w Nüsen (RFN). Z najnowszej historii to złoty medal Federacji Stowarzyszeń Fotograficznych na Konfrontacjach i Promocjach Fotograficznych w Uniejowie w latach 1981 i 1983 oraz Grand Prix na Ogólnopolskich Konfrontacjach Fotograficznych w Świdnicy w 1986 r. A są to tylko najważniejsze osiągnięcia, bo wyliczenie wszystkich zajęłoby zbyt wiele miejsca.

Na sukcesy te złożył się trud i artystyczna inwencja wielu twórców wyrosłych w szeregach Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego.

Stanisław Pestka

Z gawędą i gadką do Wielu

Jeden z gawędziarzy wkracza na scenę, zamaszystym ruchem ręki zdejmuje kapelusz i... w tym momencie zrywają się żywiołowe oklaski. Widownia oczekuje przedniej zabawy. Co tym razem ciekawego, śmiesznego i zarazem pouczającego powie kolejny gawędziarz, zwany po kaszubsku godeszem lub powjêstnicem? To naturalne, że większe brawa otrzymują ci, którzy zabłysnęli większym kunsztem narracyjnym i potrafili stworzyć więcej scen humorystycznych. Ale i ci trochę słabsi w gadkach zbierają gromkie brawa. Świadczy to dobrze o wielolewskiej publiczności, która przychodzi na konkursową imprezę nie tylko po to, by się zdrowo pośmiać, lecz również wsłuchać się w melodię starego, dla niektórych egzotycznie brzmiącego słowa kaszubskiego i kociewskiego.

Najwierniejsi z sympatyków tej imprezy mieli możliwość po raz dziesiąty śledzenia turniejowych zmagañ gawędziarzy. GOK w Wielu upamiętnił to wydarzenie plaketką i proporczykiem z napisem: X Jubileuszowy Turniej Gawędziarzy Ludowych z Kaszub i Kociewia. Regulamin turnieju został w 1987 roku nieco zmodyfikowany. Do tej pory gawędziarze „startowali” w dwóch kategoriach — w pierwszej, obejmującej ga-

wędy nie opublikowane drukiem, ubiegano się o nagrodę im. Hieronima Derdowskiego. Drugą kategorię tworzyły gawędy pochodzące od innych autorów i ogłoszone drukiem. Występujący w ramach tej kategorii aspirowali do nagrody związanej z imieniem Józefa Bruskiego. Szczęśliwym pomysłem było utworzenie trzeciej kategorii turniejowej, w skład której weszli gawędziarze z innych regionów Polski. Przyjeżdżali oni do Wiela na gawędziarską imprezę również w poprzednich latach. Argumentem przemawiającym za ich obecnością w Wielu jest piękno innego słowa gwarowego. Odmienny typ narracji, odznaczający się specyficzną kompozycją i swoistą interpretacją świata. Góral występujący na scenie wielewskiej różni się od naszych gawędziarzy nie tylko strojem. Przede wszystkim uosabia inną tradycję ludową, żyje w innym środowisku społecznym i przyrodniowym. Znajduje to odbicie i w języku, i w strukturze przedstawianego repertuaru. Zresztą owa inność narzuca się wyraźnie, gdy słuchamy gawęd Franciszka Wegnera ze Stobna, którego improwizacje nawiązują do folkloru borowiackiego. Inaczej maluje potoczną, codzienną rzeczywistość wsi Kazimierz Brzeski z Polski centralnej, a inaczej Roman Skwiercz z Pucka. Dzięki zderzeniu różnych sposobów narracji gawęda zostaje usytuowana na szerszym tle porównawczym.

Im większa liczba różnorodnych, prezentujących rozmaite style wykonawców, tym bogatszy materiał do przemyśleń i zastanowienia się nad własnym warsztatem: w czym nasi goście są od nas, kaszubskich gawędziarzy, znacznie lepsi? Czy jesteśmy aktywnymi czy biernymi nośicielami folkloru? Co trzeba zmienić, ulepszyć w zakresie sztuki ustnego przekazu? Czy podawane treści zaciekawiają, pobudzają emocjonalnie słuchacza, uwrażliwiają go artystycznie? Czy nie lecimy aby za nadto na łatwiznę, serwując niewyszukane, często prostackie śmieszki-pocieszki?

Oto kilka pytań, które, jak się wydaje, powinny co nieco zakłócać spokój ducha organizatorów Turnieju Gawędziarzy Ludowych Kaszub i Kociewia. Nie chcę przez to powiedzieć, że przestali się oni troszczyć o rangę i poziom imprezy. Wręcz przeciwnie, nie brakowało dowodów troski o to, by konkurs wypadł jak najlepiej zarówno pod względem merytorycznym, jak i organizacyjnym. A przecież ma przed sobą jeszcze długą i raczej gładką drogę rozwoju, przeto już teraz należałoby rozważyć możliwość wprowadzenia pewnych zmian. Chodzi o to, ażeby konkurs stał się czymś więcej niż chwilową rozrywką i pięknym ukłonem w stronę ludowej, ustnej tradycji.

Uczyniono wiele ażeby ów pokłon zachował prastary, chłopski, zgrzebny, acz trochę stylizowany charakter.

Przestronna, estetycznie urządzona sala GOK. Wśród słuchaczy, którzy tłumnie stawili się w placówce GOK, sporo dzieci w wieku szkolnym, młodzieży i gości letniskowych, przygodnych wczasowiczów i turystów. Prosty wniosek, iż turniej nie spowszedniał, nie stracił na wartości w oczach publiki. Nie opodal sceny stoliki czteroosobowego jury konkursowego. W głębi pyszni się swoim surowym pięknem typowa gburiska zagroda. Brązowe, ciemne, jakby mocno sparciałe kolory całości potęgują wrażenie, że oglądamy autentyk. Jest to złudzenie wzrokowe, gdyż tradycyjna zagroda, jaka przykuwa uwagę widzów, stanowi wspólne dzieło malarskiego talentu państwa Nałęczy-Jaweckich z Wdzydz Tucholskich. Tylko patrzeć jak na przedproża wyjdą kaszubscy gburzy, wyciągną rożki z tabaką i zaczną tęsknie wzdychać do dawnych, lepszych czasów. Jednakże zamiast chłopów wyroili się na scenę kaszubskie białki w odświętnych strojach, w towarzystwie kilkuosobowej kapeli. Od razu wiadomo, że nie samym słowem mówionym pragną uraczyć publiczność organizatorzy turnieju gawędziarskiego. W jubileuszowym cieście X Turnieju muszą być takie rodzyнки. Jednym z nich jest amatorski zespół pieśni i tańca z Parchowa w woj. śląskim. Tę znaczącą informację, podobnie jak wiele innych przekazuje wytrawny, pełen taktu i umiaru konferansjer — pan Tadeusz Dyszkiewicz z Gdańska. Nie będzie przesadą, jeśli powiem, że parchowska grupa wokально-muzyczna zachwycała wielewską publiczność. Ani cienia dętego, sztucznego blichtru. Nawet zwykłego laika musiała uderzyć prostota i naturalność w wykonywaniu poszczególnych pieśni i układów tanecznych. Nie zawsze słyzy się tak doskonale zharmonizowane głosy, nie z brawurowych popisów, nie z kokietowania słuchaczy estradową, cepeliadową manierą. Z tej ludowości poezja jeszcze nie uciekła.

Czy równie znakomicie i pewnie panowali nad formą i treścią gawędy jej twórcy i odtwórcy? Z tym różnie bywało. Wbrew pozorom gawęda, jako forma pozwalająca na swobodne penetrowanie wszystkich dziedzin życia ludzkiego, nie jest wcale formą łatwą. Klasyczną szlachecką gawędę ktoś porównał do artystycznego cacka. Charakteryzowała się ona własnym odrębnym stylem, oryginalnymi wątkami, licznymi spięciami humorystycznymi — mnogością niekonwencjonalnych zwrotów i terminów językowych. Odpowiednikiem tejże gawędy jest w tradycji kaszubskiej gadka albo powiśćka. Jej twórcami byli anonimowi nosiciele folkloru słonego. Inaczej mówiąc była to sztuka kolektywna. Przekaz treściowy przechodząc z ust do ust zostaje mimo woli poddawany twórczym zabiegom. Ale z tego nie zdają sobie sprawy poszczególne grupy społeczne.

Dopiero, gdy pojawia się badacz, zbieracz tej samorodnej twórczości o nastawieniu analitycznym i refleksyjnym gadka, legenda, powiastka czy anegdota ludowa, wkraczająca w nowy etap swego rozwoju, staje się własnością kultury oficjalnej, uczonej.

Na Kaszubach pierwszym poszukiwaczem ludowej twórczości, szczególnie gadek, legend i przysłów, wyposażonym w „szkiełko i oko” folklorysty, był Florian Ceynowa. Odtąd nurt świadomej refleksji m. in. nad przekazem słownym rodzimej kultury staje się coraz bardziej widoczny i twórczy. Znamienne, że dla współczesnych miłośników ludowego autentyku do rangi symbolu urosło nie nazwisko Ceynowy, lecz poety z Wielu — Hieronima Derdowskiego. Zapewne dlatego, że w swej twórczości silnie związanej z miejscowym podglebiem, najpełniej oddające niepowtarzalny charakter środowiska kulturowego, osobliwości i specyficzne cechy mieszkańców kaszubskiego zaścianka. Oczarowanie swojszczyzną uwarunkowało całą jego poetycką twórczość, utrzymaną w tonie gawędy. Nic przeto dziwnego, że nadal stanowi Derdowski niedoścignięty wzór dla wielu dzisiejszych gawędziarzy.

Powtarzanie i odtwarzanie tego samego wzorca, choćby najlepszego, natrafia na coraz większe trudności. Cywilizacja typu miejskiego radykalnie zmieniła warunki życia na wsi, która stanęła przed innymi problemami. Chcąc zapobiec cofaniu się najwartościowszych treści tradycji, podejmuje się takie działania, które przedłużają jej żywot i włączają ją we współczesność. Temu celowi ma służyć również turniej gawędziarski w Wielu. Tu trzeba podkreślić, że ważniejsze od prostej adaptacji starych osiągnięć i przenoszenia ich w teraźniejszość, jest tworzenie nowej tradycji gawędziarskiej, głęboko osadzonej w dniu dzisiejszym, nasyconej aktualnym konkretem, obfitującej w obrazy, dygresje i epizody, podane barwnym potoczystym językiem oddającym sposób myślenia dzisiejszych mieszkańców regionu. Dawna gawęda, gadka byłaby zatem czymś w rodzaju szacownego lustra, archetypu, ogólnego wzorca, stanowiącego punkt wyjścia, a nie honoru, którego należy niewolniczo się trzymać. W związku z tym na pierwszy plan wysuwa się aktywny nosiciel folkloru ustnego, decydującego znaczenia nabiera improwizacja wykonawcza. Wyłuskać to co najcenniejsze z żywiołu przeróżnych zdarzeń i sytuacji, jakie stwarza życie codzienne, potrafi gawędziarz o usposobieniu twórczym, aktorskim zacięciu satyrycznym, gawędziarz, który doskonale zna i rozumie regionalne środowisko.

Spełnienie tych wszystkich wymogów nie jest bynajmniej łatwe. Ale jeżeli chcemy, by wielewski konkurs rzeczywiście coś

znaczył, by pogłębiał wrażliwość estetyczną, to trzeba narzucać sobie, to znaczy organizatorom i gawędziarzom wysokie wymagania. Nie wystarczy pamiętać, że gawęda jest opowiadaniem skierowanym bezpośrednio do słuchacza, osnutym wokół jakiegoś interesującego nawet wydarzenia, ciekawej przygody... Ale o tym podstawowym wymogu nie wszyscy gawędziarze pamiętali, monologując zbyt długo, w dodatku nieciekawie. U niektórych wyczuwało się swoiste spętanie tradycyjną gadką, a właściwie jednym wariantem rodzimej opowieści będącej zasłyszonym echem folkloru. Cóż, najciekawszy przekaz słowny uleciał z żywej pamięci, ten zanotowany w etnograficznych tomach, w literaturze i czasopiśmie jest niezwykle bogaty. Ale trzeba go znać. Nie najlepiej jest z umiejętnością tworzenia, podpatrywania w oparciu o tamte archaiczne wzorce.

Ktoś może zareplikować: w porządku, ale ludzie się śmiali i żywiłowo oklaskiwali gawędziarzy. Zgoda, dzisiaj się śmieją, lecz już jutro gawęda w obecnym wydaniu może ich nie pobudzić do żywszej reakcji. Roszman też był oklaskiwany. Były to jednak zdawkowe oklaski. Władysławowski as kaszubskich gôdeszów głęboko rozczarował nie tylko jurorów. Nie sprawił zawodu natomiast Roman Skwiercz, zdobywca głównej nagrody w kategorii gawęd niepublikowanych. Jego gawędy są wielowątkowe, nasycone konkretami ze zwykłego, szarego świata Kaszub. Bije z nich wprost entuzjazm dla rodzimego słowa. Skwierczowi udało się w dużym stopniu przenieść stare, archaiczne doświadczenie literatury oralnej (ustnej) w aktywność. Na niego też czyha pewne niebezpieczeństwo, które dało o sobie znać w Wielu. Niektórym gawędom Skwiercza można wytknąć nazbyt duży przechyl w literackość. Ucierpiała na tym bezpośrednio przekazu. Jeszcze jeden kamyk do ogródka innych gawędziarzy. Śmiech to ponoć samo zdrowie. Nie jest rzeczą obojętną jakimi środkami ów śmiech wywołujemy. Szukanie źródła śmieszności w prymitywie obyczajowym, sytuacyjnym, sięganie do fizjologii, ażeby za wszelką cenę wydobyć efekt komiczny — wszystko to nie przynosi chwały mistrzom żywego słowa. U wielu odbiorców budzi po prostu niesmak. Tak, tak, mała gadka — duża praca. Rezultatem takiej solidnej pracy jest na pewno gawęda Stanisława Chowańca z Bukowiny Tatrzańskiej o Janosiku.

Pokrzepiające jest to, iż gawęda żyje i że jej nosiciele, przy istniejących niedostatkach narracji, mają poczucie wartości swojszczyzny, odnosząc się z szacunkiem do języka przodków. Mówiono o tym z uznaniem i z nadzieją, że w drugim dziesięcioleciu gawęda umocni swą pozycję dzięki dopływowi no-

wych talentów, że nie zabraknie życzliwych mecenasów. Bo oprócz tego, że należy wykonać poważne zadania ciężące na organizatorach, potrzebne są pieniądze. Nie poskąpiły ich w tym roku — Gminny Ośrodek Kultury w Wielu i Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku. Jedną z głównych nagród ufundował także Kaszubski Uniwersytet Ludowy w Wieżycy. Jeśli pragniemy, ażeby rzecznicy ludowej gawędy pomocowali się twórczo ze słowem i z tego mocowania się coś sensownego wyszło, to należy utrzymać nagrody finansowe, jako wyraz estymy dla ludzi otaczających ludową gadkę czułym zainteresowaniem.

Na spotkaniu gawędziarzy z organizatorami przeglądu wszyscy dyskutanci odnieśli się z pełnym zrozumieniem do stwierdzenia kierownika sekcji teatru i literatury WOK, Leona Schwichtenberga, że najważniejszą kategorią konkursową jest kategoria gawęd niepublikowanych, związana z nazwiskiem Hieronima Derdowskiego. W starej gadce ludowej szalały diabły, zmory, zjawy: dzisiejsza rzeczywistość wytworzyła innego pokroju rodzime diabełki. Groźniejsze od tamtych. Pokazać je w krzywym zwierciadle satyry, ironii — temu zadaniu sprostać może jedynie gawęda, która powstaje na gorąco, rodzi się jako rezultat bystrej obserwacji i przybiera postać anegdoty, krótkiego fabularnego utworu. Z krytyczną natomiast oceną spotkała się propozycja pewnego gawędziarza, ażeby laureaci głównych nagród tworzyli w przyszłości osobną grupę i rywalizowali między sobą. Niech konkurują wszyscy ze wszystkimi. Przyjemną niespodzianką było pojawienie się na scenie wielolewskiej wśród gawędziarzy sześciolatniej Wiesi Roszman. Kontakt dziecka z gadką kaszubską w tak wczesnym wieku z pewnością może zaowocować. Słuszną była uwaga, że sam fakt uczestnictwa w konkursie powinien być dla malucha wystarczającym wyróżnieniem. Na dokładkę jakaś pamiątka, a nie koperta z szeleszczącą zawartością. I wreszcie kwestia dokumentacji, zachowania tego co najwartościowsze z plonu dotychczasowych konkursów. Warto pokusić się o stworzenie fonoteki czy taśmoteki gawęd. Jedynie magnetyczny zapis archiwalny jest w stanie oddać niepowtarzalną urodę i barwę głosu dobrego gawędziarza. Równie istotną sprawą jest wydanie drukiem najprzedniejszych gawęd. Dyrektor Józef Brzeziński sumitował się, że na X jubileuszowy turniej gawędziarski, z przyczyn odeń niezależnych, nie udało się sfinalizować publikacji z gadkami, zarejestrowanymi w Wielu. Innych znaków zapytania nie było.

Wzorcową organizacją, którą wyczuwało się w każdym szczególe, przyczyniła się do powodzenia całej imprezy. W hallu

domu kultury można było m. in. obejrzeć dokumentację fotograficzną z poprzednich konkursów. Podobnie jak w ubiegłym roku, tak i tym razem barwny korowód przededefilował przez wieś z muzyką, by złożyć kwiaty pod pomnikami Hieronima Derdowskiego i Wicka Rogali. W drugim dniu gadki i gawędy wyrosłe w szarym powszednim świecie spotykają się z tym, co wyrosło w kręgu odświętnym — z tańcem i piosenką ludową. Gałowe popisy laureatów przeradzają się w swoisty festyn gawędziarski, który tradycyjnie przyciąga liczne rzesze odbiorców. Zdumiewające, że ta siła przyciągania tak słabo działa na członków Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego z bliższych i dalszych oddziałów oraz na kadrę pracowniczą domów kultury naszego województwa.

Teresa Lasowa

Działalność Muzeum Ziemi Puckiej

Podstawą dla rozwoju działalności oświatowej w dziedzinie etnografii w Muzeum Ziemi Puckiej jest wystawa stała pt. „Kultura ludowa Kaszub północnych”. Mieści się w zabytkowych wnętrzach XVIII-wiecznego „szpitalika” oraz w budynku XIX-wiecznej kuźni. Poszczególne wnętrza zaaranżowane są w następujące grupy tematyczne: wnętrza domu kaszubskiego (zajęcia codzienne), rzemiosło (obróbka rogu i tabaki, tkactwo, kowalstwo), sieciarnia oraz wystawa współczesnej sztuki ludowej nawiązującej do miejscowych tradycji.

Podstawową zasadą przyświecającą autorom wystaw stała się dążność do autentyzmu prezentowanych wnętrz — uzyskana poprzez odpowiedni dobór obiektów, warsztatów i przyborów.

Stąd też zwiedzający wystawę mają okazję nie tylko do poznania wybranych dziedzin kultury ludowej i małomiasteczkowej, ale do uczestnictwa w prezentacji tradycyjnych zajęć codziennych (tkanie, przędzenie, wyrób sieci, mielenie tabaki itp.).

Zwiedzanie wystaw z przewodnikiem urozmaicone jest udziałem twórców ludowych i rzemieślników, wykonujących określone prace. W galerii sztuki ludowej hafciarka wyszywa ser-

wetę, rzeźbiarz struga nożem drewnianą postać przyszłej rzeźby, wykonuje dłutem detale płaskorzeźby, malarka nanosi pędzlem kontur postaci na odwrocie przyszłego obrazka malowanego na szkle. Przy krosnach pracuje tkaczka, prządka przy kółwrotku. Niestety, nie udało się wprowadzić ze względów technologicznych procesu obróbki rogu, ale zażycie tabaki z autentycznego rożka z zaproszeniem przewodnika „chceme le so zarzec” — na pewno pozostawia ślad w pamięci o zwiedzanej wystawie u naszych gości. Pokaz wiązania sieci, plecienia kosza itp. codziennych zajęć mieszkańców dawnej wsi jest również potrzebny jak prezentacja powstawania przedmiotów o charakterze artystycznym.

Największym zainteresowaniem zwiedzających cieszy się kuznia. Znajduje się w autentycznym, XIX-wiecznym obiekcie, w którym zrekonstruowano wnętrze dawnego warsztatu z ceglany paleniskiem, skórzanym miechem na stojaku, kompletem narzędzi i przyborów oraz wyrobów kowalskich. Kowal pracujący w warsztacie rozpala ogień w kotlinie, używa wszystkich niezbędnych podczas pracy urządzeń i przyborów. Efektem dorywczej produkcji są gwoździe, drobne elementy niezbędne dla konserwacji obiektów muzealnych oraz potrzeb remontowanej zagrody skansenowskiej w Nadolu. Obecnie podejmujemy produkcję pamiątkowych drobnych przedmiotów dla potrzeb turystów.

Obok prezentacji manualnych, będących głównym założeniem pokazów, również ważny jest kontakt zainteresowanego odbiorcy z twórcą ludowym, rzemieślnikiem, który jest świadomym nośnikiem i przekaznikiem tradycji. Ten autentyczny bezpośredni przekaz jest szczególnie cenny przy popularyzacji gwary i folkloru. W tej ostatniej dziedzinie planujemy rozwój działalności w oparciu o warunki zagrody w Nadolu. Naturalna sceneria tradycyjnej zabudowy wsi pozwoli na prezentację obrzędów i widowisk folklorystycznych oraz teatru ludowego (np. „Ścinanie kani”, dożynek, obchodów sobótkowych, „gwiżdżów”, obrzędów weselnych itp.), dotychczas niemożliwych do prezentacji w obecnych warunkach.

Pokazy są najstarszą formą popularyzacji tradycji regionalnych. Noszą nazwę „Żywe niedziele”, ale ich nazwa już dawno wykroczyła poza ten świąteczny dzień. Obecnie w ciągu sezonu letniego, ferii zimowych pokazy odbywają się stale według możliwości czasowych twórców ludowych i współpracujących z muzeum osób.

Jeszcze starszą tradycję ma Pucki Jarmark Folklorystyczny, organizowany od 1970 r. przez ówczesną Stację Wiedzy o Regionie. Jarmark w swoim założeniu był podstawową formą prezentacji i reklamy twórców ludowych, tradycji regional-

nych. Do dziś towarzyszą mu obok sprzedaży wyrobów ludowych różnorodne konkursy: zażywania tabaki, haftu, kuchni kaszubskiej, piosenki itp. Pewnym urozmaicheniem i nadaniem kolorytu lokalnego są przejażdżki bryczkami czy wprowadzone przed kilku laty konkursy sprawnościowe. Pucki Jarmark Folklorystyczny jest obecnie imprezą organizowaną przez Pucki Dom Kultury. Muzeum włącza się w organizację w zakresie twórczości ludowej, konkursów, pokazów.

Okres letni przynosi również tradycyjny już, doroczny konkurs o tytuł „Mistrzyni haftu Ziemi Puckiej”. Od 1975 roku miejscowe i zaproszone hafciarki uczestniczą w konkursie o rozbudowanym regulaminie. Główną zasadą jest dwuetapowość: zestaw prac (w tym jedna wykonana wg wzornictwa szkoły puckiej) opatrzony godłem prezentowany jest na wystawie czasowej. Towarzyszy jej plebiscyt publiczności. Jury złożone ze znawców tej dziedziny ocenia prace pod względem umiejętności kompozycji, zastosowania odpowiedniej kolorystyki oraz znajomości techniki haftu.

Drugim etapem konkursu jest spotkanie uczestniczek, połączone z praktycznym „egzaminem”. Hafciarki otrzymują materiał i przybory oraz elementy wzoru, a zadaniem do wykonania jest zakomponowanie wzoru i wykonanie fragmentu haftu. Łączna ocena I i II etapu wyłania zwyciężczynię konkursu. Pamiątkowy puchar i dyplom wręczony jest w dniu rozgrywania konkursu, natomiast nagroda publiczności podczas Puckiego Jarmarku Folklorystycznego. Od kilku lat konkurs przewiduje grupę młodzieżową. Udział początkujących, nierzadko kilkunastoletnich uczennic puckich szkół, daje możliwość spotkania z uznanymi i biegłymi w sztuce hafciarskiej starszymi koleżankami. Atmosfera wzajemnej życzliwości towarzyszy przebiegowi konkursu a elementy rywalizacji służą stałemu doskonaleniu własnych umiejętności. Spotkanie po ogłoszeniu wyników stało się już uznaną przez organizatorów i uczestniczki formą wymiany poglądów na temat ciągle rozwijającego się haftu regionalnego na Kaszubach.

„Twórcy ludowi — społeczeństwu” — to konkurs dla osób współpracujących z muzeum w ciągu całego roku. Udział w różnorodnych pracach, pokazach itp. jest punktowany i stanowi podstawę do oceny pod koniec roku. Uroczyste spotkanie uczestników, połączone z wręczeniem nagród, odbywa się w okresie gwiazdkowym i nawiązuje do tradycji spotkań i zabaw w okresie Godów, służy utrzymywaniu i rozwijaniu więzi międzyludzkich.

Wymienione powyżej konkursy mają stałą, niezmienną formułę. Uzupełniają je organizowane dorywczo tematyczne konkursy, np. „Zwyczajne doroczne” (w opisie i wyrobach plastyki

ludowej), „Wieńce i korony żniwne” itp. Planowany jest również konkurs kowalski, który miałby na celu rozbudzenie zainteresowań młodych twórców kowalstwem artystycznym i wprowadzeniem wzorów tradycyjnego kowalstwa do współczesnych wytworów. Uczestnikami pokazów, spotkań i prezentacji zajęć, rzemiosła i sztuki ludowej są członkowie przymuzealnego Klubu Twórców Ludowych. Od 1972 r. żywa działalność skupionych w nim osób pozwala na długofalową i planową pracę. Pośród najdłużej współpracujących osób w klubie warto podkreślić społeczną pracę prezesa Albina Lassina (rzeźbiarza z Pucka), Anny Bassmann (malarki, hafciarki i tkaczki z Gnieźdźewa), Władysława Myszką (kowala z Pucka — gospodarza kuźni muzealnej), Anny Jarzembowskiej i Marii Gwiżdż (przędki i hafciarki z Pucka i Polchowa), Bronisławy Radtke (tkaczki z Żelistrzewa), Heleny Mudlaff (przędki, hafciarki i autorki kaszubskich sękaczy, stanowiących ozdobę Puckiego Jarmarku i każdej rodzinnej uroczystości w Gnieźdźewie i okolicach). Grono hafciarek jest liczne, reprezentują je m. in.: Klara Parchem z Polczyna, Krystyna Bianga z Pucka, Marianna Potrykus, Jadwiga Piernicka i Jadwiga Kaleta z Dębogórza, Natalia Wójcik z Gdyni. Częstym gościem jest Stanisław Cejnowa z Wierchucina. Muzeum prowadzi dla twórców stale konsultacje, organizuje spotkania, pomaga w różnorodnych sprawach.

Główną troską części niemłodych już artystów jest wyszukanie i wychowanie następców, przekazanie tradycji w jak najmniej zmienionej formie. Twórcy ludowi są chętnymi uczestnikami i współautorami lekcji muzealnych organizowanych dla dzieci i młodzieży w ciągu roku szkolnego oraz grup kolonijnych w czasie wakacji i ferii zimowych.

Lekcja muzealna jest już uznaną formą współpracy muzeów ze szkołami. O potrzebie metodycznego przygotowania zajęć oraz przykładowego zastosowania etnograficznych zbiorów muzealnych dowiodły obrady I Konferencji Muzeum Szkoła, zorganizowanej w 1985 r. Zaprezentowano na niej przykłady form już stosowanych i możliwych do wykorzystania w oparciu o wystawy i zasoby muzealne w codziennej pracy szkoły.

Podczas lekcji wykorzystywane są wszelkie dostępne elementy: eksponat traktowany jako nowo poznany przedmiot (z określeniem nazwy, formy i funkcji) ożywiony poprzez pokaz, prezentację działania, zilustrowany przykładem ikonograficznym — w tym jako najważniejszy i najłatwiej docierający do świadomości ucznia — przekazem filmowym. Technika video ma tutaj kapitalne znaczenie i zastosowanie jej w pogładowym przedstawieniu wybranej tematyki jest bezdyskusyjnie najbardziej wygodną i nowoczesną formą dydaktyczną. Muzeum Ziemi Puckiej stosuje ją z powodzeniem od 1985 r.

Pośród wielu propozycji tematycznych największą popularnością cieszą się lekcje na temat włókiennictwa, życia codziennego, pracy wiejskiego kowala, czy poszczególnych dziedzin sztuki ludowej (malarstwa na szkłe, rzeźby, haftu). Wszystkie tematy obok wprowadzenia teoretycznego zawierają bardzo lubianą przez uczestników część praktyczną — z możliwością poznania przedmiotu muzealnego z bliska, podczas działania, nie rzadko sam może popróbować sił w wykonaniu niektórych etapów np. obróbki lnu, tkania, malowania itp. Przykładami ilustracji filmowej dla powyższych i innych tematów są tytuły: „Jak kret szył spodenki” — film ułatwiający poznanie etapów obróbki lnu, podobnie — stosowany dla starszej młodzieży — „Len w folklorze Bukowiny Tatrzańskiej”, „Góralski cieśla”, „Polskie kapliczki”, „Malarstwo na szkłe Eweliny Pęksowej” — dla zajęć ze sztuki ludowej. W razie nieobecności na pokazie twórcy ludowego, wykorzystywany jest materiał filmowy z archiwum muzeum.

Nasze dotychczasowe doświadczenia wskazują na to, iż dzieci wychowywane od najmłodszych lat w kontakcie z tradycją, poznające stopniowo poszczególne przykłady działalności i twórczości artystycznej posiadają dużą wrażliwość i wyrastają na przygotowanych odbiorców a nie rzadko kontynuatorów tradycji. Współpraca i kontakty z dziećmi i młodzieżą są dla naszej działalności niezwykle istotne, gdyż przygotowujemy równocześnie przyszłego widza trudniejszych, nie tylko muzealnych, wystaw problemowych, wzbogacamy wiedzę o dziedziny niedostępne przeciętnemu obywatelowi.

Paweł Szeffa

Przejawy muzyki ludowej na Pomorzu (1875–1979)

W niniejszym opracowaniu o stanie muzyki ludowej na Pomorzu w latach 1875–1979 oparłem się na materiałach mówiących o muzyce, a więc: obrzędach (śpiew, muzyka, taniec, hejnały, wiwaty, przyśpiewki), tańcach (muzyka taneczna), pieśniach (obrzędowych, miłosnych, kolędach, szętopórkach), hej-

nałach i sygnałach (grane na instrumentach i narzędziach akustycznych).

W podanym stuleciu wyróżniłem cztery okresy ewolucji historyczno-etnograficznej. Są to:

Okres I — od roku 1875 do 1895

Okres ten ukazuje nam wiele obrzędów, które rozwinęły się już przed rokiem 1875 i w pięknej szacie były kultywowane przez lud kaszubski, kociewski i Słowińców.

Okres II — od roku 1895 do 1918

W tych latach, na podstawie twierdzeń rozmówców, dostrzeżać się zanikanie obrzędów ludowych oraz zjawisko przekształceń muzyki ludowej na Kaszubach.

Okres III — od roku 1918 do 1945

Jest to okres prób reedukacji wartości folklorystycznych na Pomorzu.

Okres IV — od roku 1945 do 1979

Są to lata, w których w odczuciu ludu — nie wiadano co robić z kulturą ludową. Środków na kulturę ludową było wiele. Osób — które się „rzuciły na odbudowę kulturalnych tradycji ludowych” — jeszcze więcej. Ale ludu polskiego, a na północy — ludu kaszubsko-pomorskiego — prawie nie wychowaliśmy w jego rodzimych tradycjach. Na palcach jednej ręki policzyć można zespoły, które przetrwały okres od roku 1945 do chwili obecnej.

Obraz przejawów rozwoju życia muzycznego w okresie I od roku 1875 do 1895

Rozwój życia kulturalnego społeczeństw, regionów lub środowisk zawsze uzależniony był od człowieka, jego działalności w tej dziedzinie, pracy i zaangażowania.

Wśród zebranych materiałów o przejawach i rozwoju kultury muzycznej na Pomorzu znalazły się wzmianki o niektórych „mecenasach” tych przejawów, są to: Bazyli Stin z Domatówka, Augustyn Głębin z Karlikowa, Józef Stenka ze Steżycy, bracia Plichtowie z Nowej Huty oraz bracia Müllerowie z Oliwy.

Nie oznacza to, że tylko w pięciu środowiskach na Kaszubach ogniskowało się życie muzyczne folkloru kaszubskiego.

Według sporządzonych zapisów folklorystycznych przejawy rozwoju notowano również w miejscowościach: Lipusz, Luzino, Łęczyńska Huta, Przodkowo, Stara Kiszewa, Stężycza, Strzelno, Wdzydze. Jednakże rozmówcy nie potrafili podać — kto w tych miejscowościach był inspiratorem życia muzycznego. Tego im nie przekazali rodzice, więc i oni tego podać nie mogli.

O wspomnianych pięciu organizatorach życia muzycznego zachowały się takie wiadomości:

O Bazylim Stinie z Domatówka zanotowałem nawet pieśni w tempie skocznej poleczki:

Stin, Stin, na skrzëpcach gra,
Tadi rala, tadi rala.
Przez noc za talara,
Tadi rala, rala, rala, la.
A cieją zagrô roz, a cieją zagrô dun,
Ju tanceje wnet cało zabawa.
Cieją wej zagrô zos,
a tej jeszcze ros
Tej ju spiewo ce sala.

Stin był muzykantem. Miał kapelę, której przewodził, grał na skrzypcach i ponoć dobrze śpiewał. W jego kapeli grano na instrumentach: skrzypce prim, skrzypce skund, klarnet C, rzępiel (mały bas).

Grywał w okolicznych wsiach na weselach, dożynkach i sobótkach. Zapraszali jego kapelę myśliwi na obrzędy roztrębaczów i rostrębachów, zapraszali jego kapelę na uroczystości rodzinne, a w okresie zimy organizował kołędników i gwizdzy, którzy odwiedzali gospodarzy okolicznych wsi.

Augustyn Głębin z Karlikowa, również słynny jak Stin. O nim pozostała pieśń, zazwyczaj wykonywana w rytmie tréfla (2/4):

„Głębin, z tēch grëbëch strin,
Tadi rala la, tadi rala la,
Zarznij że na basu,
Tadi rala, rala bum, bum, bum,
Strënë pôdcygnił,
a lëczk nacignił,
Włosë zëwicią smaruj-
Głębin, z tēch grëbëch strin,
Zarznij skôczno nóm na weselu”

Z treści pieśni wynika, że Głębin miał kapelę smyczkową taką jak Stin. Ale ze słów „Tadi rala bum, bum, bum” wynika, że

chyba w składzie jego kapeli był również bęben. I jego kapela obsługiwała wesela, sobótki, dożynki oraz zabawy przedzapustne z tańcem „na dłudzi len...”.

Józef Stenka ze Stężycy. Jego kapela (5 muzykantów) była znana w tym rejonie, grywała na weselach, zabawach, sobótkach i dożynkach, a nawet brała udział w procesjach, chodziła z pielgrzymką odpustową na Kalwarię Wejherowską, podczas której grywała kościelne pieśni oraz grywała hejnały powitalne i pożegnalne dla obrazów i chorągwi pielgrzymkowych.

Bracia Plichtowie z Nowej Huty: było ich trzech oraz dwóch muzykantów z sąsiedztwa, o następującym składzie instrumentów: skrzypce prim, skrzypce sekund, klarnet C, bęben, bas. Grywali na weselach, zabawach, sobótkach, na obrzędzie ścinania kani i na dożynkach.

Bracia Müllerowie z Oliwy znani byli przede wszystkim z tego, że przygrywali pielgrzymom gdańskim przybywającym z Oliwy na odpusty kalwaryjskie do Wejherowa. Grali na trąbach. Było ich zazwyczaj od 12 do 16 muzykantów. Grali z nut. Uczył ich tej gry podobno organista kościoła katedralnego. Składu instrumentalnego kapeli nikt z informatorów nie mógł mi podać. Wiedzano tylko, że grały tam: flety, klarnety, trąbki, tenory (mniejsze tenory — chyba kornety es), puzony, tuby i kotły. Kapela miała własne jednolite stroje, ufundowane przez Katedrę Oliwską. W repertuarze znalazły się: marsze, pieśni kościelne, wiwaty kościelne na przywitanie i pożegnanie obrazów i chorągwi pielgrzymkowych.

Przybywali do Wejherowa dwa razy w roku: na odpust katolików mówiących po niemiecku w dniu 1 maja, na odpust Wniebowstąpienia Pańskiego dla katolików mówiących po kaszubsku lub po polsku. I tu ciekawostka. Kiedy zakończono odpust w Wejherowie dla katolików z Gdańska mówiących po niemiecku, kiedy pielgrzymkę pożegnano ze wszystkimi kościelnymi ceremoniami przy kapliczce u wschodniej bramy Wejherowa blisko toru kolejowego, kapela Müllerów zawsze inaugurowała odmarsz do Oliwy z tego miejsca dziarskim, polskim marszem w rytmie żwawego poloneza „Witaj majowa jutrzeńko”. Pielgrzymka ruszyła ochoczym krokiem szosą w kierunku Śmiechowa-Redy, a kiedy nadeszła melodia refrenu, gromkim głosem pielgrzymi śpiewali:

Witaj Maj, erste Maj,
Unser Ablass ist vorbei!
Witaj Maj, polski Maj,
Es kommt wider nech ein Maj!

Z tego krótkiego przeglądu dowiedzieć się można, że wyszczególnione kapele muzyczne na pewno знаły repertuar muzyczno-taneczny i śpiewaczy takich obrzędów i zwyczajów jak: sobótki, ścinanie kani, dożynki, wesela, święta myśliwych i pasterzy, kolędników i gwizdzy oraz obrzędów przedzapustowych i odpustowych.

Te obrzędy odbywały się w ich rodzimych miejscowościach. Z nimi był związany bogaty repertuar muzyczny i taneczny. Obliczając skromnie, podczas wyszczególnionych obrzędów kapele musiały znać i umieć zagrać co najmniej 130 melodii, granych, śpiewanych i tańczonych na Kaszubach, Kociewiu i u Słowińców.

Okres II — od roku 1895 do 1918

Znamionuje go pewien regres w rozwoju ludowej kultury muzycznej na Pomorzu północnym. Stan ten spowodowany był następującymi czynnikami:

- a) wprowadzenie obowiązku uczęszczania do szkół powszechnych z niemieckim językiem nauczania,
- b) likwidacja szkół z polskim językiem nauczania,
- c) organizowanie spośród robotników rolnych w majątkach niemieckich kapel ludowych grających tylko na dętych instrumentach muzycznych (flety Blockflöte, klarnety in B, trąbki in B, puzony wentylowe in B oraz tuby in F lub Es oraz bębny i werble).

Te zespoły — jak na warunki wsi, były bardzo konkurencyjne dla dawnych wiejskich kapel smyczkowych. Ludność wiejska uznała wyższość tych zespołów w porównaniu z kapelami ludu pomorskiego, ponieważ: grały głośniej, dźwięki były czystsze, układały się lepiej w harmonikę, bardziej porywały do tańca i do marszu, w czasie procesji brzmieniem przypominały organy kościelne.

Wybuch I wojny światowej zahamował organizowanie imprez masowych typu obrzędowego i zabawowego. Nie odbywano dożynek, sobótki odbywano po cichu — bez muzyki, a wesel było bardzo mało, bez potańcówek. Czasami grał tylko na „harmoszcze” jakiś dorastający chłopak.

Ten stan rzeczy spowodował, że w latach 1895—1910 kaszubskie kapele ludowe „zaopatrzyły się” w dwa zestawy instrumentów:

- a) dawny — strunowy,
- b) nowy — instrumentów dętych, przy czym najbardziej lansowano zestaw następujących instrumentów w kapeli dętej: klarnet in B, trąbka in B, tenor in B (lub puzon wentylowy in B), klarnet in Es, tuba in F lub Es.

Muzykanci kapel ludowych musieli przeto opanować biegle aplikaturę i zadęcie wyżej przedstawionych instrumentów — w ślad za tym zmieniał się też repertuar — częściej teraz grano marsze, polki i walce, bo księgarnie niemieckie i wydawnictwa muzyczne zarzucały kapele nutami z takim repertuarem. Nie było nut na kapele dęte z zakresu kolęd, melodii obrzędowych (weselne, sobótkowe, dożynkowe). Grano w dętych zespołach repertuar niemiecki. Polsko-pomorski repertuar zanikał. Ginał repertuar kaszubski, ginęły obrzędy. Brzmiały marsze, polki, walce.

Ale byli ludzie — przewodnicy kaszubskich kapel ludowych, którzy służąc w wojsku niemieckim, byli muzykantami orkiestr wojskowych. Tam nauczyli się grania z nut i poznali „mechanizmy” funkcji jakie spełniały w orkiestrach poszczególne instrumenty. Po powrocie z wojska do cywila, organizowali dęte kapele ludowe na Kaszubach i dla tych zespołów pisali repertuar kaszubski, melodii weselnych, sobótkowych, dożynkowych, kolędowych, pieśni miłosnych i innych.

Do grona takich przywódców dętych kapel ludowych na Kaszubach należy zaliczyć:

1. Feliks Baran — krawiec z Sobieńczyc,
2. Blaschke senior — ślusarz z Pucka,
3. Józef Brzeski — rolnik z Polaszek,
4. Bracia Hannemann — kupcy z Wejherowa,
5. Franciszek Treder — rolnik z Grzybna,
6. Feliks Skielnik — kowal z Luzina,
7. Augustyn Tocka senior — rolnik ze Strzelna.

Oni byli pierwszymi pionierami na Kaszubach, którzy wprowadzili dęte instrumenty do zespołów i kapel ludowych:

- a) umiejętność grania na instrumencie przy pomocy nut,
- b) opracowali i wprowadzili kaszubski repertuar melodii obrzędowych, kolęd, wiwatów i hejnałów oraz pieśni — na dęte zespoły kapel ludowych,
- c) uczestniczyli w ludowych festynach, obrzędach, procesjach i pielgrzymkach z kapelami dętymi w wielu środowiskach kaszubsko-pomorskich.

Pojawiła się nadzieja powrotu wielu melodii obrzędowych do ludowego repertuaru ukochanych przez lud kaszubski swoich obrzędów.

Okres III — czas od roku 1918 do 1939

Muszę stwierdzić, że okres ten wniósł dużo nadziei w dziele rekultywacji kaszubskich obrzędów, zwyczajów i obyczajów, a tym samym i w dziele odrodzenia kaszubskiej muzyki ludo-

wej. Stawało się to prawdą, mimo że na ten cel wciąż brakowało funduszy. Przecież po 150-letniej-niewoli odrodziła się Polska. Była to Polska biedna, zrujnowana gospodarczo i kulturalnie I wojną światową.

Ale świadomość faktu, że nareszcie Kaszub-Polak jest wolny, na swojej polskiej ziemi, że nie ma już owego prześladowczego, szwabskiego knuta nad nim — dodawała mieszkańcom północnego Pomorza siłę do usuwania ruin i budowania nowych polskich pieleszy na swej ziemi...

Młodzież, a i ta ze wsi garnęła się do szkół, które powstawały w każdym mieście. Były to szkoły ogólnokształcące, zawodowe techniczne, handlowe, a przede wszystkim nauczycielskie. Seminarium nauczycielskie wykształciło wielu świadomych i zdolnych kierowników zespołów muzycznych, dyrygentów chórów ludowych, kierowników zespołów tanecznych. Zorganizowano okręgi związków śpiewaczych i orkiestralnych. Powstawały prawie w każdej większej wiosce i mieście zespoły chóralskie, muzyczne, taneczne i teatralne. Powstawały dlatego, że w Zakładach Kształcenia Nauczycieli nauczano:

- grania na skrzypcach, pianinie, organach (wielu nauczycieli było organistami przy parafiach na wsi) i instrumentach dętych;
- nauczyciele, będąc uczniami poznali bogaty repertuar polskiej pieśni ludowej, żołnierskiej, młodzieżowej. Repertuar ten powielano i zaopatrywano weń każdego młodego nauczyciela zajmującego posadę nauczyciela w środowisku pomorskim.

Na wsiach z inicjatywy miejscowych mieszkańców odradzały się kapele ludowe i zespoły taneczne. Poprzednio wspomniani młodzi nauczyciele włączali się do inicjatyw miejscowej młodzieży, wszak i oni z niej wyrosli — i wspólnie organizowali RUCH MUZYCZNY ludowej kultury Kaszub.

Dla przykładu można by tu przytaczać dziesiątki nazwisk kierowników różnych zespołów. Przytoczę tu — z uwagi na szczupłość miejsca tylko te zespoły, które wywarły znaczny — kierunkujący wpływ na kształtowanie się oblicza powojennej kultury muzycznej na Kaszubach:

a) bracia Pręgowie w Chmielnie i bracia Lidtke w Koleczkowie zorganizowali kapele ludowe w swoich wsiach. Były to dwuzespołowe kapele. W dzień grywali na trąbkach, a w nocy przygrywali do tańca w zespole smyczkowym. Każdy z tych muzykantów umiał grać co najmniej na dwóch instrumentach. Grania z nut uczyli się u miejscowych nauczycieli. Ich głównym repertuarem były: tańce kaszubskie, melodie dożynkowe i sobótkowe, kolędy i pastoralki, melodie tańców towarzyskich, kilka marszy wojskowych, polskich;

b) kapela Alosza Szeſki ze Strzebielina grywała na weselach, dożynkach, sobótkach, zabawach ludowych i wiejskich uroczystościach państwowych. Bardzo często dołączali do niej jego bracia — Walerian (trąbka) i Paweł (puzon i bas). Repertuar tej kapeli był bogaty — obejmował on melodie wielu tańców polskich i kaszubskich, towarzyskich, melodie sobótkowe, dożynkowe, żołnierskie i harcerskie. Kapela często występowała w widowiskach ludowych: wesela, dożynki, ścinanie kani i sobótki. Kapela 6 razy była nagrywana przez Polskie Radio w Toruniu, które wielokrotnie te audycje nadawało;

c) Paweł Szeſka zorganizował przy pomocy naczelnika stacji PKP w Wejherowie, Władysława Koniecznego, Zespół Pieśni i Tańca, rekrutujący się z córek i synów kolejarzy wejherowskiego PKP. Kierownikami zespołów byli: Paweł Szeſka — kier. całości i chóru, Konrad Pohna — kier. zespołu tanecznego, Jan Stefanowski — kier. kapeli ludowej, Brunon Gleinert — pianista i akordeonista, Leon Bianga — kier. zespołu recytatorów. Zespół opracował widowiska: Dożynki, Sobótki i Weśle Kaszubskie. Występował z tym repertuarem w Bydgoszczy, Chojnicach, Gdańsku — dla Polonii, Gdyni, Gnieźnie, Inowrocławiu, Katowicach, Krakowie, Lublinie, Pucku, Tczewie, Toruniu, Warszawie, Wejherowie, Zakopanem. Polskie Radio w Toruniu nagrało 8 audycji, które emitowane były często w programach Polskiego Radia na całą Polskę;

d) Jan Kotłowski — w Luzinie zorganizował dobry zespół regionalny. Bazował na tańcach, gadkach i recytacjach, jak również na fragmentach niektórych obrzędów. Jego koronnym opracowaniem były „Dożynki kaszubskie” — widowisko wystawiane w Luzinie, Wejherowie, Chyloni i Toruniu. Nagrał dwie audycje radiowe. Muzykę w jego zespole opracowywał Edmund Więcek — dyrygent chóru „Cecylia” w Wejherowie;

e) Alfons Pater zorganizował w Wejherowie dętą orkiestrę młodzieżową. Repertuar był różnorodny. Przeważały marsze, wyjątki z operetek (walce, polki) oraz oberki, mazurki i krakowiaki (Kwiaty Polskie). Orkiestrę zapraszano na uroczystości państwowe, społeczne i różnych organizacji branżowych. Zespół ten prezentował typ wojskowej orkiestry piechoty — liczył 45 muzykantów i byli oni jednolicie umundurowani;

f) w Strzelnie rozwijała się kapela rodziny Tocków. Trzon stanowili Tocy — ojciec Augustyn i synowie: Augustyn, Adalbert i Paweł oraz sześdzi: Teofil Szeſka i Albert Szenk. Była to dwuzespołowa kapela, grywająca na trąbach i instrumentach strunowych, rozchwytywana w powiecie puckim. Co lepsi gospodarze, kupcy lub rzemieślnicy oraz urzędnicy pragnęli tylko tych muzykantów na swoich uroczystościach weselnych. Cho-

dzili też z pielgrzymką kościelną na odpusty do Swarzewa i Wejherowa. Grali z nut. Ich repertuar był bogaty, choć niejednolity. Znali bogaty asortyment melodii kaszubskich — do tańca, śpiewów i jako wiązanki koncertowe. Znali bogaty program pieśni kościelnych;

g) w Wejherowie była kapela braci Schmidtków, w Pucku — rodziny Blaschów. Były to niezłe zespoły pod względem wymaganego rzemiosła, ale pod względem repertuarowym nie wykazywały spodziewanych ambicji. Traciły na tym dużo. Zapraszano ich zespoły tylko na obsługiwanie zabaw tanecznych. Oba zespoły nastawiły się na dodatkowe zarobki muzykowaniem poza wykonywaniem swoich prac zawodowych;

h) w Kartuzach zawiązał się regionalny zespół kaszubski „Kaszuby”, który postawił sobie ambitne zadanie — kontynuowanie zwyczajów i obyczajów kaszubskich. Program oparto na tańcach, pieśniach i gadkach kaszubskich. Do 1939 roku wystąpił kilkakrotnie w Kartuzach, Wejherowie, Kościerzynie, Sierakowicach i Gdyni, prezentując widowisko obrzędowe „Dożynki”. Widowisko autentyczne i udane. Duszą zespołu była Marta Bystroń. Nagrali też w Polskim Radiu w Toruniu dwie audycje;

i) w Wejherowie przy Ubezpieczalni Społecznej działała orkiestra Odeonowa. Kierownikiem jej był Marian Pohl. Zdażył on skupić najlepszych muzyków Wejherowa: Edmund Więcek — skrzypce, Nadolski — obłigal, Paweł Pohnka — altówka, Marian Pohl — wiolonczela, Paweł Szeffa — k-bas, Małecki — fisharmonia, B. Gleinert — fortepian i inni. W repertuarze tego zespołu znajdowały się: suity, melodie operetkowe, uwerturny, arie operowe, wyjątki operowe oraz pieśni żołnierskie i patriotyczne. Zespół ten obsługiwał wszystkie akademie państwowe w Wejherowie, Gdyni, Pucku i Helu, a często odwiedzał „Dom Polski” w Gdańsku przy ul. Wałowej — koncertując dla Polonii Gdańskiej. Był to jedyny zespół na terenie Pomorza północnego, który poza orkiestrą Marynarki Wojennej w Gdyni propagował na Pomorzu „muzykę polską” Moniuszki, Nowowiejskiego, Noskowskiego i innych.

Okres III, wnoszący w rozwój ludowej muzyki wiele nadziei, mimo skąpej pomocy władz państwowych i samorządowych, pozwolił rozwinąć się i osiągnąć wysoki poziom wielu różnorodnym zespołom artystycznym: muzycznym, chóralnym i tanecznym. W amatorskim ruchu muzycznym wyrosło liczne grono zdolnych kierowników zespołów, dzięki mądrej polityce oświaty dorosłych i władz oświatowych. Opracowano bogaty repertuar w tym zakresie.

Dorobek ten został brutalnie przerwany przez wybuch II woj-

ny światowej. Wielu działaczy nie przeżyło okresu okupacji. Ale spora garstka tych działaczy przeżyła ten groźny okres niszczeń wszystkiego co polskie, przechowując wiele osiągnięć „sprzed wojny” do czasów pognębienia wroga.

Okres IV — od 1940 do 1979 roku

Zakończenie II wojny światowej i rozgromienie zienawidzonego hitleryzmu przywitało Pomorze wraz z Ziemią Kaszubską z wielką radością. W mieszkańców tej ziemi wstąpił duch leczenia ran, odbudowy i tworzenia.

W dzień odgruzowywano, budowano i zagospodarowywano polskie ziemie piastowskie, a wieczorem odpoczywano aktywnie po męczących dzieńnej pracy — organizowano kulturalne życie ludu robotniczo-chłopskiego. Już w latach 1947/48 powstało wiele kursów kształcących, a wśród nich kursy dla kierowników oświaty dorosłych i zespołów artystycznych. Frekwencja na kursach była nadspodziewana. Na 100 miejsc organizowanych przybywało na kursy niejednokrotnie 140 kandydatów. Szkolono wszystkich. W wyniku tej akcji powstawały w terenie zespoły. Na terenie województwa gdańskiego (gdańskie, elbląskie i część słupskiego) już w 1950 roku działało:

kapel ludowych — 9,

3-głosowych chórów ludowych — 16,

zespołów tanecznych — 12,

zespołów teatralnych — 21.

Kierownictwo zespołów kształciło Ministerstwo Oświaty — Departament Oświaty Dorosłych na kursach wakacyjnych przez 3 lata. W woj. gdańskim wykształcono do amatorskiego ruchu muzycznego ponad 50 osób. Z grona przeszkolonych wybijali się kierownicy kapel, chórów i zespołów tanecznych:

Jerzy Błaszkowski — Żelistrzewo,

Józef Krykant — Stara Pila,

Helena Matejko — Sopot,

Jan Migas — Tczew,

Małgorzata Patok — Swarzewo,

Leon Schwoch — Starogard,

Alojzy Stencel — Strzelno,

Paweł Szeffa — Wejherowo,

Jan Schulz — Starogard,

Franciszek Treder — Grzybowo,

Aleksander Tomaczkowski — Kartuzy.

Tę pięknie rozwijającą się pracę w zespołach artystycznych ruchu amatorskiego w roku 1951 spotkał dotkliwy cios. Ruch amatorski na wsi przejęła „Samopomoc Chłopska”, a w mia-

stach i zakładach pracy — związki zawodowe. Wtedy w dorobku kulturalnym na terenie woj. gdańskiego zapisane były w kuratorium gdańskim następujące ilości zespołów:

- zespołów pieśni i tańca — 5,
- chórów mieszanych — 14,
- chórów żeńskich — 9,
- chórów dziecięcych — 13,
- zespołów tanecznych — 18,
- kapel ludowych — 11,
- innych zespołów muzycznych — 6.

Związek „Samopomoc Chłopska” zaprzepaścił ten bogaty dorobek wsi. Nie sięgnął po przygotowanych przez Ministerstwo Oświaty wypróbowanych instruktorów wychowania muzyczno-artystycznego. Zespoły się rozlatywały. Trzy lata później pozostała ich zaledwie 1/4, i to słabych.

Związki zawodowe też zrezygnowały z dorobku pracy oświatowej resortu oświaty. Zaczęły organizować zespoły giganty — przeważnie pieśni i tańca. Powstało ich wiele — ale jak szybko powstawały, tak szybko się też rozlatywały. Do dziś przetrwał jeden zespół „Dalmoru” — dawniej „Arki” — i to dzięki wytrawnemu kierownikowi i znawcy pracy w ruchu amatorskim — panu Zachowi.

Powoli zaczęto się dogadywać pomiędzy władzami, związkami zawodowymi, „Samopomocą Chłopską” z jednej strony, a wypróbowanymi kierownikami ruchu amatorskiego z drugiej strony. W taki sposób uratowano kilka zespołów regionalnych — jak „Bazuny” w Leźnie, Młodzieżowy Zespół Pieśni i Tańca w Jasieniu, zespół regionalny w Wielu i zespół regionalny w PGR w Krokowej. Potem — na skutek rozbudowy i utrwalenia sieci terenowych placówek kultury w naszym województwie, umocniły się bądź powstały zespoły:

- Pieśni i Tańca w Kościerzynie,
- Zakładowy Zespół Pieśni i Tańca w Starogardzie,
- Zespół Pieśni i Tańca w Chojnicach,
- Zespół Pieśni i Tańca w Czersku,
- Zespół „Wdzydzanki” we Wdzydzach,
- Zespół Chóralny w Koleczkowie,
- Zespół Chóralny w Kielnie.

Oto dzisiejszy obraz dorobku artystycznego zespołów muzycznych i tanecznych obecnej ziemi gdańskiej. Błąd — rezygnacja z wypróbowanej kadry oraz z bogatego dorobku artystycznego zespołów chóralnych, tanecznych i kapel ludowych w latach 1960—1968 — spowodował utratę:

- 5 zespołów pieśni i tańca,
- 8 chórów mieszanych i żeńskich,

12 zespołów tanecznych,

9 kapel ludowych.

Jeżeli jeszcze dodam, że na wielu terenach związki zawodowe i „Samopomoc Chłopska” rościły sobie prawo do chórów należących do Związku Okręgów Śpiewaczych, to rozumiemy, że i w tym konflikcie nie się nie rozwijało, a wręcz rozpadało. Te błędy rozumieliśmy dopiero po roku 1968 — zbyt późno. Obecna struktura ośrodków kultury sprzyja rozwojowi kultury ludowej w terenie, a i tym samym kulturze muzycznej na wsi i w miastach.

Wyczuwa się jednak brak wiodących specjalistów, szczególnie w dziedzinie muzyki, tańca i sztuki ludowej.

Nie ma korelacji pomiędzy ośrodkami kultury a szkołami i ogniskami muzycznymi i tanecznymi.

Właśnie owi wiodący instruktorzy winni być etatowymi pracownikami — równocześnie w dzień — w szkołach i ogniskach muzycznych, po południu w ośrodkach kultury. W taki sposób pogodzą teorię z praktyką — a przyniesie to spodziewane owoce w pracy w zespołach i efektach widowiskowych.

Wnioski

1. Szkolić kierowników zespołów: chóralnych i kapel ludowych w Akademii Muzycznej — na wydziale instruktorskim. Absolwenci po jego ukończeniu winni posiadać umiejętności:

- dyrygowania zespołem,
- opracowania harmonicznego i polifonicznego melodii (pieśni, tańca),
- zinstrumentowania melodii na dobrany zespół.

2. W węższym rozmiarze w tej dziedzinie powinny pomagać w kształtowaniu kadr średnie szkoły muzyczne. Winny one przede wszystkim szkolić instrumentalistów (klarnet, puzon, trąbka, skrzypce, kontrabas).

3. Szkoły muzyczne stopnia podstawowego winny szkolić instrumentalistów na poziomie początkującym.

4. Szkoła Baletowa winna wygospodarować u siebie dział szkolenia instruktorów tańca na użytek amatorskiego ruchu artystycznego. Absolwenci tego działu winni poznać:

- technikę tańca ludowego,
- rytmikę,
- tańce narodowe polskie,
- tańce kaszubskie,
- wybrane dowolnie tańce nanszych sąsiadów (ruskie, czeskie, niemieckie),

- wybrane tańce towarzyskie,
- kostiumologię strojów ludowych.

5. Z pomocą w tej dziedzinie winny podążać ośrodkom kultury ogniska taneczno-choreograficzne.

6. Przywrócić trzy razy do roku 2-dniowe seminaria dla nauczycieli prowadzących zespoły muzyczne, chóralne i taneczne (w sierpniu, styczniu i kwietniu każdego roku).

Organizatorem tych seminariów winny być wspólnie:

- Kuratorium Oświaty i Wychowania,
- Wojewódzki Ośrodek Kultury.

Na te działania muszą się znaleźć: czas i środki budżetowe.

7. Wiejskie, wiejsko-miejskie ośrodki kultury winny co dwa lata przygotować w zespołach młodzieżowych „Widowiska obrzędowe” według wersji własnego środowiska. W ten sposób młode pokolenia zapoznają się z relikami własnej kultury. Bo pokochać, szanować i być z czegoś dumnym można tylko to, co się dobrze pozna.

W taki sposób utwierdzimy wiarę młodych pokoleń w to:

- że kultura nasza i naszych przodków jest wartościowa,
- że z kultury tej winniśmy być dumni,
- że przejawy kontynuowania naszej kultury zjednoczą młodzież,
- młodzież uwierzy w powierzona jej misję pielęgnowania i kultywowania polskiej kultury.

Dr Longin I. Malicki

Wspomnienie

Urodził się 12 stycznia 1908 r. we wsi Sławno k. Gniezna w patriotycznej rodzinie nauczycielskiej. W 1918 r. przyjęty do gimnazjum klasycznego we Wrocławiu, opuszcza w dwa lata później Dolny Śląsk przenosząc się do Wielkopolski, gdzie w 1927 r. zdaje (w Chodzieży) maturę. Rok później zapisuje się na Uniwersytet Poznański. Studiuje geografię, etnografię i archeologię, a w 1932 r. otrzymuje dyplom magistra filozofii w zakresie etnologii i etnografii. W następnym roku rozpoczyna pracę w charakterze praktykanta w Muzeum Morskim. Po odbyciu stażu asystenckiego zostaje w 1938 r. powołany na stanowisko kustosa, powstającego w Katowicach skansenu gór-

nośląskiego. Przenosi na jego teren szereg obiektów zabytkowego budownictwa ludowego, wyposaża je przedmiotami rodzimego wytwórstwa i sztuki. W 1938/39 r. organizuje wielką wystawę pt. „Powstanie Śląskie”. Z chwilą wybuchu II wojny światowej, przenosi na wschód wiele eksponatów. Po zakończeniu kampanii wrześniowej osiedla się z żoną w Krakowie, pracując w trudnych warunkach na utrzymanie. W 1944 r. zostaje aresztowany przez gestapo i osadzony w więzieniu na Montelupich. Po wyzwoleniu obejmuje stanowisko dyrektora Okręgowego Muzeum Górnos Śląskiego w Bytomiu, sprawując jednocześnie nadzór merytoryczny nad muzeami w Bielsku, Cieszynie, Częstochowie i Raciborzu. W 1950 r., na podstawie rozprawy „Zarys Kultury Materialnej Górali Śląskich” otrzymuje na Uniwersytecie Poznańskim doktorat. Rozbudza zainteresowanie ludową kulturą, penetruje teren i gromadzi coraz więcej eksponatów w Muzeum Bytomskim. Za jego staraniem rozbudowuje się gmach muzealny dla pomieszczenia coraz liczniejszych zbiorów. Jednak po odbudowaną „nową część” sięga inna protegowana instytucja. W słusznej walce o jej zatrzymanie dla muzeum, zostaje pokonany, zdjęty ze stanowiska dyrektora i pozbawiony pracy w 1952 roku. Okresowo bywa zatrudniony w muzeach: w Łodzi (w 1954 r.), następnie w Gdańsku i Krakowie (w Dziale Kultury Słowian). W 1958 r. zostaje na stałe zaangażowany w Muzeum Pomorskim w Gdańsku, jako kustosz Działu Etnograficznego; tutaj, do otrzymanego mieszkania, sprowadza swoją rodzinę.

Odtąd rozwija szeroką akcję na rzecz zorganizowania osobnego muzeum etnograficznego. W penetracji terenowej zbiera wiele zabytków ludowej kultury materialnej, wzbogacając muzeum gdańskie i uzupełniając zbiory w muzeach: w Sztumie, Nowym Dworze i we Wdzydzach. W wyniku usilnych jego starań Ministerstwo Kultury i Sztuki daje środki finansowe na odbudowę spalonego pałacu Opatów Oliwskich z przeznaczeniem go na siedzibę muzeum etnograficznego. Po zakończeniu odbudowy (w 1965 r.) — mimo nie otrzymania wszystkich pomieszczeń na cele muzealne — przenosi zbiory etnograficzne z Muzeum Pomorskiego (ob. Muzeum Narodowego) do Oliwy. Nowe, samodzielne Muzeum Etnograficzne, za staraniem swego kustosa staje się nie tylko atrakcją dla licznie zwiedzających, ale placówką naukowo-badawczą i oświatowo-kulturalną; z odbywającymi się tutaj posiedzeniami, odczytami i prelekcjami oraz porankami folklorystycznymi. Poza działalnością muzealną Longin Malicki silnie angażuje się w pracach Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, którego w 1962 r. zostaje prezesem. Organizuje konferencje, wystawy i spotkania z twórcami ludo-

wymi, przygotowuje Gdańsk do Walnego Zgromadzenia Delegatów PTL w 1971 r., reprezentuje Oddział Gdański na zjazdach i walnych zgromadzeniach, konferencjach krajowych i zagranicznych, utrzymuje kontakty z wybitnymi etnografami w Polsce i poza jej granicami. Ponadto jest aktywnym członkiem Towarzystwa Rozwoju Ziem Zachodnich i Północnych, rzeczoznawcą RBS „Cepelia” w Gdyni oraz członkiem sekcji etnograficznej Komitetu Naukowego Historii PAN, a także członkiem zespołu doradczego do spraw muzealnych. Longin Malicki jest autorem kilkudziesięciu wartościowych publikacji o tematyce etnograficznej m. in.: „Zarys Kultury Materialnej Górali Śląskich”, Katowice 1936; „Strój Górali Śląskich”, Wrocław 1956; „Sztuka ludowa Pomorza Gdańskiego na tle zbiorów Muzeum Pomorskiego w Gdańsku”, Warszawa 1962; „Kociewska sztuka ludowa”, Gdańsk 1973; ponad 20 artykułów w czasopiśmie zagranicznych.

Za prace i zasługi położone dla nauki, zwłaszcza etnografii oraz kultury polskiej, L. Malicki był wielokrotnie odznaczany, m. in.: medalem „Millenium” w 1966 r.; złotą odznaką „Za opiekę nad zabytkami” w 1970 r.; odznaką „Zasłużony Działacz Kultury” w 1971 r. oraz Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski w 1972 r. Ponadto medalem i nagrodą Oskara Kolberga w 1978 r.

W 1973 roku przechodzi na emeryturę, ale nadal aktywnie działa w Gdańskim Kole PTL, biorąc udział w jego pracach — zebraniach, konferencjach i zjazdach oraz w walnych zgromadzeniach delegatów PTL — w sympozjach krajowych i zagranicznych.

Zmarł 19 listopada 1986 r. w Gdańsku. Pozostanie w pamięci jako doskonały organizator i opiekun muzeów etnograficznych oraz wielki orędownik tradycji ludowych w sztuce i kulturze na wsi pomorskiej.

W. B.

Izba Regionalna Zygmunta Bukowskiego

Poza oficjalnym nurtem muzealnictwa istnieją w Polsce różnorodne formy zbierania zabytków, wśród których na szczególną uwagę zasługuje kolekcjonerstwo regionalne.

Zawartość zbiorów regionalnych jest bardzo różnorodna. Najczęściej gromadzone są zabytki tradycyjnej kultury ludowej, dokumenty i pamiątki historyczne ze szczególnym uwzględnieniem walk narodowowyzwoleńczych w XIX i XX wieku, wytwory współczesnej sztuki ludowej, materiały i dokumenty po znanych ludziach (pisarzach, artystach i działaczach), jak również osobliwości regionalne (np. przyrodnicze, geologiczne).

Wspólną cechą tych zbiorów jest prywatny lub prywatno-społeczny charakter. Właściciele tych kolekcji nie kierowali się korzyściami materialnymi. Celem ich zbierackiej działalności była przede wszystkim ochrona zasobów miejscowej kultury i zachowanie ich dla potomnych.

Bardzo wiele kolekcji regionalnych, zwłaszcza tych które zawierały zabytki ludowej kultury, stało się zaczątkiem muzeów. W historii muzealnictwa pomorskiego znanych jest kilka takich przykładów. Prywatne zbiory Izydora Gulgowskiego z Wdzydz już w okresie międzywojennym przekształciły się w muzealną placówkę państwową. Kolekcja Franciszka Tredera, nauczyciela z Borzestowa, po ostatniej wojnie stała się bazą materiałową dla Muzeum Kaszubskiego w Kartuzach. Otwarte niedawno, bo 4 maja br. Muzeum Ziemi Zaborskiej im. Leonarda Brzezińskiego w Wielu, przyjęło znaczną część kolekcji swego patrona.

Zdarzało się również, że prywatne lub społeczne kolekcje etnograficzne trafiały do zbiorów muzealnych, uzupełniając ich stan posiadania. Np. w latach sześćdziesiątych ponad 50 obiektów ludowej kultury materialnej z Chmielna i okolicy, przekazal do ówczesnego Działu Etnograficznego Muzeum Pomorskiego w Gdańsku nieżyjący już dziś nauczyciel — Bernard Grzędzicki.

Właścicielem najmłodszej Izby Regionalnej na terenie woj. gdańskiego jest Zygmunt Bukowski z Mierzeszyna, wzorowy rolnik w gminie Trąbki Wielkie, znany i ceniony twórca ludowy. Oficjalne otwarcie Izby odbyło się 2 lipca 1983 r. Pomysł zorganizowania Izby zrodził się ok. 1976 r., podczas rozmów

z red. H. Przedborską z „Dziennika Ludowego”, która odwiedziła Bukowskiego zbierając materiały do artykułu.

Po likwidacji hodowli drobiu Z. Bukowski postanowił przebudować zbędny już kurnik i urządzić w nim ekspozycję złożoną z zabytków ludowej kultury materialnej i własnych rzeźb. Wtedy jeszcze nie zastanawiał się jaką nazwę przyjmie to jego prywatne muzeum. Sam opracował projekt adaptacji budynku i wykonał razem z synami większość prac budowlanych; nawet roboty stolarskie i ciesielskie wymagające dużych umiejętności. Projekt adaptacji zakładał podniesienie dachu o 4 m i wykonanie podcienia, powiększenie otworów okiennych, wymianę stolarki i instalacji elektrycznej oraz położenie podłogi. Prace te rozłożyły się na kilka lat, nie tylko ze względów finansowych. Bukowski jest przede wszystkim rolnikiem i ziemi poświęca najwięcej czasu. W tym okresie nie zaniedbywał także pracy twórczej — rzeźbił i pisał wiersze doskonaląc swój warsztat.

Okazy ludowej kultury materialnej gromadził Z. Bukowski drogą darów, wymiany i zakupów. Aby uzyskać fundusze na zakup cenniejszych obiektów sprzedawał nawet kilka swoich rzeźb, chociaż niechętnie się z nimi rozstaje. Zabytki pochodzą z kilkunastu wsi kociewskich: Mierzeszyna, Błotni, Elganowa, Gołębiewa Wielkiego i Średniego, Miłowa, Nowego Wiecu, Przerębskiej Huty, Skalmierowskich Pieców, Suchej Huty, Szponu, Szczodrowa i Trzepowa.

W kolekcji etnograficznej Bukowskiego jest ponad 100 obiektów datowanych na XIX i pocz. XX wieku, które tworzą kilka zespołów tematycznych. Najliczniejsza i najcenniejsza grupa to narzędzia służące do ręcznej obróbki drewna, które w ciągu wieków uległy tylko nieznacznym zmianom. A więc dłuta ciesielskie, ciesielnice żłobkowe i płaskie, topory prawo- i leworęczne, siekiery, piły-traczki, kilka rodzajów ośników do wyrobu korków, strugi i świder kołodziejski.

Bogaty jest także zestaw drobnego sprzętu domowego i gospodarczego. Są to maselnice, formy do masła zdobione na dnie ornamentem rytym, wagi jedno- i dwuramienne, miara na zboże tzw. korc, unikatowa prasa do wyciskania oleju z siemienia lnianego i syropu z buraków, niecka do ciasta, wafelnica żelazna, magłownica, żelazko na „duszę” i węgiel drzewny, a także bańka do grzania nóg, pacholek do ściągania butów i łyżnik oraz przyrządy do poszywania dachu słomą lub trzciną (grzebień, igła żelazna i drewniana łopatka tzw. podtyczka). Zbiór ten uzupełniają także narzędzia związane z obróbką lnu i wełny oraz z tkactwa: cierlica do tarcia wysuszonej słomy lnianej, szczotki, grzebień do obrywania główek nasien-

nych, kołowrotek, motowidło, nożyce do strzyżenia owiec i warsztat tkacki.

Pozostałe dziedziny ludowej kultury reprezentują pojedyncze eksponaty, m. in. drewniana brona beleczkowa, cepy, młotki do klepania kosi, drabiny do wozu, jarzmo, forma i nóż do krojenia torfu, ule słomiane tzw. kószyki i zegar ścienny. Z zabytków archeologicznych wymienić należy żarna nieckowe.

Obok zabytków ludowej kultury Z. Bukowski zgromadził ponad 40 własnych prac, które powstawały od 1976 r. Są to rzeźby i płaskorzeźby dokumentujące przede wszystkim, zapamiętane z dzieciństwa, różne przejawy życia dawnej wsi kociewskiej. Ilustrują one zajęcia w gospodarstwie domowym i na roli („Pieczenie chleba”, „Dojenie krowy”, „Żniwiarz”), rzemiosło i rękodzieło („Kołodziej”, „Kuźnia”), sceny rodzajowe („Sprzedaż ryb”) oraz obrzędy rodzinne i doroczne, których wielkie zanikło bezpowrotnie („Pusta noc”, „Dyngus”, „Ostatni snop”, „Przebierańcy”, „Szopka”). Powojenne wydarzenia społeczno-polityczne znalazły także odbicie w jego pracach („Akt nadania ziemi”). W kolekcji tej znajdują się także rzeźby nawiązujące do tematyki religijnej („Kapliczka”, „Matka Boska z Dzieciątkiem” w dwóch odmiennych przedstawieniach) i kilka kolorowych ptaków do zawieszania na ścianach.

Do izby wchodzi się przez wybrukowany podcień o szerokości 2,5 m. wsparty na 6 słupach, który zmienił korzystnie pierwotną bryłę budynku nawiązującą obecnie do ludowego budownictwa. Wyeksponowano tu bronę, formę do torfu, cierlicę, jarzmo, przyrząd do ładowania drewna na wóz tzw. ładę i archeologiczne żarna nieckowe.

Główna wystawa mieści się na powierzchni o wymiarach 14 × 4,5 m. Bukowski nie tylko starannie przygotował to wnętrze, ale także wykonał sprzęt pomocniczy do eksponowania zabytków i rzeźb. Są to ławy wsparte na pieńkach i grube deski umocowane na ścianach, służące do zawieszania przedmiotów. Obiekty ludowej kultury ustawione są w grupach tematycznych na ławach i podłodze, bądź zawieszane na ścianach, zgodnie z ich przeznaczeniem. Szczególnie efektownie prezentują się narzędzia do obróbki drewna. W absolutnej zgodzie egzystują zabytki etnograficzne i współczesna rzeźba ludowa, która w wielu przypadkach ilustruje funkcje eksponowanych narzędzi (np. „Wyrób korków”). Współczesność i tradycja uzupełniają się nawzajem i dostarczają sporo wiadomości na temat kultury ludowej Kociewia, regionu mało znanego nie tylko w Polsce, ale również na Pomorzu.

Ekspozycja jest przejrzysta i dobrze oświetlona. W sezonie jesienno-zimowym światło naturalne zastępuje górną, punkto-

we oświetlenie elektryczne. Biel ścian harmonizuje ze stolarką i podłogą z szerokich desek w naturalnym kolorze drewna. Właściciel zadbał o najdrobniejsze szczegóły wyposażenia: na podłodze leżą kolorowe chodniki szmaciaki, a na oknach z widokiem na przydomowy ogródek ustawiono pelargonie.

Izba Regionalna Z. Bukowskiego stanowi atrakcję turystyczną na Kociewiu. Jest to placówka żywa — znajduje się bowiem na terenie zagrody, w której mieszka i pracuje wieloosobowa rodzina właściciela. Zwiedzających oprowadza po wystawie Z. Bukowski, opowiadając przy okazji o swojej twórczości rzeźbiarskiej i poetyckiej. Wystawę zwiedzili m. in. twórcy ludowi skupieni przy Puławskim Ośrodku Kultury w Puławach, a w październiku br. członkowie Krakowskiego Oddziału Stowarzyszenia Twórców Ludowych.

Izba Regionalna w Mierzeszynie jest materialnym dowodem społecznikowskiej pasji Z. Bukowskiego i jego emocjonalnego zaangażowania w ochronę dziedzictwa kulturowego Kociewia. Oprócz walorów poznawczych, uświadamia ona wartość przedmiotów funkcjonujących kiedyś w tradycyjnej kulturze chłopskiej, dziś już skazanych na zniszczenie.

Jak Kulombószów Krësztół Amerikę wëkrił

Widzewiszcze groteskowé w III aktach podług powiôstków
Alojzého Budzysza

Adaptacja: Stanisław Janke

Muzyka: Jerzy Łysk

Osobë:

Bocón

Koza

Kurón

Matilda

Jan

Grótká

Zabłócczi

Krësztół

Król

Królowô

Strażnicë

Żeglórze

Indianie

Akt I

*Jizba. Matilda sedzy smętônô na łóžku, a kol ni na stółku Jan i za-
żiwô tobakę. W nórce stoi stół a stółczy, na westrzódku wiôlgô
a pustô kolibka. Zédzier na scanie bije dwanôsce razy.*

Bocón, Koza, Kurón

(wchodają w jizbę, maszerëją wół Matildë i Jana a spiewają)

Kole morza w jedny chëczi

Kulombósze żëją so.

Ale dziecko jim nie bećzi,

Bo kolibka je pustô.

Ref. Białka sę jiscy biédnô,

że jesz ni mają dzecy.

Chłóp le wëzerô wiedno,

czyj móze bocón lecy.

Kulombószów takô dola
Czë to ju tak muszi bëc?
Namienienié, bożô wola,
Żebë leno sami žëc?

Ref...

Bocón

(podbiega do Matildë i ję dzobie w kolano)

Kle, kle, a môsz, a môsz, jak jes tego chca!

Matilda

(kładze sę na łózko)

Jan, Bocón mie w kolano uszczipnął! Biéj chutko po Grótkę!

Jan

*(zaziwô tobakę i trzë razë kichô; czësto urzasłi nêkô za dwiërze
a zarô je nazód: cignie Grótkę z wiôlgą taszą za kołnierz)*

Terô robi co do ce nôlezi!

Grótką

(do Jana z gorze)

Czë tobie sę w głowie pleni, te macku jaczis!

*(kładze taszę kol łózka, otmikô ję i zasłoniô sobą Matildę; tym-
czasë Bocón wëcigô dzobę spod łózka dziecko – wërosniëtogo
knôpa z biôlim czôpkę na głowie)*

Bocón

Pójle sę tu!

Kurón

Kukuriku! Kulombószk je tu!

Grótką

(klepie i mijkô dziecko)

To je knôp, zdrowi jak ridzk, wszëtko je w porządku... *(bierze go
na ręce)*. Chcemë le z tobą do kolibczy jic.

Jan

(skôcze po całi jizbie i spiéwô)

(bis) Mómë knôpa
Kawał chłop!
Niech žëje nóm
Trum, turu tum!

(zwierzęta urzasli skriwają sę po nórtach, Grótko opoceszku bierze swoją taszę i zdrzącë zdzywiônô na Jana, pukô so po głowie i jidze lós)

Matilda

(sedzy ju na łôzku)

Nie skôcze, a nie spiéwôj jak obarchniałi, le obmëśli lepi dlô niego jaczis mióno... Jô bë chca żebë to beł Wałëtk... abo nie, niech bądze Gust.

Jan

Co, Gust!? Tak bële chto sę móże nazëwac! Z tego knôpa dô co nôdzwëczajnégo, to i mióno musi miec ekstra.

(dziecko rozesmióne dwigô pôlc wësok w górę)

Matilda

Wejta leno. On chce w swiat daleczy, pod niebiosy, henë dalek! Dalek!

(w jizbę wchodô Zabłocci z wiôlgą budlą)

Jan

O, wuja Zabłocci ze Gduńska przëjachôł!

Zabłocci

Widzę, że jem dobrze trafił z tą budlą gduńsziégo gołtwasru *(zdrzi na dziecko)*. To je dziewczę czë knôp?

Matilda

Knôp. Ale jesz mióna dlô niego ni mómë.

Zabłocczci

I na to sę nańdze jakôs rada. Chcemë le so pierwi nasze musczy ozłocëc tim goltwasrë. Dôj le, Janie, jaczi czieliszczci.

(Jan i Zabłocczci sôdają przë stole i zacinają popijac)

Jan

Jak tam wami jidze hańdel jajami i masłë?

Zabłocczci

(śmieje sę)

Jidze jak po masle... A terô jô mësłë jesz na mëdle wiele za-robic.

(knôp w kolibce zacinô płakac)

Matilda

(sprôwdzô czë mô sucho)

Hu! Boże brón!

Zabłocczci

Co sę stało!?

Matilda

Alaże! Ten lëwer je czësto mokri!

Zabłocczci

(śmieje sę i cziwô głową)

Terô jô wiém, jaczie miôno më mu dôëmë. On sę muszi nazëwac Krësztôf, za tim gduńszim Krësztôfë na tim Długim Tôrgu. Ten téz wiedno mokro pod se robi.

Jan

Jo. To wujôsz dobrze obmëslôł. Chcemë le to oblac *(piją)*.

Matilda
(przewijô knôpa, ale on dali piszcz i beczi)

Të jes wierę głodni?
(jidze po wiôldzi grôp i wiôlgą lëżką dôwô mu jestku)
Naczkôjle knôpie.
(Krësztô fje tak chutko, że Matilda ni może nadążęc z dôwanim,
jaż jestku sę kuńczy)

Krësztôf
(wołô)

Jesz! Jesz! Jô jem głodni!

Matilda
(jidze po drëdżi grôp)

Të jesz pëkniesz! Uzdrzisz le!

(znôu mu dôwô jesc, a knôp chutko polikô i so mrëczy; cziëj Ma-
tilda odchodzy z pustim grôpë, Krësztôf robi wiôldzi oczë i łapie
sę za brzëch)

Krësztôf

Ale mie zarzinô, ale mie boli!

(całi czas stëkô i makiô swój brzëch)

Bocón, Koza, Kurón
(spiëwają mu do taktu)

Naszło, przëszło, zaszło, wëszło,
Poszło, wëszło, uszło, przëszło.
W lewi przëszło, z nerków wëszło,
Z pëpka wëszło, w prawą przëszło.

Jidze, nańdze, przeńdze, wińdze,
Uńdze, zańdze, weńdze, przyńdze.
Kaldun drëczy go bez kuńca,
Rznący jaż do schilku słuńca.

(zarô potemu Krësztôf wëskakuje z kolibczy i utacką bierze czie-
liszk ze stolu, wëpijô i jesz go wëlizuje)

Krësztof
(wzdichô zadowolóny)

Ale bëło to dobri! Wejle brzëch oprzestôł mie bolëc!

(zaczinô biegac i psocëc zwierżetóm; Kuróna pocigô za ogón, Bocónowi otmikô dzub, włôżô na krzept Kozë i chce, żebë z nim nëka; po tich psotach bierze kosz z jajami i daje jim stojec na łówce)

Matilda

Wejle, co to je za kuńsztôrz. On jaja rozmieje postawic stojąc. Tego jesz nicht nie zrobił.

Krësztof

Më tu na tim naszym żółtuszkü le biédę klepiemë. Jo pudę do szpańsziégó króla, a jemu ten mój wiöldzi kuńszt pokôżë. Móże z tego co dô. *(podchôdô do Jana)*. Tatku, rzecze mie le, gdzie ten szpańszi król mieszkô?

Jan

(zażiwô przë tobaczi, sorcze i zamikô oczë, kрузuje wësa, trzëse głowã, dotikô pòlcë nosa, drapie së za uszama)

Słëchôj le, Krësztofie, to twoje pitanie wëdôwô mie së bëc po prôwdze szpańszië. Ale jak gbur o gburze, a ksądz o ksędzu wié, tak téż gwesno król o królu mdze wiedzôł. Biéj le do naszégó króla, a ten ce powie, gdzie jego kolega w Szpanëji żëje a biwô.

Krësztof, Bocón, Kozã, Kurón
(maszerëjã po jizbie i spiëwajã)

Do króla szpańsziégó
Nasz król wskôże drogë
Do króla szpańsziégó
Ju noga za nogã.

Biéj le wiedno dali
Do ti szpańszi zemi
Ju swiat spiëwô cali
Że cos tam së lëmi.

Akt II

Dwór królewski. Na przódku stoi straż z halabardami. Później dali na tronie siedzi Król i drzemie. Ciepło wchodzi Krzesztof i się obzerka na wszystkie strony, jakby kogo szukał, tej Strażnicy zaczynają maszerować w młot i śpiewać:

Róż, dwa, trzy,
Mie jestem
Biełno straż królewską
Szpańską, baro dziarską.

Róż, dwa, trzy,
Mie wiem,
Że jidze do Króla
Syn jednego gburas.

Róż, dwa, trzy,
Co on chce,
Ty na naszej ziemi,
Cóż mu w głowie szumi?

(Król się budzi, ziewa i jidze na przódka)

Krzesztof

Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus.

Król

Na wieki wieków amen.

Krzesztof

Widzisz jeszcze gdzieś ten król?

Król

Jakże nie! A coż ci jest za jeden?

Krzesztof

Ja jem Kulombosz, ten drzech zawołani, co tym jajom może dać stojec!

Król

Po prowadź, ale doch nie!

Krësztôf

Nic lepszego, jak to!

Król

Taczięgo drëcha, jak të jes, jô ju długo szukôł. Jô móm co dlô ce, jakuż jô to móm wërażëc, chcëma rzec w „animuszu”.

Krësztôf

Co Ana muszi?

Król

W a-ni-mu-szu!

Krësztôf

Jo, wiece le, panie Królu, jô doch ju móm połowę swiata prze-
derchónë, ale tam jô jesz nie bël. Je to dalek stądka?

Król

Do szewernótu, to je tu! *(Pokazëje na serce, gdzie jego złoty ze-
gark na lincuszkę wisi)* Ale chcëmë le nôprzód w jizbë jic.

(Krësztôf jidze za nim do trónu i całi czas zdrzi na jego zegark)

Król

(pokazëje na zófë)

Sadni përzinkę, jô tobie co powiem. Dożdże le chwileczkę, nô-
przód jô swoję starą halóm. To ce je przikrosc, ta muszi o wszët-
czim wiedzëc.

Krësztôf
(do se)

Paralusza! Nawetka przë tim wielmożim Królu, przed jaczim całë
wojsko chłopów drzi, ten czitlôk buksë nosy!?

Król

*(Otmikô wiôldzi dwiërze, za jaczima Królowô w balice pielëche
plócze)*

Stôrô, poj, tu je ten Kulombósz, co tim jajóm stojec dac móże.

Królowô
(przestraszônô)

Të niesromotniku, tak zarëczec, jakuż jô sę urzasła! (plëwô) Tfui, tfui, tfui! To nasz czôrni kurón też rozmieje, le blós on sôdzô krzëwé! (Ucëro so ręce w szërtuch a jidze w jizbę) Witómë do nas!

Krësztôf

Pan Bóg zapłac!

Królowô

Në, Krësztôfie, cëż nowëgo të nóm przëniesesz?

Krësztôf
(podaje ji rękę)

Kłóniôm sę Królowi a kuskóm rączkę.

Król

Më chcëmë ugodę robic. On nóm mô tę Amërikę...

Krësztôf

Mosce królewsczië, u nas je taczï obëczôj, czë më jaczi wôżni geszeft dokonac chcëmë, jak na przikłôd, czë szkólny w szkole jacziëmu leñcusznikowi chce skórę garbowac, tej më nôprzôd tobakę zazëjemë. To nóm knërę wëczëszczy a rozëm wëklaruje. Temu nôprzôd to koniecznie, a tej to zwëczôjnie potrzebne (wëcigô swój różk). Jô bë dôł od te swoji, ale jô ni móm ti swojszi samokachlowany, le móm monopolowã, a ta nie je decht co wôrt. Dajce le od swoji!

(Król wëcigô złoty różk i razë z Krësztôfë spiëwô)

Ze złotëgo różka
Chcëmë le so zazëc,
Dodómë so duszka
Bãdze nama plużëc.

Ref. Tobaczka, tobaczka
W nosu potancëje.
Tobaczka, tobaczka
rozëm wëklarëje.

Jedny wolą sěchą
Drědzi z kapką wodě,
Abo z mōlim děchą
Koźdi cos ji dodô.

Ref...

(Król i Krësztof zażewają)

Królowô
(krący nosę i kichô baro letko)

Cěż wa brzėdole wiedno z tima gównama mōta!

(drědzi rôż pěrznę głosni)

Jô na waji kichnę!

(trzecy rôż tak mocno, że jaż wiôldzi oczě dostaje)

Krësztof

Trzė razě kichnioné, to je dobri cėch, nasza ugoda sę udô.

Król

Przed pôrę dniami, przė wieczeri, jô tak w głowie so mėsłôł:
czě bė jô doch mógł drěcha nalezc, co bė mie tę Amerikę wė-
krił... Terė rzecze, miôł tē bė leszt tę Amerikę wėkrēc?

Krësztof

Czemu nié, to za tim sę rėchtuje, co wė mie dōce.

Król

Czě tē dlô mie a moji rodzėnė tę Amerikę odkrėjesz, dostóniesz
dzesąti dzěl wszėgo złota, co tē na ti nowi zemi nalėziesz.

Krësztof

Tak je zgoda, słowo płacy, ale czě tam niźódné złoto nie je, tej
wė mie doch przėnôjmi ten wasz złoty zėgark dōce.

Król

Słowo królewsczié. Dóm tobie ten złoti zégark, a jesz tę kiedę na wierzk.

(podają so ręce)

Krësztóf

Co chłop to słowo!... Proszę was terë o okręt, żebë jô do ti Americzi mógł dojachac.

Król

Mózesz so taczî bôt wëszëkac, jaczi të chcesz.

Krësztóf

Co, na bôce jô móm plëncq?

Królowô

Na mie të so mózesz w kożdîm razu spuscëc, jô tobie wszëdze a wiedno pomogę. Ale wej le, parôcze do tëch czôs nie są wënalazlé, të më tobie téż dac ni mózemë.

Krësztóf

Môce prôwdę, pani Królowo, tej to jinaczi nie jidze, a muszi bëc za wolą boską tak dobrze.

Królowô

(wëjimô z mieszka dëtką, kładze na rękę Krësztófa i mu ję zamikô)

Wëzgodnice, prosto czë nieprosto!

Krësztóf

Ale në ko jinaczi nie jak prosto!

(otmikô pisc i na nią zdrzi)

Në, wejta leno, richtich trafioné! To je szczeslëwé znómię, terô jô të Amerikę bez wszëtcziégó nalézę, czëbë le jesz jaczi niekarńczi zajk przez drogę nie biegôł abo stôrô baba nie przelazła.

W gusta ni mô człowiek dëcht co wierzëc, ale so doch përzinkę môże zarzëdzëc.

(Król i Królowô chcą ju odchodzëc)

Holaże le zdebélko, jesz mie terô dopiërze co do głowë przëszło. Wejce le Królu, stoją tam przë ti drodze do ti Americzi jaczë wëgwizrë?

Król

Co të też pleszczesz, më doch ti drodzy do ti Americzi nie znamë, të doch ję môsz odkrëc. A tej, môżesz të téz czëtac?

Krësztóf

Dëcht tak baro nié, bô wiece le, slëchôjce le, jô bë to dëch dobrze potrafił, ale to czôrné na tëch lëstach mie je okrutno w drodze.

Król

Në jo, widzisz!

Krësztóf

Ale në ko zdrzëce le, jô doch móm czëté, że to le na wëgwizer brëkuje wezdrzëc, a tej ju drogę wié, bo pogadac z nim so doch ni môże.

Król

Të drëszu, w morzu doch nie leżą balki, żëbë na nich wëgwizrë mógł postawic.

Krësztóf

Jesce wë ale mądri, na każdą niemoc wë wiece pomóc, wë dëcht poprôwdzëwi Król jesce!

Król

Jakuż të tu dëcht dotąd trafił?

Krësztóf

Jô szedł na królewsczié słowo. To je bez fele.

Król

Në tej biéj téz na moje królewsczié słowo prosto wedle nosa.

Krësztôf i Strażnicë
(*maszerëją po scenie i spiëwają*)

Na słowo królewsczië le jic
Na słowo królewsczië le jic
A trafisz tam prawie jak nic.

Bo to słowo mô wiôlgą moc
Bo to słowo mô wiôlgą moc
Wnet rozwidni błędzeniô noc.

Akt III

*Scena podzielónô na plachce: modri i zeloni. Na modrim plach-
cu rëbacczi bôt, a w nim sedzą trzej Żeglôrze i Krësztôf. Wszëtce
spiëwają.*

Oj, żeglôjże, żeglôjże
Całąnockę po morze.

Ejże dalek od Bôłtu
Czësto jiny je krôj tu.

Morze cëzé i wiôldzië,
Baro straszne i srodzië.

Żeglôrz I

Jeden tidzeń po drëdżim mijô, a tu le woda a woda.

Żeglôrz II

Z przodu woda, z tëłu woda, ze wszëtczich strón le sama woda.

Żeglôrz III

Wkół milijónë beczków wodë, ale ani jedna kapka wôdci.

Żeglôrz I

Niemiôr wodë, ale ani miôrka gôrzôłtci.

Żeglôrz II

Woda znobiqô, ale żódnô wódka ceplô a gorqô.

Żeglôrz III

Woda cziestô a nizôdnô wódka czista abo ojczista.

Żeglôrz I

A choc bë ju le nieczista, z punktę, z rumę abo z bonkamë.

Żeglôrz II (wzdichô)

Gardelka wëschlë a wëpraglë!

Żeglôrz III (pokazëje na zeloni plachc i rëdosno wołô)

Wódka, wódka! Paralusza, co jô gôdóm!? Zemla, zemla!

Indianie (wbiegają na zelony plachc i spiëwają)

Czë nas odkrëją,
Czë nas odnańdą,
Czë tu szorëją
Ju całą bańdą?

(bis) Żebë jesz dalë poku
Żebë nie chcelë dzysô
Ani jesz w tim tu roku
Môże to jesz ti nie są.

Krësztuf (wëchodô z Żeglôrzama z bôta)

E, czëła wa, czerwonoskórawô zgrajô, je to tu ta Amerika?

Indianin (ze strachë)

Nié, nié, to le je ten jôjkowati łąd.

Krësztuf

Czë to tu le ten jôjkowati łąd je, tej jô wama muszë co pokôzac.

Żeglôrz I

Przeniesta chutko jaczi jajo.

Indianin

(*nëkô za scenę i wrócô sę z jaje wiôldzim jak bala*)

To je struszi jajo. Mniészich më tu ni mómë.

Krësztöf

Móże bëc nawetka taczé.

(*bierze jajo od Indianina II i kładze je na stojąc*)

Indianin III

Przeprôszóm pokornie Krësztöfie, że më taczî psotni bële. Po tim kuńszce më le poznalë, że të ten zawołani Kulombósz jes!

Krësztöf

Jo, môsz prôwdę, ten jô jem, a czë wa terô mie nie powieta, że to tu ta Amerika je, jô waju dôm zamknęc.

Indianie

(*wszëtcë trzej krzikają*)

Jo, jo, to tu ta Amerika je, terô nóm nic nie pomoże, më jesmë odkrëti!

Indianie, Żeglôrze, Krësztöf
(*spiewają*)

Amerika wëkritô

To ju nic nie pomoże!

Amerika ce witô

Jak le przepliniesz morze!

To Krësztöf Kulombószów

Tę Amerikę zdobëł

Jak le z Kaszëbsczi ruszëł

Tak też swojego dobëł.

Tego nigdzie nie grają

Żebë od Kulombósza

Mądrzejszé bëło jajo,

A nie chcało go słëchac!

Kuńc

Kole morza w jedeny checzi...

muzyka: Jerzy Łysk

KOLE NO-RZA W JE-DNY CHE-CZI KU-ŁOY-RÓ-SZE ŻE-JA SO
 A - LE DZE-CKO JIM NIE BE-CZI BO KO-LI-BKA JE PU-STO
 A - LE DZE-CKO JIM NIE BE-CZI BO KO-LI-BKA JE PU-STO
 A - LE DZE-CKO JIM NIE BE-CZI BO KO-LI-BKA JE PU-STO
 BIAŁ-KA JE JI-SZY BIE-DNO ŻE JESZ NIE NA-JA DZE-CY
 CHŁOP LEW-ŻY-RÓ NIE-DNO CZEJ NÓ-ŻE BO-CÓN LE-CY
 BIAŁ-KA JE JI-SZY BIE-DNO ŻE JESZ NIE NA-JA DZE-CY
 CHŁOP LEW-ŻY-RÓ NIE-DNO CZEJ NÓ-ŻE BO-CÓN LE-CY

Mómë knôpa

muzyka: Jerzy Łysk

NÓ-NÉ KNÓ-PA KA-WAK CHŁO-PA. NIECH ŻE-JE NÓN TRUM, TU-RU TUM! NÓ-NÉ
 NÓN TRUM TU-RU TUM!

Naszło, przeszło...

muzyka: Jerzy Lysk

WOLNO

NA - SZŁO, PRZE-SZŁO, ZA - SZŁO, WĘ-SZŁO, PO - SZŁO, WE-SZŁO, U - SZŁO, PRZE-SZŁO
 N LE - WI PRZE-SZŁO, Z NER-KÓW WĘ-SZŁO, Z PE-PŁA WĘ-SZŁO N PRA-WA PRZE-SZŁO

Do króla szpańskiego

muzyka: Jerzy Lysk

RYTMICZNE - WOLNO

DO KRÓ - LA SZPAŃ-SKIE-GO NASZ KRÓL WŁO-ŻE DRO-GE DO
 KRÓ - LA SZPAŃ-SKIE-GO JU NO - BA ZA NO - OG DO
 KRÓ - LA SZPAŃ-SKIE-GO NASZ KRÓL WŁO-ŻE DRO-GE DO
 KRÓ - LA SZPAŃ-SKIE-GO JU NO - BA ZA NO - OG
 BIEJ LE WIE-DNO DA-LI DO TI SZPAŃ-SKI ZE-MI
 JU ŚWIAT ŚPIE-WO CA-LI ZE COS TAN JE, LĘ - NI
 BIEJ LE WIE-DNO DA - LI DO TI SZPAŃ-SKI ZE-MI
 JU ŚWIAT ŚPIE-WO CA-LI ZE COS TAN JE, LĘ - NI
 ZE COS TAN JE, LĘ - NI

Rôz, dwa, trzë, më jesmë...

muzyka: Jerzy Łysk

$\text{♩} = 30$

RÔZ, DWA, TRZË, MË JE-SMË BËL-NÔ STRAŻ KRÓ-LE-WSKÔ
SZAN-UKÔ, RA-RO DZIR-SKÔ BËL-NÔ STRAŻ KRÓ-LE-WSKÔ

Tobaczka

muzyka: Jerzy Łysk

WOLNO - UROCZYŹNIE

ZE ZŁO-TE-GO RÓ-ŻKA CHCE-MË LE SO ZA-ZËC DO
DÓ-MË SO DU-SZKA BA-DZIE NA-MA PŁU-ZËC ZE
ZŁO-TE-GO RÓ-ŻKA CHCE-MË LE SO ZA-ZËC DO
DÓ-MË SO DU-SZKA BA-DZIE NA-MA PŁU-ZËC TO-
BA-CZKA, TO-BA-CZKA WNO-SU PO-TAN-CË-JE TO-
BA-CZKA, TO-BA-CZKA RO-ZËN WË-KLA-RE-JE TO-
BA-CZKA, TO-BA-CZKA WNO-SU PO-TAN-CË-JE TO-
BA-CZKA, TO-BA-CZKA RO-ZËN WË-KLA-RE-JE FINE

Handwritten musical score in G major (one sharp) and 2/4 time. The lyrics are in Polish. The score consists of five staves of music with corresponding lyrics written below. Chords are indicated by letters (G, Em, C, D) above the notes. The piece ends with a double bar line and the word "FINE".

JE-DNY WO-LA SE-CHA DRE-DZI ZKA-DKA WO-DE,
 A-BO ZNÔ-ZIN DÊ-CHE KO-ZDI COS JI DO-DÔ
 JE-DNY WO-LA SE-CHA DRE-DZI ZKA-DKA WO-DE
 A-BO ZNÔ-ZIN DÊ-CHE KO-ZDI COS JI DO-DÔ TO-
 WO-ZEM WÊ-KLA-WE-JE

Na słowo królewscie...

muzyka: Jerzy Łysk

KARSZOWO

Handwritten musical score in G major (one sharp) and 2/4 time. The lyrics are in Polish. The score consists of four staves of music with corresponding lyrics written below. Chords are indicated by letters (G, Em, C, D) above the notes. The piece ends with a double bar line.

IA SEO-WO KRÓ-LE-WSCIE LE JIS NGA SEO-WO KRÓ-LE-WSCIE LE
 JIC A TRA-PISZ TAIN PRA-ZNE JAK NIG, JAK NIC BO TO
 SEO-WO MÔ NÔ-LOM NOC BO TO SEO-WO PÔ NÔ-LOO NOC WNET
 RO-ZI-DIA BKA-BE-MÔ NOC, BKA -DLE-NÔ NOC

Oj, żeglôjże, żeglôjże...

mel. ludowô

$\text{♩} = 100 - 119,2^\circ$

OJ, ŻE-GLÔJ-ŻE, ŻE-GLÔJ-ŻE CAŁĄ NOC-KĘ PO NO-RZE

HEJ, HEJ, LA-LA LA, CA-ŁĄ NOC-KĘ PO NO-RZE

HEJ, HEJ, LA-LA LA, CA-ŁĄ NOC-KĘ PO NO-RZE

Czë nas odkrëjã

muzyka: Jerzy Łysk

UWAGI

CZË NAS OD-KRË-JĄ CZË NAS OD-NAN-DĄ CZË TU SZO-RE-JĄ

JU CA-ŁĄ BAN-DĄ? ŻË-BË JESZ DA-LË PO-KU

ŻË-BË NIE CHCË-LË CZY-SO A-NI JESZ WTIM TU RO-KU

MÓ-ŻE TO JESZ TI NIE SĄ CZË NAS OD-KRË-JĄ

CZË NAS OD-NAN-DĄ CZË TU SZO-RE-JĄ JU CA-ŁĄ BAN-DĄ

Amerika wëkritô

muzyka: Jerzy Łysk

$\text{♩} = 80$

A - NE - RI - KA WÈ - KRI - TÔ TO JU NC ME PO -

NO - ZE! A - NE - RI - KO CE WI - TÔ JAK LE

PRZE - PKI - MIESZ NO - RZE 2. TO 3. CHCA - ŁO DO SZÈ - CHAC!

Płynie okręt przez odmęty, nie zwyczajny, lecz zaklęty

ORGANIZATOR:

ROBOTNICZA SPÓŁDZIELNIA MIESZKANIOWA
IM. KOMUNY PARYSKIEJ W GDYNI
(Zespół Wychowania Morskiego)

CEL:

EDUKACJA MORSKA — rozbudzenie zainteresowań, upowszechnianie wiedzy o morzu, popularyzacja tradycji, kultury morskiej.

ODBIORCA:

Impreza klubowa dla dzieci najmłodszych (5—7 lat) oraz starszych (8—10 lat).

CZAS TRWANIA IMPREZY: 2 godziny

TEMAT:

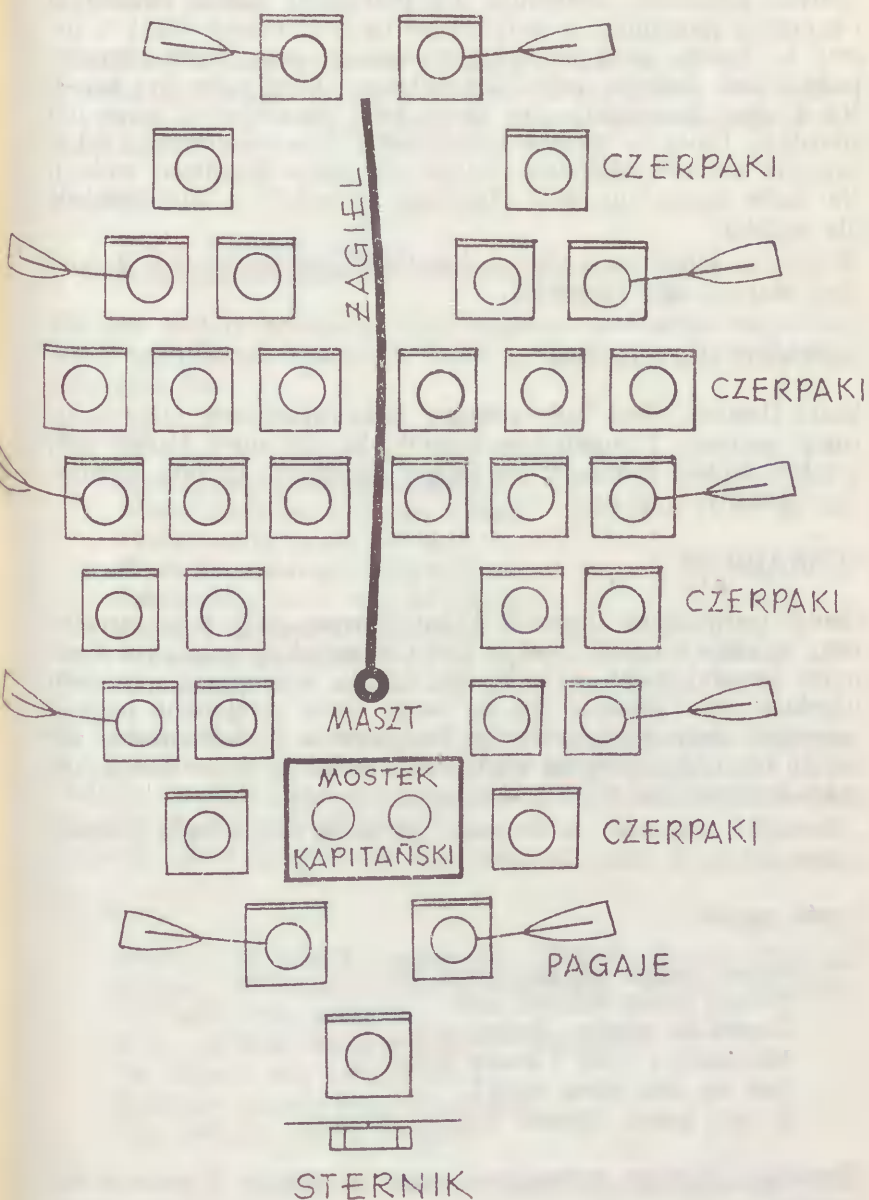
„PŁYNIE OKRĘT PRZEZ ODMĘTY, NIE ZWYCZAJNY,
LECZ ZAKŁĘTY”

W scenariuszu wykorzystano fragmenty bajki — „BAŚŃ O KORSARZU PALEMONIE” — J. Brzechwy.

MYŚL PRZEWODNIA:

Dzieci wypływają jachtem żaglowym w baśniowy rejs po morzach i oceanach świata w poszukiwaniu morskich przygód. W trakcie zabawy poznają tajniki wiedzy żeglarskiej, legendy morskie, ballady i piosenki marynarskie, spotykają prawdziwych wilków morskich, a także poznają tradycje i zwyczaje morskie. IMPREZA może być jednorazowa, bądź cykliczna z wprowadzaniem wciąż nowych postaci ludzi morza, elementów kultury i obyczaju morskiego.

PLAN SYTUACYJNY



OPIS SYTUACYJNY:

Ustawiamy krzesła w kształcie łodzi. Dzieci siedzące na zewnętrznych krzesłach otrzymują (na przemian) pagaje (wioselka) i czerpaki (pojemniki z uchwytyami do wybierania wody z łodzi). W środku łodzi ustawiamy żagiel, a szoty żagla trzymać będą dzieci siedzące wewnątrz łodzi — bliżej rufy (tył łodzi). Na dziobie ustawiamy ster (przy kole sterowym miejsce dla sternika). Dalej — mostek kapitański i dwa stanowiska (jedno zajmuje kapitan żaglowca, drugie pozostaje chwilowo wolne). Na rufie można umieścić „bocianie gniazdo”, w nim miejsce dla majtka.

Wszystkie dzieci mają ubrane kamizelki ratunkowe tzw. kapoki oraz marynarskie czapeczki.

OPRAWA PLASTYCZNA:

Kody flagowe, sieci, koło sterowe, koło ratunkowe, duży kolorowy spinaker i pojedyncze żagielki kl. Optimist, Cadet, itd., a także drobne elementy jak lampy okrętowe, dzwony wybijające godziny, trap itp.

SCENARIUSZ:

Osoba prowadząca imprezę, która równocześnie jest narratorem, zapoznaje dzieci z celem podróży morskiej oraz z niezbędnymi przedmiotami na pokładzie jachtu, ich rolą i sposobem użytkowania. Objasnia np. do czego służą otrzymane pagaje, czerpaki, szoty, ster, cumy itp. Przypomina o podstawowej zasadzie bezpieczeństwa na wodzie tj. kapokach, które muszą być dokładnie związane przed wyruszeniem w rejs.

„Gwóźdź” programu to zagadka, na którą dzieci będą musiały odpowiedzieć u kresu morskiej podróży.

Treść zagadki:

Okręt, łódka, jak się zwie?
O tym każde dziecko wie!
Żagiel do wiatru „śmieje się”,
Ma dziób i rufę, i burty dwie.
Jak się taki okręt zwie?
O tym każde dziecko wie!

Gwizdek! Kapitan zajmuje miejsce na mostku i podaje komendy:

Cumę dziobową oddaj!

Szoty grota wybierz! (Cumowniczy odpowiada: dziobowa
oddana!)

Ster prawo!

„Żeglarze” wykonują swoje czynności, jacht odpływa.

Podkład muzyczny — znana melodia „Pod żaglami «Zawiszy»”,
w rytmie której dzieci kołyszą się w rzędach naśladując koły-
sanie fal.

Narrator:

Wiatr wydyma żagle...

Fala pokład zalewa...

Kapitan podaje komendy, mali żeglarze pracownicy wybierają
wodę czerpakami. Pozostałe dzieci naśladują w dalszym ciągu
kołysanie fal.

Narrator:

Furczą żagle, skrzypią reje,
Wiatr pomyślny dla nas wieje,
Płynie okręt przez odmęty,
W świat nieznany, niepojęty.
Ośmiornice straż tam pełnią.
Księżyc złotą swoją pełnią
Koralowy gaj oblewa,
W którym chór rusalek śpiewa...

W oddali słychać śpiew syreny wabiącej młodych żeglarzy.
Z pian wynurza się syrena (rusalka) i śpiewa.

(Ballady i piosenki morskie śpiewa p. K. ZARĘBA — czas
trwania występu 15—20 min.).

Żeglarze śpiewają razem z Syrenką.

Narrator:

Cisza... Ukołysany czarownym śpiewem Syren wiatr za-
miera... (delikatny podkład muzyczny, kojący, liryczny).
W lazurowym oceanie,
z fal wyrasta niespodzianie — wyspa!
To syreny tam zwodnicze,
Śpiewem swoim magnetycznym
Przywołują, wabią, proszą...

Ostre akordy muzyczne budzą rozmarzonych żeglarzy. Nie-
bezpieczeństwo!

Narrator:

Hej, obudźcie się żeglarze!
Dosyć złudzeń, dosyć marzeń!
Wszak tej wyspy ostre skały,
Wiele statków rozszarpały!

Kapitan podaje komendy. Żeglarze biorą do rąk pagaje i szybko wiosłują, usiłując wyminąć zwodniczą wyspę. Pozostałe dzieci dmuchają mocno w żagiel. (Rozpięty, delikatny spinaker wprowadzony w ruch ustawionym z tyłu za nim wentylatorem). Jacht mija szczęśliwie Wyspę Syren. Spokojna komenda kapitana dowodzi opanowania niebezpiecznej (groźnej) sytuacji:

Prawy foka szot luz!
Ster prawo!

Podkład muzyczny — melodia „Pod żaglami „Zawiszy””. Dzieci w środku łodzi kołyszą się, naśladując kołysanie fali.

Narrator:

Los niekiedy figla płata,
Żegnaj wyspo! Mała strata!
...Furczą żagle, skrzypią reje,
Wiatr pomyślny dla nas wieje.
Płynie okręt przez odmęty,
w świat nieznany, niepojęty,
Wieje właśnie wiatr północny,
Wiatr ten będzie nam pomocny...

Kapitan zwraca uwagę na przechył łodzi i przypomina o konieczności balastowania. Dzieci siedzące na lewej burcie balastują (odchylają się do tyłu na swoich siedzeniach). Następnie zwrot i zmiana — prawa burta balastuje (dzieci odchylają się do tyłu i ponownie wracają do pozycji siedzącej) Zmiana muzycznego nastroju — ostre muzyczne akordy, groźne, zwiastujące nadciągającą burzę. Improwizacja!

Narrator:

...Runął z nieba wicher gniewny!
Porwał liny, stargał żagle,
Ciemna noc zapadła nagle!

Skolowały się bałwany,
I w ten odmęt skolowany
Uderzyła nawałnica.
Mrok rozdarła błyskawica
I jej światło zielonkawe
Ukazało dziwną nawę,
która w mrokach, na obłokach
W dół spuszczała się z wysoka.
Nad obłoki i nad chmury
Okręt wznosi się do góry.
I zawisa niespodzianie
W lazurowym oceanie.
To kraina niezmierzona,
Kapitana Palemona.
Płynie okręt przez odmęty,
Nie zwyczajny — lecz zaklęty!
Wicher pędzi go i nagli
Chociaż nie ma na nim żagli!...
Dźwięczą głosy, dudnią buty,
ukazuje się z kajuty
Twarz i broda rozwichrzona
Kapitana Palemona.

Ukazuje się kapitan Palemon, uśmiechnięty, serdecznym gestem pozdrawia małych żeglarzy i zajmuje miejsce na mostku obok kapitana jachtu żeglarskiego.
(Postać prawdziwa — kpt. ADAM WOŹNIAK).

Narrator:

Już załoga roztańczona
Kapitana Palemona
Kłania wszystkim i pozdrawia.

W rytmie marsza „Chociaż każdy z nas jest młody, lecz go starym wilkiem zwa...” defiluje na pokładzie załoga kapitana Palemona (10-osobowy dziewczęcy zespół taneczny wykonuje w chwilę później taniec marynarski do słów piosenki „Ja jestem marynartzem...” (tonacja F-dur).

Treść piosenki:

Ja jestem marynartzem,
Białą czapeczkę mam
I granatowy kołnierz
I morze dobrze znam.

Niczego się nie boję,
Odważnie płynę w świat
Marynarz dzieci moje
To chwat, to chwat, to chwat!

Narrator:

...Połączono dwa okręty
Ten zwyczajny i zaklęty...
Aby więcej było wrażeń
Zaśpiewajmy wszyscy razem.

Obie załogi śpiewają piosenkę „Ja jestem marynarzem...”. Dla przypieczętowania przyjaźni bankiet wydał kucharz — Chińczyk, a lizaki roznosił kudłaty pekińczyk. (Dzieci otrzymują cukierki i lizaki).

Narrator:

...Uczta była znakomita.
Każdy najadł się do syta,
Rzeką lał się miód stuletni,
i bawiono się najświetniej...

Zmiana muzyki — nastrój bajkowy.

Narrator:

A gdy noc zapadła ciemna
I nastała cisza błoga...
...Tam gdzie mleczna biegnie droga
siada sternik kuternoga
I kapitan, i załoga...
Opowiada swe przygody
Nasz kapitan rudobrody.
...Gdzie kraina niezmierną
Kapitana Palemona,
Pośród złotych ryb zaklętych,
Na lagunach rozciągniętych,
Śpią rusalki w morskiej pianie
W niezmiernym oceanie...

Koniec muzyki.

Kapitan Palemon (kpt. A. WOŹNIAK) opowiada dzieciom o swoich żeglarskich wyprawach morskich.

W rozmowie z małymi żeglarzami stara się pomóc im w rozwiązaniu zagadki, z której treścią zapoznali się na początku rejsu.

(czas spotkania ok. 15—20 min.).

Muzyka — marsz „Chociaż każdy z nas jest młody, lecz go starym wilkiem zwa...”. Załoga kapitana Palemona maszeruje w miejscu.

Narrator:

Już się zbliża, czas rozstania...

Całą noc i dzień bez mała

Pożegnalna uczta trwała.

...Rzeką lał się miód stuletni

i bawiono się najświetniej...

Kapitan Palemon wraz ze swoją załogą żegna małych żeglarzy i udaje się na swój zaklęty okręt. Żeglarze stoją na baczność, kapitan saltuje. Gwizdek... Okręt kapitana Palemona znika w mrokach w obłokach.

Żeglarze zajmują swoje miejsca, kapitan podaje komendy:

Szoty grota wybierz!

Ster prawo!

Żeglarze sprawnie wykonują swoje czynności, jacht odpływa. Muzyka — melodia „Pod żaglami „Zawiszy””. Dzieci w łodzi kołyszą się, naśladując kołysanie fal.

Narrator:

...Furczą żagle, skrzypią reje,

Wiatr pomyślny dla nas wieje,

Płynie okręt przez odmęty,

W świat nieznany, niepojęty...

Tysiąc przygód czeka nowych

Szlakiem Wysp Karnawałowych.

Zmiana muzyki — muzyka liryczna, baśniowa.

Tam, na szczycie srebrnej góry

Mieszka ptak ognistopióry,

Żeby w jego piór połodze,

Ciepło było spać załodze.

Błyskawice straż tam pełnią,

Księżyc srebrną swoją pełnią,

Szmaragdowy mrok oblewa,
W którym ptak ognisty śpiewa.
Tam z kryształu są pałace,
Tam korsarze kończąc pracę
Odbywają uczty swoje.
Z grubej blachy księżycowej
Wykuwają pancerz nowy,
I gwiazdami z firmamentu
Przybijają do okrętu...
Tam napawa dreszczem trwogi
Groźny władca — Sinobrody.

Jacht żaglowy z małymi żeglarzami porywisty prąd znosi na wyspy. Kapitan daje rozkazy, lecz żaden manewr nie udaje się. (Zmiana nastroju muzycznego — niepokój). Muzyka. Groźna.

Narrator:

Wiatr na wyspy rzuca statek
Dobytając sił ostatek
Już w przystani na kotwicy
Walcząc z wichrem nawalnicy
Stoi okręt nasz żaglowy
Oczekując przygód nowych.

Na pokładzie spokojny już głos kapitana podaje komendy:

Cumę dziobową rzuć!
Spuścić trap!

Żeglarze opuszczają swój statek. Na kei czeka ich miła niespodzianka. Sam groźny Sinobrody wraz ze swoim dworem rusałek i diabłów morskich wita serdecznie przybyłych na Wyspy Karnawałowe gości.

Narrator:

Rozhukały się armaty,
Wszędzie radość i wiwaty,
Sinobrody gości wita
I o zdrowie grzecznie pyta.

Sinobrody:

Uczta będzie znakomita
Każdy naje się do syta

Będzie lał się miód stuletni
Zabawimy się najświetniej.
Grzecznie wszystkich na bal proszę,
Ale przedtem — zdjąć kalosze.
Kamizelki też zostawić
I w szeregu się ustawić.
Niech tradycji będzie zadość
I dla wszystkich wielka radość.
Chrzest dziś morski się odbędzie,
Niechaj diabły głoszą wszędzie.

Muzyka — improwizacja.

Diabły morskie z piskiem radości zarzucają sieć na grupę żeglarzy i rozpoczynają się „tortury” (zgodnie z obyczajem chrztu morskiego):

rozciąganie na kole (sterowym)
rozciąganie linami (szotami)
picie słonej wody (czerpakami)
masaż siedzenia (pagajem)
wyciskanie przez koło (ratunkowe)

„Narzędzia” tortur są już znane żeglarzom, a ich nazwy diabły „torturami” wbijają im do głowy.

„Gwóźdź” programu — ZAGADKA! Żeglarze muszą podać Sinobrodemu prawidłową odpowiedź na zagadkę „....okręt, łódka, jak się zwie?...” itd. (prawidłowa odpowiedź: jacht żaglowy). Sinobrody pasuje dzieci na „Wilczęta Morskie”.

Muzyka taneczna. Rozpoczyna się bal, dzieci tańczą.

Rusalki rozdają lizaki, cukierki itp. (Czas zabawy 0,5 godz.).

Bal zakończony, czas się rozstać i pożegnać gościnne Wyspy Karnawałowe. (Pożegnanie).

Narrator:

Wszystkich grzecznie pożegnali
I na okręt się udali,
Świszczą liny okrętowe,
Do podróży już gotowe.

Kapitan podaje komendy:

Cumę dziobową oddaj!
Szoty grota wybierz!

Narrator:

...Furczą żagle, skrzypią reje.
Wiatr pomyślny dla nas wieje...
Gdy rodzinny ujrzą brzeg,
W kraju będzie padał śnieg.
Lecz przygoda tej podróży
Nowy rejs nam wkrótce wróży.

Rejs się kończy. Żeglarze rzucają cumy i opuszczają jacht.
Wychodzą wężykiem. Śpiewają — „Ja jestem marynarzem...”.
Zapraszamy dzieci na następną imprezę — Rejs dookoła świata po nowe przygody.

Autorka scenariusza

Irena Kuczys

Od Redakcji: zamieszczony wyżej scenariusz otrzymał I nagrodę w VIII Korespondencyjnej Gieldzie Programowej Domów i Klubów Kultury Spółdzielczości Mieszkaniowej woj. gdańskiego oraz II nagrodę w Ogólnopolskiej Gieldzie Pomyśłów placówek społeczno-kulturalnych spółdzielczości mieszkaniowej w Katowicach w 1987 roku.

Światowy program taneczny

(World Dance Programme)

Światowy Program Taneczny określa sposób tańczenia dziesięciu najbardziej popularnych tańców na świecie i chociaż nie uwzględnia dokładnej techniki tanecznej tych tańców, zachowuje jednak ich oryginalny charakter i styl.

Większą uwagę zwraca też na rytm niż na technikę taneczną oraz zachęca raczej do zabawy niż do zdobywania perfekcji tanecznej. Każdy uczestnik po ukończeniu kursu tańca towarzyskiego powinien umieć swobodnie tańczyć z każdą partnerką w każdym miejscu w dziesięciu rytmach tanecznych.

Niżej przedstawiony sposób realizacji Światowego Programu Tanecznego przeznaczony jest dla angielskich nauczycieli tańca, uwzględnia bowiem struktury organizacyjne i realia życia codziennego w Anglii. Niemniej warto zapoznać się z metodami upowszechniania kultury tanecznej w kraju, który jest ojczyzną tańca towarzyskiego i starać się przenieść do naszego kraju niektóre z tych metod, możliwe do zastosowania w warunkach, w których pracujemy.

„Notatki lekcyjne”

Angielscy metodycy nauczania tańców towarzyskich proponują przygotowanie i rozpowszechnienie wśród uczestników kursu tzw. notatek lekcyjnych, zawierających zapis kroków i figur tanecznych, umożliwiające ich powtórzenie w domu. Notatki te mogą być w formie pojedynczych kartek, zawierających program kolejnych spotkań uczestników kursu tańca towarzyskiego.

Pierwsza powinna zawierać informacje ogólne na temat kursu, wymagania dotyczące stroju i obuwia, a także opis figur tanecznych, które będą nauczane na pierwszym spotkaniu. W następnych powinien być opis figur już nauczonych (w celu przypomnienia i utrwalenia) oraz opis tych figur, które będą nauczane na następnym spotkaniu. Niektóre z „notatek lekcyjnych” mogą zawierać uwagi dotyczące form towarzyskich oraz propozycje zabaw tanecznych (party dances).

Technika taneczna powinna być opisana w sposób najprostszy, zrozumiały dla każdego uczestnika kursu.

W „notatkach lekcyjnych” mogą również znaleźć się informacje dotyczące imprez (nie tylko tanecznych) organizowanych przez domy kultury, ośrodki taneczne lub inne placówki kulturalne.

Poniżej przedstawiono propozycję redakcji „notatek lekcyjnych”.

„Notatki lekcyjne” (wzór)

Spotkanie 1

Witam was na pierwszym spotkaniu kursu tańca towarzyskiego, obejmującego Światowy Program Taneczny. Jest to kurs tańca towarzyskiego, który wszystkim daje możliwość nauczania się dziesięciu najbardziej znanych tańców na świecie.

Jeżeli będziecie uczęszczali regularnie, to po ukończeniu kursu powinniście dobrze i swobodnie tańczyć z każdym partnerem, przy każdej muzyce, na każdym, nawet zatłoczonym parkiecie, na całym świecie. To, czego nauczycie się na kolejnych naszych spotkaniach, pozwoli wam poznać wielu nowych przyjaciół.

A oto kilka uwag, które pomogą wam spędzić przyjemnie czas podczas obecnego kursu:

- zapamiętajcie daty oraz godziny naszych spotkań i przestrzegajcie punktualności,
- kiedy tańczycie z partnerką po raz pierwszy, powinniście się przedstawić,
- panowie powinni przynosić buty na cienkiej skórzanej podeszwie, bez metalowych blaszek. Panie nie powinny nosić butów, które mają metalowe obcasy.

Buty powinny być wygodne, a jednocześnie dobrze dopasowane, obejmujące całą stopę. Sandały nie są wskazane ze względu na przesuwanie się stopy.

Na dzisiejszym spotkaniu zaczniemy uczyć się kroku elementarnego foxtrota, kroku elementarnego cha cha cha oraz kroku podstawowego samby. Spróbujcie nauczyć się jak najwięcej podczas naszego spotkania, a następnie weźcie „notatki lekcyjne” i przećwiczcie w domu poznane kroki, aby swobodnie je wykonywać na naszym następnym spotkaniu.

Foxtrot

Krok elementarny.

Partner: rozpoczyna od lewej nogi, stojąc przodem do ściany. Lewa noga do przodu, prawa noga do przodu, lewa noga do boku, dołączyć prawą nogę do lewej nogi. Liczymy: 1 2 3 4

Lewa noga do tyłu, prawa noga do tyłu, lewa noga do boku, dołączyć prawą nogę do lewej nogi. Liczymy: 1 2 3 4
Partnerka: rozpoczyna od prawej nogi, stojąc tyłem do ściany.
Prawa noga do tyłu, lewa noga do tyłu, prawa noga do boku, dołączyć lewą nogę do prawej nogi. Liczymy: 1 2 3 4
Prawa noga do przodu, lewa noga do przodu, prawa noga do boku, dołączyć lewą nogę do prawej nogi. Liczymy: 1 2 3 4

Cha cha cha

Krok elementarny.

Partner: rozpoczyna od lewej nogi, stojąc przodem do ściany.
Prawa noga do boku, dołączyć lewą nogę do prawej nogi, prawa noga do boku, krok lewą nogą w miejscu, krok prawą nogą w miejscu. Liczymy: cha cha cha, krok, krok.

Lewa noga do boku, dołączyć prawą nogę do lewej nogi, lewa noga do boku, krok prawą nogą w miejscu, krok lewą nogą w miejscu.

Liczymy: cha cha cha, krok, krok.

Partnerka: rozpoczyna od lewej nogi stojąc tyłem do ściany.
Lewa noga do boku, dołączyć prawą nogę do lewej nogi, lewa noga do boku, krok prawą nogą w miejscu, krok lewą nogą w miejscu.

Liczymy: cha cha cha, krok, krok.

Prawa noga do boku, dołączyć lewą nogę do prawej nogi, prawa noga do boku, krok lewą nogą w miejscu, krok prawą nogą w miejscu.

Liczymy: cha cha cha, krok, krok.

Samba

Krok podstawowy.

Partner: rozpoczyna od prawej nogi stojąc prawie przodem do ściany. Prawa noga do przodu, lekko uderzyć w parkiet lewą nogą obok prawej nogi. Liczymy: 1 2

Lewa noga do tyłu, lekko uderzyć w parkiet prawą nogą obok lewej nogi. Liczymy: 1 2

Partnerka: rozpoczyna od lewej nogi stojąc prawie tyłem do ściany. Lewa noga do tyłu, lekko uderzyć w parkiet prawą nogą obok lewej nogi. Liczymy: 1 2

Prawa noga do przodu, lekko uderzyć w parkiet lewą nogą obok prawej nogi. Liczymy: 1 2

Podczas każdego kroku należy wykonywać delikatne uginanie i prostowanie kolan.

Życzymy wam powodzenia. Nie zapominajcie ćwiczyć poznanych kroków. Na naszym następnym spotkaniu poznacie kolejne tańce: quickstep i walc angielski.

Zalecane tańce i figury taneczne

Walc angielski: krok podstawowy (Basic Step), obrót w prawo (Right Turn), obrót w lewo (Left Turn).

Cha cha cha: krok elementarny (Elementary Step), obrót pod ręką (Underarm Turn), Whisk, krok podstawowy (Basic Step), New York, krok podstawowy i obrót pod ręką (Basic and Underarm Turn), obrót w miejscu (Spot Turn), Hand to Hand.

Foxtrot: krok elementarny (Elementary Step), krok podstawowy (Basic Step), krok boczny (Side Step), obrót w prawo (Right Turn), obrót w lewo (Basic Step turning into Left Turn).

Tango: krok elementarny (Elementary Step), krok podstawowy (Basic Step), obrót w prawo (Right Turn), obrót w lewo (Basic Step turning into Left Turn).

Jive: krok elementarny (Elementary Step), krok podstawowy (Basic Step), obrót w prawo (Right Spin), obrót w lewo (Left Spin), łącznik (Link), zmiana rąk za plecami partnera (Change of Hands behind Back).

Samba: krok podstawowy (Basic Step), krok progresywny (Progressive Step), Whisk.

Rumba: krok podstawowy (Basic Step), New York, krok podstawowy i obrót pod ręką (Basic and Underarm Turn).

Paso doble: krok podstawowy w miejscu (Basic in Place), unoszenia w prawo (Elevations to Right), separacja (Separation).

Walc wiedeński: obrót w prawo (Right Turn), kroki boczne (Side Lifts), obrót w lewo (Left Turn).

W programie można też ująć dodatkowo zabawy taneczne (Party dances).

Uwagi dotyczące prowadzenia kursów tańca towarzyskiego

Oto kilka wskazówek, które mogą być pomocne nauczycielom tańca, prowadzącym kursy podstawowe tańca towarzyskiego:

- podczas nauki tańca pary tańczą po obwodzie koła, nauczyciel powinien znajdować się na środku sali, kierując swoje uwagi w jedną, a następnie w drugą stronę sali,
- wszystkie kroki powinny być krótkie, długość kroków nie może być celem podstawowym,
- praca stóp oraz kąty obrotu w poszczególnych figurach są nieistotne,
- uczestnicy kursu powinni często zmieniać partnerów,
- nauczyciel powinien demonstrować figury taneczne w sposób opisany powyżej, a nie w autentycznym stylu angielskim,

— poza pierwszą lekcją, nauczyciel nie powinien poprawiać stylu, gdyż ważne jest płynne i rytmiczne tańczenie, a nie techniczna perfekcja.

Technika figur tanecznych

Opis figur według Światowego Programu Tanecznego podany jest w formie zrozumiałej dla wszystkich nauczycieli tańca. Jeżeli chcielibyśmy przygotować „notatki lekcyjne” — to należy opisać figury w sposób niżej podany.

Zalecane tempa poszczególnych tańców stosowane podczas nauki: walc angielski 30—34 taktów na minutę, cha cha cha 30—32 T/M, foxtrot 30—38 T/M, tango 32—34 T/M, quickstep 44—48 T/M, jive 38—44 T/M, samba 46—48 T/M, rumba 30—32 T/M, paso doble 58—60 T/M, walc wiedeński 46—48 T/M.

Walc angielski

Krok podstawowy (Basic Step)

Partner:

PN (prawa noga) do przodu, LN (lewa noga) do boku, PN łączy do LN 1 2 3

LN do przodu, PN do boku, LN łączy do PN 1 2 3

Partnerka:

LN do tyłu, PN do boku, LN łączy do PN 1 2 3

PN do tyłu, LN do boku, PN łączy do LN 1 2 3

Obrót w prawo (Right Turn)

Partner:

PN do przodu, LN do boku, PN łączy do LN obracając się w prawo 1 2 3

LN do boku, PN do boku, LN łączy łączy do PN obracając się w prawo 1 2 3

Partnerka:

LN do boku, PN do boku, LN łączy do PN obracając się w prawo 1 2 3

PN do przodu, LN do boku, PN łączy do LN obracając się w prawo 1 2 3

Obrót w lewo (Left Turn)

Partner:

LN do przodu, PN do boku, LN łączy do PN obracając się w lewo 1 2 3

PN do boku, LN do boku, PN łączy do LN obracając się w lewo 1 2 3

Partnerka:

PN do boku, LN do boku, PN łączy do LN obracając się w lewo 1 2 3

LN do przodu, PN do boku, LN łączy do PN obracając się w lewo 1 2 3

Cha cha cha

Krok elementarny (Elementary Step)

Partner:

PN do boku, LN łączy do PN, PN do boku, krok LN w miejscu, krok PN w miejscu cha cha cha, krok, krok

LN do boku, PN łączy do LN, LN do boku, krok PN w miejscu, krok LN w miejscu cha cha cha, krok, krok

Partnerka:

LN do boku, PN łączy do LN, LN do boku, krok PN w miejscu, krok LN w miejscu cha cha cha, krok, krok

PN do boku, LN łączy do PN, PN do boku, krok LN w miejscu, krok PN w miejscu cha cha cha, krok, krok

Obrót pod ręką (Underarm Turn)

Partner:

Rozpoczyna od LN. Tańczy krok elementarny. Tańczy cha cha cha w lewo podnosząc LR (lewa ręka), przygotowując się do obrotu partnerki pod ręką, krok PN w miejscu, krok LN w miejscu, podczas gdy partnerka wykonuje obrót pod ręką. Cha cha cha, krok, krok.

Partnerka:

Rozpoczyna od PN. Tańczy krok elementarny. Tańczy cha cha cha w prawo podnosząc PR (prawa ręka), przygotowując się do obrotu pod ręką partnera w prawo, LN do przodu, przenosi c.c. (ciężar ciała) na PN kończąc przodem do partnera. Cha cha cha, krok, krok.

Whisk (Whisks)

Partner:

Rozpoczyna od PN, puszcza trzymanie i tańczy cha cha cha w prawo, krok LN za PN, krok PN w miejscu cha cha cha, krok, krok. Tańczy cha cha cha w lewo, krok PN za LN, krok LN w miejscu, cha cha cha, krok, krok.

Partnerka:

Rozpoczyna od LN. Puszcza trzymanie i tańczy cha cha cha w lewo. Krok PN za LN, krok LN w miejscu cha cha cha, krok, krok. Tańczy cha cha cha w prawo, krok LN za PN, krok PN w miejscu. Cha cha cha, krok, krok.

Krok podstawowy (Basic Step)

Partner:

Rozpoczyna od PN. Tańczy cha cha cha w prawo, krok LN do przodu, krok PN w miejscu cha cha cha, krok, krok.

Tańczy cha cha cha w lewo, krok PN do tyłu, krok LN w miejscu, cha cha cha, krok, krok.

Partnerka:

Rozpoczyna od LN. Tańczy cha cha cha w lewo, krok PN do tyłu, krok LN w miejscu cha cha cha, krok, krok.

Tańczy cha cha cha w prawo, krok LN do przodu, krok PN w miejscu cha cha cha, krok, krok.

New York

Partner:

Rozpoczyna od PN. Tańczy cha cha cha w prawo, zwalnia trzymaną PR, krok LN do przodu obracając się nieco w prawo, krok PN w miejscu cha cha cha, krok, krok.

Tańczy cha cha cha w lewo, zmieniając ręce krok PN do przodu obracając się nieco w lewo, krok LN w miejscu cha cha cha, krok, krok.

Partnerka:

Rozpoczyna od LN. Tańczy cha cha cha w lewo, zwalnia trzymanie LR, krok PN do przodu obracając się nieco w lewo, krok LN w miejscu cha cha cha, krok, krok.

Tańczy cha cha cha w prawo, zmieniając ręce krok LN do przodu obracając się nieco w prawo, krok PN w miejscu cha cha cha, krok, krok.

Krok podstawowy i obrót pod ręką (Basic and Underarm Turn)

Zobacz opis techniczny kroku podstawowego (Basic Step) i obrotu pod ręką (Underarm Turn).

Obrót w miejscu (Spot Turn)

Partner:

Tańczy cha cha cha w prawo, krok LN do przodu obracając się w prawo, przenieść ciężar ciała na PN kończąc przodem do partnerki cha cha cha, krok, krok.

Tańczy cha cha cha w lewo, PN do tyłu, krok LN w miejscu podczas gdy partnerka wykonuje obrót w miejscu (Spot Turn) cha cha cha, krok, krok.

Partnerka:

Tańczy cha cha cha w lewo, PN do tyłu, krok LN w miejscu podczas gdy partner tańczy obrót w miejscu (Spot Turn) cha cha cha, krok, krok.

Tańczy cha cha cha w prawo, LN do przodu obracając się w prawo, przenieść ciężar ciała na PN kończąc przodem do partnera cha cha cha, krok, krok.

Hand to Hand

Partner:

Tańczy cha cha cha w prawo, biorąc LR partnerki w swoją PR, krok LN do tyłu obracając się nieco w lewo, krok PN w miejscu cha cha cha, krok, krok.

Tańczy cha cha cha w lewo, zmieniając ręce, PN do tyłu obracając się nieco w prawo, krok LN w miejscu cha cha cha, krok, krok.

Partnerka:

Tańczy cha cha cha w lewo podając partnerowi swoją LR, PN do tyłu obracając się nieco w prawo, krok LN w miejscu cha cha cha, krok, krok.

Tańczy cha cha cha w prawo podając partnerowi swoją PR, LN do tyłu obracając się nieco w lewo, krok PN w miejscu cha cha cha, krok, krok.

Foxtrot

Krok elementarny (Elementary Step)

Partner:

LN do przodu, PN do przodu, LN do boku, PN łączy do LN
1 2 3 4

LN do tyłu, PN do tyłu, LN do boku, PN łączy do LN
1 2 3 4

Partnerka:

PN do tyłu, LN do tyłu, PN do boku, LN łączy do PN
1 2 3 4

PN do przodu, LN do przodu, PN do boku, LN łączy do PN
1 2 3 4

Krok podstawowy (Basic Step)

Partner:
LN do przodu, PN do przodu, LN do boku, PN łączy do LN
W (wolny) W (wolny) S (szybki) S (szybki)

LN do tyłu, PN do tyłu, LN do boku, PN łączy do LN
W W S S

Partnerka:

PN do tyłu, LN do tyłu, PN do boku, LN łączy do PN
W W S S

PN do przodu, LN do przodu, PN do boku, LN łączy do PN
W W S S

Krok boczny (Side Step)

Partner:

LN do boku, PN łączy do LN bez przeniesienia ciężaru ciała,
PN do boku, LN łączy do PN bez przeniesienia ciężaru ciała,
LN do boku, PN łączy do LN przenosząc ciężar ciała
W W S S

Partnerka:

PN do boku, LN łączy do PN bez przeniesienia ciężaru ciała,
LN do boku, PN łączy do LN bez przeniesienia ciężaru ciała,
PN do boku, LN łączy do PN przenosząc ciężar ciała
W W S S

Obrót w prawo (Right Turn)

Partner:

LN do przodu, PN do przodu rozpoczynając obracać się w prawo,
LN do boku obracając się ciągle w prawo, PN łączy do LN
W W S S

LN do boku obracając się zdecydowanie w prawo, przenieść
ciężar ciała na PN ciągle obracając się zdecydowanie w prawo,
LN do boku kończąc obrót przodem do ściany, PN łączy do LN
W W S S

Partnerka:

PN do tyłu, LN do boku rozpoczynając obracać się w prawo,
PN do boku obracając się ciągle w prawo, PN łączy do LN
W W S S

PN do przodu pomiędzy stopy partnera obracając się zdecydowanie
w prawo, LN do boku ciągle obracając się w prawo,
PN do boku, LN łączy do PN
W W S S

Obrót w lewo (Basic Step turning into Left Turn)

Partner:

Rozpoczyna przodem do ściany. Tańczy osiem kroków kroku
podstawowego kończąc przodem do linii tańca (1/4 obrotu w

lewo), LN do przodu, PN do boku, LN łączy do PN obracając się w lewo

W W S S

PN do boku, LN do boku, PN łączy do LN, ciągle obracając się w lewo, kończy przodem do ściany

W S S

Partnerka:

Rozpoczyna tyłem do ściany. Tańczy osiem kroków kroku podstawowego kończąc tyłem do linii tańca (1/4 obrotu w lewo).

PN do boku, LN do boku, PN łączy do LN obracając się w lewo

W S S

LN do przodu, PN do boku, LN łączy do PN, ciągle obracając się w lewo kończy tyłem do ściany

W S S

Tango

Krok elementarny (Elementary Step)

Partner:

LN do przodu, PN do przodu, LN do boku, PN łączy do LN

W W S S

LN do tyłu, PN do tyłu, LN do boku, PN łączy do LN

W S S W

Partnerka:

PN do tyłu, LN do tyłu, PN do boku, LN łączy do PN

W W S S

PN do przodu, LN do przodu, PN do boku, LN łączy do PN

W S S W

Promenada (Walks, Links, Promenade)

Partner:

LN do przodu, PN do przodu, LN do boku, PN łączy do LN obracając się do promenady

W W S S

LN do boku, PN do przodu, LN do boku, PN łączy do LN

W S S W

Partnerka:

PN do tyłu, LN do tyłu, PN do boku, LN łączy do PN obracając się do promenady

W W S S

PN do boku, LN do przodu, PN do boku, LN łączy do PN obracając się przodem do partnera

W S S W

Quickstep

Wszystkie figury tzn. krok elementarny (Elementary Step), krok podstawowy (Basic Step), krok boczny (Side Step), obrót w prawo (Right Turn) i obrót w lewo (Basic Step turning into Left Turn) jak w foxtrocie.

Jive

Krok elementarny (Elementary Step)

Partner i partnerka:

LN do boku, przesunąć PN do LN, LN do boku 1 i 2

PN do boku, przesunąć LN do PN, PN do boku 3 i 4

Krok podstawowy (Basic Step)

Partner:

LN do tyłu, krok PN w miejscu, chasse w lewo, chasse w prawo
Tył, przód 1 i 2 3 i 4

Partnerka:

PN do tyłu, krok LN w miejscu, chasse w prawo, chasse w lewo
Tył, przód 1 i 2 3 i 4

Obrót w prawo (Right Spin)

Partner:

LN do tyłu, PN do przodu, chasse w lewo podnosząc LR przygotowując się do obrotu partnerki pod ręką, chasse w prawo obracając się nieco w lewo, skończyć przodem do partnerki.

Tył, przód 1 i 2 3 i 4

Partnerka:

PN do tyłu, LN do przodu, chasse w prawo podnosząc PR przygotowując się do obrotu w prawo, chasse w lewo obracając się pod ręką partnera, skończyć przodem do partnera.

Tył, przód 1 i 2 3 i 4

Obrót w lewo (Left Spin)

Partner:

LN do tyłu, PN do przodu, chasse w lewo obracając się nieco w prawo oraz podnosząc LR prowadząc partnerkę do obrotu pod ręką, chasse w prawo

Tył, przód 1 i 2 3 i 4

Partnerka:

PN do tyłu, LN do przodu, chasse w prawo obracając się w lewo pod uniesioną PR partnera, chasse do tyłu w lewo

Tył, przód 1 i 2 3 i 4

Łącznik (Link)

Partner:

LN do tyłu, PN do przodu, chasse do przodu w lewo, chasse w prawo, zakończyć w normalnym trzymaniu

Tył, przód 1 i 2 3 i 4

Partnerka:

PN do tyłu, LN do przodu, chasse do przodu w prawo, chasse w lewo zakończyć w normalnym trzymaniu

Tył, przód 1 i 2 3 i 4

Zmiana rąk za plecami partnera

(Change of Hands behind back)

Partner:

LN do tyłu, PN do przodu, chasse do przodu — od LN obracając się w lewo i prowadząc partnerkę do przejścia za swoimi plecami. Weź PR partnerki w swoją PR. Obracając się jeszcze w lewo tańczymy chasse w prawo zmieniając PR partnerki do swojej LR

Tył, przód 1 i 2 3 i 4

Partnerka:

PN do tyłu, LN do przodu, chasse do przodu od PN obracając się w prawo tańczyć za plecami partnera. Obracając się jeszcze w prawo tańczyć chasse w lewo naprzeciw partnera.

Tył, przód 1 i 2 3 i 4

Samba

Krok podstawowy (Basic Step)

Partner:

PN do przodu, tap LN przy PN

1 2

LN do tyłu, tap PN przy LN

1 2

Partnerka:

LN do tyłu, tap PN przy LN

1 2

PN do przodu, tap LN przy PN

1 2

Krok progresywny (Progressive Step)

Partner:

PN do przodu, tap LN przy PN

1 2

LN do boku, tap PN przy LN

3 4

Powtarzamy jak wyżej, licząc

5 6 7 8

Partnerka:

LN do tyłu, tap PN przy LN

1 2

PN do boku, tap LN przy PN
Powtarzamy jak wyżej, licząc

3 4
5 6 7 8

Whisk

Partner:

PN do boku, krok LN za PN, krok PN w miejscu 1 S 2
LN do boku, krok PN za LN, krok LN w miejscu 1 S 2

Partnerka:

LN do boku, krok PN za LN, krok LN w miejscu 1 S 2
PN do boku, krok LN za PN, krok PN w miejscu 1 S 2

Rumba

Krok podstawowy (Basic Step)

Partner:

Rozpoczyna w niedużym rozkroku, ciężar ciała na PN i prostując prawe kolano obciąża biodrem PN, LN do przodu, krok PN w miejscu, LN do boku.

Biodro, krok, krok, krok

Prostując lewe kolano obciąża biodrem LN, PN do tyłu, krok LN w miejscu, PN do boku

Biodro, krok, krok, krok

Partnerka:

Rozpoczyna w niedużym rozkroku, ciężar ciała na LN. prostując lewe kolano obciąża biodrem LN, PN do tyłu, krok LN w miejscu, PN do boku

Biodro, krok, krok, krok

Prostując prawe kolano obciąża biodrem PN, LN do przodu, krok PN w miejscu, LN do boku

Biodro, krok, krok, krok

New York

Partner:

Rozpoczyna w niedużym rozkroku, ciężar ciała na PN. Prostując prawe kolano obciąża biodrem PN, LN do przodu obracając się nieco w prawo krok PN w miejscu, LN do boku przodem do partnerki

Biodro, krok, krok, krok

Prostując lewe kolano obciąża biodrem LN, PN do przodu obracając się nieco w lewo, krok LN w miejscu, PN do boku przodem do partnerki

Biodro, krok, krok, krok

Partnerka:

Rozpoczyna w niedużym rozkroku, ciężar ciała na LN. Prostując lewe kolano obciąża biodrem LN, PN do przodu obracając się nieco w lewo, krok LN w miejscu, LN do boku przodem do partnera

Biodro, krok, krok, krok

Obrót pod ręką (Basic and Underarm Turn)

Partner:

Rozpoczyna w niedużym rozkroku, ciężar ciała na PN. Prostując prawe kolano obciąża biodrem PN, LN do przodu, krok PN w miejscu, LN do boku unosząc LR przygotowując się do obrotu partnerki pod ręką

Biodro, krok, krok, krok

Prostując lewe kolano obciąża biodrem LN, PN do tyłu, krok LN w miejscu podczas gdy partnerka robi obrót pod ręką, PN do boku

Biodro, krok, krok, krok

Partnerka:

Rozpoczyna w niedużym rozkroku, ciężar ciała na LN. Prostując lewe kolano obciąża biodrem LN, PN do tyłu, krok LN w miejscu, PN do boku podnosząc PR przygotowując się do obrotu pod ręką

Biodro, krok, krok, krok

Prostując prawe kolano obciąża biodrem PN, LN do przodu obracając się w prawo pod ręką partnera przenieść ciężar ciała na PN obracając się jeszcze w prawo, LN do boku przodem do partnera

Biodro, krok, krok, krok

Paso Doble

Krok podstawowy w miejscu (Basic in Place)

Partner:

Krok PN w miejscu, krok LN w miejscu 1 2

Partnerka:

Krok LN w miejscu, krok PN w miejscu 1 2

Unoszenia w prawo (Elevations to Right)

Partner:

PN do boku, LN łączy do PN, PN do boku, LN łączy do PN
1 2 3 4

Partnerka:

LN do boku, PN łączy do LN, LN do boku, PN łączy do LN
1 2 3 4

Cztery pierwsze kroki tańczymy na palcach, cztery następne tańczymy płasko na całej podeszwie i znowu cztery kroki tańczymy wysoko na palcach.

Separacja (Separation)

Partner:

Krok PN w miejscu z lekkim tupnięciem, LN do przodu, PN łączy do LN zwalniając trzymanie partnerki PR, krok LN w miejscu
1 2 3 4

Tańczy krok podstawowy w miejscu, prowadząc partnerkę do przodu do normalnego trzymania
5 6 7 8

Partnerka:

Krok LN w miejscu z lekkim tupnięciem, PN do tyłu, LN do tyłu, zwalniając trzymanie partnera LR, PN łączy do LN
1 2 3 4

Cztery kroki do przodu na palcach LN, PN, LN, PN do trzymania normalnego
5 6 7 8

Walc wiedeński

Obrót w prawo (Right Turn)

Partner:

PN do przodu, LN do boku, PN łączy do LN obracając się w prawo
1 2 3

LN do boku, PN do boku, LN łączy do PN obracając się ciągle w prawo
1 2 3

Partnerka:

LN do boku, PN do boku, LN łączy do PN obracając się w prawo
1 2 3

PN do przodu, LN do boku, PN łączy do LN obracając się ciągle w prawo
1 2 3

Kroki boczne (Side Lifts)

Partner:

PN do boku, LN łączy ruchem kołyszącym do PN bez przeniesienia ciężaru ciała
1 2 3

LN do boku, PN łączy ruchem kołyszącym do LN bez przeniesienia ciężaru ciała 1 2 3

Partnerka:

LN do boku, PN łączy ruchem kołyszącym do LN bez przeniesienia ciężaru ciała 1 2 3

PN do boku, LN łączy ruchem kołyszącym do PN bez przeniesienia ciężaru ciała 1 2 3

Obrót w lewo (Left Turn)

Partner:

LN do przodu, PN do boku, LN łączy do PN obracając się w lewo 1 2 3

PN do boku, LN do boku, PN łączy do LN obracając się ciągle w lewo 1 2 3

Partnerka:

PN do boku, LN do boku, PN łączy do LN obracając się w lewo 1 2 3

LN do przodu, PN do boku, LN łączy do PN obracając się ciągle w lewo 1 2 3

Zalecane programy kursów tańca

Zaleca się, aby Światowy Program Taneczny realizować na dwóch kursach, obejmujących dziesięć spotkań, trwających 1,5 lub 2 godziny. Każde spotkanie powinno rozpoczynać się od przypomnienia i utrwalenia poznanych tańców i figur tanecznych.

Na kursie pierwszego i drugiego stopnia można prezentować nowości taneczne i zabawy taneczne (party dances).

Kurs pierwszego stopnia

Pierwsze spotkanie: foxtrot: krok elementarny; samba: krok podstawowy; cha cha cha: krok elementarny.

Drugie spotkanie — quickstep: krok elementarny; walc angielski — krok podstawowy.

Trzecie spotkanie — foxtrot: krok podstawowy; quickstep: krok podstawowy; cha cha cha: obrót pod ręką.

Czwarte spotkanie — samba: krok progresywny; walc angielski: obrót w prawo.

Piąte spotkanie — tango: krok elementarny; cha cha cha: whisk.

Szóste spotkanie — foxtrot: krok boczny.

Siódme spotkanie — cha cha cha: krok podstawowy; tango: promenada.

Ósme spotkanie — foxtrot: obrót w prawo; quickstep: obrót w prawo.

Dziewiąte spotkanie — walc wiedeński: obrót w prawo. kroki boczne.

Dziesiąte spotkanie — powtórzenie i zabawy taneczne (party dances).

Kurs drugiego stopnia

Pierwsze spotkanie — jive: krok elementarny, krok podstawowy, obrót w prawo, obrót w lewo, łącznik; walc angielski: obrót w lewo.

Drugie spotkanie — rumba: krok podstawowy.

Trzecie spotkanie — samba: whisk; cha cha cha: New York.

Czwarte spotkanie — foxtrot: obrót w lewo; quickstep: obrót w lewo; rumba: New York.

Piąte spotkanie — paso doble: krok podstawowy w miejscu, unoszenia w prawo, separacja.

Szóste spotkanie — jive: zmiana rąk za plecami partnera; cha cha cha: krok podstawowy i obrót pod ręką, obrót w miejscu, Hand to Hand.

Siódme spotkanie — rumba: krok podstawowy i obrót pod ręką.

Ósme spotkanie — walc wiedeński: obrót w lewo.

Dziewiąte spotkanie — powtórzenie i zabawy taneczne.

Dziesiąte spotkanie — powtórzenie i zabawy taneczne.

Opracował: **Jerzy Miotk**

Kronika

W Wiejskim Domu Kultury w Żelistrzewie odbył się 10 stycznia 1988 r. **V Przegląd Zespołów Kołędniczych.** Wzięło w nim udział 10 grup kołędniczych i jasełkowych z województwa elbląskiego i gdańskiego. Najlepszymi w kategorii dorosłych okazali się: „Przebierańcy Noworocznii” z Żelistrzewa oraz „Herody” z Szymbarka. Przegląd zorganizowały: Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, Pucki Dom Kultury oraz Wiejski Dom Kultury w Żelistrzewie.

Kolejny 78 „Wieczór w Ratuszu Staromiejskim” odbył się 31 stycznia. Utwory Straussa, Joplina i Kreislera wykonali: W. Wiesztordt (fortepian), H. Keszowski (skrzypce). Słowo o muzyce A. Zawilski.

Pierwszy **Ogólnopolski Drużynowy Turniej Tańca Towarzyskiego** odbył się w Pruszcze Gdańskim. W przeglądzie wzięły udział pary taneczne klas E, D i C z Krakowa, Warszawy, Bydgoszczy, Ostrowa Świętokrzyskiego, Gdańska i Gdyni. Imprezę zorganizował Miejski Dom Kultury w Pruszcze Gd. wspólnie z Gdańskim Towarzystwem Tanecznym.

Kościerski Dom Kultury przygotował **recital fortepianowy Andrzeja Nowaka.** Artysta wykonał m. innymi bardzo znane utwory: „Dla Elizy” L. van Beethovena, „Marsz Turecki” W. A. Mozarta, „Ragtime” S. Joplina.

Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki, Stocznia Gdańska im. Lenina i Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku organizowały kolejne koncerty z cyklu „**Wieczory w Ratuszu Staromiejskim**”. Pierwszy odbył się 28 lutego. Udział w nim wzięli: B. Kulakowski, J. Piastowski, D. Duda, C. Bartyzel i A. Zawilski. W drugim (27 marca) prezentowane były utwory Mozarta, Karłowicza, Niewiadomskiego, Schuberta, Gostoldona, Fiala, Poulenca i Olczaka.

Z okazji 35-lecia działalności **Zespołu Pieśni i Tańca „Dalmor”** z Gdyni odbył się 29 lutego w Teatrze Dramatycznym uroczysty koncert. Kierownik i założyciel zespołu — Bronisław Zach obchodził również jubileusz 60-lecia pracy w amatorskim ruchu artystycznym. Zespół dał ponad 2 tysiące koncertów w kraju oraz w Finlandii, Francji, Anglii, RFN, Czechosłowacji, ZSRR i Jugosławii.

W siedzibie Wojewódzkiego Ośrodka Kultury zorganizowano 19 marca **występ studenckiego zespołu folklorystycznego „Kurakas”** prezentującego folklor andaluzyjski. Zespół tworzą studenci z Ameryki Południowej kształcący się w Polsce. W programie koncertu znalazły się pieśni i melodie z Peru, Boliwii i Ekwadoru.

Eliminacje wojewódzkie **XXXIII Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego** odbyły się w Wojewódzkim Ośrodku Kultury w Gdańsku w dniach 19—20 marca. Jury w kategorii młodzieży szkół ponadpodstawowych nagrodziło: Dorotę Lewandowską z Liceum Ogólnokształcącego w Starogardzie Gd., Grażynę Kozłowską ze Starogardzkiego Centrum Kultury, Adama Olżyńskiego z Zespołu Szkół Rolniczych w Starogardzie Gd. W kategorii dorosłych nagrody otrzymali: Janusz Hochleitner z Gdańska, Hanna Szubarczyk z Goręczyna i Dorota Gudejko z Gdańska. W turnieju poezji śpiewanej pierwsze miejsce uzyskała Elżbieta Łubocka ze Starogardu Gd., drugie — Piotr Danielewicz z Sopotu. W grupie teatrów jednego aktora nagrodzono Urszulę Bładowską. Do eli-

minacji międzywojewódzkich w Olsztynie zakwalifikowano: Dorotę Landowską, Grażynę Kozłowską i Janusza Hochleitnera, a do eliminacji międzywojewódzkich turnieju poezji śpiewanej w Gdańsku Elżbietę Łubocką. Imprezie towarzyszył recital gitarowy Jana Oberbeka.

W dniach 21 marca — 15 kwietnia czynna była w Galerii Sztuki Ludowej Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku **wystawa rzeźby Piotra Saksona** z Pobłocia w woj. słupskim. Prace P. Saksona przedstawiały postaci wiejskie — kobiety przy pracy, rzemieślników, tematyczne cykle: wielcy Polacy, poczet królów polskich. Ekspozycja obejmowała również rzeźby o tematyce religijnej. Prace pochodziły ze zbiorów Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku.

Kolejny koncert z cyklu „**Wieczory w Ratuszu Staromiejskim**” odbył się 27 marca. Utwory Mozarta, Schuberta, Karłowicza oraz Moniuszki wykonał: Dorota Czerny-Schwarzenberg (fortepian), Bartłomiej Bukowski (śpiew), Elżbieta Rosińska (akordeon) i Marek Kuczyński (gitarra).

W marcu przeprowadzono eliminacje wojewódzkie **XXVII Ogólnopolskiego Konkursu Piosenki Radzieckiej**. Impreza odbyła się w Morskim Domu Kultury w Gdańsku-Nowym Porcie, a wzięło w niej udział 20 wykonawców z Trójmiasta. Pierwszą nagrodę kierownika Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego w Gdańsku „Złotą Różę” zdobyła Anna Bakun ze Studium Piosenki Renaty Gleinert. Drugą nagrodę otrzymała Anna Binera, a trzecią — kwartet z Zespołu Szkół Samochodowych w Gdańsku.

W Sali Mieszczańskiej Ratusza Staromiejskiego w Gdańsku wręczono 18 kwietnia roczne **Medale „Stolema”** przyznawane działaczom lub instytucjom, które w szczególnie sposób przyczyniły się do pomnażania dorobku i osiągnięć oraz popularyzacji Pomorza. Medale otrzymali: Eugeniusz Gołąbek z Chwaszczyna za całokształt twórczości przekładowej i literackiej, Antoni Pepliński z Mściszewic za kultywowanie tradycji kaszubskich oraz Zespół Regionalny „Koleczkowanie” za prezentowanie i propagowanie folkloru Kaszub.

W niedzielnym zamku zakończyły się 21 kwietnia **eliminacje międzywojewódzkie XXXIII Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego** dla województw północno-wschodniej części kraju. Treje uczestników reprezentujących woj. gdańskie zakwalifikowało się do Centralnych Spotkań Laureatów w Ostrołęce: Grażyna Kozłowska i Dorota Landowska ze Starogardu oraz Janusz Hochleitner z Gdańska.

Finał wojewódzki konkursu wiedzy o Pomorzu odbył się 23 kwietnia w Gminnym Ośrodku Kultury w Zukowie. Główne nagrody zespołowe otrzymali uczniowie szkół ponadpodstawowych II i IX Liceum Ogólnokształcącego w Gdańsku oraz Zespołu Szkół Rolniczych w Rzucewie. Indywidualnie nagrodzono: Ireneusza Labudę w ZSR w Rzucewie, Mirosława Borzyszkowskiego z IX LO w Gdańsku i Jacka Wasilewskiego z II LO w Gdańsku.

Koncert z cyklu „**Wieczory w Ratuszu Staromiejskim**”, poświęcone muzyce polskiej odbył się 24 kwietnia. Barbara Stefaniuk-Nowicka (fortepian) i Krystyna Ingersleben-Borowska (śpiew) wykonały utwory Chopina, Moniuszki, Karłowicza, Paderewskiego, Niewiadomskiego, Walentynowicza i Rózyckiego.

W Wielkim Młynie w Gdańsku odbyło się 3 maja **otwarcie stałej galerii**, eksponującej dorobek członków Stowarzyszenia Plastyków Nieprofesjonalnych. Pierwsza wystawa prezentowała obrazy, gobeliny i rzeźby 36 autorów.

W Galerii Sztuki Ludowej Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku czynna była **wystawa rzeźb Henryka Hewelta** z Gdyni, członka Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Ekspozycja prezentowana była w dniach 10—27 maja, a obejmowała 46 prac ze zbiorów autora.

7 maja rozstrzygnięty został **IX konkurs fotograficzny pt. Przegląd Fotografii Wybrzeża**. Na konkurs wpłynęło 195 zdjęć 28 autorów. Jury pierwszą nagrodę przyznało Grzegorzowi Lewandowskiemu z Gdańska za „Tryptyk-Antywizję”, drugie miejsce zdobył Mariusz Klimontow z Gdańska za pracę „Sobota na Szczyglej”, trzecie miejsce — Andrzej Polomski z Gniewa za pracę pt. „XXX”. Otwarcie wystawy pokonkursowej odbyło się w Klubie „Feluka” w Gdańsku 24 maja. Przegląd zorganizował Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku.

W Starogardzkim Centrum Kultury odbył się 14 maja **VII Konkurs recytatorski w gwarze kociewskiej**, w którym wzięło udział 40 uczniów szkół ze Starogardu, Grabowa, Trzeńska, Kalisk, Lubichowa i Rywałdu. Laureatami zostali: Barbara i Marek Wojtaś z Grabowa, Aleksandra Morawiec z Trzeńska, Daniela Chyrek i Wioletta Górską z Lubichowa.

Kościerski Dom Kultury zorganizował 15 maja **Rewię orkiestr dętych**. Otwarcie imprezy odbyło się na placu 1 Maja, skąd nastąpił przemarsz zespołów do amfiteatru, gdzie odbył się koncert.

W ramach XVI Konfrontacji Teatru Amatorskiego woj. gdańskiego odbył się 15 maja w Strzelnie k/Pucka oraz 21 maja w Pruszczu Gdańskim **Przegląd Teatrów Dziecięcych**. Do przeglądu przystąpiło 19 zespołów, w tym 5 lalkowych. Główną nagrodę otrzymał teatrzyk lalkowy „Harcelinki” z klubu „Ruch” w Kleszczewie Kościerskim za widowisko „Złoty promyczek”. Laureatem pierwszej nagrody został Teatrzyk Lalkowy z klubu „Ruch” w Nowych Polaszkach oraz koło teatralne ze Szkoły Podstawowej nr 52 w Gdańsku. Drugą nagrodę otrzymał „Ciżemka” ze Skarszew i „Przecinek” z Bożegopola Wielkiego. Trzecie miejsca zajęły: Teatrzyk „Pacynki” z Lubichowa i zespół kabaretowy ze Szkoły Podstawowej nr 1 w Pucku. Jury nagrodziło także instruktorów: Elżbietę Biangę, Irenę Gwizdałę, Irminę Kuchnowską i Barbarę Szwedzińską. Organizatorami konfrontacji były: Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, Miejski Dom Kultury w Pruszczu Gd., Wiejski Dom Kultury w Strzelnie, Zarząd Wojewódzki Towarzystwa Kultury Teatralnej.

W Domu Kultury im. S. Przybyszewskiej w Gdańsku odbyły się w dniach 24—25 maja **IX Dni Poczji** połączone z VI Konkursem Jednego Wiersza „Poboki”. Imprezę zorganizowały: Klub Literacki im. R. Milczewskiego — Bruno, Wojewódzka Biblioteka Publiczna, Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki, Wydział Kultury Urzędu Miejskiego.

W dniach 25—28 maja odbyły się w Ostrołęce **Centralne Spotkania Recytatorów XXXIII Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego**. W gronie laureatów byli przedstawiciele woj. gdańskiego, Grażyna Kozłowska ze Starogardu Gd. zdobyła wyróżnienie w kategorii młodzieży szkół ponadpodstawowych oraz uzyskała nagrodę publiczności „Kwiaty”. W kategorii dorosłych wyróżniono Janusza Hochleitnera z Gdańska. W czasie Spotkań wręczono także nagrody przyznane przez Ministra Kultury i Sztuki jedenastu wyróżniającym się instruktorom. W tej liczbie znaleźli się Maria Kurowska z Ogniska Pracy Pozaszkolnej w Starogardzie Gd. oraz Leon Schwichtenberg z Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku.

Jubileuszowe **XXV „Dni Kociewia”** zorganizowano w dniach 28 maja — 5 czerwca w Starogardzie Gd. Imprezę przygotowało Starogardzkie Centrum Kultury. W ramach obchodów odbyły się: występy zespołów muzycznych regionalnych, I Starogardzki Przegląd Orkiestr Dętych, kiermasz sztuki ludowej, konkursy dla dzieci, Jarmark Kociewski.

Doroczne **„Dni Gniewa”** odbyły się w dniach 28—29 maja. Na bogaty program imprezy złożyły się: V Przegląd Dziecięcych Zespołów Estradowych i Muzycznych, wystawa dorobku plastycznego i technicznego szkół podstawowych, wystawa malarstwa Mariana Skowrońskiego, giełda ko-

lekcjonerów, występy zespołów estradowych, rozrywkowych i regionalnych.

Jarmark Amatorskiej Twórczości Artystycznej odbył się 23 maja w Tczewie. Imprezę zorganizował tradycyjnie Tczewski Dom Kultury. W programie znalazły się: wystawa haftu, malarstwa i rzeźby, występy zespołów amatorskich z Tczewa, Gdyni, Sierakowic i Chmielna, a także konkursy dla dzieci.

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku wspólnie z Kąpieliskiem Morskim Sopot zorganizowały 29 maja **XIV Turniej Talentów Tanecznych**. W turnieju wzięło udział 10 zespołów wyłonionych podczas eliminacji środowiskowych. W kategorii dziecięcych zespołów pieśni i tańca do 15 lat laureatem został Dziecięcy Zespół Artystyczny „Bursztynek” z Helu. Główną nagrodę w grupie młodzieżowych i dorosłych zespołów tanecznych otrzymał Zespół Taneczny Technicznych Szkół Budownictwa Okręgowego z Gdańska. Dziecięcy Kaszubi Zespół Pieśni i Tańca „Tuchlińskie Skrzaty” ze Szkoły Podstawowej w Tuchlinie został laureatem w grupie dziecięcych zespołów tanecznych do 15 lat. Nagrodę indywidualną ufundowaną przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku otrzymał członek „Tuchlińskich Skrzatów” Witold Baska, a nagrodę specjalną Kąpieliska Morskiego Sopot uzyskał Zespół Taneczny „Korowód” z Wejherowa.

W dniach 1—30 czerwca czynna była z okazji Międzynarodowego Dnia Dziecka wystawa pn. „**Twórczość dzieci i młodzieży inspirowana sztuką ludową**”. Ekspozycja prezentowana była w Galerii Sztuki Ludowej Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku. Złożyło się na nią ponad 100 prac, głównie rzeźba w drewnie i obrazy malowane na szkło. Prace wykonali członkowie „szkółek rzeźbiarskich”, działających przy Kościerskim Domu Kultury, Gminnym Ośrodku Kultury w Wielu, Klubie Rolnika w Brzeźnie, Zespole Szkół Samochodowych w Wejherowie. Obrazy wykonały dzieci ze Szkoły Podstawowej nr 53 w Gdańsku i 9 w Sopocie.

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku i Gminny Ośrodek Kultury w Żukowie zorganizowały 5 czerwca **Święto Kultury Wsi** woj. gdańskiego. W imprezie wzięły udział zespoły amatorskie działające pod patronatem wiejskich, gminnych i miejsko-gminnych placówek kultury różnych resortów oraz zespoły szkolne działające w środowisku wiejskim. Celem przeglądu była popularyzacja amatorskiej twórczości artystycznej poprzez ukazanie dorobku zespołów. Imprezie towarzyszyło otwarcie wystawy plastyków amatorów.

Uroczyste podsumowanie **I Przeglądu Dorobku Artystycznego Dzieci i Młodzieży Miasta i Gminy Puck** odbyło się 1 czerwca. W przeglądzie wzięło udział 14 szkół podstawowych, 2 wiejskie domy kultury, kluby rolnika, kół ZMW. Pierwsze miejsce zdobyła reprezentacja Szkoły Podstawowej w Żelistrzewie.

XVIII edycja konkursu „Ludowe Talenty” zorganizowanego przez Zarząd Główny Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego odbyła się 12 czerwca w Szkole Podstawowej nr 50 w Gdańsku. Jury pod przewodnictwem Teresy Przałowej spośród ok. 100 uczestników nagrodiło: Sylwię Betynę z Tucholi (haft), Pawła Tamkuna z Wejherowa (malarstwo na szkło), Pawła Praska z Kolonii k/Sianowa (infarsja), Marcina i Stefana Głazów z Czerwieńska k/Smętowa (rzeźba), Adama Lipińskiego z Lipusza i Leszka Mionskowskiego z Płocic k/Lipusza (plecionki). Nagrodę specjalną za kontynuowanie zanikającej dziedziny — rogarstwa otrzymał Krzysztof Regliński z Sierakowic. Współorganizatorami konkursu byli: Centralny Związek Spółdzielni Rekodziela Ludowego i Artystycznego „Cepelia” w Warszawie oraz Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku.

W dniach 15—28 czerwca odbył się w Skarszewach **plener dla artystów-amatorów** woj. gdańskiego. Zorganizowały go Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku oraz Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury, Sportu i Rekreacji w Skarszewach w ośrodku wypoczynkowym nad jeziorem Borówno. W plenerze wzięło udział 18 osób, a jego efekty zaprezentowano na wystawie w Galerii Sztuki Ludowej WOK w Gdańsku.

W czerwcu odbyły się w Ostrołęce **Ogólnopolskie Spotkania Laureatów XXXIII Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego**. Przedstawicielka woj. gdańskiego Grażyna Kozłowska z I Zespołu Szkół Ogólnokształcących w Starogardzie Gd. uzyskała wyróżnienie oraz nagrodę publiczności. Wykonała ona utwór J. Kulmowej „Ślepa babka”.

W Kaszubskim Uniwersytecie Ludowym w Wieżycy zorganizowano w dniach 20 czerwca — 2 lipca doroczny **plener dla twórców ludowych i artystów-amatorów**. Uczestniczyło w nim 27 osób uprawiających malarstwo sztalugowe i na szkłe, rzeźbę w drewnie, haft i plecionkarstwo. Na plenerze gościli amatorzy z woj. bydgoskiego oraz malarze z Finlandii. Współorganizatorem pleneru był gdański oddział Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Plonem pleneru była wystawa eksponowana w siedzibie Kaszubskiego Uniwersytetu Ludowego.

Miejski Dom Kultury w Wejherowie zorganizował 23 czerwca **Dni Wejherowa** pod patronatem Towarzystwa Przyjaciół Ziemi Wejherowskiej. W ramach obchodów odbyła się tradycyjna impreza „Sobótka”, kiermasz malarstwa, rzeźby i haftu, wystawa poświęcona dziejom Wejherowa oraz życiu i twórczości Aleksandra Majkowskiego, pokonkursowa wystawa plastyczna „Moje miasto Wejherowo”.

Kolejny, doroczny **VI Przegląd Piosenki Marynistycznej** odbył się 23 czerwca we Władysławowie. Impreza towarzyszyła Centralnym Dniom Morza. W przeglądzie wzięli udział soliści oraz zespoły szkolne i estradowe. Organizatorem przeglądu był Miejski Ośrodek Kultury.

W dniach 23—26 czerwca zorganizowano **Dni Pelplina**. Na bogaty program obchodów złożyły się imprezy kulturalno-sportowe i konkursy dla dzieci, spartakiada międzyzakładowa, pokazy sprawności strażackich, kiermasz sztuki ludowej, turniej gier komputerowych i inne.

W Morskim Domu Kultury w Gdańsku-Nowym Porcie odbył się 26 czerwca **Jarmark Portowy**. Poza kiermaszem książek, wystawą prac artystów-amatorów i grotką wystąpiło wiele zespołów, m.in. Zespół Pieśni i Tańca „Gdańsk”, Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Bazun” z Leżna, Kapela Portowa, orkiestra dęta z Morskiego Domu Kultury oraz zespoły estradowe „Trans” i „Protest”.

Pucki Dom Kultury wspólnie z Wojewódzkim Ośrodkiem Kultury w Gdańsku zorganizowały na puckim rynku **IV Rewię Orkiestr Dętych**. W imprezie, która odbyła się 26 czerwca wzięło udział 10 najlepszych zespołów z woj. gdańskiego.

W czerwcu podsumowano **konkurs plastyczny dla dzieci i młodzieży** zorganizowany przez Miejski Dom Kultury i Osiedlowy Klub M-6 w Prusze Gd. Na konkurs wpłynęło 900 prac z województw elbląskiego, gdańskiego i słupskiego. Jury pod przewodnictwem artysty plastyka Mieczysława Czychowskiego pierwsze miejsce wśród dzieci młodszych przyznało Karolowi Dąbrowskiemu z Łasowie Wielkich gm. Malbork i Dorocie Ciesielskiej z Prusze Gd. W grupie wiekowej 9—10 lat nagrodzono Magdalenę Lietzman z Grabina Zameczku i Izabelę Drapałę z Krzywego Koła. Kolejną laureatką w grupie 11—13 lat została Patrycja Trawińska z Gdańska. W ostatniej kategorii 14—16 lat nagrodzono: Joannę Krajewską, Izabelę Konkel i Adriannę Plichę z Kościerzyny. Na wystawie pokonkursowej przedstawiono prace 64 uczestników.

Tradycyjna impreza **„Truskawkobranie”** odbyła się 3 lipca na Złotej Górze k/Kartuz. Zorganizował ją podobnie jak w latach poprzednich

Miejski Dom Kultury w Kartuzach. Poza kiermaszem sztuki ludowej i występami zespołów amatorskich przygotowano również stoiska gastronomiczne i handlowe.

XI Gdańskie Spotkania Chóralne przygotowane przez Wojewódzki Ośrodek Kultury oraz Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Gdańsku odbyły się w lipcu i sierpniu. Wzięło w nich udział 10 zespołów z Włoch, RFN, Holandii oraz z USA i Kanady chóry polonijne. Koncerty odbywały się w Gdańsku, Malborku, Elblągu, Wejherowie i Częstochowie.

W dniach 8—10 lipca trwał w Gdyni **III Bałtycki Festiwal Piosenki Morskiej** zorganizowany przez Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego, Komendę Hufca ZHP i Zespół Wychowania Morskiego WSM w Gdyni. W imprezie wzięło udział ok. 100 wykonawców, którzy zaprezentowali się w kategorii piosenki autorskiej oraz interpretacji piosenki żeglarskiej. Koncert finałowy odbył się w Teatrze Muzycznym w Gdyni.

Doroczny **XV Jarmark Wdzydzki** zorganizowany przez Urząd Miasta i Gminy w Kościerzynie, Kościerski Dom Kultury oraz Kaszubski Park Etnograficzny we Wdzydzech Kiszewskich odbył się w dniach 22—23 lipca. Impreza miała na celu popularyzację folkloru i sztuki ludowej Kaszub. Na bogaty program złożyły się: prezentacja twórczości ludowej i rekordziela artystycznego, występy amatorskich zespołów folklorystycznych — „Wdzydzanki”, „Sierakowice”, „Dalmor”, „Koleczkowanie”, „Kościerzyna” oraz zespołów rozrywkowych — Kapela Portowa, Sezam. Organizatorzy przygotowali również szereg atrakcji sportowo-rekreacyjnych, m.in.: lipcowy bieg wdzydzki, konkurs wędkarski, skoki spadochronowe, paradę żaglówek, ciągnięcie niewodu. Program Jarmarku uświetniły występy zespołu folklorystycznego z Hiszpanii oraz orkiestry dętej z NRD.

W lipcu **Regionalny Zespół „Koleczkowanie”** z Koleczkowa, działający pod patronatem Przedsiębiorstwa Upowszechniania Prasy i Książki w Gdańsku obchodził **15-lecie** swojej działalności. Zespół pracujący pod kierownictwem Jerzego Kiełbińskiego popularyzuje pieśni i melodie kaszubskie.

Z okazji obchodów **„Dni Gdańska”** Wojewódzki Ośrodek Kultury zorganizował kiermasz sztuki ludowej. Wzięło w nim udział 35 twórców ludowych głównie z woj. gdańskiego, ale także z bydgoskiego, śląskiego i konińskiego. Prezentowali oni hafty kaszubskie, rzeźbę w drewnie, malarstwo na szkle, wyroby z rogu oraz stroje krakowskie i góralskie.

W Galerii Sztuki Ludowej Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku eksponowana była w dniach 2 sierpnia — 15 września **wystawa „Współczesna Sztuka Ludowa Pomorza Gdańskiego”**. Prezentowano na niej 110 obiektów pochodzących ze zbiorów WOK. Były to hafty, rzeźba w drewnie, ceramika, malarstwo na szkle i plecionki z korzenia sosny.

XII Festiwal Zespołów Folklorystycznych Polski Północnej, zorganizowany przez Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku odbył się w dniach 12—14 sierpnia w Klubie Studentów Wybrzeża „Żak”. Komisja artystyczna po obejrzeniu występów 15 zespołów z 6 województw przyznała nagrody pieniężne instruktorom: Maciejowi Pasternakowi i Marioli Majrowskiej z Zespołu Pieśni i Tańca „Toruniacy”, Bronisławowi Cesarzowi i Janowi Zamkowskiemu z Kaszubskiego Zespołu Pieśni i Tańca „Kościerzyna”, Edmundowi Lewańczykowi z Regionalnego Zespołu Pieśni i Tańca im. A. Tomaczewskiego „Bazuny” z Leżna, Władysławowi Czarnowskiemu z Kaszubskiego Zespołu Folklorystycznego „Krėbane” z Brus oraz Franciszkowi Kwizdińskiemu z Regionalnego Zespołu Pieśni i Tańca „Kaszuby” z Kartuz. Nagrodę Ogólnopolskiej Rady Ludowych Zespołów Artystycznych Ruchu Społeczno-Kulturalnego

ZMW „Scena Ludowa” w Krakowie otrzymał Kaszubski Dziecięcy Zespół Pieśni i Tańca „Tuchlińskie Skrzaty” z Tuchlina. Nagrodę redakcji „Głosu Wybrzeża” przyznano Zespołowi Pieśni i Tańca „Hopowianie” z Hopowa. Dyplomami wyróżniono Zespół Ludowy „Czarnowiacy” z Czarnej Wsi Kościelnej oraz Międzyszkolny Zespół Artystyczny „Młody Toruń”. Zespoły biorące udział w Festiwalu prezentowały swoje programy również na estradzie Jarmarku Dominikańskiego.

W dniach 20—21 sierpnia odbył się w Wielu **XI Turniej Gawędziarzy Ludowych Kaszub i Kociewia**. W konkursie im. H. Derdowskiego nagrody otrzymali: Józef Roszman z Gnieźdźewa, Roman Skwiercz z Pucka i Franciszek Wegner z Kartuz. W konkursie im. J. Bruskiego nagrodzono: Romana Skwiercza, Barbarę Kotłowską z Kobylarza, Danutę Miszczyk z Czyżków. W grupie gawędziarzy spoza Kaszub i Kociewia laureatami zostali: Stanisław Chowaniec i Franciszek Hodorowicz z Bukowiny Tatrzańskiej. Turniejowi towarzyszyły występy zespołów folklorystycznych, kiermasz wydawnictw regionalnych oraz wystawy. Imprezę zorganizował Gminny Ośrodek Kultury w Wielu i Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku.

Roczny **Jarmark Pucki** odbył się w tym roku w dniach 21—27 sierpnia. Towarzyszył on Mistrzostwom Świata Juniorów w Żagłówkach klasy 470. Jedną z atrakcji bardzo bogatego programu imprezy były Targi sztuki nieprofesjonalnej, w których udział wzięli plastycy i twórcy ludowi.

W ośrodku wypoczynkowym Pomorskich Zakładów Gazownictwa Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku zorganizował w dniach 5—18 września **plener malarsko-rzeźbiarski „Otomin '88”**. Wzięło w nim udział 15 osób. Wystawa poplenerowa eksponowana była na przełomie września i października w Galerii Sztuki Ludowej WOK w Gdańsku. Przedstawiono na niej najlepsze prace spośród 53 wykonanych podczas pleneru.

W Będominie odbyła się 11 września impreza patriotyczno-sportowa pn. **V Bieg Mazurka**, zorganizowana w celu uczczenia 70 rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości oraz popularyzacji sportu i rekreacji, a także budowania wzorców patriotycznych na przykładzie autora naszego hymnu — Józefa Wybickiego. Obok części sportowej, w której wzięło udział 512 uczestników można było obejrzeć filmy wideo poświęcone J. Wybickiemu, występy zespołu „Sierakowice” i orkiestry dętej z Wielkiego Kłincza, zwiedzanie Muzeum Hymnu Narodowego. Imprezę zorganizowały: Gminny Ośrodek Kultury, Zrzeszenie LZS, Zarząd Gminny ZSMP w Nowej Karczmie oraz Muzeum Hymnu Narodowego w Będominie.

Opracowała: **Elżbieta Tomaszewicz**

KIEDY ZAWOŁASZ PANIE

Kiedy zawołasz do wieczności
Nie pragnę być u tronu Twego
Bo głosu nie mam
By w chórze wielbić Ciebie
Nie chcę też leżeć na trawach złotych
I nudzić się bezczynnością
Figurek także strugał nie będę
Bo cóż one znaczyć mogą
Przy słowach co odeszły przede mną
Daj mi tylko skrawek ugoru
Na uboczu nieba
Pozwól na nim postawić chatę
Z krużgankiem do słońca
Rozmnoż garść ziaren
Które przyniosłem z dalekiej ziemi
Bym całą doskonałość obsiał zbożem
A kiedy zechcesz nagrodzić za to
Żem nieużytek na kresach Twego królestwa
Zmienił w żyzne pola
Spraw by wybranka moja
O dwoistym imieniu trafiła tu
By znów w tym domu była mi Marią
A na miedzy różą wonną
Kosę stwórz mi udatną do żniwa i trawy
Wóz i sprzęty konieczne sam zmajsuję
Bo dłonie dałeś mi zdolne
A jeśli coś jeszcze chciałbyś dla mnie uczynić
Przyślij jaskółkę z mojej ojczyzny
Niech gniazdo uczepli nad drzwiami
Kilka wierzb z mego ustronia
Pochyl nad niebiańskim gościńcem
I to wystarczy bym czuł się szczęśliwy
W gronie nowej rzeczywistości

Wiersz otrzymał I nagrodę w dziedzinie poezji w XVII Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Jana Pocha w 1988 roku.

W LIPOWYM BALU

W lipowym balu
Wystruganej ciszy
Śpi dzieciątko na podółku Maryi
Bielona obórka pachnąca sianem
Świt cedzi przez male okienka
Ten okrucz życia wstrzymany w czasie
Trwać będzie przez wieki
Choć uczestnicy tej chwili wzniosłej
Wszyscy zejda ze sceny
I w zapamiętanie pójdzie
Twórcy nazwisko

