

Biuro Dokumentacji Zabytków w Szczecinie

# Korowód pokoleń

75 lat polskiego Pomorza Zachodniego

Materiały opracowane z okazji obchodów  
Zachodniopomorskich Dni Dziedzictwa 2020

Szczecin 2020



Redakcja  
dr Anna Bartczak, Maria Witek

Projekt okładki, opracowanie graficzne i skład  
Monika Jagielska

© Copyright by Biuro Dokumentacji Zabytków i autorzy

ISBN 978-83-933448-6-4

Wydawca  
Biuro Dokumentacji Zabytków  
70-506 Szczecin, ul. Teofila Starzyńskiego 3-4  
[www.bdz.szczecin.pl](http://www.bdz.szczecin.pl)



**BIURO  
DOKUMENTACJI  
ZABYTEKÓW  
W SZCZECINIE**



Institucja Kultury  
Samorządu Województwa  
Zachodniopomorskiego

Druk i oprawa  
[wolumina.pl](http://wolumina.pl)

## Spis treści

Słowo wstępu .....	5
Słowo od Redakcji .....	7

### **BOGDAN MATŁAWSKI**

Muzyka ludowa i jej przemiany na Pomorzu Zachodnim po 1945 roku w ramach Amatorskiego Ruchu Artystycznego. Muzykanci, kapele, zespoły śpiewacze, zespoły pieśni i tańca. Wybrane przykłady .....	9
--	---

### **KAMILA WÓJCIK**

Zabytkowy kościół wiejski w Iwięcinie – wspólnota pokoleń .....	31
---	----

### **IZABELA STRZELECKA**

„Reklama dźwignią handlu” – czyli o tym, co promowano w szczecińskiej prasie na początku XX wieku – wybór subiektywny .....	49
---	----

### **DR ANDRZEJ WOJCIECH FELIŃSKI**

W drogę! Światowe podróże „Stowerem” i „Junakiem” .....	69
---	----

### **KATARZYNA LISIECKA**

W poszukiwaniu nowego domu. Osadnictwo na ziemiach szczecińskich w latach 1945–1950 na wybranych przykładach .....	91
--	----

### **ANNA LEW-MACHNIAK**

Helena Kurcysz – architektka Szczecina .....	107
--	-----

### **ARKADIUSZ TROCHANOWSKI**

Współpraca parafii greckokatolickiej w Wałczu z Muzeum Ziemi Wałeckiej .....	115
--	-----

### **MICHAŁ DWORCZYK, PIOTR MALIŃSKI**

Korowód pokoleń na szlaku nadodrzańskich walk. Zmiany atrakcyjności turystycznej Rejonu Pamięci Narodowej Cedynia-Gozdowice-Siekierki – na przykładzie lokalnych placówek muzealnych .....	133
--	-----

### **ALEKSANDRA HAMBERG-FEDEROWICZ**

Ratowanie dziedzictwa architektury – sztafeta pokoleń na Pomorzu Zachodnim .....	157
--	-----

**Bogdan Matłowski**

Pełnomocnik Marszałka Województwa Zachodniopomorskiego  
ds. Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego

## Muzyka ludowa i jej przemiany na Pomorzu Zachodnim po 1945 roku w ramach Amatorskiego Ruchu Artystycznego. Muzykanci, kapele, zespoły śpiewacze, zespoły pieśni i tańca. Wybrane przykłady

### Wprowadzenie

Pomorze Zachodnie, od 1945 roku, ma swoją specyfikę i biorąc pod uwagę wszystkie jej meandry, należy podkreślić, że zbudowano tu polski region, chociaż proces jego tworzenia jeszcze się nie zakończył. Jest już zintegrowany z resztą kraju i w opinii badaczy jest już kulturowo określony. W całym obszarze kultury ludowej i nieprofesjonalnej posiada wyraziste cechy zachodniopomorskie<sup>1</sup>. W kontekście muzycznej kultury ludowej ma potwierdzony wymiar etnomuzyczny<sup>2</sup>. Oczywiście jest, że na Pomorzu Zachodnim, podobnie jak na całym obszarze tzw. Ziemi Odzyskanych, współczesny obraz kulturowy jest wynikiem wielkiego exodusu ludności, a następnie procesu przemian kultury przeniesionej i zastanej, na który wpływały warunki zewnętrzne i wewnętrzne. Owe przemiany są tematem rozważań w tym artykule i odnoszą się do wybranych przykładów działalności ludowych muzykantów, kapel ludowych, zespołów śpiewaczych i zespołów pieśni i tańca, a wszystko w ramach amatorskiego ruchu artystycznego.

### Amatorski Ruch Artystyczny (ARA)

ARA ma w Polsce swoją chlubną historię i znaczącą kartę w dziejach kultury polskiej. Już w okresie zaborów podejmowane były pewne działania mające na celu zorganizowanie czasu wolnego mieszkańców wsi i małych miasteczek. Ponieważ jednak zaborcy obawiali się wszelkiej samorządnej działalności społeczeństwa polskiego, a zwłaszcza takiej, która mogłaby podtrzymać dążności narodowe, działania te napotykały na liczne trudności. Pierwszą na masową skalę legalnie powstałą instytucją-organizacją, w której programie znalazło się nieco miejsca dla kultury i oświaty, były powstałe w drugiej połowie XIX w., Ochotnicze Straże Pożarne (OSP). Wśród pozapozarniczych funkcji ówczesnych OSP zauważalnym oddziaływaniem na wieś była prowadzona przez nie działalność

<sup>1</sup> Szerzej: B. Matłowski, *Kultura ludowa i jej przemiany na Pomorzu Zachodnim w latach 1970–2009*, Szczecin 2011.

<sup>2</sup> P. Dahlig, *Pomorze Zachodnie jako region etnomuzyczny*, „Muzyka”, r. XLIV, nr 2 (173), s. 87.

kulturalno-oświatowa. Zajmowała ona czołowe miejsce – organizowano amatorskie zespoły teatralne i śpiewacze, orkiestry, urządzano tzw. majówki oraz uczestniczono w obchodach rocznic narodowych<sup>3</sup>. W 2. połowie XIX w. powstawały także pierwsze amatorskie zespoły teatralne, również na wsi. Ich inicjatorami i często kierownikami byli na ogół przedstawiciele lokalnej inteligencji. Lud nie brał czynnego udziału w tworzeniu samego teatru, jak i w kształtowaniu jego repertuaru. Po pierwszej wojnie światowej ruch teatrów amatorskich, jak i cały ruch amatorski, był początkowo niezorganizowany, rozbity terytorialnie. Jednak po pewnym czasie, ale jeszcze w okresie międzywojennym, w organizacji życia kulturalnego wsi występowały obok działań przygotowywanych, m.in. przez Instytut Teatrów Ludowych czy Uniwersytety Ludowe, także inicjatywy oddolne. Chodziło o jak najszybsze zaktywizowanie mieszkańców wsi, o pokazanie ich kultury na arenie ogólnokrajowej.

O przejawach polskiego amatorskiego ruchu artystycznego na Pomorzu Zachodnim możemy mówić po 1945 roku i nie można rozpatrywać go w oderwaniu od całości problemów polskiego osadnictwa. Władza, uwzględniając wszelkie trudności, w miarę możliwości koncentrowała się na tym, aby zaszczerpić na terenach nowo przyłączonych do państwa kulturę polską o swojskim charakterze, łatwą do uprawiania i znajdującą zrozumienie u szerokich mas społecznych. Do 1948 roku praktycznie nie było możliwości prowadzenia planowej działalności kulturalnej i rozwoju amatorskiego ruchu artystycznego. Co nie znaczy, że nic w tej materii nie czyniono. Podejmowano pierwsze próby amatorskiej działalności artystycznej w powstających placówkach kultury, szkołach. Także Kościół katolicki włączył się w budowanie, poprzez tę formę działalności, tożsamości kulturowej osadników. Były to jednak działania nieoparte na planowej polityce kulturalnej państwa, bo takowej w praktyce nie było. Stanowiły zatem dość dowolne formy aktywności kulturalnej osadników w procesie kształtowania się na Pomorzu Zachodnim amatorskiego ruchu artystycznego.

## Muzykanci i kapele

W latach 1945–1948 jedną z form działalności kulturalnej kształtującego się nowego społeczeństwa zachodniopomorskiego były wydarzenia zaspokajające spontaniczną i odwieczną potrzebę wspólnej zabawy. Wśród osiedlających się istniało wówczas wielkie zapotrzebowanie na wszelkiego rodzaju zabawy, taniec, śpiew. Wystarczyło, aby jeden z sąsiadów lub domowników zagrał na jakimkolwiek instrumencie, a już wszyscy pozostali przyłączali się do zabawy, przeznaczając na nią każdą wolną chwilę. Nie były do tego potrzebne urzędowe zezwolenia ani udekorowane specjalnie sale taneczne czy kreacje balowe. Bardzo często wystarczał talent grającego „w pojedynkę” muzykanta. Bawiono się w domach podczas rodzinnych uroczystości. Dobrą okazją były też sąsiedzkie spotkania czy wolny od zajęć letni, ciepły wieczór. Warto przypomnieć, że muzykanci

<sup>3</sup> T. Olejnik, *Rozwój organizacyjny Stowarzyszenia Ochotniczych Straży Pożarnych w Łódzkim Okręgu Przemysłowym w latach 1874–1918*, „Acta Universitatis Lodziensis” 1979, seria I, nr 43, s. 179–185.

z tej grupy, w przeciwieństwie do późniejszych „orkiestr” przygrywających do tańca, nie brali za swoją „usługę” pieniędzy, jedyną zapłatą był poczęstunek.

Tak było m.in. w domu państwa Majewskich, którzy po wojnie tam się osiedlili się w Gryficach. Zofia Majewska grała na skrzypcach, muzykowała od dzieciństwa. Jak sama wspomina: *kiedy miałam osiem lat ojciec, za sprzedaną jałówkę, kupił do domu skrzypce i zaczęłam się uczyć gry na tym instrumencie, podpatrując i podsłuchując swoją starszą siostrę*<sup>4</sup>.

W Żabnicy osiedlił się Bronisław Swędrowski, skrzypek przybyły na te ziemie z Tuliszkowa w województwie wielkopolskim, który skrzypce w czasie wojny wyniósł z rozbitego budynku teatru czy filharmonii w Niemczech. Sąsiedzi często podziwiali jego grę i umiejętności na rodzinnych lub sąsiedzkich uroczystościach, a sposób gry miał specyficzny, bo jeśli w utworze trafiał się fragment trudny technicznie to odwracał smyczek drzewcem i na strunach wybijał rytm dośpiewując melodię, co robiło wrażenie na słuchaczach<sup>5</sup>.



Na zdjęciu ze skrzypcami Antoni Kołodziński, lata 50. XX w. Ze zbiorów D. Ledziona

<sup>4</sup> Polskie Radio Szczecin, Archiwum taśm, nr taśmy 6238, data nagrania 13.VII 1982 r. W nagraniu zawarte są informacje dotyczące Zofii Majewskiej przytoczone przez autora w artykule.

<sup>5</sup> B. Swędrowski, ur. w 1915 r. w Niemczech. Od 1945 r. zamieszkały w Żabnicy, gm. Gryfino. Tam muzykował do połowy lat 50. XX w. Informację uzyskano od syna, Jerzego Swędrowskiego w 1995 r. podczas badań terenowych.

W ramach repatriacji w 1946 roku w Łobzie osiedlił się wraz z rodziną Antoni Kołodziński, który we wczesnym dzieciństwie z powodu nieznannej choroby utracił całkowicie wzrok. W pierwszym powojennym okresie podziwiany był w miasteczku nad Regą jako niewidomy grajek, „koncertujący” na zagruzowanym pl. 3 marca. Swoją grą rozweselał pierwszych mieszkańców Łobza, czasami za grę otrzymał parę groszy<sup>6</sup>.

W Czepinie, w gminie Gryfino w roku 1945 osiedliła się rodzina Wierzbickich, przybyła ze wsi Wrońsko w powiecie łaskim, woj. łódzkie. W tej muzycznej rodzinie na skrzypcach i akordeonie grali synowie: Jan, Mieczysław i Tadeusz. W tej wsi osiedlili się też inni muzycyści, jak chociażby Józef Wierzbicki, którego widzimy na fotografii poniżej, gdy przygrywał w Czepinie podczas urządzonej przez miejscowych strażaków dla mieszkańców wsi wspólnej Wigilii w wiejskiej świetlicy.

Przytoczone powyżej przykłady są reprezentatywne i mogą zobrazować ten ruch na całym Pomorzu Zachodnim.



Czepino 1949 r., wspólna Wigilia, na akordeonie gra J. Wierzbicki. Ze zbiorów B. Matławskiego

W obszarze muzyki ludowej, jak i w innych dziedzinach życia, szybko następowały zmiany, w związku z tym wielu tradycyjnych grajków, którzy znaleźli się na Pomorzu Zachodnim zaraz po wojnie, ograniczyło publiczne granie wyłącznie do kręgów rodzinnych lub sąsiedzkich. Rzadziej grali na potańcówkach czy zabawach, a spora liczba spośród nich po roku czy dwóch zakończyła muzykowanie. Przyczyn tego było wiele. Jedni nie

<sup>6</sup> A. Kołodziński urodził się w 1911 r. w polskiej rodzinie w Derewnie, w powiecie stołpeckim, woj. nowogrodzkie.

wytrzymywali konkurencji z innym sprawniejszymi muzykami, problemem dla drugich był ogrom tutejszych sal, na których ich instrumenty, np. skrzypce czy bębenek, były bardzo słabo słyszalne. Innym posiadany i wyuczony wcześniej repertuar nie wystarczał do zabawienia osiedleńców z różnych regionów Polski, gdyż nie włączali oni do swojego repertuaru nowych zasłyszanych melodii, byli wyłącznie wiernymi odtwórcami swojej rodzimej muzyki.

Można stwierdzić, że właśnie ci muzycy byli jednymi z pierwszych, którzy wpływali na tworzenie się nowych więzi międzyludzkich. Starali się sprostać gustom uczestników owych spontanicznych potańcówek, co sprawiało, że każdy czuł się doceniony. Było sprawą oczywistą, że właśnie na tych tanecznych spotkaniach opierał się proces adaptacji i integracji – zawierano nowe przyjaźnie, tworzyła się nowa społeczność wsi i miasteczek Pomorza Zachodniego. Niestety działalność muzyczna wielu z tych muzyków zatarła się w pamięci współmieszkańców, trudno dzisiaj ustalić nawet ich nazwiska, ponieważ część z nich mieszkała na Pomorzu tylko przez kilka lat. Inni zmarli, a wiedza o ich muzykowaniu pochodzi tylko z przekazu najbliższej rodziny. Nie istnieją też, w wystarczającej liczbie, oficjalne sprawozdania, czy inne dokumenty opisujące spontaniczną działalność kulturalną w społecznościach wiejskich tego okresu<sup>7</sup>.

Podczas gdy jedni grajkowie ograniczali swoje muzykowanie, inni – bardziej odważni – szukający w tej formie aktywności nie tylko zaspokojenia własnych potrzeb artystycznych, ale także sposobu na życie i polepszenia swojej sytuacji materialnej zakładali kapele przygrywające do tańca.

Pierwsze kapele nie były liczne i ich skład instrumentalny był dość ubogi, a repertuar dawny, tradycyjny. W Czepinie koło Gryfina jedną z pierwszych kapel założył wspomniany już Mieczysław Wierzbicki.

W Łobzie kapelę założył Andrzej Kamiński, akordeonista urodzony 23 listopada 1927 roku w Kozielnikach koło Lwowa, który w wieku 17 lat wcielony został do armii radzieckiej. W wojsku nauczył się grać na akordeonie. Uczył go starszy lejtnant Fiedorowicz Biererznoj. Pierwszy instrument kupił od swojego nauczyciela za – jak to określił – *wodę rozmowną*. Do Łobza przyjechał na początku kwietnia 1946 roku wraz z rodzicami, babcią Marią i siedmiorgiem rodzeństwa. Oto jego muzyczne wspomnienia:

*Pierwszą kapelę założyłem w 1946 r. zaraz po przyjeździe do Łobza. Grał w niej: Jan Wróbel – kontrabasista ze wsi Polchowo gm. Węgorzyno, Stanisław Łężny – skrzypek ze wsi Kłębino k. Stargardu i Ja na akordeonie. Później dołączyło do nas dwóch braci: Józef Bednarek – akordeon i Stanisław Bednarek – perkusja<sup>8</sup>.*

---

<sup>7</sup> Archiwum Państwowe w Szczecinie (dalej: APS), zespół Urząd Wojewódzki Szczeciński (dalej: UWS), sygn. 5001, mikrofilm R-7975, Sprawozdanie z działalności Referatu Kultury i Sztuki w Stargardzie, w którym stwierdza się, że poza wykazem zespołów zorganizowanych istnieją w powiecie grajkowie wiejscy.

<sup>8</sup> Informacja od D. Ledziona.





Mieczysław Wierzbicki – skrzypce, Stanisław Zajączkowski – akordeon.  
Ze zbiorów B. Matławskiego



Mieczysław Wierzbicki – skrzypce, Józef Zajączkowski – perkusja,  
Józef Borawski – akordeon. Czepino, gm. Gryfino, 1947 r. Ze zbiorów B. Matławskiego



Jan Wróbel – basetla, Andrzej Kamiński – akordeon, Stanisław Łężny – skrzypce.  
Łobez, 02.09.1946 r. Ze zbiorów D. Ledziona

Od 1946 roku w nowo powstających wiejskich świetlicach pojawiały się pierwsze, nieśmiało przejawy amatorskiego ruchu artystycznego – w nich muzykanci przystępowali do tworzenia zespołów przygrywających do tańca, nazywanych potocznie orkiestrami. Zespoły powstawały też poza istniejącymi placówkami kultury. Grający pochodzący z Polski centralnej byli bardziej otwarci na kontakty w ramach lokalnych grup niż np. Kresowiaci i śmieiej łączyli się w zespoły z instrumentalistami pochodzącym i z innych regionów. W tworzenie zespołów przygrywających do tańca zdecydowanie skuteczniej angażowali się ci o większych umiejętnościach muzycznych, mający lepsze instrumenty oraz szerszy i nowocześniejszy repertuar. Do tej grupy zaliczyć możemy głównie tych muzyków – chociaż nie tylko – którzy przed wojną lub w czasie jej trwania znajdowali się poza granicami naszego kraju i tam poznali tamtejszą kulturę muzyczną. „Orkiestry” przygrywające do tańca stosunkowo szybko ulegały

modyfikacjom, tak w zakresie repertuaru, jak i składu instrumentalnego. Szczególnie zabiegano o muzyków z nowoczesnymi instrumentami, jak saksofony czy akordeony. Ich posiadanie, a także znajomość szerokiego europejskiego repertuaru, miały wpływ na to, że muzykanci ci tworzyli liczniejsze kapele, które zyskiwały popularność i rozgłos wśród mieszkańców z okolicznych miejscowości. Przykładowo we wsi Wyszobór koło Gryfic jesienią 1945 roku osiedlił się Marian Szewłoga, akordeonista, który na początku lat 50. skompletował „orkiestrę” do tańca, przygrywał z nią na zabawach, weselach i innych większych uroczystościach niemal we wszystkich miejscowościach wokół Gryfic<sup>9</sup>.



„Orkiestra” M. Szewłogi z lat 1954–1957. Skład: Marian Szewłoga – akordeon,  
Bolesław Jemiołek – perkusja, Piotr Zubrzycki – saksofon altowy.  
Ze zbiorów B. Matławskiego

Nie sposób nie wspomnieć, jak wiele trudności pokonywali muzykanci, aby zdążyć na tzw. muzykę, czyli zabawę lub wesele, szczególnie w pierwszych powojennych latach. Wynikało to z braku jakiegokolwiek zorganizowanej komunikacji między małymi

<sup>9</sup> M. Szewłoga, s. Karola, urodzony 3 grudnia 1937 roku w Poturzynie. Do Wyszoboru przyjechał w 1945 r. z miejscowości Ruskie Piaski, woj. lubelskie.

miejscościami. Były to lata niespokojne i niebezpieczne także z innych powodów. Nadal zdarzało się, że ludowa zamieniała się w ogólną bijatykę, która dla wielu jej uczestników często kończyła się kalectwem lub śmiercią<sup>10</sup>. Po graniach na takich zabawach część muzyków zostawała bez instrumentów, które ulegały zniszczeniu. Tak wspomina tego typu sytuacje Władysław Kielak muzykant z Gryfic:

*Bywały takie zabawy, z których nie wiadomo było jak i którędy uciekać, żeby zachować życie. Nie zawsze też udawało się samemu szczęśliwie uciec, dlatego zdarzało się mnie i kolegom, że mieliśmy dłuższe przerwy w pracy i muzykowaniu<sup>11</sup>.*



„Orkiestra” M. Szewłogi z lat 1959–1965. Od prawej: Marian Szewłoga – akordeon, Bolesław Jemiołek – perkusja, Piotr Zubrzycki – saksofon altowy, Waldemar Tomicki – trąbka.  
Ze zbiorów B. Matławskiego

<sup>10</sup> APS, UWS, sygn. 946, Sprawozdanie ogólne Wojewody Szczecińskiego za maj 1947, 6 maja 1947 r. Podczas zabawy w Jagielowie, gm. Dębice, bójkę wszczęli żołnierze polscy z jednostki w Stargardzie Szczecińskim; APS, UWS, sygn. 1213, Sprawozdanie Referatu Śledczego Powiatowej Komendy Milicji Obywatelskiej w Szczecinku, 19 maja 1946 r. Na zabawie we wsi Dąbrowa, gm. Krągi, zabito dwóch żołnierzy rosyjskich stacjonujących w Bornem Sulinowie; APS, UWS, sygn.1214, Meldunek Komendy Powiatowej MO w Łobzie. 27 października 1946 r. Podczas zabawy tanecznej w Płotach doszło do awantury pomiędzy żołnierzami WP a milicjantami z miejscowego posterunku.

<sup>11</sup> Wł. Kielak, skrzypek, trębacz, urodzony w 1915 r. w woj nowogrodzkiej, od 1945 r. zamieszkały w Gryficach. Tam też uzyskano informacje podczas badań terenowych w 1995 r.

Innym problemem dla grających mniej więcej do końca lat 50. był alkohol. Trudno dociec, skąd wzięło się powiedzenie i przekonanie, że „muzyk, aby lepiej grał, musi sobie wypić”. Do dobrego tonu należało więc wśród organizatorów zabaw czy gospodarzy wesel obfite częstowanie muzykantów wódką. Zarówno bójki, jak i alkohol nie stanowiły istotnej przeszkody dla grających, chociaż były uciążliwym elementem. Wynagradzały im to zarobione za granie pieniądze, które zasilają ich skromne na ogół wówczas domowe budżety. Tego typu „orkiestry” przetrwały na Pomorzu Zachodnim mniej więcej do końca lat 50.



Zabawa taneczna w Żabnicy, gm. Gryfino, od lewej: Jan Szcześniak – saksofon altowy, Wacław Czaplicki – perkusja, (Bronisław Ciepły, statysta) i Tadeusz Wierzbicki – akordeon, ok. 1957 r. Ze zbiorów B. Matławskiego

W latach 60. we wsiach zaczęły pojawiać się zespoły przygrywające do tańca, złożone z muzyków wzorujących się na modzie miejskiej, którzy tam podpatrywali składy instrumentalne i repertuar. Zestawy instrumentów w tych „orkiestrach” dobierano najczęściej przypadkowo, w zależności od tego, jacy muzycy mieszkali w danej miejscowości lub w najbliższej okolicy. W większości były to liczniejsze niż w innych regionach składy osobowe i szersze zestawy instrumentów. Niektórzy muzykanci – głównie akordeoniści – wspomagali akompaniamentem ludowe zespoły. Niestety techniki wykonawcze – typowe dla kapel ludowych – były coraz uboższe, brakowało klasycznych elementów ogrywania, swoistej improwizacji ludowej. Dążono do profesjonalizmu, ważniejsza od ludowego stylu była poprawność wykonania i nadążanie za dość szybko zmieniającą się modą muzyczną.



Wesele, świetlica w miejscowości Czachowo, gm. Radowo Małe, 1973 r.  
Od lewej: Aleksander Kotwicki – gitara, wokal, Konstanty Rozumczyk – trąbka,  
Jerzy Jasina – perkusja, Edward Dulko – akordeon. Ze zbiorów D. Ledziona

Lata 80. były okresem schyłkowym dla zespołów przygrywających do tańca, mimo że od lat 70. pojawiały się już w zestawach instrumentalnych gitary i organy elektryczne. Na wieś dynamicznie wkraczała muzyka disco polo, coraz częściej odtwarzana na nagłośnieniowym sprzęcie elektronicznym, który obsługiwał tzw. didżej. Później nastąpiła moda na małe składy jedno lub dwuosobowe, w których jedna osoba grała na keyboardzie, nie zawsze potrafiąc na tym instrumencie cokolwiek zagrać, najczęściej odtwarzała nagrane już wcześniej utwory.

Wraz z zanikaniem zespołów-orkiestr przygrywających do tańca, wielu muzyków powróciło do muzykowania tradycyjnego w kapelach ludowych. Nowością były duże składy, w których muzycy grali i śpiewali jednocześnie. Można powiedzieć, że zaczął wykształcać się zachodniopomorski typ kapeli instrumentalno-wokalnej, liczącej zazwyczaj 5–6 osób, w której wszyscy muzycy śpiewali, akompaniując sobie na instrumentach. Tego typu zespoły o rozbudowanym instrumentarium i charakterystycznym wykonawstwie są nowym zjawiskiem, chociaż mocno już osadzonym w muzycznej kulturze ludowej Pomorza Zachodniego i typowym dla tego regionu.

### Zespoły śpiewacze

Pierwsze grupy śpiewające, szczególnie w małych miejscowościach, nie działały w ramach żadnej instytucji czy placówki kulturalnej. Były tworzone oddolnie, spontanicznie, aby np. zaśpiewać na wspólnych sąsiedzkich spotkaniach. Śpiewanie

było wówczas zjawiskiem powszechnym. W śpiewie wyrażali się wszyscy – zespołowo bądź indywidualnie. Najczęściej śpiewano w domach, podczas rodzinnych uroczystości i spotkań, ale także po trudach całego dnia i wówczas gdy tęsknota za rodzinnymi stronami nadto dokuczała. W wielu miejscowościach np. Kresowiaczy najczęściej śpiewali wspólnie – jak sami mawiali *według tradycji* – w godzinach wieczornych, w formie praktykowanej od lat przy licznych udziałach mieszkańców wsi. Tak było m.in. w Letninie koło Pyrzyc. Jak wspomina Władysława Woronowicz: *Co wieczór z koleżankami, siadałam na ganku i śpiewałyśmy, aż się echo rozchodziło*<sup>12</sup>. Z kolei we wsi Cieszyn Łobeski w maju zawsze po nabożeństwie, obok kościoła przy starym dębie spotykali się młodzieńcy z dwudziestu rodzin, które przybyły z woj. tarnopolskiego, i tylko oni śpiewali<sup>13</sup>.



„Nasza Kapela”, później „Łobuziaczy” z Łobza. Od lewej: Leszek Kluczka – klarnet, Marian Trabszo – skrzypce, Zbyszek Woźniak – akordeon, Grzegorz Stefanowski – bęben, Kazimierz Malicki – kontrabas, instruktor. Stadion Sportowy w Łobzie, 28.05.1988 r.  
Ze zbiorów D. Ledziona

<sup>12</sup> Informacje uzyskano od Władysławy Woronowicz w 1994 r. podczas badań terenowych we wsi Rurzyca.

<sup>13</sup> Informacje uzyskano od Jana Kwiatkowskiego w 1996 r. podczas badań terenowych we wsi Rurzyca.



Kapela Ludowa „Pyryczanie”. Od lewej: Mariusz Rutkowski – akordeon, Agnieszka Urbańska – skrzypce (kier. kapeli), Gabriel Oświeciński – klarnet, Izabela Malinowska – skrzypce, Agnieszka Gołąb – skrzypce, Agnieszka Krutin – skrzypce, Jan Krzywda – kontrabas, 2015 r.  
Ze zbiorów B. Matławskiego

Repertuar tych grup śpiewaczych i pojedynczych wykonawców stanowiły w większości pieśni ludowe, kościelne, wojskowe, patriotyczne i popularne – znane z rodzinnych stron. Wspólne śpiewanie prowadziło do wzajemnej akceptacji różnych pod względem pochodzenia regionalnego pieśni i jednocześnie przybliżało do siebie ludzi, wspomagało adaptację napływowego społeczeństwa.

W procesie przemian, także w przypadku osób i grup śpiewających, ważnym czynnikiem sprzyjającym powstawaniu pierwszych zorganizowanych instytucjonalnie zespołów śpiewaczych – tak na wsiach, jak i w małych miasteczkach – były: szkoła i kościół, placówki kultury oraz organizacje społeczne jak OSP czy koła gospodyń wiejskich (KGW). Zespoły śpiewacze dość ochoczo przechodziły pod opiekę tychże stowarzyszeń lub w ich ramach powstawały, gdyż miały one większą możliwość zapewnienia śpiewakom sali do ćwiczeń, instruktorów czy materiałów z nowym repertuarem. Zespoły te nazywano wówczas chórami, jednak określenie zespoły śpiewacze wydaje się bardziej uzasadnione, bowiem w większości śpiewały jednogłosowo. Wiele z nich prowadzili ludzie bez żadnego przygotowania muzycznego czy wcześniejszej praktyki w tym zakresie, jednak swoje braki nadrabiali wyteżoną pracą, samokształceniem i niespotykaną już dzisiaj charyzmą. Warto dopowiedzieć, że w tym pionierskim okresie spotykanie się na próbach miało także znaczenie towarzyskie, które dla śpiewaków było równie ważne jak występy przed publicznością.



W latach 50. XX w. zespołem śpiewaczym, działającym głównie w świetlicach, narzucono nowy, ideowy program repertuarowy, co w dużym stopniu ograniczyło wykonywanie tradycyjnych pieśni ludowych. Zdaniem ówczesnych władz repertuar świetlicowych zespołów artystycznych winien akcentować wyraźnie i przejrzysto nie tylko walory nowej kultury masowej, ale także jej klasowe i internacjonalistyczne znaczenie. Na szczęście stosunkowo bogate były jeszcze tradycje rodzinne, np. obrzędowość weselna z bogactwem dawnych pieśni i inne formy praktyk śpiewaczych istniejących w naturalnym obiegu, których nie objęła cenzura i nowo narzucone idee. Żeńskie zespoły śpiewacze, liczące 10–15 osób, stanowiły wówczas większość. Śpiewający mężczyźni stanowili wyjątki. Takie proporcje zachowały się także przez następne dziesięciolecia, z wyraźnym brakiem wielopokoleniowych składów.

Od lat 60. XX w. duży wpływ na powstawanie zespołów śpiewaczych miały KGW. Tam, gdzie kobiety miały swoją organizację, w jej ramach powstawały zespoły śpiewacze. Niemal regułą było, że przewodnicząca koła była zarazem szefową zespołu śpiewaczego. Wspólnie ustalano i przyswajano repertuar, który z czasem był rozszerzany o nowo tworzone własne, głównie teksty, ale czasami także muzykę. Wykonawczynie ubierały się w stroje nie przypominające żadnego polskiego stroju regionalnego. Był to zatem strój zachodniopomorski, który z czasem ulegał różnorodnym modyfikacjom i obecnie wiele zespołów ma już własny rozpoznawany strój.



Część zespołu śpiewaczego przy KGW w Żabnicy, gm. Gryfino, w scenie „Moje kumy” podczas występów w Domu Kultury w Gryfinie. Od lewej: Zofia Zimoch, Aurelia Górską, Maria Suszyńska, Iwaniak. Ze zbiorów B. Matławskiego



Dziewczęcy zespół śpiewaczy koła gospodyń w świetlicy we wsi Wysiedle, gm. Łobez, 1963 r.  
Ze zbiorów D. Ledziona

W latach 70. nadal śpiewający panowie stanowili wyjątek, ale tylko niewielka liczba zespołów śpiewaczych występowała bez towarzyszenia instrumentu. Większości grup towarzyszył akordeonista, mężczyzna, czasem angażowany jedynie na występy. Niektóre zespoły propagowały śpiew wielogłosowy, co upodabniało je do chórów amatorskich (tak dzieje się do chwili obecnej), przyjmowały też własne nazwy, pochodzące zazwyczaj od miejscowości, z których pochodziły.

Repertuar współczesnych zespołów śpiewaczych po zastosowaniu kryteriów źródłowych można podzielić na: pieśni dawne, utwory zaczerpnięte z nagrań radiowych, telewizyjnych czy płytowych, poznane podczas festiwalu i konkursów, pochodzące z drukowanych zbiorów, pieśni znanych twórców profesjonalnych oraz pieśni z własnymi tekstami lub melodią, albo repertuar całkowicie oparty na własnej twórczości. Niestety wyczuwa się w większości tych nowych utworów nawiązywanie do starych melodii i obiegowego folkloru ogólnopolskiego, łatwo poddającego się obróbce. Z tego powodu mało w nich innowacyjności – głównie w warstwie melodycznej, harmonicznnej i rytmicznej są do siebie podobne. Więcej różnorodności zauważa się w tekstach. Charakterystyczne w przypadku repertuaru jest identyfikowanie się wykonawców z grupą ulubionych przez nich i publiczność pieśni. Jak w każdym przypadku i w tym są chlubne wyjątki, do nich zaliczyć można twórczość m.in. Jana Iwaszczyszyna z Kamienia Pomorskiego. Wszystkie pieśni, które ułożył i zapisał pismem nutowym, głównie dla zespołu „Stawnianki”, są rozpoznawalne w wersji muzycznej, a w wersji słownej opisują rzeczywistość mieszkańców współczesnej wsi zachodniopomorskiej. Kazimiera Woźniak z zespołu „Stawnianki” układa pieśni z łatwą do zapamiętania melodią, które podobnie jak frazy tekstów, szczególnie refrenów, mają wyraźne znamiona szlagierów.

Na Pomorzu Zachodnim na przełomie wieków XX i XXI nadal więcej jest zespołów śpiewaczych niż instrumentalnych. Tworzą je w zdecydowanej większości panie urodzone po wojnie na tym terenie. Tu jest ich mała ojczyzna, a o ojczyźnie swych rodziców, dziadków, w wielu przypadkach mają wiedzę skromną.

### Zespoły pieśni i tańca (ZPiT) na Pomorzu Zachodnim

Władze polityczne województwa szczecińskiego w 1945 roku doskonale zdawały sobie sprawę, że oderwane od rodzimych kultur społeczeństwo napływowe będzie podatne na tworzenie nowej kultury socjalistycznej, także przez zespoły pieśni i tańca, które zazwyczaj powstawały w placówkach kultury, przy zakładach pracy i instytucjach finansowanych przez państwo. Pierwszymi tego typu zespołami na Pomorzu Zachodnim były te, które powstały na tym terenie jeszcze w okresie międzywojennym i przetrwały okres wojny, a po jej zakończeniu wznowiły działalność artystyczną. Takim zespołem był i nadal jest Zespół Taneczny „Rodlanie” z Zakrzewa<sup>14</sup>. Bez wątplenia do czołówki pionierów ZPiT na Pomorzu Zachodnim należy zaliczyć zespół powstały w listopadzie 1945 roku w Zielinie (obecnie gmina Mieszkowice). Jego założycielką była Emilia Wojnarowska, pomocą służył jej Czesław Zieliński, nauczyciel tamtejszej szkoły podstawowej<sup>15</sup>.



Zespół pieśni i tańca ze szkoły podstawowej w Zielinie, 1945 r. Ze zbiorów E. Zioly

<sup>14</sup> Zakrzewo po 1945 r. terytorialnie należało do Pomorza Zachodniego. Dom Polski w Zakrzewie zbudowano w latach 1930–1935. W sali widowiskowej na ścianach i suficie widnieją malowidła Janiny Kłopotckiej przedstawiające Polski Rok Obrzędowy, w roku 1939 zamalowane przez Niemców, odsłonięte przez polskich konserwatorów dopiero w latach 70. XX w.

<sup>15</sup> Informacje uzyskano w 2015 r. od Edmunda Zioly z Dębna, nauczyciela, muzyka i animatora kultury ludowej w Dębnie i okolicach.

Nie wszystkie istniejące wówczas zespoły pieśni i tańca odpowiadały dzisiejszemu ich wizerunkowi, często były to bardziej rozbudowane artystyczne zespoły świetlicowe, które z potrzeby serca i duszy chciały śpiewać i tańczyć. Można założyć, że z wymienionych wcześniej pobudek w 1946 roku powstał zespół przy Gminnej Spółdzielni „Samopomoc Chłopska” w Trzcińsku-Zdroju. Jego skład tworzył 12-osobowy zespół taneczny i 24-osobowy chór. Całością kierował jego założyciel Józef Galimski. Zespół istniał do 1957 roku<sup>16</sup>.

Zespoły pieśni i tańca powstawały także w zachodniopomorskich państwowych gospodarstwach rolnych, chociaż nie było to powszechne zjawisko, raczej pojedyncze przypadki. W tym zakresie na uwagę zasługuje działalność świetlicowa PGR w Witnicy<sup>17</sup>.

Od początku lat 50. kierownicy świetlic, klubów i innych placówek kultury, we wsiach i miastach Pomorza Zachodniego starali się sprostać wymaganiom ówczesnych lokalnych władz, które chciały mieć „u siebie” taki zespół, gdyż dodawało im to prestiżu. Starano się łączyć zespoły artystyczne istniejące w danej placówce kultury w duże składy, często bez zachowania stosownych proporcji np., chór i trzy lub cztery pary tańczące z towarzyszeniem jednego lub kilku muzyków grających na różnych instrumentach, niekiedy osadzonych w tradycji ludowej. Przykładem i wzorem artystycznym do naśladowania miały być i były pierwsze dwa profesjonalne, państwowe zespoły, będące jednocześnie reprezentantami i przedstawicielami kultury wiejskiej w kulturze ogólnonarodowej. Jednym z nich był założony w 1949 roku przez prof. Tadeusza Sygietyńskiego i Mirę Zimińską Państwowy Zespół Pieśni i Tańca „Mazowsze”, drugim utworzony w 1953 roku przez Stanisława Hadynę PZPIT „Śląsk”<sup>18</sup>.

Już od lat 50. w województwie szczecińskim przybywało zespołów pieśni i tańca. Dla przykładu: w 1953 roku w Choszczynie powstał 38-osobowy (20 kobiet i 18 mężczyzn) zespół „Zetempowiec”, w 1954 roku w Powiatowym Domu Kultury w Dębnie założono zespół z trzygłosowym chórem, który prowadził Stanisław Dużak, choreografię zespołowi tanecznemu układała Barbara Chlistowska, był też zespół instrumentalny. W repertuarze tanecznym mieli m.in. „Taniec pyrzycki” i „Taniec rybacki”. Bywało tak, że w strojach rybackich zespół nie przebijając się tańczył inne tańce polskie. Z przerwami działali do 1965 roku<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> Informacje uzyskano w 2015 r. od Edmunda Zioly.

<sup>17</sup> E. Ziola, *Amatorski ruch muzyczny na Ziemi Chojeńskiej w latach 1945–1980*. Praca magisterska napisana w Instytucie Wychowania Muzycznego Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy pod kier. dr. Mirosławy Popielińskiej.

<sup>18</sup> A. Jackowski, *Mazowsze*, „Muzyka” 1951, nr 5–6 (14–15), s. 47–56. Oba wymienione zespoły dokonały dość daleko idących zmian w charakterze muzyki ludowej, tańcu i strojach, do gry zaproszono muzyków zawodowych, do tańca tancerzy zawodowych, a stroje na użytek sceny ujednolicono. W zespole „Mazowsze” dokonano zmian linii melodycznych kilku dawnych pieśni, porządkowano harmonię na wzór klasycznej, jedynie w akompaniamencie orkiestra starała się naśladować brzmienie kapeli ludowej. Dużo bardziej zmieniono charakter muzyki ludowej w zespole „Śląsk” – począwszy od rozbudowanej harmonii, wielogłosowości w partiach śpiewanych, po symfoniczne brzmienie akompaniamentu.

<sup>19</sup> Informacje uzyskano w 2015 r. od Edmunda Zioly.



Zespół pieśni i tańca z powiatowego Domu Kultury w Dębnie, „Taniec rybacki”,  
przełom lat 50. i 60. XX w. Ze zbiorów E. Zioly

Dużą popularnością wśród społeczności cieszyły się widowiska folklorystyczne np. Dożynki Krajowe, które odbyły się w Szczecinie w 1953 roku i one przyczyniały się do powstawania kolejnych zespołów w świetlicach całego regionu. Władze i dyrekcje zakładów państwowych nie żałowały pieniędzy na stroje i nie było ważne, czy nawiązują one do tradycji jakiegokolwiek polskiego regionu, czy też choćby liczniejszej grupy osadników w danej miejscowości. Najczęściej kupowano stroje krakowskie, bo wedle ówczesnych „znawców” były one najbardziej polskie. Podobnie było z repertuarem wykonywanym przez zespoły pieśni i tańca z końca lat czterdziestych. Jego dobór był bardzo często przypadkowy, na zasadzie kto jaką pieśń zna, tę wspólnie wykonywano. Po roku 1950 ta sytuacja uległa zmianie i należało do repertuaru wprowadzić te pieśni, które wychwalały ówczesne osiągnięcia gospodarcze i kulturowe, czyli pochwałę socjalizmu.

Pod koniec lat 60. niektóre zespoły z Pomorza Zachodniego wykazywały swoją regionalność, chociażby poprzez częściowo zachodniopomorski repertuar śpiewaczy i taneczny, były więc zachodniopomorskie. Większość z nich była już bardziej podobna do współczesnych, pod względem doboru stroju i wierności stylów tanecznych. Nie było to jednak przez ogólnopolskich znawców zauważane. Według nich zespoły te wpisywały się raczej w obowiązującą, ogólnopolską formułę, o czym świadczą uwagi i refleksje członków komisji do spraw korygowania systemu opieki nad społecznym ruchem kulturalnym. Na sympozjum tym w odniesieniu do ZPiT podkreślono, że ważne są *nowe tendencje w prezentacjach folkloru (...) współczesne adaptacje tradycji ludowych,*

widowiskowość, wypracowanie własnego indywidualnego stylu w zespołach pieśni i tańca<sup>20</sup>. Nadal dążono do profesjonalizmu wykonawczego, zatrudniając do grup muzycznych muzyków z filharmonii, do tancerzy klasycznie wykwalifikowanych choreografów, a do grup śpiewaczych jako instruktorów śpiewaków operetkowych. Zaciągi zawodowych muzyków do zespołów amatorskich były krytykowane przez społeczeństwo, świadczą o tym może informacja w ówczesnej prasie zamieszczona w kąciku satyrycznym. *Kiedy skończy się przyjmowanie muzyków z Filharmonii do robotniczego zespołu muzycznego ZBM i inne temu podobne „bujanie gości” z amatorstwem*<sup>21</sup>.

Jednym z pierwszych i ambitniejszych wśród powstałych w Szczecinie był wieloosobowy zespół artystyczny powstały w 1947 roku przy Szczecińskim Przedsiębiorstwie Budownictwa Mieszkaniowego nr 1. Nieco później ta grupa artystyczna przyjęła nazwę „Zespół Pieśni i Tańca Zjednoczenia Budownictwa Miejskiego”. Umiejętności jego członków pozwalały przygotowywać skomplikowane wykonawczo pieśni i tańce. Dużą popularnością cieszył się wśród publiczności wykonywany przez zespół „Polonez Szczeciński”<sup>22</sup>. W 1950 roku zespół opracował program, w skład którego wchodziły melodie ze śpiewogry „Krakowiacy i Górale”. Prezentował go we wszystkich miastach województwa<sup>23</sup>. Zdzisław Król, który od roku 1952 prowadził zespół, przygotował chór „Budowlanych” do wykonania w filharmonii w Szczecinie kantaty Maklakiewicza „Śląsk pracuje i śpiewa”. Zespół Pieśni i Tańca „Budowlani” w latach 60. osiągał liczne sukcesy i był eksportowym zespołem artystycznym Szczecina – wyjeżdżał wielokrotnie do innych miast w kraju, a także kilka razy do byłej NRD, gdzie jego występy cieszyły się dużą popularnością<sup>24</sup>.

Inne zespoły w regionie zatrzymały się w przyjętej dla nich formule, chociaż repertuar wzbogacały o pieśni o Pomorzu Zachodnim współczesnych im lokalnych kompozytorów, które podkreślały morskość i pomorskość tej ziemi. W końcu lat sześćdziesiątych Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Pyrzyckiej z Pyrzyc, jako prekursor, wprowadził do swojego repertuaru nowe tańce i pieśni w formie zachodniopomorskiej suity tanecznej „Festyn w Pyrzycach”<sup>25</sup>. Ta scenka stanowiła przez wiele lat żelazny punkt programu zespołu i była dowodem, że ziemia pyrzycka to nie tylko spichlerz regionu, ale także ważny ośrodek współczesnej, pomorskiej ludowej kultury muzycznej.

<sup>20</sup> *Amatorski Ruch Artystyczny*, red. E. Jakimowicz. Warszawa 1974, s. 7–8.

<sup>21</sup> Optymista, *Z notatnika optymisty. Usta milczą*, „Życie i Kultura”, Dodatek tygodniowy „Głosu Szczecińskiego” nr 27 (163), 31.07.1954, s. 1.

<sup>22</sup> Autorem tekstu jest Andrzej Dzierżanowski, muzykę ułożył Zdzisław Król.

<sup>23</sup> M. Czech-Sobczak, W. Brzeziński-Kuruś, *Rola i znaczenie działalności szczecińskiej rozgłośni P. R. na rzecz kultury i gospodarki Pomorza Zachodniego*. T. V, s. 1444–1445. Maszynopis w posiadaniu autora.

<sup>24</sup> Ciepło o występach w NRD pisała tamtejsza prasa m.in. H. Brugmann, *Stettin singt und tanzt*, „Ostsee-Zeitung” Nr. 250, 20.10.1961, tłumaczenie artykułu w posiadaniu autora.

<sup>25</sup> Scenka miała charakter ludowej suity tanecznej, składała się z czterech tańców ludowych (chodzony, polka, walczyk, polka). Muzykę ułożyła Gabriela Jędruch, tekst Janina Dzieńtak-Grzeškowiak, choreografię Regina Wolska. Tekst każdej części (tańca) nawiązywał do historii, uroków, zasobów i współczesnych osiągnięć mieszkańców ziemi pyrzyckiej.

W latach 70.–90. na Pomorzu Zachodnim funkcjonowała umiarkowana liczba tego typu zespołów. Dominowały zespoły uczelniane, jak chociażby istniejący do chwili obecnej (2020 r.) Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Szczecińskiej „Krag”, powstały w 1969 roku przy Zespole Szkół nr 8, czy Zespół Pieśni i Tańca „Siermięgi” przy byłej Akademii Rolniczej. Od roku 2000 działa Zespół Pieśni i Tańca „Szczecinianie” – to wieloosobowa i wielopokoleniowa grupa artystów licząca ok. 400 osób. Istnieją też jako stowarzyszenie.



Zespół Pieśni i Tańca „Krag”, podczas koncertu galowego z okazji 50-lecia działalności w Operze na Zamku 2019 r. Foto ze strony [www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=ZPiT+kr%C4%85g+koncert+galowy](http://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=ZPiT+kr%C4%85g+koncert+galowy)



Część zespołu pieśni i tańca „Szczecinianie”. Ze zbiorów K. Kamińskiego

Zespoły takie z najbardziej charakterystycznych i efektownych cech dawnej wieloregionalnej kultury ludowej osadników stworzyły współczesny styl jej scenicznej prezentacji. Ich występy cieszyły i nadal cieszą się powodzeniem nie tylko na Pomorzu Zachodnim, ale w Polsce i poza jej granicami. Szkoda tylko, że żaden ze wspomnianych wyżej zespołów nie posiada w swoim repertuarze pieśni i tańców zachodniopomorskich.



Zespół Pieśni i Tańca „Diabaz”. W suicie drawskiej, Drawsko Pomorskie, 2019 r.  
Ze zbiorów Jolanty Parol

Jest natomiast zespół spoza Szczecina, który po ponad siedemdziesięciu latach stworzył suitę „drawską” – mowa tu o zespole pieśni i tańca „Diabaz” z Drawska Pomorskiego. Jest to jedyny zespół na Pomorzu Zachodnim prezentujący w całości nową suitę z własnego regionu. W zespole „Diabaz” – który funkcjonuje jako stowarzyszenie – na potrzeby suity opracowano nowe stroje drawskie, nowe tańce drawskie i nową muzykę do pieśni i tańców<sup>26</sup>. Suitę tę można uznać za pierwszą pełną prezentacją kultury tradycyjnej, drawskiej-zachodniopomorskiej. Suita powstała w ramach projektu „Regiony Niepodległej. Drawskie Spotkania z Folklorem” ze środków Funduszu

<sup>26</sup> Autorzy: muzyka – Dariusz Ledzion, Jolanta Parol – „Polka Jolka”, wykorzystano też utwór „Mówią o nas w Warszawie” autorstwa Jana Iwaszczyszyna; słowa – Andrzej Prętki; choreografia – Jolanta Parol; strój i haft drawski zaprojektowała Jolanta Parol.



Inicjatyw Obywatelskich w latach 2018–2019. Projekt był zrealizowany wspólnie ze Stowarzyszeniem Przyjaciół Drawska „Meander”. Próby zespołu „Diabaz” odbywały się w Ośrodku Kultury w Drawsku Pomorskim – głównym partnerze projektu.

## Archiwalia

Ankiety z badań terenowych z lat 1994–1996, 2015  
Polskie Radio Szczecin  
Archiwum taśm  
Archiwum Państwowe w Szczecinie  
Zespół Urząd Wojewódzki Szczeciński

## Bibliografia

- Amatorski Ruch Artystyczny*, red. E. Jakimowicz. Warszawa 1974.  
Brugmann H., *Stettin singt und tanzt*, „Ostsee-Zeitung” Nr. 250, 20.10.1961.  
Czech-Sobczak M., Brzeziński-Kuruś W., *Rola i znaczenie działalności szczecińskiej rozgłośni P. R. na rzecz kultury i gospodarki Pomorza Zachodniego*. T. V, maszynopis.  
Dahlig P., *Pomorze Zachodnie jako region etnomuzyczny*, „Muzyka” 1999, nr 2 (173), s. 85–100.  
Jackowski A., *Mazowsze*, „Muzyka” 1951, nr 5–6 (14–15) s. 47–56.  
Matłowski B., *Kultura ludowa i jej przemiany na Pomorzu Zachodnim w latach 1970–2009*, Szczecin 2011.  
Olejnik T., *Rozwój organizacyjny Stowarzyszenia Ochotniczych Straży Pożarnych w Łódzkim Okręgu Przemysłowym w latach 1874–1918*, „Acta Universitatis Lodzianensis” 1979, seria I, nr 43, s. 179–185.  
Optymista, *Z notatnika optymisty. Usta milczą*, „Życie i Kultura”, Dodatek tygodniowy „Głosu Szczecińskiego” nr 27 (163), 31.07.1954, s. 1.  
Zioła E., *Amatorski ruch muzyczny na Ziemi Chojeńskiej w latach 1945–1980*, praca magisterska, maszynopis.

## O AUTORZE

---

**DR HAB. BOGDAN MATŁAWSKI** – kulturoznawca, etnolog, muzykolog, em. profesor Uniwersytetu Szczecińskiego, od 2015 roku pełnomocnik marszałka województwa zachodniopomorskiego ds. niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Przez wiele lat zajmował się kulturą ludową na Pomorzu Zachodnim – jej historią i współczesnymi przemianami, szczególnie w zakresie folkloru muzycznego oraz amatorskiej twórczości artystycznej. Autor ponad 130 publikacji naukowych i popularnonaukowych, popularyzator zachodniopomorskiej kultury, nauki i sztuki.

---