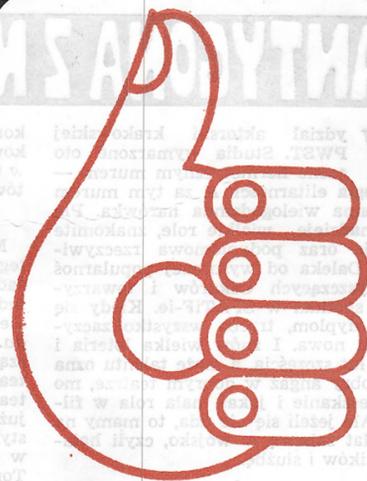


# KURIER FESTIWALOWY



6 FESTIWAL KULTURY  
STUDENTÓW PRL

NR 4 • SZKOŁY ARTYSTYCZNE • KWIECIEŃ 1978 • WARSZAWA ZG SZSP

## POTRZEBNA CZY NIE?

Jedną z zasadniczych różnic między dotychczasowymi Festiwalami a ubiegłorocznymi I Konfrontacjami Studentów Szkół Artystycznych miał być temat imprezy. Problem, który postawiono przed uczestnikami Konfrontacji krył się pod hasłem „sztuka potrzebna?”. Należy jednak rozumieć to jako pytanie: czy sztuka jest potrzebna? Ta różnica jest istotna. Dowodzi bowiem o pewnym wahaniu, które rzeczywiście dało znać o sobie w czasie trwania imprezy; szczególnie zaś z całą ostrością wystąpiło podczas kluczowej dla Konfrontacji dyskusji.

Na początku należy się więc zastanowić, dlaczego w ogóle postawiono pytanie tego typu i czego to dowodzi? Otóż sprawa zasadnicza jest to, że w środowisku polskiej młodzieży artystycznej w ostatnim czasie generalnie nie interesowano się zagadnieniem relacji między sztuką a społeczeństwem, artystą a odbiorcą, czy ogólniej kwestią recepcji i funkcjonowania sztuki. Zastrzegam się jednak, iż jest to uwaga generalna. Nie twierdzę bynajmniej, że tego typu postawa była wyjątkowa, lecz charakterystyczna.

Zatem młodego polskiego artystę odbiorca interesował jedynie w tych przypadkach, gdy był integralną częścią dzieła sztuki; kiedy wzajemny kontakt „twórcy — odbiorcy” definiował dzieło sztuki, a więc we wszystkich tzw. akcjach, czy interwencjach. Rząd ko natomiast interesowano się odbiorem w rzeczywistości tego słowa znaczeniu, a już tym bardziej tzw. „szerokim odbiorem”.

Młodzi artyści dbali o znajomość własnej sztuki głównie w zamkniętym środowisku. Programowali recepcję swojej twórczości w gronie koneserów i sterowników życia artystycznego. Zależało im przede wszystkim na zdaniu tego środowiska. Skądinąd jest to oczywiście nie byłoby to aż tak godne uwagi, gdyby chodziło jedynie o fachowe porady czy nawet kamierę. Jednak programowanie tzw. zamkniętych obiegów sztuki było — i jest (choć w innym już aspekcie) — częścią ideologii tego typu środowiska.

Ten zachowawczy elitaryzm jest akurat przeciwnością tego, co od już z górą 10 lat funkcjonuje w środowisku młodzieży artystycznej Zachodu. Rewolta artystów (nie młodzieży) Europy Zachodniej i Stanów Zjednoczonych miała na celu in. „przelamanie instytucjonalnej — a w związku z tym — i ideologicznej bariery dzielącej twórcę i odbiorcę. Studenci szkół artystycznych opuścili mury uczelni wychodząc ze swą sztuką

na ulicę. Tworzyli za pomocą prymitywnych technik plakaty i ulotki, organizowali dla przygodnie napotkanych przechodniów spektakle i akcje. Bojkotowano nie tylko akademie ale również festiwale i galerie (nawet te, które zdążyły już przekwalifikować się na sztukę kontestatorską). Oczywiście tego rodzaju postawy dojrzały w innym klimacie politycznym. Nie zawsze również były autentycznie; pod rewolucyjnymi hasłami ukrywały często naiwność i infantylizm, ale to już od dzielne zagadnienie.

Środowisko polskiej młodzieży artystycznej nie wykazywało generalnie rzecząc biorąc zainteresowania społecznym funkcjonowaniem sztuki.

Na tym tle pojawia się grupa młodych twórców, którzy zadają sobie pytanie formułując tym samym program Konfrontacji. Czy sztuka jest potrzebna nam dzisiaj? Czy potrzeba sztuki, działalności twórczej odczuwanej i realizowanej przez twórcę i przybierającej w konsekwencji tych działań określonej postaci pokrywa się ze społecznym zapotrzebowaniem na sztukę, na jej konkretne treści i kształt? Czy możliwy jest taki rodzaj sztuki, która będąc w pełni wartościowa ideowo i artystycznie będzie jednocześnie czytelna i odbieralna w szerokim odbiorze społecznym?

Tak sformułowane pytanie wyraźnie wskazuje odpowiedź. Będzie nią szukanie nowych, współcześnie potrzebnych form przekazu artystycznego, poruszanie treści ważnych społecznie, szukanie nowych, bardziej skutecznych form wypowiedzi, bardziej skutecznego form wypowiedzi, bardziej skutecznego porozumienia w jednakowej precyzji dla obydwu stron — twórców i odbiorców — rzeczywistości, szukanie przystawalności — kształtowanie potrzeb społecznych dzięki możliwości nawiązania kontaktu i dialogu z odbiorcami. W tym miejscu należy się zastanowić, czy Konfrontacje — 77 dały sugerowaną odpowiedź na postawione w programie pytanie?

Niestety, od razu muszę stwierdzić, że przy najmniej większość ekspozycji rozmięła się całkowicie z programem imprezy. Posłuży się kilkoma przykładami. Czy realizacja założeń ideowych był wręcz infantylny pokaz „Formy ruchome” Marka Kowalskiego, polegający na przesuwaniu po ziemi biało poma

(Dokończenie na str. 2)



## KONFRONTACJE

Zgłaszając rok akademicki 1977/78 rokiem VI Festiwalu Kultury Studentów PRL organizacja studentów postawiła w centrum zainteresowań swoich członków sprawę akademickiej twórczości artystycznej. Dążąc poprzez świadome zrozumienie jej roli i wartości w kulturze narodowej oraz w procesie wychowawczym SZSP chcemy zapewnić ruchowi właściwe warunki rozwoju i — co bardzo ważne — poszerzyć krąg zarówno twórców jak i odbiorców (nie tylko ze środowiska akademickiego) kultury studenckiej.

W tym kontekście II Konfrontacje Studentów Szkół Artystycznych w Szostawie Zdroju nabierają szczególne go znaczenia, gdyż słuchacze tych uczelni, profesjonalnie niejako do tworzenia tej kultury przygotowani, wiele dla niej znają.

II KSSA, będące najważniejszym przedsięwzięciem SZSP realizowanym w szkołach artystycznych, a organizowane bezpośrednio przez Komitet Koordynacyjny Szkół Artystycznych z pomocą Zarządu Wojewódzkiego ZSMP w Wałbrzychu i Zarządu Szkół

Artystycznych Min. Kultury i Sztuki są — tak jak uprzednie — przeglądem najwartościowszych dokonań studentów i absolwentów (do dwóch lat po dyplomie) tych uczelni. A zatem przegląd tych najlepszych zjawisk powstałych jeszcze w ramach „studenckich”, ale stworzonych przez młodych twórców, którzy już za parę lat będą działali jako samodzielnymi „profesjonalistami” znacznie wybiega poza obszar kultury studenckiej. Staje się częścią kultury pol-

(Dokończenie na str. 6)

## uczą nas produkować sztukę

Na temat nauczania w uczelniach plastycznych dyskutują studenci i najmłodsi absolwenci Akademii: Anna M. (Kraków), Wanda B. (Poznań, Andrzej B. (Kraków), Stefan J. (Wrocław) i Janusz Z. (Gdańsk). Spotkanie prowadzi Zygmunt Korus.

— Wiele aspektów problematyki kształcenia artystów plastyków w naszym kraju było już wielokrotnie podnoszonych na forum publicznym. Wiemy jednak, iż w strukturze akademickiej dotąd niewiele się zmieniło; jest to uczelnia ciągle przestarzała, swoista „konserwa” akademizmu, tradycjonalizmu formalnego w połączeniu z oportunistycznym postaw moralnych. Popatrzmy zatem najpierw na tę uczelnię od środka i zaznajmyjmy od spraw, które Was młodych najbardziej w niej nurtują i irytują, przeszukajmy w dążeniu do rozwoju własnych aspiracji twórczych. Czy kształcono Was na miarę waszych własnych wyobrażeń o roli artysty i sztuki we współczesnym świecie, jeśli nie, to na ile zostały Wam wpojone — nazwijmy to — stereotypy myślowe i formalne?

Anna M.: Nic się nie zmieniło od lat. Mam profesora, który studiował Akademię jeszcze przed wojną i według je-

go opinii, pozostała ona taka sama jak obecnie. I wtedy i dziś obowiązywało identyczne przykazanie: „Studiuj martwą naturę lub studiuj modelkę”. Jednocześnie zaś mówi się o wolności dociekań, o samodzielności. Odrzysowywać dżbanek czy zwiędłą skórę kobiety mogę sama i pomoc Akademii wcale nie jest mi do tego potrzebna. Mnie na studiach brakowało takich przedmiotów jak: psychologia percepcji wzrokowej, teoria widzenia, czy problematyka struktury odbioru sztuki.

— Generalny zarzut jaki przebiega przez większość tego typu wypowiedzi jest taki, że w naszych szkołach plastycznych holduje się zasadzie „kształcenia antyintelektualnego”.

Stefan J.: Antyintelektualnego? To wygląda na celowe negowanie wartości intelektualnych.

Janusz Z.: Skoro na uczelni kładzie się nacisk na kaligrafię, na pewną artykulację, na warsztat nawet — co z pewnością jest bardzo ważne — to siłą faktu pomija się pewne wartości umysłowe sprowadzając wszystko do aintelektualnego systemu kształcenia.

Anna M.: Jedynym przedmiotem, który musiałam „opanować”, ogarnąć intelektualnie w Akademii była historia

sztuki. Ponieważ zaś miałam już historię sztuki w liceum i to na znacznie wyższym poziomie, więc nie musiałam się jej uczyć w ogóle.

— Czy istnieje zatem możliwość przeniknięcia ruchu intelektualnego rozwiniętego przez organizację studencką, między innymi dzięki wielu festiwalom, seminarium i warsztatom artystycznym do programu Waszych uczelni?

Anna M.: Nie ma takiej możliwości!

— Dlaczego?

Anna M.: Próbowaliśmy kiedyś sformułować w uczelni manifest dotyczący tych spraw. Kiedy przyszło do ustalenia haseł, okazało się, że studenci sami nie wiedzą o co im chodzi. Były tam więc propozycje, a właściwie nie propozycje, a inwektywy wyrzucające profesorom starość, niedoświadczenie, a nie było postulatów stawiających sobie za cel poprawienie programu studiów. Tym nikt, poza nielicznymi, się nie interesuje.

Stefan J.: Nie ma porozumienia między studentem a profesorem. Gdy ktoś np. broni pracy dyplomowej, która wychodzi poza klasyczny warsztat, kontakt z komisją egzaminacyjną jest niemal niemożliwy; rozmawia się zupełnie innymi językami.

Janusz Z.: Jeżeli prace studenta od-

biegają od wyobrażeń profesora o metodzie kształcenia i tego, co powinien on tworzyć, są automatycznie obelwane. Gdy wejdziesz się do pracowni, to nie mówi się, że jest tam student taki czy student owaki, a mówi się, że jest to stajnia tego i tego prowadzącego. I to jest zupełnie nonsens!

Anna M.: Trzeba też sobie zdać sprawę, że pracownicy dydaktyczni danej uczelni sami znajdują się w trudnej sy-

tuacji. Są po prostu nie zorientowani w tym, co się obecnie dzieje w sztuce współczesnej. Widać to zresztą jak na dłoni podczas obrony prac dyplomowych. Podchwytliwe pytania, potakiwania, mądre miny.

Janusz Z.: Większość studentów zainteresowanych jest li tylko w otrzymywaniu piątek i czwórek, bo mają za to

(Dokończenie na str. 5)

W NUMERZE:

NOWOCZESNY REKTOR,  
NOWOCZESNA UCZELNIA.  
RATUJEMY ZABYTKI DOLNEGO  
ŚLĄSKA  
PREZENTUJEMY ŚRODOWISKA  
AKADEMICKIE — ŚLUPSK

# ANTYKONA Z NOWEJ HUTY

Wydział aktorski krakowskiej PWST. Studia wymarzone otoczone hermetycznym murem — mitologia elitarności. A za tym murem codzienna wielogodzinna harówka. Plany i nadzieje, wielkie role, znakomite kreacje oraz podrytmowa rzeczywistość. Daleka od wyśnionej popularności, blyszczących Oskarów i towarzyskich spotkań w SPATIF-ie. Kiedy się broni dyplom, trzeba wszystko zaczynać od nowa. I znów wielka loteria i znów lot szczęścia, a może talentu oznacza dobry angaż w dobrym teatrze, może że mieszkanie i jakaś mała rola w filmie. Ale jeżeli się nie uda, to mamy na parę lat zabawę w wojsko, czyli halabardników i służbę.

2.

Tomasz Borkowy ma dwadzieścia sześć lat. Wydział aktorski skończył w ubiegłym roku. Dorota Kolak i Edward Dargiewicz jeszcze nie skończyli. Ale całą trójkę charakteryzuje jedna wspólna cecha: nietytułowość. Przejawia się ona poprzez aktywne uczestnictwo w życiu studenckiej organizacji, co na uczelniach artystycznych jest zjawiskiem na tyle rzadkim, że właściwie nietytułowo. Dargiewicz jest prezesem RU, Kolak sekretarzem, a Borkowy przeszedł wszystkie stopnie wtajemniczenia ZSP i SZSP. Wszyscy zaś współpracują z Komisją Kultury Zarządu Krakowskiego i gdy w czasie Juwenaliów odbywają się wybory najbliższej studentki Krakowa, to wiadomo, że prowadzą je Borowy z Dargiewiczem, a kiedy na rynku wystawiają szopkę juwenaliową, to też ich rola.

Alle najważniejszą dla nich sprawą jest i był teatr, bo oni żyją teatrem, w przeciwieństwie do tych, którzy chcieli żyć z teatru. A wszystko zaczęło się od Antygony.

3.

Najpierw było Kolo Naukowe PWST. Nie chodziło bynajmniej o zebranie teoretyków, chcieli wzbogacać, uzupełniać warsztat. Zamknięciem tego cyklu cwi czeń miał być spektakl — ANTYGONA Jean Anouilha. Spektakl wyreżyserował Tomek Borkowy, tytułową rolę zagrała Dorota, a Kreona — Dargiewicz. Premiera odbyła się w czerwcu 1977 r. i już niedługo po premierze na I Konfrontacjach Szkół Artystycznych w Wał brzychu posypały się nagrody. Dla Doroty za kreację i dla PWST w Krakowie za całokształt działalności pozadydaktycznej. Konsekwencją tego sukcesu była propozycja szefa kultury Zarządu Krakowskiego — Waldemara Jandy. Powstaje nowe centrum kulturalne, świetne warunki lokalowe, zna-

komita baza — róbcie tam teatr. Borkowy kupił pomysł. Zajął się teatrem w Centrum Kultury Młodzieży i Studentów w Nowej Hucie.

4.

Ma teraz swój wymarzony teatr. Dla tego po ukończeniu PWST nie przyjął żadnego angażu. Chciałby zebrać grupę ludzi parających się zawodowo teatrem, ale nie traktujących teatru jako urzędu. Pomimo wykonywania zawodu muszą po prostu tym teatrem żyć. Kiedyś teatr STU był takim teatrem. Takim teatrem jest Bread and Puppet. Skupił już wokół siebie grupę artystyczną, pla styków, muzyków, poetów. Publiczność w Polsce należy jeszcze uczyć teatru. Tomek chce wejść ze swoimi spektaklami w środowisko robotnicze. Chce rozwinąć w szkołach licealnych Nowej Huty ruch popularyzatorski, przybliżając współczesny teatr młodym ludziom. Na razie jest ANTYGONA. Doszło kilku nowych ludzi, kilku odeszło — przystosował spektakl do nowych warunków i ANTYGONA JEST znów początkiem.

5.

Teatr PWST w CKMiS „FAMA” w Nowej Hucie rozpoczął w październiku swoją działalność. Ambitne plany, znakomita baza i nieco mniej atrakcyjne realia. Aby zrealizować wszystkie założenia, nieurzędowy teatr Borkowego musi stać się instytucją. Taki jest paradoks rzeczywistości. Chcąc robić teatr w oparciu o młodych, ale profesjonalnych aktorów, nie można liczyć do końca na spontaniczność. Z czasem przyjdzie problem etatów i mieszkań. Z kolei bez teatru trudno myśleć o tym, aby Centrum w Nowej Hucie stało się klubem parateatralnym. Co dalej? Narazie jest Antygona, garstka wiernych przyjaciół i entuzjastów.

Borkowy i Dargiewicz próbują ściągnąć do swojego teatru młodych studentów PWST, dając im szansę wyjścia z zamkniętego kręgu uczelnianej codzienności. Liczą również na młodzież z Nowej Huty — przychodzącą przecież na spektakle „ANTYGONA”. Aktorstwo, jak twierdzi Borkowy stało się rzemiosłem i nim pozostanie. W pewnym momencie skończyło się na scenach teatrów profesjonalnych pokazywanie i za częło się udawanie. Teraz udawanie musi się skończyć. Spektakl nie może być powielaniem kiedyś wymyślonego udawania. Musi za każdym razem żyć i być czasem teraźniejszym. Antygona wystąpiła przeciw panującym konwencjom. Złamała reguły. Może uda się to również Borkowemu i jego kolegom z teatru.

JAN KRZYSZTOF JANOTA

# POTRZEBNA CZY NIE?



(Ciąg dalszy ze str. 1)

łowanej opony i przechodzeniu przez jej środek? Czy to było „poruszenie treści ważnych społecznie, szukaniem nowych, bardziej autentycznych form upowszechniania sztuki” lub „szukania nowych, współczesnych potrzebnych form przekazu artystycznego”? Trudno odpowiedzieć na to pytanie twierdząc co.

Inny przykład: czy za realizację programu Konfrontacji należy uważać ekspozycję „Kompozycje logiczne”, gdzie jak się np. okazało brakowało w ogóle „logiki”. Autor bo wiem podczas spotkania z publicznością nie wykazał się znajomością tegoż pojęcia, definiując je w kategoriach pseudopsychologicznych jako „zgodność obrazu z własnym wnętrzem” (sic!). Podobnie bez sensu było wystawienie na Konfrontacjach malarstwa Anny Trochim „Faktura Ziemi”, które określało piaszczynę obrazu na zasadzie manipulacji fakturowych. Odwoływanie się zaś autorów do mitologii Ziemi określającej jej poszukiwania plastyczne budzi uczucie zazenowania.

Większość prezentowanych na Konfrontacjach realizacji plastycznych była akademicka. Z sal wystawowych epatowała pustką intelektualną, konformizm ideowy oraz przede wszystkim brak krytycyzmu wobec własnej postawy. Zwiędzając ekspozycję odniosło się wrażenie o kompletnej bierności młodych twórców i rezygnacji z prób artystycznych — czy szerzej — światopoglądowego samookreślenia.

Nie ma sensu wymienianie i omawianie konkretnych prac. Jednak warto odnotować, iż na tym tle szczególnie jasrawo rysowały się postawy artystyczne wpisujące się w założenia ideowe Konfrontacji. Dotyczy to widowiska grupy ASPUJ, będącego historyczną rekonstrukcją autenty-

cznego koncertu dada. Jego wartość polegała m.in. na zaproszeniu atrakcyjnej formy „upowszechniania sztuki” poprzez zaangażowanie widza we wspólną „zabawę” w historię.

Naturalnie, można tu doszukiwać się głębszych sensów, ale tak czy owak widowska tego typu mogą również pełnić podobne funkcje. Następnym można wymienić prace Władysława Grochowskiego, który proponuje ciekawe nawiązanie dialogu artysty ze społeczeństwem; nie przez ekspozycję w „oficjalnych” galeriach sztuki, lecz na zasadzie bezpośredniego uczestnictwa w życiu. Jego wystawa m.in. w formie dokumentacji obrazowała rodziny wybranej kamienicy. Prezentowała mentalność jej mieszkańców nie tylko przy pomocy obiektów, przed którym siedział członkowie rodzin z całym balastem akcesoriów życia mieszczańskiego, ale również poprzez charakter podarunków, jakie artysta otrzymywał za wykonane dla nich fotografie.

Z kolei Wiesław Zaremba niejednokrotnie podkreślał, iż jego praca nad obrazem stereo skopowym zmierza do opracowania takiej technologi, która stosunkowo tanim kosztem mogłaby być zastosowana w projekcjach filmowych masowej dystrybucji. Co prawda (jak zakładał autor) musielibyśmy się wówczas nauczyć patrzeć na westerny tylko jednym okiem. Ale to już inna sprawa.

Najwięcej — wydawałoby się — z racji szans realizacji założeń hasła „sztuka potrzebna” miały — z racji swego statusu — propozycje tzw. sztuki stosowanej. Tych jednak z kolei prezentowano stosunkowo mało i nie wszystkie były „do zastosowania”. Zresztą obiegowe przekonania o wyjątkowo wyższej predyspozycji sztuk użytkowych niż „czys-

tych” do zaspokojenia potrzeb społecznych jest nieludzkie. Obie dziedziny sztuki pełnią określone role. Nieco inne, ale podporządkowane konkretnej sytuacji i jej wymogom. Tak więc brak specjalnego nacisku na sztukę stosowaną w przypadku tak sformułowanego programu spotkania w Szczawinie Zdroju wydaje mi się zabiegami celowym.

Nieporozumienia wywołane hasłem „sztuka potrzebna” jeszcze bardziej niż w przypadku ekspozycji cały się zaważyły w czasie ogólniej dyskusji odczas kluczowym momentem „konfrontacji”. Podczas burzliwej wymiany zdań tuż przed wejściem do sali nieco strzeżonej oparami alkoholu okazało się, że sztuka jeżeli komukolwiek jest potrzebna — to tylko moim artystom. „o jakimś czasie ow „sejmik” zatałami się dzieki zaecyoowa nemu wystąpieniu Andrzeja Sapiji, na skutek którego opuścili salę (na znak protestu) niektórzy bardziej „ambitni i wielcy dudem artyści”. Oo tego momentu dyskusja stała się bardziej rzeczowa, ale niezapomnie na temat „rębieniem centralnym było zagadnienie udefiniowania i pojmnowania zjawisk ar tystycznych z perspektywy inycywuinalnej twórczości, rzadziej zaś nasio zaproponowane przez organizatorów.

Generalnie rzecz biorąc realizacja Konfrontacji pokrywała się z założeniami programowymi. Nieporozumienia, które się ujawniły wynikały zarówno z nierozumienia proponowanej problematyki jak ze złej woli. Tak więc mimo pewnych wysiłków i Konfrontacji Studentów Szkół Artystycznych, niestety, nie udało się uniknąć charakteru owej „festiwalowości”, przed którą zastrzegali się organizatorzy. Były w zasadzie kontynuacją tradycji dotychczasowych festiwali.

Na koniec należy zatem zastanowić się nad przyczynami takiego stanu rzeczy. Oczywiście oarczucam wniosek, jakoby akademickie środowisko artystyczne nie czuło potrzeby zmiany dotychczasowej tradycji spotkań ani nie chciało zaaawać tego typu turnamentalnych pytań. Natomiast przyczyny braku aktywizacji tego rodzaju postaw, jakie zakładały Konfrontacje, leżą być może w niewłaściwym ooborze kadry pedagogicznej, anachronicznych programach dydaktycznych, a być może jeszcze głębiej.

Inna przyczyna fiaska programu Konfrontacji leżała zapewne w jego niebzyt precyzyjnym sformułowaniu. Było ono zbyt ogólne. Sprezycyzowanie okazało się konieczne, gdyż wielokrotne szafowanie pojęciem „społeczeństwo” wpłynęło na jego rozmycie tworząc slogan, aż nazbyt często używany przy innych okazjach. Wydaje mi się, że tutaj zasadniczą rolę powinny odgrywać tzw. „materiały do dyskusji”, które — trzeba przyznać — były nie na temat, poza tym nikt nad nimi nie dyskutował. Należało więc przygotować dyskusję na określone problemy, które formułowałyby owe „materiały”. Z kolei tzw. żywiolową część dyskusji powinny poprzedzić wystąpienia przygotowane i zgłoszone przed jej rozpoczęciem. Uporządkowanie by to i usystematyzowało pewne polemiki i kontrowersje merytoryczne.

Sądząc jednak, iż zasadniczą przyczyną nie powodzenia programu był niewłaściwy zespół komisarzy uczelni typujących prace na konfrontacje. System sam w sobie chyba naj bardziej optymalny ale przy założeniu, że funkcjonują w nim ludzie rozumiejący idee spotkania i zgadzający się z nią. Tymczasem w tym roku okazało się, że właśnie owi komisarze wywołali najwięcej nieporozumień, czemu dowodzą organizowani przez nich wy stawy. Na ogół — nie na temat.

A zatem konkludując: wydaje mi się, że ubiegłoroczne, I Konferencje Studentów Szkół Artystycznych nie dały z taką niecierpliwością oczekiwaną odpowiedzi na pytanie: czy sztuka jest potrzebna czy nie?

PIOTR PIOTROWSKI

\* W niniejszym tekście mam na uwadze jedynie „dmi plastyki”.

# O LALKACH-SERIO



Wydział Lalkarski warszawskiej PWST powstał w Białymsztoku w 1975 r. jako kontynuacja rocznej pracy Studium Aktorskiego Teatru Lalek, a także w wyniku konieczności wypełnienia luki w wielu teatrach lalek pozabawionych dobrze przygotowaną kadry artystycznej. Szkoła liczy w obecnej chwili 18 studentów wywodzących się z różnych ośrodków kraju: Katowice, Wrocławia, Zielonej Góry, Koszalina, Gdańska, Olsztyna, Warszawy i Bialegoostoku. Cztery roczniki, z których ostatni ma już za sobą pierwszy dwa spektakle dyplomowe. 25 listopada 1977 r. studenci zrealizowali pod opieką reżyserską i pedagogiczną doc. Jana Wilkowskiego „Wielkiego Iwana” obrazowa i Przeobrażenia. W maszynowej, przypominającej groźną maszynę, scenografią A. Killana, przygotowana została sztuka, wymagająca od aktora oszalonej sprawności manualnej i interpretatorskiej.

Drugi spektakl dyplomowy „Szewczyk Dratewka” matii Kownackiej, został zrealizowany pod opieką pedagogiczną i reżyserską doc. Krzysztofa Ran. Ciekawa w rozwiązaniach scenicznym i reżyserskich inscenizacja dawała studentom szansę sprawdzenia swoich umiejętności aktorskich i wokalnych. W spektaklu dominował śpiew (muzyka Leszka Zuchońskiego). Studenci przygotowani przez Jana Bondana, Bernadette Ran, musieli pokonać wcale nielatte przeszkody wokalne. Przedstawienie wzbogacone scenografią Wiesława Jurkowskiego przyciągała z równą siłą uwagę kilkuletniego widza jak i dorosłych.

Ukoronowaniem czteroletniej pracy studentów będzie trzeci spektakl dyplomowy „Fastrak” Leona Schillera, przygotowany obecnie przez doc. Jana Wilkowskiego ze scenografią A. Killana i muzyką Jerzego Do brzańskiego. Wezmą w nim udział wszyscy studenci czwartego roku. Premiera „Pastoralki” odbędzie się w ostatnich dniach maja br.

Cenimy sobie pierwszy rok dyplomowy — mówi prodziekan Wydziału Lalkarskiego, doc. Krzysztof Ran — z kilku powodów. Po pierwsze dlatego, iż są to ludzie chyba dobrze przygotowani warsztatowo (oczywiście dopiero praktyka teatralna pozwoli ocenić to w sposób ostateczny). Po drugie wydaje nam się, że ukształtował się w nich po kilku latach kontaktu ze szkołą sposób traktowania teatru jako najważniejszej rzeczy w życiu. Przy tym są to ludzie wyposażeni w pewien wewnętrzny niepokój, tak potrzebny przy wykonywaniu tego zawodu. Są otwar-

ci, wrażliwi, gotowi poświęcić najlepszą część siebie samemu teatrowi.”

Studenci Wydziału Lalkarskiego, mimo wielu zajęć wynikających z programu studiów, starają się aktywnie uczestniczyć w życiu kulturalnym środowiska studenckiego. Biorą udział w giedłach piosenki, służą głosem do radczym przy organizowaniu imprez w klubach. Cyklicznie organizują pod opieką swoich pedagogów „Dni Otwarte PWST”, podczas których studenci innych uczelni mogą poznać proces kształcenia w szkole artystycznej, począwszy od najprostszych etud, a skończywszy na pełnych wypowiedziach teatralnych.

Od zeszłego roku Wydział Lalkarski ucze stniaczy w akcji „Chelm '80”, w trakcie której studenci pokazali we Włodawie, Krasnymstawie i Chełmie końcowy egzamin gry z lalką, który złożył się na pełny spektakl, przyjęty z dużym zainteresowaniem przez publiczność. 22 i 23 kwietnia br. wystąpili we Włodawie i Chełmie z „Szewczykiem Dratewką”. W zeszłym roku studenci II roku wzięli również udział w Konfrontacjach Szkół Artystycznych i otrzymali wyróżnienie.

Czas wolny od zajęć poświęca też młodzież Wydziału Lalkarskiego pracy w chórze. Przygotowali pod kierunkiem mgr Jana Bondara pierwszy półgodzinny program. Przyszłych aktorów interesuje także dziennikarstwo. Od dwóch lat wychodzi gazeta wydziałowa „Fivetta”, która zamieszcza oprócz informacji z życia szkoły, szereg wspomnień teatralnych nigdzie dotąd nie publikowanych.

Młoda uczelnia rozwija konsekwentnie ruch naukowy. Studenci pod kierunkiem mgr Wiesława Jurkowskiego pracują nad plastyczną rekonstrukcją polskiej szopki. Inne koło naukowe, kierowane przez mgr Marka Waskiewicza zajmuje się teatrem Bunraku z nadzieją, że w 1979 r. zostanie to ukoronowane miesięcznym wyjazdem do Japonii w celu penetracji tego teatru.

Wydział Lalkarski w Białymsztoku zajmuje ważne miejsce w kulturze miasta, a przede wszystkim w środowisku studenckim, w którym budzi się coraz częściej zainteresowanie teatrem, szczególnie formą wypowiedzi dających szansę pełnych poszukiwań ideowych, plastycznych i muzycznych. Być może, istnienie szkoły przyczyni się w przyszłości do oświecenia twórców teatru studenckiego próbujących różnych, nie zawsze najtrafniejszych dróg. Może więc lalki?...  
ANNA NIKE MINEYKO

Zabrzmeli to prowokacyjnie, ale na dobrą sprawę mało słychać o konfliktach między mistrzem a uczniem w szkole artystycznej. Kiedyś, dawno temu co prawda, można było przeczytać o ciężkich przejściach rzeźbiarza Bronisława Chromeego z Xawerym Dunikowskim. Najczęściej jednak owi artyści z konfliktem sprowadza się nie do ideowego sporu dwu odmiennych koncepcji sztuki, lecz do tego, że uczeń kwestionuje w mistrzostwo mistrza. Kiedy czyni tak również fachowa krytyka, problem winien znaleźć miejsce w sferze publiczności i artystycznych beztalenci. Poczytajmy na przykład listy maszynowe, a potem spojrzymy na listy zatrudnionych w łódzkiej szkole.

\*

A jednak nawet w tej sytuacji mówienie o konfliktach mistrz-uczeń może być lekkim nietaktem. Nietaktem zwłaszcza tam, gdzie studenci szanują swego pedagoga i dumają się z jego pozaszkolnych osiągnięć. Gdzie studenci tego pedagoga szanują i robią wszystko, by znaleźć się w jego grupie, w jego kręgu uczniowskim.

W takich przypadkach bzdurą okazuje się gadania o walce pokoleń, o szybkich zmianach artystycznej świadomościowych beztalenci języka, w wyniku których artysta pięć dziesięcioletni traci cały autorytet artystyczny i nie może już nie mieć do powiedzenia dwudziestolatkiowi...  
ARTYSTA może mieć zawsze coś do powiedzenia, do przekazania drugiemu ARTYSTYSCIE niezależnie od tego, czy dzieł ich dzielili lat, czy nawet... stulecia.

\*

Możliwa jest także sytuacja odwrotna — to mistrz może kwestionować „uczniostwo” ucznia. I oczywiście też czasem może mieć rację. Leserstwo, zbijanie bąków, pozorantwo studenckie nie jest co prawda w szkole artystycznej problemem najwięk szym. Jeśli już tak się dzieje, to schorzeniem tym objęte są raczej inne uczelnie.  
Krótko mówiąc: największe konflikty w szkole artystycznej zdarzają się tam, gdzie

„mistrz” nie jest de facto mistrzem, a „uczeń” uczniem. Te i ich pochodne. Choć nie wyjaśnia to rzecz jasna sprawy do końca.

\*

Brancusi odmówił studiów pod okiem Rodina twierdząc, że w cieniu wielkich drzew nie rośnie. Można by to traktować jako receptę, ale życie zaraz nam skomplikuje prostą diagnozę. Historia sztuki, także współczesnej, zna przecież przykłady, kiedy i do wielkich garneł się utalentowani adepci i też nie wyrastali na karłow.

Nasuwają się tu poważny problem. Oto mistrz, który się nazwiska, albo bezwiednie przewaga rożgłosu, zmusza młodego ucznia do powielania właściwej sobie formy, przytłacza młodą osobowość. Wiele zaley tu nie tylko od wielkości, ale i od charakteru mistrza (zresztą ucznia także — wielki nacisk może rościć jeszcze większy opór) choć jednocześnie musi być na swój sposób miło przeglądając się w młodym jak w lustrze.

\*

Słownikowa definicja mistrza (mistrzostwa) jest bardzo precyzyjna: „człowiek przez wyższością innych biegłością w jakiejś dziedzinie...”. Gdyby kończyło się na tym, nie byłoby problemu, można przecież być mistrzem grania na grzebeniu. Ale czytamy słownik dalej: „człowiek, którego obraja się za wzór...”. Kto więc, czy to drugie nie zobowiązuje bardziej niż to pierwsze.

Mistrz w szkole artystycznej, z założenia przynajmniej, przekazać musi uczniom nie tylko pewną porcję wiadomości warsztatowych i teoretycznych. Jego rola nie kończy się na ustawieniu im głosu, ręki, słuchu, oka... ale jego osoba stanowić może pewien wzór życia, wzorce postawy wobec sztuki, człowieka, idei... Wobec ucznia właśnie.  
Wzorcowo albo antywzorcowo. Na dobrą sprawę nie warto tego drążyć, bo alternatywę mistrz — nie-mistrz sygnalizowaliśmy już na początku.

\*

Każda uczelnia artystyczna jest dość szczególnie odciniana szkolnictwa wyższego — to sobie trzeba uświadomić dokładniej, w każdym przychodzącym tu kandydacie w ucznia i na artystę, kołaczę się już jakiś okruczeń mistrzostwa i z tego okruczeń rozlicza się młodego adepta na egzaminie wstępnym. W przeciwieństwie do kandydata na inżyniera czy adwokata, którzy na egzaminie wstępnym nie muszą ani konstruować ani wygłaszać mów obronczych — kandydat na aktora

MACIEJ PAROWSKI



łoby potraktowanie tego spotkania w przyszłości jako ostatniego etapu egzaminów wstępnych. Obóz taki sprzyjałby, jak sądzę rzetelniejszemu, spokojniejszemu rozeznaniu możliwości kandydatów. Przed jubileuszowym rokiem akademickim 1978/79 obóz ten będzie miał prawdopodobnie charakter „kondycyjny”, przygotowujący studentów do zwiększonego wysiłku w obfitującym w imprezy, warsztaty, pokazy.

— *Jaki los czeka absolwenta po dyplomie?*

— Pytanie to dotyczy jednej z trudniejszych spraw: problemu zatrudnienia młodych aktorów. Aktor kończący studia z zamiarem pozostania w jednym z trzech największych ośrodków teatralnych: Warszawie, Łodzi czy Krakowie, musi liczyć się z ryzykiem, że będzie niepotrzebny. Nie dotyczy to oczywiście grupy najzdolniejszych, „szczęśliwców”, którzy jeszcze podczas studiów otrzymują wiążące propozycje filmowe i teatralne z tych trzech ośrodków.

— *Na co decydują się pozostali?*

— Choć rynek pracy jest u nas duży i wciąż niezaspokojony, absolwenci na ogół niechętnie idą do mniejszych ośrodków. Obawiają się, że może oznaczać to oddalenie od filmu, telewizji, teatru, estrady. Jakże często jednak tym, którzy zostają w dużym ośrodku przychodzi tylko ludzi się nadziejami. Nie muszę chyba mówić, czym dla młodego aktora jest niegranie, brak interesujących propozycji, statystowanie zawodowe, a w konsekwencji i społeczne.

wyłącznie artystycznym, zawodowym względem. Ważnym dokonaniem Uczelni w ciągu ostatnich lat jest to, że skład socjalny studentów stał się prawidłowym odzwierciedleniem składu socjalnego naszego społeczeństwa, jego reprezentacją. Zarzut „elitaryzmu”, jaki wysuwano pod adresem Szkoły jeszcze przed paroma laty, dziś jest bezpodstawny. Coraz wyższy procent przyjmowanych na pierwszy rok studiów stanowią młodzi ludzie pochodzenia robotniczego. Upatrujemy w tej strukturze istotną bazę dla działań Uczelni.

— *Jakiego rodzaju są to działania?*

— Nasza uczelnia coraz bardziej otwiera się na kontakty ze społeczeństwem. Wspomnę o kilku inicjatywach Wydziału, acz uczestniczy on również we wszelkich szerzej zakrojonych akcjach i imprezach ogólnouczelnianych, jak choćby w dorocznym organizowanym „Dniach Szkoły”. Codziennie, zażyłe stosunki utrzymujemy z załogami łódzkich zakładów przemysłowych: „Dywilanem” i „Uniotexem”. W ubiegłym roku nasi studenci wzięli udział w wielkiej imprezie pod hasłem „Zawsze z Partią”, w br. w programach z okazji rocznic powstania „Służby Polsce” i Ochotniczych Hufców Pracy. Nasi studenci są stałymi gośćmi pensjonariuszy domów opieki społecznej, domów dziecka, gdzie prezentują — przy różnych okazjach — swoje programy, etudy itp. „Wychodzimy do miasta”, do różnych ośrodków coraz szerszym hurtem, co świadczy tak że o aktywności uczelnianej organizacji

pożłomie. Pisane są w pośpiechu, byle zbyć...

— Praca magisterska powinna być po prostu poprzedzona wcześniejszymi pracami piśmennymi, a jej temat należałoby wybierać już na początku III roku. Prace te często nie odwołują od wzoru filologicznego, tymczasem powinny być ściślej związane z zawodem, praktyką. Podobnie wreszta jak nauczanie przedmiotów ogólnych np. historii sztuki czy języków obcych, których nauka mogłaby bardziej zbliżyć się do problemów zawodowych, fachowych (np. student — przyszły aktor powinien umieć sam narysować sobie kostium). Wiązanie teorii z zawodową, teatralną czy filmową praktyką, odchodzenie od uniwersyteckich schematów wykład-gwieżdżenie-egzamin — to postulaty wciąż żywe i wymagające dalszego wcielenia w życie.

— *Z pewnością czynnikiem ograniczającym ambicje Wydziału jest niepokojąca sytuacja lokalowa?*

— Istotnie. Trudno bowiem kształcić pełnosprawnych aktorów bez własnej sali gimnastycznej, baletowej, a nawet widowiskowej, dysponując wspólną dla całej Uczelni salą WF-u, wypożyczonymi salami do nauki tańca i jedyną, małą salą teatralną dla warsztatów i etud. Budynek, w którym pracujemy, nie stwarza warunków do kształcenia intonacji, ma złą akustykę. Być może uda nam się uzyskać któryś z widzewskich pałacików. Przydałaby się na terenie Łodzi sala typu studyjnego, w której nasi studenci mogliby — w warunkach teatru profesjonalnego — realizować swoje przedstawienia dyplomowe. Natomiast trochę władz partyjnych zawdzięczamy to, że wreszcie ruszyła sprawa remontu naszych akademików. Oby

# nauczyć poczucia prawdy w życiu i na scenie

Rozmowa z dziekanem Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi, doc. JANEM ZDROJEWSKIM.

„KURIER” — W roku 1978, na początku przyszłego roku akademickiego, łódzka PWSFTiT — jedyna tego typu uczelnia w kraju, obchodzić będzie 30 rocznicę istnienia. Wydział Aktorski, którego Pan jest Dziekanem — jeden z czterech wydziałów tej uczelni — jest w strukturze polskiego szkolnictwa artystycznego swego rodzaju wyjątkiem...

Doc. Jan ZDROJEWSKI: — Myślę, że tym co powiem nie ściąganie na siebie gniewu władz uczelni... Jesteśmy „tylko” wydziałem, ale o charakterze samodzielnej szkoły teatralnej. Oczywiście, inna to jest samodzielność od tej, jaką posiadają samoistne Szkoły Teatralne w Warszawie i Krakowie, z odrębnym rektorem, z dziekanem i władzami administracyjnymi.

— Nie są to zapewne jedyne różnice? — Naturalnie, choć w praktyce dość istotnie. Nasz Wydział jest jedyną szkołą w kraju, która kształci dyplomowanych aktorów teatralnych z jednoczesnym przygotowaniem do pracy w filmie i telewizji. Nasi absolwenci uzyskują tytuł magistra sztuki po obronie pracy teoretycznej i po wykonaniu co najmniej dwóch ról w sztukach teatralnych lub filmie, albo widowisku telewizyjnym.

— Są to naturalne korzyści z koegzystencji pod przystosowanym „jednym dachem”?

— Studenci dwóch bratnich wydziałów śledzą egzaminy wstępne na Wydział Aktorski, aby podczas studiów proponować naszym słuchaczom współpracę przy szkolnych etudach filmowych. Rocznie nasi studenci biorą udział w ponad dwustu „dniach zdjęci-

wych”, w szkolnych etudach i pracach dyplomowych operatorów i reżyserów oraz w ponad stu „dniach zdjęciowych” w filmach twórców profesjonalnych. Jednakże udziału naszych studentów w etudach nie bierze się pod uwagę przy ocenie. Ponadto słuchacze świadczą swe usługi bezpłatnie. Pewien chaos, wypadki naruszania dyscypliny studentów powoduje rozbieżność w „siatkach godzin” trzech zainteresowanych wydziałów (jako czwarty wydział liczy się Wyższe Studium Zawodowe Organizacji Produkcji). Wszystko to powinno być od strony administracyjnej jak najszybciej unormowane.

— Współpraca studentów wiąże się z problemem szerszym: z integracją młodych twórców, zanadto do tej pory podzielonych na hermetyczne kręgi „reżyserów”, „operatorów” i „aktorów”. Miałem możliwość obserwowania w ubiegłym roku ich wzajemny stosunek podczas obozu studentów Szkoły. Nie były najlepsze...

— Obóz, o którym Pan mówi, był realizacją pionierskiego na polskim gruncie pomysłu zebrania wszystkich studentów I roku w jednym miejscu i czasie, przed rokiem akademickim. Ten „obóz adaptacyjny”, jak go nazwaliśmy, taki „zerowy rok w piguлке”, miał służyć bliższemu poznaniu zarówno między pedagogami i władzami uczelni a studentami, jak i między samymi studentami. Miał stworzyć pretekst do tej środowiskowej integracji. Także: zapoznać studentów z ich uczelnianym i środowiskowym, łódzkim, samorządem.

— *Formuła tego „obozu adaptacyjnego”, czy raczej „integracyjnego” była jednak dość kontrowersyjna. A i wnioski — z winy niedociągnięć organizacyjnych — nasuwały się wówczas krytyczne...*

— Moim zdaniem, najszcześniejsze by-

— *Z drugiej jednak strony młodzi ludzie, którzy zdecydowali się na wyjazd na tzw. prowincję, zastają tam często złą atmosferę, brak opieki i troski ze strony dyrekcji, niski poziom artystyczny, zespół aktorski, któremu ton nadają amatorzy, adepci...*

— Bywa i tak, choć coraz rzadziej. Nie zawsze wyjazd na prowincję musi kończyć się ucieczką stamtąd. Na warsztaty dyplomowe przyjeżdżają do nas dyrektorzy teatrów i niejedną ze studentów IV roku otrzymuje propozycje realizacji dyplomu już na deskach prawdziwej sceny teatralnej, a dalej atrakcyjnej propozycje ról, gaże, mieszkania itd. Nam nie chodzi bynajmniej o osłanianie przed trudami. Młodym ludziom trzeba dać okazję sprawdzenia siebie. Sądzę, że stosowanie przez Uczelnię — wobec ok. 60 procent absolwentów Wydziału Aktorskiego — mądre pomyślenia o prawie przydziału pracy zapewniłoby im normalne, naturalne warunki startu, chroniłoby przed pieczeniactwem w dużych ośrodkach, zastojem i marnotrawieniem sił. Z drugiej strony taki na przykład 2-letni przydział pracy musiałby zabezpieczać młodych aktorów przed „chałturą”, przesłankaniem „prowincjonalizmem”, łatwizną, przed osłabieniem ambicji. Dyrektorzy teatrów „na prowincji” obowiązywałoby do większej troski o młodych aktorów, do podnoszenia poziomu, coraz ambitniejszych premier.

— *Drugi, chyba nie mniej ważny od mądrej gospodarki absolwentami problem, to właściwa rekrutacja na studia...*

— Spróbujmy odpowiedzieć na to pytanie: co to znaczy „właściwa rekrutacja”? To nie tylko taka selekcja, która wyłania najbardziej zdolnych, posiadających najlepsze warunki, ale także daje komisji egzaminacyjnej poczucie, że wybrała najlepszych pod każdym, nie

SZSP, o samodzielności i pomysłowości Rady Wydziałowej i Koła Naukowego.

Działają też o roku Poradnia, do której zgłasza się wielu chętnych, ale nie zawsze jesteśmy przekonani, że są to ci rzeczywiście najlepsi. Także na nas wykładowców spoczywa obowiązek wychodzenia do środowisk „wyłańnięcia, przywołania do Szkoły tego, co najlepsze w środowisku amatorskim (zwłaszcza w mniejszych ośrodkach), w szkołach, domach kultury, klubach przyfabrycznych i robotniczym ruchu teatralnym, bo taki jednak istnieje. Od lat bierzemy udział w konkursach recytatorskich, poezji śpiewanej, teatralnej itp. Mamy świadomość, że w ruchu amatorskim nie zawsze przebijają się najlepsi. Napotykamy, pracując w komisjach, na rozmaite opory i schematy, myślenia, na układy, które niechętnie preferują ludzi wychowanków spoza odpowiedzialnych za przygotowanie amatorów (również finansowo) instruktorów domów kultury. Na przykład w tym roku, przewodnicząc eliminacjom wojewódzkiego konkursu recytatorskiego, zwróciłem uwagę na przez nikogo nie instruowaną uczennicę LO ze Zgierza k. Łodzi. W finale warszawskim Konkursu dziewczyna ta zdobyła „Lirę Orfeusza”, nagrodę Ministerstwa Oświaty i Wychowania w dziedzinie poezji śpiewanej.

— *Na jakie problemy związane z procesem dydaktycznym, władze Uczelni i Wydziału zamierzają zwrócić bacniejszą uwagę w następnej kadencji?*

— Coraz szerszego wdrażania w życie wymaga indywidualny tok studiów. Uważam, że kształcenie aktora — w ramach elementarnego rzemiosła — powinno trwać dwa lata. Rok powinno się przeznaczyć na głębsze wykształcenie ogólne. Indywidualny tok studiów pozwoliłoby na przyspieszenie warsztatu dyplomowego, na skracanie okresu studiów, lepsze zagospodarowanie ostatniego, IV roku, na szybsze wdrażanie w system pracy w teatrze, o którym Szkoła daje raczej tylko ogólne pojęcie.

— *Czy jest Pan Dziekan za utrzymaniem piśmiennej pracy magisterskiej? Z reguły nie byłyby dotąd one na wysokim*

tylko czas trwania remontu utrzymał się w rozsądnych granicach.

— *Które — oprócz już wymienionych problemów — uważa Pan za już, przynajmniej w zadowalającym stopniu rozwiązane, za takie, które mogą dostarczyć pełnej satysfakcji studentom i pedagogom?*

— Uważam, że udało się — skupiając wokół Szkoły szereg ludzi teatru stosunkowo młodych, lecz o dużym doświadczeniu artystycznym — rozwiązać sprawę kadry nauczającej. Pawlicki, May, Sochnacki, Kwapisz, Petri, Zdzisław Dąbrowski, Czarnota, Machulski, Zarnecki — to koledy, którzy z pełnym poświęceniem oddają się — jako opiekunowie rat i pedagodzy — sprawom Uczelni i Wydziału. Podniósł się poziom egzaminów, skończyła się niedroga konkurencja między pedagogami, konkurować zaczęli studenci. Staraliśmy się w procesie dydaktycznym wychodzić poza sztywne układy — egzamin. Utrzymujemy, bliższe, żywe kontakty ze studentami, interesuje nas jak żyją, jakie mają problemy, co czytają, o czym myślą. Sądzę, że zbliża nas to autentycznie do młodych ludzi studiujących na naszym Wydziale i umożliwia nam to, co w kształceniu aktora jest chyba najważniejsze — nauczanie ich poczucia prawdy w życiu i na scenie... Po latach udało się ruszyć sprawy wydawnicze. „Zestaw ćwiczeń artykulacyjnych” spotkał się z zainteresowaniem innych ośrodków. Planujemy dalsze publikacje fachowe. Staraliśmy się uatrakcyjnić program nauczania. Wprowadziliśmy m. in. zajęcia z psychoterapeutyki, prowadzone przez wytrawnego psychologa, rozszerzamy program WF-u, utrzymujemy kontakty krajowe i zagraniczne z ośrodkami teatralnymi w W. Brytanii i ZSRR. Nasi studenci brali udział w akcji letniej pn. „Za moc”, w występach Teatru Ochota. Z warsztatem pt. „Zolnierze i bohaterzy” w Szawie, w Gorzowie, Koszalinie i Kolobrzegu. Koło Naukowe zaś — ze sztuką „Sie Kochamy” na scenie łódzkiego Teatru im. Jaracza. Nie omijamy również stolicy, a w dniach od 9 do 11 kwietnia pokazaliśmy w Krakowie — podczas spotkania studentów trzech uczelni teatralnych — warsztat zatytułowany „A... B... C... D...”, realizowaliśmy pod kierunkiem Lidii Zamków przez tegorocznych dyplomantów.

— Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiał: Tomasz Soldenhoff

## SPOTKANIA

Jest malarzem. Ukończył Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Pracuje jako asystent w Zakładzie Kształtowania Form Plastycznych Wydziału, którego jest absolwentem.

Brał udział w licznych wystawach i akcjach plastycznych.

W swoich realizacjach twórczych poszukuje praktycznej formuły dla swojej idei „podrealizmu” — postawy ideowo-artystycznej, mającej na celu postulowanie problematyki publicystycznej w pałstycie, poszukiwanie jak najszerszego kontaktu z odbiorcą poprzez tworzenie nowych form upowszechnienia.

Osiągnął rzadką jedność działań artystycznych i społecznych.

Był przewodniczącym Komisji Kultury Rady Wydziału ZSP, przewodniczącym Koła Naukowego Plastyków, od 1976 r. jest przewodniczącym Komitetu Koordynacyjnego Szkół Artystycznych.

Jest przyczyną sprawczą nowych działań w szkołach artystycznych, zmierzających do ich najszerszego otwarcia uczelni, uświadomienia młodym twórcom ich rangi w przemianach kulturowych społeczeństwa.

Inicjator idei Medalu im. Andrzeja Wróblewskiego oraz twórcą koncepcji Konfrontacji Studentów Szkół Artystycznych. Był Dyrektorem Artystycznym I i II Konferencji.

(...) „Podrealizmem” zaczęłam nazywać swoją działalność twórczą i upowszechnieniową prowadzoną przez mnie do 1974 roku. Nazwa „podrealizm” wynika z chęci bardziej dogłębnych poszukiwań, wnikięcia pod — często tylko zewnętrzny — realizm. Określa mój szacunek dla realizmu jako maksymalnie czytelnego i nośnego środka porozumienia, będącego w stanie przekazać treści, które poruszają w szerokim odbiorze społecznym. Działalność upowszechnieniową traktuję jako integralną część procesu twórczego, pozwalającą w bezpośrednim kontakcie z każdym odbiorcą zweryfikować własne doświadcze-



WITOLD CHMIELEWSKI, syn Józefa, ur. 24 sierpnia 1949 r. w Toruniu.

nia i obserwacje, dostarczyć nowych, niedostępnych w normalnym, instytucjonalno-galeryjnym systemie wartości.

(...) Dalszy etap to „Wystawa Objazdowa Podrealizmu” zrealizowana rok później na IV FSSA w Nowej Rudzie. Jedenaście obrazów podrealistycznych umieściłem wewnątrz specjalnego (wymontowanego z niego siedzenia), pomalowanego na różowo autobusu, który dotarł do kopalni i kilku punktów miasta. Była to również pierwsza próba badania odbioru społecznego — ankietowałem zwiedzających.

We wrześniu 1975 r. w stołwie Stoczni Gdańskiej im. Lenina urządziłem kolejną wystawę „Wystawę Podrealizmu” i prowadziłem ankie-

## KOMISARZ CHMIELEWSKI

towanie wśród stoczniovców (podczas FART-u 75).

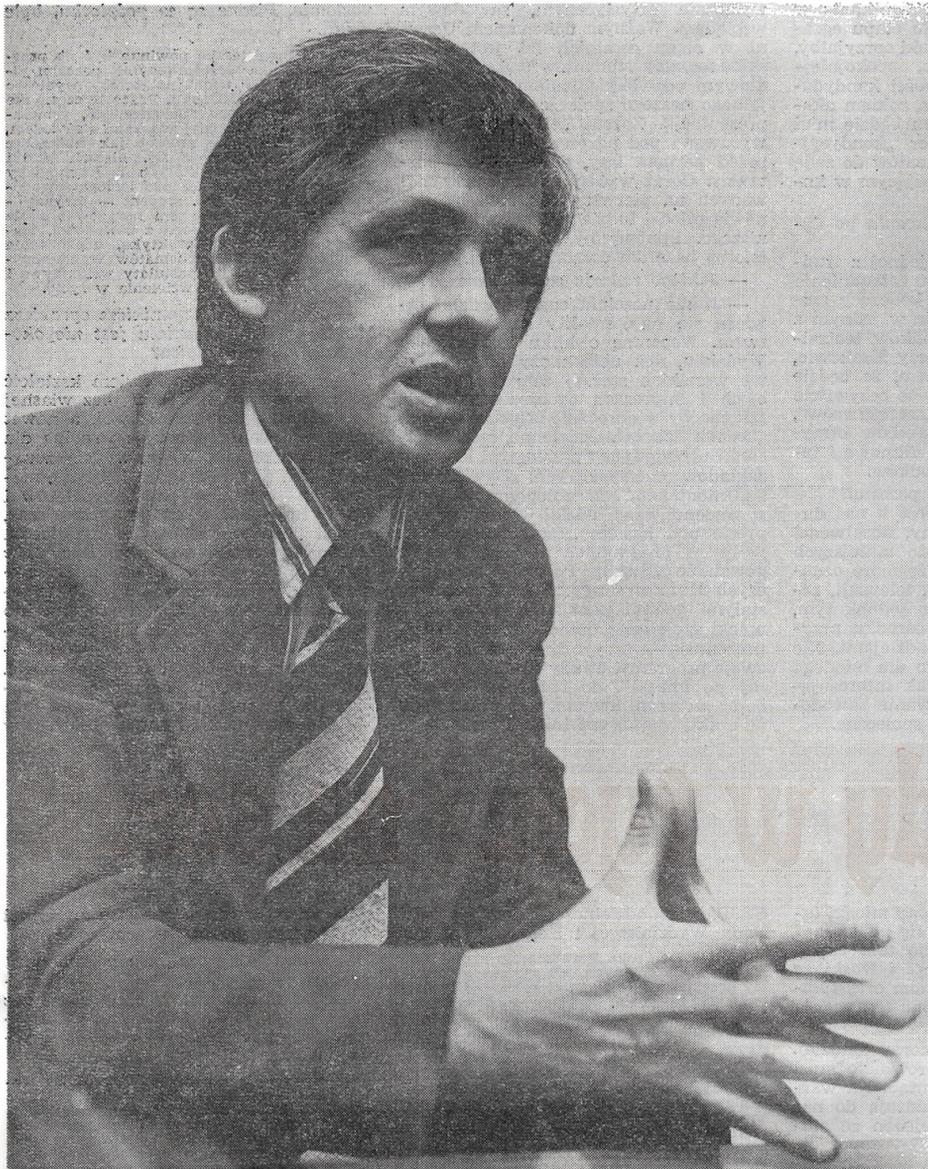
Dalsza chęć wzmocnienia kontaktu z odbiorcą i stworzenia nowych form upowszechniania (warunków sprzyjających odbiorowi) to „Wystawa Wymienne Podrealizmu”, zrealizowana przeze mnie podczas „Sztuki Faktu 75” w Bydgoszczy w październiku 1975 r. Była to próba ścisłego powiązania mojej twórczości z miejscem inspirowanym jej powstanie — zakładem pracy, w którym pracowałem przed studiami (Wojewódzka Kolumna Transportu Sanitarnego w Bydgoszczy). „Wymienność” wystawy polegała na wystawieniu w świetlicy zakładowej moich obrazów i, równolegle, w salonie Biura Wystaw Artystycznych efektów pracy twórczej (wnioski racjonalizatorskie, amatorska twórczość plastyczna itp.) pracowniczego tego zakładu.

Doświadczenia, które wyniosłem z dotychczasowych realizacji i doświadczenia pozostałych autorów Akcji „Podróż” doprowadziły do powstania idei wspólnego, wynikającego z podobieństwa naszych postaw i działań, eksperymentu upowszechnieniowego. Pomysł wykorzystania pociągu (wagonu) jako miejsca i środka upowszechniania nasze propozycje powstał z fascynacją sztuką propagandową okresu Rewolucji Październikowej i form jej docierania do szerokiego mas odbiorców — podzięgi, statki, tramwaje agitacyjne, funkcjonujące w latach 1918 — 1920 na terenie Związku Radzieckiego.

Oczywiście sztuka agitacyjna z uwagi na tło społeczne i polityczne, w którym funkcjonuje i które ją zrodziła nosiła z sobą przede wszystkim treści ważne dla dziejących się przemian społecznych, miała charakter polityczny. Realia, w

których funkcjonowała Akcja „Podróż” były zupełnie inne, stąd też inne cele i inne treści. Podobieństwa — to, oprócz samej formy upowszechnieniowej jaką był pociąg, treści poruszające problemy ważne społecznie i poszukiwanie dla nich najbardziej sugestywnych i czytelnich form przekazu”.

1. „Wystawa Podrealizmu” — III Festiwal Studentów Szkół Artystycznych, czerwiec 1974 r.
2. Udział w wystawie „Port Północny w sztuce” — Gdańsk, lipiec-wrzesień 1974 r.
3. „Wystawa Objazdowa Podrealizmu” — IV Festiwal Studentów Szkół Artystycznych Nowa Ruda, czerwiec 1975 r.
4. „Wystawa Podrealizmu” — ekspozycja malarstwa w Stoczni Gdańskiej im. Lenina — IV Festiwal Studentów Krajów Nadbałtyckich FART 75 — Gdańsk wrzesień 1975 r.
5. „Wystawa Wymienne Podrealizmu” — Ogólnopolski Festiwal Kultury „Sztuka Faktu 75” — Bydgoszcz, październik 1975 r. Nagroda Ministerstwa Kultury i Sztuki.
6. Udział w „Akcji Podróż” — eksperymentie upowszechnieniowym Wystawy w wagonie kolejowym, poczekalniach dworcowych — V Festiwal Studentów Szkół Artystycznych, Cieszyń, czerwiec 1976 r.
7. „Akcja Podróż” — pokaz prac i dokumentacji w Galerii 80 — Chełm, Muzeum Kolejnictwa, Warszawa, lut-ykwiecień 1977 r.
8. Udział w wystawie Prezentacje Sztuki Młodych CDN, Warszawa, lipiec 1977 r.
9. Udział w Ogólnopolskiej Wystawie Malarstwa. Jesienne spotkania Krakowskie, październik 1977 rok.



# NOWOCZESNA UCZELNIA PROJEKTOWANA PRZEZ REKTORA

**K**rakowska PWSM jest uczelnią cenioną nie tylko w kraju ale nie ma na całym świecie. Trudno zatem dziwić się, że rozmowa z jej prorektorem docentem MARKIEM STACHOWSKIM, ma miejsce w Warszawie. W siedzibie Związku Kompozytorów Polskich na Starym Rynku kończą się właśnie obrady komitetu programowego Warszawskiej Jesieni, mamy godzinę czasu, akurat tyle, by doc. Stachowski zdążył dojechać na lotnisko i odlecieć samolotem do Krakowa, z którego zresztą przyjechał rano na tę właśnie rozmowę.

— *Panie rektorze, skąd bierze się autorytet i opinia jednej z najnowocześniejszych uczelni muzycznych jaką cieszy się krakowska PWSM?*

— Naszą uczelnią kieruje Krzysztof Penderecki — wybitny kompozytor, ostatnio dyrygent, ceniony twórca o światowej już sławie. Jest to więc głównie autorytet ludzi z tą uczelnią związanych. Obok Pendereckiego i wielu jeszcze wybitnych pedagogów a zarazem twórców — takich jak Szefer i Machl, współpracujemy z wieloma ludźmi tworzącymi współczesny ruch muzyczny. Nie mieliśmy nowoczesnej uczelni, gdyby dyrektor Wydawnictwa Muzycznego, doc. Mieczysław Tomaszewski, znany muzykolog nie uwzględnił w swoich wydawnictwach młodych kompozytorów. Prowadzi on zresztą na naszej uczelni poddyplomowe studium edytorstwa muzycznego. Nowoczesny ruch teoretyczny myśli muzycznej, sesje naukowe poświęcone współczesnemu językowi muzycz-

nemu, twórczość Pendereckiego, współczesnego kwartetu smyczkowego — to wszystko kształtuje profil uczelni i może stanowić o jej nowoczesności. Nie wolno odcinać się od najbardziej nawet awangardowych trendów we współczesnej sztuce. Kiedy Józef Patkowski założył w warszawskiej rogóżni PR Studio Muzyki Eksperymentalnej, nikt nie przypuszczał, że muzyka elektroniczna znajdzie się w programie uczelni muzycznych. Obecnie nasza szkoła posiada własne studio muzyki elektronicznej o standardzie europejskim, prowadzone oczywiście przez Patkowskiego i zarówno zajęcia, jak i koncerty tej muzyki cieszą się dużym zainteresowaniem, nie tylko studentów.

— *Jakie trudności i problemy wiążą się z tak wszechstronnym modelem uczelni?*

— Specyfika uczelni artystycznej, a szczególnie właśnie uczelni o profilu muzycznym, wiąże się przede wszystkim z dosłownie pojętym indywidualnym tokiem studiów. Zarówno w studium kompozytorskim, dyrygenckim, jak i instrumentalnym, wychowawca i nauczyciel pracuje pojedynczo z każdym studentem. Jest to konieczne, a ponadto możliwość wyboru pedagoga, różnorodność postawy estetycznej przez nich prezentowane i stała konfrontacja tych postaw, pozwala studentowi na rozwój twórczy zgodny z własnymi zainteresowaniami. Pociąga to jednak za sobą i inne konsekwencje, głównie konieczność odpowiedniej bazy. Jesteśmy jedną z najmniejszych uczelni Krakowa. Posiadamy bardzo słabą bazę instru-

mentalną i nie najlepszą lokalową. W zestawieniu z programem i formą studiów powoduje to duże przeciążenie, nie mające korzystnego wpływu na pełną realizację zajęć, zgodną z planami i harmonogramem studiów. I jeszcze jeden problem, który ma wpływ na studia w PWSM. Myślę tu o modelu nauczania w szkołach muzycznych niższego szczebla, łączącym wykształcenie ogólne z fachowym. Nieliczne w kraju licea muzyczne funkcjonują podobnie jak normalne szkoły średnie z pełnym ich ogólnokształcącym programem. Przeciążenie ogromną ilością zajęć i rozbudowanym programem powoduje, że absolwenci tych liceów są sfrustrowani, znerwicowani i znużeni już w momencie, kiedy pierwszy raz przekraczają próg naszej uczelni. Od lat bezskutecznie staramy się przeforsować uprofilowanie liceów muzycznych, zmiany w programach zajęć lekcyjnych na korzyść przedmiotów kierunkowych, podobnie jak w szkołach zawodowych.

— *Ta troska jaką Pan przejawia w stosunku do swoich studentów jest chyba nieprzypadkowa. Oprócz tego, że jest Pan pedagogiem, pełni Pan także funkcję prorektora PWSM i ma na co dzień kontakty ze studentami. Jaki ma wpływ na te kontakty Pana funkcja?*

— Lubię pracę z młodzieżą. Daje mi ona wiele satysfakcji. Cenię inicjatywy młodych ludzi. Dziesięć lat temu obroniłem dyplom tej uczelni z kompozycji. Dlatego chyba trudno, abym traktował swoją funkcję jako administracyjną powinność. Łączy nas, studentów i pedagogów PWSM, jedna wspólna sprawa.

Wszyscy żyjemy muzyką. Rozwój własnej osobowości i talentu twórczego sprzyja pogłębianiu wiedzy, które motywuje potrzebą i zainteresowaniem. Stąd wszystko to, co robi PWSM poza programem studiów, sympozja, seminaria i sesje naukowe robimy wspólnie z młodzieżą i z jej udziałem. Przykładem mogą być spotkania muzyczne w Baranowie; sympozjum, które już dawno wyszło poza ramy ogólnopolskiej imprezy. Te tygodniowe spotkania, poświęcone kulturze muzycznej i sztuce, z udziałem wybitnych teoretyków i historyków sztuki, a także filozofów — gromadzą czołowych naukowców i twórców z całej Europy. Wysoki poziom imprezy, organizowanej z myślą o najwybitniejszych naukowcach i teoretykach, poświęconej najtrudniejszemu aktualnym zagadnieniom współczesnej myśli muzycznej, mimo ograniczonej liczby miejsc i rosnącego z roku na rok zainteresowania zagranicą, nie wyklucza uczestnictwa w baranowskich spotkaniach naszych studentów. Jest to wielkie wyróżnienie, które spotyka najlepszych i najzdolniejszych studentów. Chęć udziału w tych spotkaniach powołała do życia twórczą rywalizację i stąd w naszych kołach naukowych, obok wielu innych działań, organizuje się w ciągu roku seminaria związane tematycznie z tą imprezą.

Kolejny przykład to wymiana z amerykańskimi studentami wydziałów muzycznych tamtejszych uniwersytetów. W październiku ubiegłego roku grupa studentów PWSM wyjechała do USA. W ciągu dwudziestu dni zaprezentowali szereg koncertów polskiej muzyki współczesnej, poprzedzonych prelekcjami naszych pedagogów. Odwiedzili wybitne uczelnie muzyczne: Estman School of Music w Rochester, New England Conservatory w Bostonie, nowojorską Szkołę Juilliarda i wreszcie Yale University. Zresztą w Yale studenci spotkali się ze swoim rektorem, bowiem na tej właśnie uczelni Krzysztof Penderecki prowadził przez rok wykłady; i to było najbardziej zabawne, a zarazem sympatyczne spotkanie. Cała zaś „zamorska” wyprawa naszych studentów obok możliwości konfrontacji i czysto dydaktycznych wartości była również cenną prezentacją najmłodszej polskiej kultury, o czym świadczy bardzo żywe przyjęcie naszych koncertów w USA.

— *Panuje powszechna opinia, że studia artystyczne są elitarne i zamknięte. Ze wspomnianą laboratoriami niedostępnymi dla niewtajemniczonych. Powyższe przykłady potwierdzają tę tezę. Jakie możliwości szerszej prezentacji oraz działalności mają studenci PWSM poza środowiskiem samych uczelni muzycznych?*

— Możliwości tych jest wiele i sądzę, że są wykorzystywane. Stałe koncerty muzyki poważnej w klubach studentek Krakowa. Udział w Konfrontacjach Szkół Artystycznych w Wałbrzychu, z licznymi koncertami dla miasta. Koncerty dyplomowe w Filharmonii, organizowane raz na kwartał koncerty kompozytorskie — to tylko niektóre z form działalności.

Jedną z najciekawszych akcji realizowanych już po raz trzeci rokocześnie w Stalowej Woli jest festiwal pod hasłem „Młodzi Muzycy Młodemu Miastu” przygotowywany przez naszych studentów. Prezentuje się tu na koncertach współczesną muzykę, poprzedzając każde wykonanie teoretycznym omówieniem utworów. Koncerty, które cieszą się dużym zainteresowaniem przede wszystkim młodzieży, są doskonałą formą popularyzacji muzyki. Prezentowaliśmy nawet w Stalowej Woli studium muzyki elektronicznej, przybliżając w ten sposób najtrudniejsze współczesne kierunki muzyki odbiorcom. Również nasi pedagodzy znajdują czas na działalność pozauczelnianą, choćby Krzysztof Szwaigier — kierownik muzyczny teatru STU.

— *Czy spośród tych różnorodnych form działalności jest w krakowskiej PWSM miejsce dla jazzu?*

— Osobiście jestem entuzjastą kierunku jazzowego. Kiedyś działał na naszej uczelni big band Jana Jarczyka —

lider aktualnie studiuje w Bostonie. Po jego odejściu rozpoczął pracę amatorski zespół Wojciecha Groborza. W zeszłym roku Groborz otrzymał indywidualne wyróżnienie za kompozycję w Jazzie nad Odrą, będąc wtedy liderem grupy STUMPH. Znany krytyk jazzowy Roman Kowal prowadzi u nas seminarium muzyki jazzowej. Ogólnie jazz cieszy się dużą popularnością wśród naszych studentów, wielu jednak pedagogów, szczególnie starszych, nie chce uznać tego kierunku muzyki, jako równorzędnego i równie wartościowego jak pozostałe.

— *Chciałem w tym miejscu jeszcze dodać, że może Pana usatysfakcjonuje, że w tegorocznym Jazzie nad Odrą II na grodzie zdobył zespół CONFORMATIONS ze studenckiego klubu „Bakalarz”, złożony w większości ze studentów pierwszego roku PWSM. I na zakończenie bardziej osobiste pytanie. W trakcie naszej rozmowy najmniej mówił Pan o sobie, przecież jest Pan nie tylko pedagogiem i wychowawcą, ale również wybitnym współczesnym kompozytorem. Czy w tym ogromie zajęć dydaktyczno-organizacyjnych jest miejsce na najbliższe plany twórcze?*

— Przygotowuję się do tygodniowego cyklu FORUM KOMPOZYTORÓW realizowanego przez Redakcję Muzyki Współczesnej PR, gdzie prezentowane będą moje kompozycje. Najnowszy utwór, który piszę przeznaczony jest dla Orkiestry Kameralnej Jerzego Maksymiliuka.

W lipcu odbędzie się festiwal muzyki współczesnej w Wielkiej Brytanii, gdzie obok moich utworów wykonywane będą kompozycje innych polskich kompozytorów: Krzysztofa Pendereckiego, Krzysztofa Meyera i Zygmunta Krauzego. Będą tam również prowadził wykłady na kursach muzyki współczesnej. W dalszej perspektywie rozważam propozycję Yale University, na którym prowadziłem już w 1975 roku przez kilka tygodni wykłady. Tym razem chodził o dłuższy okres czasu.

— *Dziękuję za rozmowę i życzę Panu realizowania wszystkich zamierzeń twórczych.*



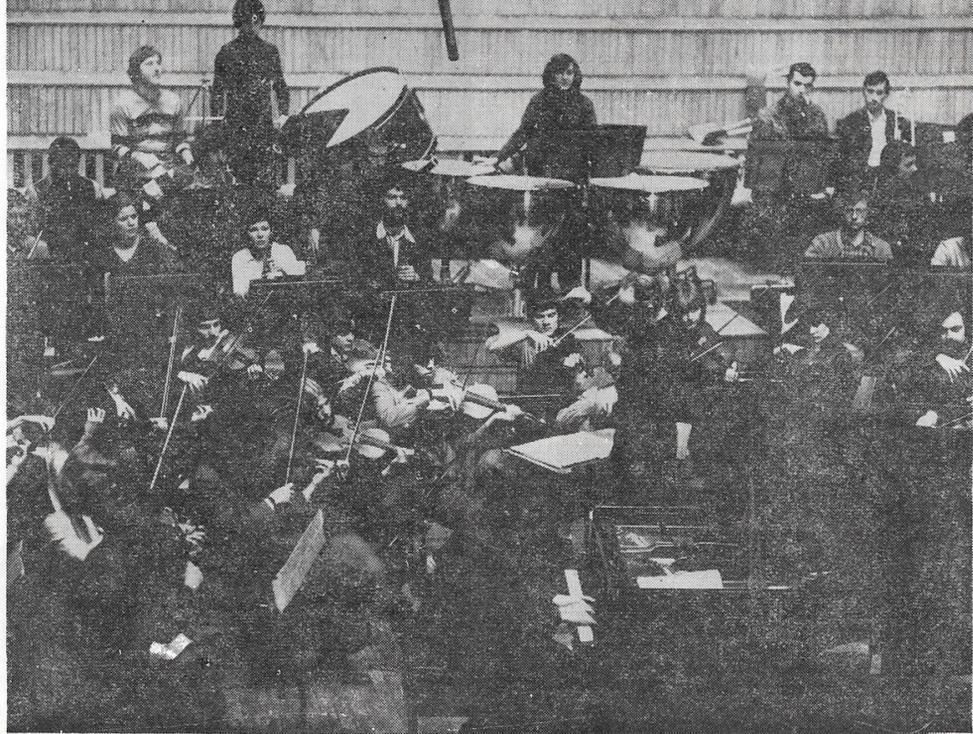
Chciałem, aby ta rozmowa jak najlepiej zaprezentowała młodego prorektora PWSM w Krakowie, doc. Marka STACHOWSKIEGO. Stała się nieco inaczej i była to rozmowa o krakowskiej uczelni, o jej studentach i pedagogach. Docent Stachowski utwierdził stare przysłowie o skromności, która jest cnotą wielkich i wartościowych ludzi. Nie chciał mówić o sobie, ale mówiąc o swojej uczelni, jej sukcesach i kłopotach, mówił pośrednio również o sobie. Przed naszym spotkaniem w Warszawie rozmawiałem z wieloma studentami PWSM o ich prorektora. Wiem stąd, ile anonimowo wymienionych podczas tej rozmowy inicjatyw i pomysłów jest jego autorstwa. Wiem o obozie naukowym w Bukowinie, którym się opiekował, a który uwieńczyła udana sesja naukowa. Słyszałem, ile pomógł tym studentom, którzy chcieli grać jazz i jak pomaga przy każdej cennej inicjatywie. Będąc wybitnym twórcą, cenionym teoretykiem i to cenionym nie tylko w kraju, biorąc czynny udział we wszystkich ważnych wydarzeniach muzycznych związanych z muzyką współczesną, prowadząc zajęcia ze studentami, a do niedawna również koło naukowe — potrafi znakomicie pogodzić twórcze ambicje z pasją pedagogiczną i zawsze znajduje czas dla swoich wychowanków.

Wspaniała to uczelnia, która potrafi wytworzyć tak twórczą i sprzyjającą rozwojowi talentów atmosferę. Uczelnia artystyczna reagująca na wszystkie najważniejsze zjawiska i kierunki współczesnej sztuki. Uczelnia wrażliwa na wszystko co nowe i twórcze. Uczelnia, której atmosferę i której oblicze tworzą ludzie. Tacy jak doc. Marek Stachowski. Nowoczesna uczelnia — nowoczesny rektor.

Rozmawiał Jarosław JANOWSKI



NAUCZYCIEL PRACUJE POJEJNYCZO Z KAŻDYM STUDENTEM.



...WYTWORZYĆ TWÓRCZĄ ATMOSFERĘ.

(Ciąg dalszy ze str. 1.)

premie. A piątki i czwórki to „tworzenie” pod profesora. Swoje rzeczy można robić, gdy się wyjdzie z pracowni. I to jest bardzo zły objaw, bo takie nastawienie pozostaje do końca życia. Tu sobie troszeczkę popracuję, a tu zrobię chałturkę. Tu dla sztuki kapkę, a tu znów dla forsy ociupinkę.

— *Uczelnie starają się na ogół pozyskiwać artystów o odrębnym obliczu stylistycznym, niejednokrotnie awangardowych. Gdy ktoś stworzy coś ważnego, zostanie zauważony, natychmiast kaperuje się go do pracy w uczelni, daje mu asystenturę. Po krótkim czasie ci ludzie, którzy mogliby być dobrymi mistrzami, stają się „hamulcami artystycznego rozwoju” swoich podopiecznych. Dlaczego tak się dzieje?*

**Janusz Z.:** To proste. Brakuje im szlif nauki, zmysłu dydaktycznego. Mnie się czasem wydaje, że lepszymi opiekunami byłyby nauczycielki wychowania plastycznego w klasach po cząstkowych, gdyż są one bardzo elastyczne, przyjmują każdą indywidualność. To zresztą jest ich obowiązkiem, tego uczą podczas studiów pedagogicznych. A człowiek, który zrobił coś nowego, raptownie wyskoczył, coś sobą niewielkiego zaprezentował i którego od razu angażują do szkoły, nie poradzi sobie. Będzie ciągle przekonany, że jest wspaniały, w najlepszym razie poprzytakuje studentowi, ale nie pomoże.

**Wanda B.:** Na naszych studiach nie ma po prostu ćwiczeń umysłowych. Obserwuję kolegów z innych uczelni, takich na przykład elektroników. Niby jednokierunkowy, ale jaki harmonijny rozwój po szkole średniej, ile refleksu intelektualnego, gimnastyki umysłowej. U nas tego się w ogóle nie docenia.

— *Jakie widzicie wyjście z tej sytuacji?*

**Anna M.:** Albo stworzyć szkołę projektowania i kształcenia rzeczywiście plastyków, którzy umieją projektować, albo zawęzić pracownię i zostawić na przykład samo studium rysunku, czy studium rzeźby.

**Janusz Z.:** Zacząć od zmiany egzaminów wstępnych. Obecnie egzaminy wstępne do wyższych szkół plastycznych są dokładnie takie same jak dwadzieścia, trzydzieści lat temu; zdaje się ten sam rysunek, to samo malarstwo, a to jest zwykłe kopiowanie z modelu. A gdzie miejsce na jakąkolwiek pracę intelektualną?

— *Sztuka współczesna korzysta przecież wydatnie ze związków z nauką, techniką, psychologią. Czy jesteście na uczelniach przysposobiani do fachowego czerpania z tak wielu źródeł?*

**Anna M.:** Związki z techniką? Czysta fikcja! Są niby nawiązane kontakty z zakładami pracy, coś tam mamy realizować, a w rezultacie sprowadza się do tego samego, co robimy na plenerach. Wyjeżdżamy, robimy projekt przestrzennego zagospodarowania jakiegoś ośrodka, gdyż chcemy, aby ośrodek ten był do czegoś podobny, a potem okazuje się, że w ogóle nie chcą naszych projektów.

— *Pomówmy o programie nauczania.*

**Janusz Z.:** Wiadomo, że w każdej uczelni są pracownie struktur i form wizualnych, choć jednocześnie, gdy tzw. „sztuka czysta” zabierze w ślepy zaułek, gdy zapełniły się muzea, gdy obrazki są niepotrzebne, to nadal w każ-

dej uczelni jest po pięć, sześć pracowni malarskich, gdzie się pacykuje, aby potem dla „Desy” malować kwiatki. Tamtych pracowni jest tylko po jednej i działają one tylko na zasadzie wolnego wyboru. Gdy jestem w pracowni rzeźby, która jest moim przedmiotem głównym, to muszę w tej anachronicznej rzeźbie zrobić dyplom, nie mogąc jednocześnie robić dyplomu w bardziej odpowiadającej naszym czasom i społeczeństwu zapotrzebowaniu — „rzeźbie w architekturze”.

**Anna M.:** Za mało jest miejsca dla ludzi, którzy organizowaliby przestrzeń nas otaczającą. Przecież to naturalne, że nie wszyscy absolwenci uczelni artystycznych będą wybitnymi twórcami, a szkoła jako instytucja nastawiona jest niemal wyłącznie na wypuszczanie artystów, którzy będą produkować li tylko dzieła sztuki.

**Janusz Z.:** Cóż to w ogóle znaczy „kształcenie artysty”? To tak jakby istniała „szkoła poetów” — śmieszne!

**Stefan J.:** Jestem za tym, żeby w ogóle zlikwidować szkoły artystyczne!

**Wanda B.:** To niemożliwe. Są to instytucje z budżetem, mają przyznane etaty, a niektóre to nawet mają niezłe założenia. A ten paperek ich ukończenia jednak w bardzo wielu sprawach pomaga.

**Stefan J.:** W zasadzie cały okres moich studiów mógłbym podsumować jako czas stracony. Choć nie całkowicie. Być może bez tych studiów nie wiedziałbym, że można działać w jakiś twórczy sposób.

— *Ale zaczęłeś sobie to uświadamiać dopiero wówczas, kiedy dostałeś dyplom i poczuliście się pewni siebie i dojrzali. Ten dyplom to taki trochę stymulator działania.*

**Wanda B.:** Teraz dojrzalszość nie przychodzi z wiekiem, ale liczy się latami szkoły.

**Anna M.:** Wystarczy spojrzeć na nasz program. Nikt się nim po prostu nie interesuje. Wszystko się sprowadza do tego, że na pierwszym roku studiów masz robić tylko to czego od ciebie żądają, na drugim też, na trzecim już ci pozwalają robić zamiast dwunastu obrazów tylko trzy, na czwartym masz trochę wolną rękę, a na piątym możesz wreszcie robić swoje.

— *Może przejdziemy do konkretnych postulatów. Bo ja chciałbym, abyśmy wyszli wreszcie poza klasyczny podział sztuki na rzeźbę, grafikę i malarstwo, abyśmy sobie wreszcie powiedzieli jak ma być ten program nauczania w*

*Akademiach, żeby nadały one za ewolucją sztuki. A więc o interdyscyplinarności, zacieraniu gatunków, o tym wszystkim co odbiorca wchłania i co naciera nań ze wszystkich stron.*

**Anna M.:** Najpierw trzeba widzieć (i umieć to przekazać innym), co to znaczy być grafikiem, rzeźbiarzem, malarzem. Bardzo sceptycznie jestem nastawiona do losu dzisiejszej — nazwałabym ją — homogenizacji poszczególnych dyscyplin, jaką obserwujemy. Musimy nauczyć się wybierać, aby mieć świadomość dlaczego w danej chwili rzeźbę, a nie robię grafiki? I po co to robię?

**Andrzej B.:** Jakiś tam poziom jest w Wydziałach Form Przemysłowych. Wynika to z tego, że tam gdzie jest projektowanie plastyczne, gdzie jest archi-

tektura wnętrz, jakieś zasady kompozycji, dochodzi pewna wiedza. To, czego brakuje tym niby natchnionym, acz klasycznym — rzeźbie, malarstwu, grafice. No, w grafice dochodzi kilka spraw związanych z warsztatem, z fotografią. Ale to jest za mało. Nie przygotowuje do wykonywania najprostszych działań plastycznych, do projektowania kalendarza, folderu, ilustracji książkowej, znaczka. Ludzie najczęściej dają się ogłupiać mitem wolnego twórcy i idą na malarstwo, na rzeźbę, a tam się apoteozuje osobowość bez pokrycia.

— *Jakie elementy bazy materiałowej czy laboratoryjnej są w uczelniach plastycznych zaniedbywane, a do których w ogóle — mimo, że byłyby wam potrzebne — nie macie dostępu?*

**Andrzej B.:** Wiesz jak jest teraz w „Desie”? Najpierw dostajesz coś, na przykład tempery, jako przeciętny obywatel, potem coś wykombinujesz z okazaniem dyplomu, potem na legitymację, potem na przydział, a na samym końcu, gdy już dostąpisz wszystkich wtajemniczeń, dostaniesz na specjalny przydział sita serigraficzne.

**Wanda B.:** Pisząc oficjalnie podanie o stypendium po studiach nie motywujemy, że chcemy się na przykład rozwijać artystycznie, tylko, że chcemy kupić taką, a taką farbę, a nie stać nas na nią.

**Janusz Z.:** Odpowiednie zabezpieczenie w tworzywo to podstawowa sprawa dla rzeźbiarza. A co do tej pory jest na uczelniach? Głina! Tak jak pięćset lat temu. I gips, który nie zawsze jest oraz kawałki jakichś odpadów z rupieciarni i złomowisk.

— *Czy umiesz spawać?*

**Janusz Z.:** Na szczęście umiem ponieważ chodziłem na kurs spawalniczy. Natomiast na uczelniach tego nie uczą. Wiedząc jednak, że będzie mi to potrzebne opłaciłem sobie kurs z własnej kieszeni.

**Wanda B.:** Popatrzmy realnie na te sprawy. Powody są ekonomiczne.

**Janusz Z.:** Stąd właśnie swoisty kult materiału. W glinie, proszę bardzo, może pan sobie, panie studentcie robić co pan chce, ale z tworzywem droższym ostrożnie. Tego się nie traktuje jak kartki szkicownika. Coś nie wyjdzie, to gniesziesz i do kosza. Tu trzeba od ręki zrobić gotową, genialną rzeźbę. Tylko jak tego dokonać, jeśli w tym nowym materiale nie ma możliwości sprawdzenia własnych błędów?

— *Co w takim razie robią studenci, aby ten niedogodny dla ich rozwoju stan zmienić?*

**Stefan J.:** Biorą udział w takich jak ta dyskusjach. A przeważnie milczą.

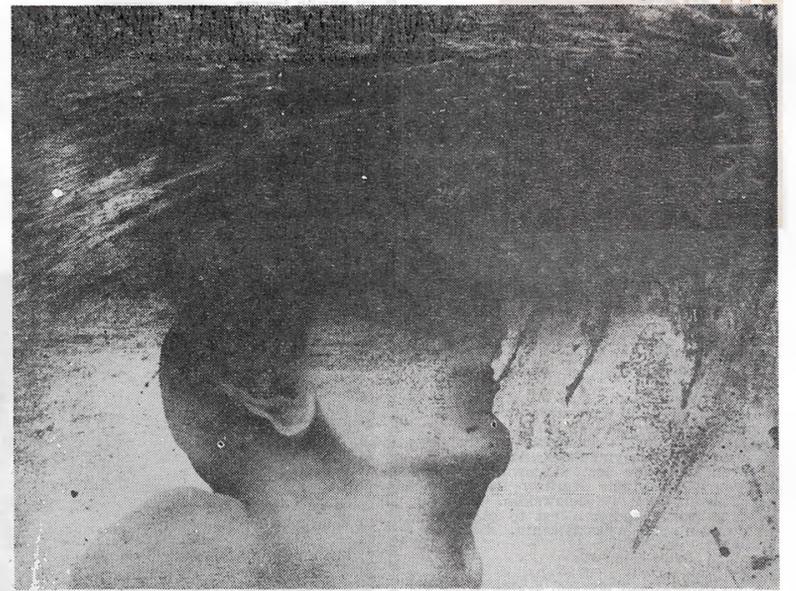
— *Z wszystkich waszych wypowiedzi przebija ciągle atmosfera będąca odbiciem niemożności poprawy warunków studiowania.*

**Anna M.:** Ubezważniamy studenta sprowadza się do jego fikcyjnego istnienia na uczelni. On pozornie ma wolną rękę i może robić co chce, ale w sumie nie rozwija się. Niby są stwarzane warunki, stypendia, etc, ale jeśli chodzi o samo studiowanie, to oparcia w strukturze pedagogicznej szkoły student nie ma żadnego!

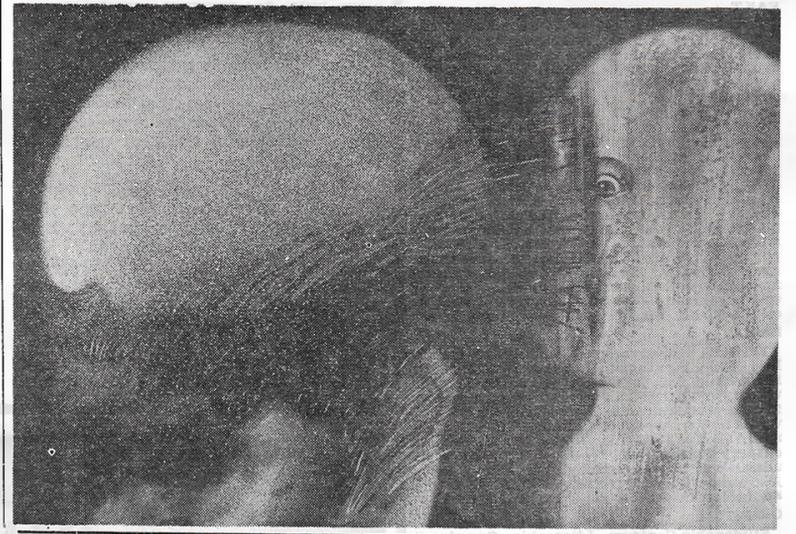
— *Cóż, tym niezbyt optymistycznym, ale wymownym akcentem zakończymy. Dziękuję za szczerze wypowiedzi.*

Dyskusję prowadził: **Zygmunt KORUS**

## POKOLENIE, KTÓRE WSTĘPUJE



ROBERT KNUTH



# uczą nas produkować sztukę

...SWOISTY KULT MATERIAŁU.

CO ROBIĄ STUDENCI?

...ON POZORNIE MA WOLNĄ RĘKĘ.



# MAKRO CYKLOPEDIA KULTURY STUDENCKIEJ

## MAREK DYŻEWSKI

Studiował w PWSM we Wrocławiu oraz historię sztuki na Uniwersytecie im. B. Bieruta.

Od 1967 r. organizuje „Dni Muzyki Starych Mistrzów” — jedyną tego typu imprezę w Polsce, popularyzującą muzykę okresu baroku i renesansu.

Aktywny animator „Pro Musica” — ruchu mającego na celu upowszechnianie kultury muzycznej w środowisku akademickim. Collegium Musicum — spektaklu pokazującego styl muzyki z innymi dziedzinami sztuki.

Marek aktualnie jest pracownikiem naukowym w Instytucie Kultury Powszechnej na Uniwersytecie Wrocławskim. Na stałe współpracuje z radiem. Jest to człowiek o wszechstronnym wykształceniu, kulturze i niezwykłej erudycji.

## „DNO”

Klub Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych. Przygodni bywalcy twierdzą, że nazwa adekwatna do rzeczywistości.

## „DZIEKANKA”

Studenckie Centrum Środków Artystycznych. Jesienią 1976 r. studenci warszawskiej ASP Janusz Boldyga, Jerzy Oczuch i Łukasz Szajna powołali w nim do życia Galerię „Pracownia”.

Oto ich credo artystyczne: „Pracownia ma charakter otwarty, tzn. dopuszcza możliwość prezentacji zwanych cyklami problemowych, jak i wybranych zjawisk najbardziej charakterystycznych dla dzisiejszego stanu sztuki. W cyklu spotkań autorskich artyści prezentują swój dorobek teoretyczny, a Galeria dysponując możliwościami publikacji rozpowszechnia go. Ważnym elementem funkcjonowania Galerii jest jej pracowniasty charakter. Pomoc finansowa, pomieszczenie oraz środki techniczne zostają udostępnione młodym artystom, prowadzącym własne doświadczenia. Warunkiem działania w „Pracowni” jest publiczne przedstawienie wyniku lub etapu doświadczenia. Galeria jest otwarta na wszystko, co usprawni jej działalność.”

W „Dziekance” działa też Akademia Ruchu Wojewą Krukowskiego — jeden z najciekawszych obecnie teatrów studenckich w Polsce.

## FAKT

Festiwal Akademicki — Konfrontacje Twórcze, jest finałową imprezą ogłoszoną w ramach VI Festiwalu Kultury Studentów PRL ogólnopolskiej Akcji „DEBIUTY”. Zasadniczy cel tej akcji to stworzenie właściwych warunków startu artystycznego „pokolenia, które wstępuje”. W trakcie przebiegu Dni Kultury Studentów Uczelni, Wydziałów i Instytutów wyłonione zostaną najciekawsze propozycje artystyczne studentów, którzy po raz pierwszy przedstawiają swoje prace. Wezmą oni udział w ogólnopolskim warsztatach artystycznych FAKT-78. Głównym zadaniem tej imprezy jest zapewnienie wszystkim uczestnikom możliwości pracy nad doskonaleniem swoich umiejętności, konfrontacje postaw i poglądów, wymiana myśli i doświadczeń młodych twórców, kreowanie nowych zjawisk artystycznych. A wszystko to dzieje się będzie w dniach 3-23. VII. 1978 r. w Bolesławcu i Lubaniu Śląskim, woj. jeleniogórskie.

## FAMA

Festiwal Artystyczny Młodzi Akademickiej powołany został do życia w 1966 roku. Pierwotnie był jednym z wielu skromnych wakacyjnych spotkań studenckich artystów. Z czasem stał się najważniejszym, dorocznym wydarzeniem w studenckim ruchu kulturalnym. FAMA stała się terenem niezliczonych eksperymentów twórczych, w których brali udział wszyscy uczestnicy. Przygotowywana jest obszerna monografia tej imprezy. W roku bieżącym FAMA staje się FAKT-em.

## GREMIUM

Studenckie Centrum Literackie „Gremium” powstało w 1976 r. korzystając z doświadczeń Kieleckiego Salonu Poetyckiego, istniejącego od kilku lat w Studenckim klubie „U Bab” w Warszawie.

Gremium działa przy RU SZSP UW. Skupia młodych twórców z całego kraju: poetów, krytyków, tłumaczy literatury pięknej zreszłych w Kole Młodego Tłumacza oraz pisarzy — członków Ogólnopolskiego Klubu Młodszych Fantastyki Naukowej.

Od 1977 r. organizuje warszawskie Konfrontacje Poetyckie poświęcone pamięci Stanisława Grochowiaka. „Konkursy” — to doroczny, ogólnopolski konkurs poetycki „O inny głos”, adresowany do autorów najmłodszego pokolenia oraz organizowany wspólnie z TEPK — konkurs na przekłady wierszy Aleksandra Puszkina.

Gremium rozwija działalność pozaśrodkową organizując spotkania w domach kultury, zakładach pracy i „empkach”. Ścisłe współpracuje z Warszawskim Klubem Robotników Piszących. Stwarza platformę wymiany poglądów i szansę debiutu utalentowanym twórcom i odbiorcom literatury, wywodzących się ze wszystkich środowisk społecznych.

„Duszą” Gremium jest Paweł Soroka.

Oprac.: MARIA RAJCZUK

(Dokończenie ze str. 1)

skiej dnia dzisiejszego i bardzo często zapowiada jej jutro. Sądzą, nie przeceniając znaczenia Konfrontacji, że należy chyba im się baczną uwagę.

Obecnie, II Konfrontacje (tak jak I) za cel zasadniczy stawiają sobie rzecz wistą polaryzującą twórczości i postaw młodych twórców. Wobec siebie wzajemnie i wobec odbiorców — walbrzyższan i gości imprezy.

Czy na I Konfrontacjach faktycznie taka polaryzacja miała miejsce? Na pewno tak, chociaż nie w takiej skali, jakiej można by oczekiwać. Niewielu było odbiorców z samego Szczawna i Wałbrzycha. Sądzą, że wynikało to po tro-

żna nazwać „sztuką potrzebną”. Czy potrzeba aktywności twórczej odczuwanej i realizowanej przez artystów (przy bierającej w konsekwencji tych działań określonej postaci), pokrywa się ze społecznym zapotrzebowaniem na sztukę? Na jej konkretne treści i kształt? Czy możliwy jest taki rodzaj sztuki, która będąc w pełni wartościowa, będzie jednocześnie odbieralna i czytelna w tak zwanym szerokim odbiorze społecznym? Czy propozycje prezentowane w czasie Konfrontacji były rzeczywiście próbą szukania nowych form przekazu artystycznego, poruszania treści ważnych społecznie i ważnych dla twórcy, szukała bardziej skutecznych form upowszechnieniowych?



# KONFRONTACJE

szę z braku tradycji tej imprezy w Szczawnie — odbyła się ona tam po raz pierwszy. A przecież wszystkie imprezy były otwarte dla wszystkich.

Czy nastąpiła konfrontacja między samymi studentami? Odpowiedź trudna bo jest to proces niewymiarowy. Założeniem było, że „wszyscy uczestniczą we wszystkim”. I ze strony organizacji imprezy ten wymóg był spełniony. Były jednak wypadki (na szczęście nieliczne), że uczelnia zobowiązywała swoich studentów do powrotu zaraz po „zaprezentowaniu się”, pozbawiając ich tym samym możliwości dalszego udziału w Konfrontacjach...

Założeniem ideowym I KSSA było hasło „Sztuka potrzebna”, miało ono stworzyć kryteria doboru propozycji, było również tematem prowadzonych w Centrum Teoretycznym dyskusji. W dyskusjach, często bardzo burzliwych, próbowano odpowiedzieć na pytania przez to hasło nasuwane: Czy może w ogóle istnieć sztuka niepotrzebna? Czy w obszarze zjawisk, które potocznie nazywa się sztuką, da się wyodrębnić takie, które

Odpowiedzi były trudne i niejednoznaczne, często sprzeczne.

Same propozycje natomiast były bardzo różnorodne. Już samo konfrontowane nie tylko dziedzin sztuki — muzyki, teatru, filmu i plastyki oraz ich przeróżnych fuzji i form pokrewnych autometrycznie niemal sprawiło, iż obok zjawisk rzeczywiście wartościowych i będących próbą dialogu z założeniami „sztuki potrzebnej” (i te w sumie nagradzono) pojawiły się propozycje, które zupełnie rozmięły się z założeniami, wypełniając często tylko jeden wymóg: wewnętrzną potrzebę indywidualnej ekspresji. I to często wątpliwą i nijaką. Ale to już wina samych twórców, a nie Konfrontacji. Zresztą po to są Konfrontacje, by to ujawniać.

W ubiegłym roku przyjęliśmy układ podziału na dni „dyscyplinarne” — dwa dni muzyki, dwa teatru i filmu, dwa dni plastyki. W tym roku Konfrontacje są o jeden dzień krótsze (pięć dni) i — dla odmiany — propozycje są ze sobą pomieszane, co powinno ożywić imprezę i ułatwić jej odbiór. Jest to doświadczenie roku poprzedniego. Propozycji

jest wiele i mimo ich kwalifikacji (i od rzućcia części) z trudem udało się zmieścić w pięciu dniach. Ale tak, jak rok temu, zakładamy, że Konfrontacje nie są „festiwalem studenckiego humoru i beztroski, lecz ciężką i uczciwą pracą. Skoro zakładamy, że w Konfrontacjach wezmą udział ci, którzy mają najwięcej do pokazania i powiedzenia (i chcą jak najwięcej zobaczyć i usłyszeć, to jest oczywiste, że wysiłek twórczy i intelektualny jest dla nich celem i nagrodą zarazem.

Obecne Konfrontacje będą prowadzone również pod hasłem „Sztuka potrzebnej”. Pozostało ono podstawowym kryterium doboru propozycji w uczelniach.

na przygotowanymi wystąpieniami osób kompetentnych w poruszonym temacie.

Kwalifikacje w uczelniach przeprowadzali (podobnie jak w roku ubiegłym) Komisarze, którzy również stawią Radę Programową Konfrontacji. Komisarze wybierając i kwalifikując propozycje z racji swoich kompetencji decydują praktycznie o kształcie i jakości Konfrontacji.

Obok konfrontacji, które nastąpią między studentami, dużą uwagę przykładamy do szerokiej konfrontacji społecznej z mieszkańcami Szczawna-Zdroju, Wałbrzycha i województwa walbrzyżskiego. Każda uczelnia przygotowała jedną propozycję przeznaczoną do upow-



Natomiast w dyskusjach w Centrum Teoretycznym w obrębie tego pojęcia poruszone będą problemy bardziej określone, a ważne dla młodych twórców-studentów.

Konfrontacje są imprezą studentów i młodych asystentów uczelni artystycznych. Zdajemy sobie sprawę z wagi i znaczenia, jakie posiada relacja między studentem a profesorem — Uczniem a Mistrzem. Jest to relacja zasadnicza w procesie kształcenia młodego twórcy — ona to w znacznym stopniu decyduje o tym, jacy ludzie opuszczają uczelnie i jaka będzie tworzona przez nich sztuka. Stąd w nurcie dyskusyjnym skupiamy się nad problemem wzajemnych związków między Uczniem i Mistrzem i konsekwencji tego układu.

Obok dyskusji „Uczeń a Mistrz” odbędą się dyskusje na następujące tematy, istotne dla sztuki młodych i sytuacji w sztuce: 1. „Romantyzm czy konceptualizm”, 2. „Sztuka zaangażowana” i 3. „Sztuka młodych — głos pokolenia”.

W sumie odbędzie się pięć dyskusji (każdego dnia jedna) każda poprzedzo-

szchniania wśród społeczeństwa miasta i regionu. Są to koncerty, spektakle teatralne i seanse filmowe, które w czasie trwania imprezy będą dwukrotnie prezentowane w domach kultury województwa. Uczelnie plastyczne zaprezentują prace projektowe, zrealizowane na podstawie zapotrzebowań zebranych wśród zakładów pracy województwa. Nurt propozycji dla Wałbrzycha pozwoli na sprawdzenie realizacji w szerszym odbiorze społecznym i podda je społecznej ocenie i weryfikacji — a tym samym będzie to praktyczny sprawdzian hasła „Sztuka potrzebna”. Propozycje te będą ubiegać się o nagrodę gospodarzy. Przynajmniej zostanie też nagroda honorowa drogą plebiscytu wśród uczestników imprezy. Najciekawsze propozycje zostaną zakwalifikowane do prezentacji w ramach finałów VI Festiwalu Kultury Studentów PRL w Poznaniu w październiku 1978 r.

II Konfrontacje Studentów Szkół Artystycznych odbędą się w dniach 3 do 7 maja 1978 r. w Szczawnie-Zdroju.

WITOLD CHMIELEWSKI



## PÓJDZIEMY DO MINISTERSTWA

Nie jestem specjalistą od urządzania wystaw artystycznych, a tym bardziej galerii. Jednak przedstawione obok skłujące zawiadomienie zmusiło mnie do znalezienia odpowiedzi na pytania: jak to się robi? Czy zawsze potrzebne są „fundusze”. Zadałem te pytania autorowi ogłoszenia Piotrowi Mądrachowi, który pełni funkcję Przewodniczącego RU SZSP ASP w Warszawie. Okazało się, że istnieją trzy możliwości zorganizowania studenckiej galerii.

Pierwsza możliwość. Po adaptacji lokalu (Stare Miasto) należy poszukać sposobów: na uczelni (Rektorat), w Komisji Kultury ZST SZSP lub Wydziale Kultury Urzędu Dzielnicy W-wa Śródmieście.

Druga możliwość. Liczyć na własne siły.

Trzecia możliwość. Jest ona kombinacją poprzednich i stała się rzeczywistością. Obiecających w czerwcu 1977 r. przez Zarząd Stołeczny i Urząd Dzielnicy 1500 zł na „wynagrodzenie osoby dozorującej wystawę” do marca 1978 r. nie dostali mimo licznych prób. Odbiło się jednak kilka wystaw. Każda w odstepie miesiąca lub dwóch. Dyżury pełnili autorzy wystawianych prac, często kosztem zajęć na uczelni.

— Galeria jest nam potrzebna i pójdziemy po pieniądze nawet do ministerstwa — mówi Przewodniczący RU — mamy wiele zajęć dydaktycznych w ty godniu i nie możemy pozwolić sobie na regularne dyżury w Galerii.

Czy naprawdę, półtora tysiąca ma rozstrzygnąć problem „być albo nie być” studenckiej galerii? Na pewno nie. A jeżeli tak się dzieje, to znaczy, że organizatorzy mają mały doświadczenie (sic!) pomysłów. Wielu jest chętnych do wystawiania własnych prac w Galerii ASP. Dziwne, że nikt z nich nie obszedł tej pieniężnej przeszkody krótszą drogą. Można przecież uzgodnić z RU SZSP pobliskiego Uniwersytetu Warszawskiego, że „my przygotujemy plastycznie waszą imprezę (lub kilka), a wy zapewnicie dyżury w naszej Galerii!” Można też nawiązać współpracę z Zarządami Zakładowymi SZMP i wystawiać swoje obrazy, grafiki, rzeźby właśnie w zakładach pracy.

Wiele jeszcze można by wymyślić sposobów, które przyniosłyby dodatkowe efekty (obok wystawiania prac własnych). Nie można ograniczać się do stereotypowych działań. Zwłaszcza w zawodzie artysty.

ROMAN KOWALCZUK

fol.: Andrzej Szarkowski

## Felieton życzliwych

Na pozór bilans przedstawia się imponująco. Na przestrzeni minionego trzydziestolecia (ściślej: w latach 1945 — 1976) ukazywało się ogółem 486 tytułów prasy studenckiej. To ogrom — zważywszy nawet rozpiętość czasową i przestrzenną (objętość przywołana liczba wydawnictwa studenckiego 13 ośrodków akademickich); zresztą w ciężarze gatunkowym zasada się wartość publicystycznych wypowiedzi środowiska. Nie wymieniono tutaj również rozmaitych druków ulotnych, czasopism uczelni wojskowych, katalogów, itp., które mogłyby skądinąd „statystyczny obraz aktywności” wzbogacić. Nie w tym jednak problem, ani powód do chwały.

Powiedzmy od razu: dwutomowe wydawnictwo Zarządu Głównego SZSP pt. „Czasopisma studenckie w Polsce” (pod red. Andrzeja K. Waśkiewicza), które to (drugi tom obejmujący lata 1971 — 1976) ukazał się stosunkowo niedawno — jest pozycją pod wieloma względami niezwykłą, doskonale opracowaną i wyczerpującą. Ogromna wartość tego pominięto w jego wydawnictwa nie ogranicza się bynajmniej do pracowitego zestawienia danych biograficznych czy indeksów osobowych. Jest ono przede wszystkim dokumentem, będziemy sięgać do niego przez wiele najbliższych lat, czy nawet dziesięcioleci. Nie bez powodu używała ta książka wysoką ocenę w oczach fachowych recenzentów, a także działaczy kultury i ludzi osobście związanych ze studenckim ruchem wydawniczym.

„Lekcja która utwierdziła światopogląd i postawy kilku pokoleń dwudziestolatków, warta jest przypomnienia. (...) Powstała w ten sposób drobna historia wydawnictwa studenckiego, a choć pozbawiona naukowego sztafażu — rze-

telna i pasjonująca. Umieszczając wizerunek czasopiśmiennictwa na tle zmieniających się sytuacji społecznych i politycznych, dały „Czasopisma studenckie” wierny obraz lekcji myślenia (podkr. — W. H.), jaką otrzymała młoda inteligencja.”

Tyle o metodzie książki. Podparłem się cytatem z wypowiedzi krytycznej Andrzeja K. Pawluczuka („Kontrasty” nr 3/78), aby uzmysłowić czytelnikom rangę tej pozycji, a także jej znaczenie i niezbędność — przy jakichkolwiek próbach oceny wartościowania studenckiego ruchu umysłowego w minionym trzydziestoleciu. Wydaje się jednak z namiętności — i stąd konieczność dodatkowych refleksji — iż owa pochwała dla książki recenzja zaopatrzona została tytułem wartościująco-ironicznym: Wyprowadź myślenia. Należy z przykrością stwierdzić, że w pełni uzasadnionym.

Wziera bowiem z bibliografii Waśkiewicza również obraz mniej pocieszający: oto ogromna ilość wydawnictw studenckich (czy nie większość?) to po prostu efemerydy, nie zasługujące na wznaględną nazwę „pisma”, ginące zazwyczaj w niebycie po ukazaniu się dwu numerów, powstające „z okazji” albo dla „uczczenia” — i od przypadku do przypadku. I stąd właśnie problem natury bardziej ogólnej, nie rozwiązywalny praktycznie do dzisiaj.

Jeżeli ambicje intelektualne konkretnego środowiska studenckiego (środowiska młodej inteligencji: technicznej, humanistycznej, twórczej!) zaspokajają bez reszty okazjonalne „jednodniówki” — to jest to zjawisko „samo w sobie” niepokojące, chociaż skądinąd „ich prywatna sprawa”. Jeżeli zaspokajane sumnie „dwutygodniki” — znikają w pomroc-

dziejów po tygodniu, nie powstają natomiast w ich miejsce najskromniejsze nawet „biuletyny uczelniane” — sytuacja jest o tyle normalna, że — „papieru brak”, nietrudno jednak dostrzec belkę w oku bliźniego i nie zawsze władze uczelniane bywają zachwycone studencką publicystyką. Jeżeli natomiast do rangi „czasopisma studenckiego” podniesiony zostanie sztucznie powielony biuletyn, „zawierający regulamin, krótkie charakterystyki poszczególnych teatrów oraz pełny zestaw uczestników poprzednich festiwali” (dokładnie tak!) — oznacza to absolutny upadek duchowy, wytworzenie się w tym środowisku marazmu intelektualnego i pustki.

Pisze wspomniany wyżej krytyk:

— „Brak ruchu umysłowego w środowisku uzyskuje w ten sposób oficjalną sankcję, a do rangi sukcesu urasta każda powielona publikacja. Wydaje mi się, że jest to symptomem szerszego — i coraz bardziej w ruchu studenckim powszechnego — zjawiska. Brak myślenia powoduje pogoń za substytutami. (...) Domniemanie, że autorzy (niektórych z pomieszczonego artykułów — przyp. W. H.) opisujący te środowiska są już tak dalece przez nie uwarunkowane, byłoby może zbyt dowolne, trudno jednak odżegnać się od takiego przypuszczenia.”

Powiedziano to, co się zowie — delikatnie, jednak powiedziano! To niestety prawda: z pewnego punktu widzenia opracowana przez Waśkiewicza bibliografia jawi się, jako kromka zmarnowanych możliwości, zaprzeczonych inicjatyw, omentarysko upadłych ambicji intelektualnych i aktywności. Mamy czym się pochwalić w obliczu „przyszłych pokoleń” — fakt niewątpliwy. Ale mamy również przed czym ich przestrzec.

WŁADYSŁAW HUZIK

OFICYN WYDAWNICZE SZSP

Wiele zjawisk naszego życia nie doczekało się jeszcze opracowań, wiele zjawisk, których historię można już uznać za zamkniętą, wciąż czeka na swych kronikarzy i komentatorów. Dzieje powstania i rozwoju Zrzeszenia Studentów Polskich są historią już zamkniętą. Prawda, że „zamkniętą” w sensie jedynie formalnym, instytucjonalno-organizacyjnym, bowiem dorobek myśli, idei, programów i konkretnych doświadczeń ZSP przejął, kontynuuje i rozwija — w nowych ramach organizacyjnych i w nowych warunkach polityczno-społecznych — Socjalistyczny Związek Studentów Polskich.

Świadomość historyczna szeregowego aktywisty studenckiego organizacji jest — niestety — wciąż zbyt niska. Nie mówię nawet o znajomości odległej historycznie tradycji polskiego ruchu studenckiego, lecz po prostu o wiedzy, jaką na temat roli ZSP posiadają najmłodszy członkowie SZSP.

Lukę tę podjął się wypełnić drukowany i powszechnie dostępny „przewodnik”. Wszystkie bowiem zalety takiego „przewodnika” po siada wznowiona w ubiegłym roku przez ZG SZSP książka Wiesława Klimczaka zatytułowana „Drogi rozwojowe Zrzeszenia Studentów Polskich 1950—1973. Fakty i wydarzenia”. Książka ta — zgodnie z założeniem autora — „przeznaczona dla szerokiego kręgu aktywistów studenckiego”, powinna znaleźć się w podręcznej bibliotece każdego członka SZSP.

Mimo, iż autor tej publikacji określa swoją rolę z dużą skromnością przedstawiając siebie jako „autora opracowania”, podtytuł zaś sugeruje kronikarski charakter, książka ma ambicje większe — chce być „komentarzem do najważniejszych wydarzeń w życiu organizacji”, a także „rekonstrukcją procesu rozwojowego ZSP, jego wpływu na świadomość społeczną środowiska studenckiego”. Kształcąc drogi rozwojowe ZSP Klimczak widzi w ich przebiegu i kształcie wynik oddziaływania zjawisk i procesów szerszej natury: „demokratyzacji kultury i oświaty, reedukacji polskiego społeczeństwa” po II wojnie światowej. Życie organizacji stanowiło jeden z ważniejszych, ale nie jedyny czynnik życia wyższych uczelni: „ruch studencki — pisał autor we wstępie — musi być rozpatrywany i opisywany na tle rozbudowy i przebudowy

# DOKUMENT AKTYWNOŚCI

# wydarzenia

wyższych uczelni, zgodnie z potrzebami rewolucji naukowo-technicznej”.

Wiesław Klimczak przez wiele lat był aktywnym działaczem ZSP, piastował ważne funkcje we władzach Zrzeszenia, między innymi w latach 1960—1963 był członkiem Komitetu Wykonawczego RN ZSP, zaś od 1963 do 1966 — wiceprzewodniczącym Rady Naczelnej ZSP, aż do momentu, kiedy obradujący w styczniu 1966 roku VI Kongres ZSP nadał mu godność Honorowego Członka ZSP, kiedy to Klimczak przeszedł do pracy w instancji partyjnej.

Książkę otwiera rozdział poświęcony „postępowym tradycjom polskiego ruchu studenckiego” — niewielki wprowadzie, ale w rzeczowej formie referujący historię tworzenia się i działania dziesiątków „kół”, „legionów” i „związków” studenckich, od początku XIX wieku aż do chwili powołania ZSP. Szczególny akcent kładzie tutaj autor na te organizacje, które będąc dowodem patriotycznego rozbudzenia młodzieży o orientację lewicowej — socjalistycznej i komunistycznej — postawiły w rządzie bezpośrednich antenatów ZSP. Osobne miejsce poświęcił autor dokładnemu naświetleniu dość skomplikowanej genezy Zrzeszenia. Dokładność ta jest uzasadniona, jeśli się zważy, że moment narodzin i realizacji jednej organizacji studenckiej w Polsce przypadł w okresie, w którym „spory, walki teoretyczne i ideologiczne stanowiły do minującej cechę atmosfery życia akademickiego go”, czego najlepszym dowodem jest wielkość istniejących wówczas organizacji i to rozwijających się w dwóch niezależnych kierunkach: „ideowo-wychowawczym” czy „ideologiczno-politycznym” i — „ogólnostudenckim”.

Centralną część „zarysu historii ZSP” zajmuje obszerna, ponad 130 stron licząca „Kronika”, opracowana w oparciu o niepełne archiwum RN ZSP (całość jest w stadium organizacji) i informacje prasowe.

Dobrze się stało, że „Kronika” — dając pełny rejestr najważniejszych wydarzeń w ży-

ciu organizacji — rejestruje wydarzenia z wszystkich dziedzin działalności ZSP i — co istotne — nie ograniczając się do faktów z protokołu oficjalnego odnotowuje zjawiska różnorodnej natury, świadczące o społecznej aktywności środowiska studenckiego.

Część trzecia powtarza wiele faktów, ale w nowym, nie kronikarskim, ujęciu, lecz analitycznie i opisowo. Nie na darmo „Kronika” rejestruje tylko te wydarzenia, które — mówiąc słowami autora — „dały początek określonej tendencji lub akcji później kontynuowanej”. Stają się one empiryczną podstawą do zarysowania i charakteryzacji najbardziej znamiennej tendencji i kierunków działania Zrzeszenia Studentów Polskich.

Obok szczegółowego omówienia działalności ekonomicznej, organizacyjnej, naukowo-kulturalnej, czy turystycznej ZSP, rozdział trzeci, zatytułowany — „Drogi rozwojowe Zrzeszenia Studentów Polskich” — przynosi charakterystykę głównego celu ZSP i sposobu jego realizacji w historycznym przebiegu.

Omówienie tego nadrzędnego celu, jakim było ideowo-polityczne i obywatelskie wychowanie młodzieży studenckiej w duchu socjalistycznym, poświęca Klimczak najwięcej miejsca. Komentuje on przełomowe momenty w życiu organizacji oraz wskazuje na nie domagania występujące okresowo w pracy ideowo-wychowawczej ZSP, a leżące u źródeł trudnych w jego życiu chwil.

Tym bardziej interesujące staje się śledzenie dalszych losów Zrzeszenia, wysiłku z jakim działacze organizacji stopniowo przezwyciężali napotykaną przeszkodę i trudności, nie tracąc przecież wiary w realizację głównego, perspektywnego celu — idei „jednej, masowej, ideowo-politycznej organizacji o powszechnym charakterze działania, wypełniającej funkcje, które do tej pory realizowały w szkołach wyższych — ZSP, ZMS i ZMW”.

TOMASZ SOLDENHOFF

ARTAMA '78

...czyli Przegląd Studenckich Zespołów Amatorskich. Imprezie patronował Miejski Ośrodek Kultury w Rzeszowie. Przegląd przebiegał pod hasłem „Ojczyzna—Nauka—Praca”.

W Przeglądzie udział wzięli m. in. Zespół Pieśni i Tańca „Poloniny” (Politechnika Rzeszowska), Zespół Tańca Nowoczesnego „A-fryt” (Filia UMCS), Zespół Muzyczny „Aves” (Politechnika Rzeszowska), Teatr Poezji Filii UMCS, Zespół Folklorystyczny „Resovia Saltans” (Wyższa Szkoła Pedagogiczna) i inne. W Przeglądzie nie uczestniczyli wszystkie studenckie zespoły amatorskie. Zabrakło kabaretu i prawdziwie studenckiej balady.

O ile brak reprezentacji piosenek studenckiej można wytłumaczyć — trwającą przygotowania do eliminacji śródomiastowych 15 Festiwalu Piosenek Studenckich — o tyle walkower kabaretów zmusza do refleksji.

W środowisku krakowskim rozpoczęła działalność Studencka Akademia Kultury. Zadaniem SAK jest stworzenie kadry działaczy kulturalnych w poszczególnych środowiskach uczelnianych. Uczestnicy SAK mają możliwość uczestniczenia we wszystkich imprezach kulturalnych organizowanych w środowisku krakowskim. Specjalnie dla nich cykl prelekcji i wykładów wygłosił specjalista z zakresu kulturoznawstwa, socjologii, psychologii. Stworzenie SAK spotkało się z dużym zainteresowaniem wśród studentów wszystkich uczelni. Zadaje to kłopoty finansowe i w ówczesnej teorii o braku zainteresowania sprawami kultury w niektórych uczelniach. 37 chętnych z Akademii Ekonomicznej pozwoliło mieć nadzieję na szybkie uaktywnienie udziału AE w kulturze studenckiej Krakowa.

W Akademii Ekonomicznej w Krakowie zainaugurowano w marcu swą działalność Studium Wiedzy o Sztuce. Zajęcia prowadzi prof. W. Hody, wykładowca na krakowskiej ASP, szeroko znany mecenas artystów-amatorów i popularyzator sztuki w różnych środowiskach. Cykl 15 wykładów ma za cel poznać słuchaczy z najważniejszymi kierunkami w sztuce. Nie jest to zresztą jedyna inicjatywa upowszechnienia sztuki na AE. W klubie „Eksperyment” systematycznie wystawia swoje prace studenci ASP. Ostatnio swą wystawę miał W. Zacharow, wspólny twórca koncepcji Galerii „Eksperyment”.

„GWOŹNICA”

Gwoźnica rozczepianym w poezji kojarzy się z „wzrostem i przetrwaniem”. I rzeczywiście. Klub założony w 1960 r. jego najstarsi członkowie: Wiesław Kulikowski, Tadeusz Pięko, Józef Jankowski, Tadeusz Kubas i inni doczekali się własnych publikacji książkowych. Niektórzy są członkami Związku Literatów Polskich. Losy klubu toczyły się różnymi drogami. A od 1977 r., od klubem zarządza W. Zieliński, do głosu dopuszczono i najmłodszych, m.in. i studentów.

Klub sięga po coraz to nowe metody i formy działania. Do sprawdzonych należą: wydawanie „kolumny” w „Nowej Wsi”, „Prometeju”, organizowanie konkursu o „Laur Prometeja”, comiesięczne spotkania z poetami i pisarzami zapraszającymi z całej Polski, a wreszcie wyjazdy do Gwoźnicy w rocznicę śmierci Przybosa. Nowo przyjętą formą działalności w klubie jest poddawanie na spotkaniach publicznej krytyce wierszy członków KKMP „Gwoźnica”.

Ostatnio spotkanie takie zatytułowane było „Wspólna obecność”. Był to wieczór autorski Janusza Jerzego Fafary, studenta i redaktora Wydawnictwa Prawa i Administracji Filii UMCS w Rzeszowie.

\*\*\*

W dniach 10-11. III 1978 r. odbyła się w Gorzowie Wlkp. impreza poetycka pod hasłem: „POEZJA — TRADYCJA — RZECZYWIS-TOŚĆ”. Zorganizowała ją Warszawskie Studenckie Centrum Literackie „GREMIUM” wraz z Gorzowskim Towarzystwem Kultury i Wojewódzką Radą Związków Zawodowych.

W referatach wygłoszonych przez Sławomira Kryskę i Tadeusza Mocarńskiego przedstawiono tradycje poezji polskiej, jej społeczne funkcje i najnowsze tendencje. Dużo miejsca poświęcono poezji robotniczej, jako że Centrum Literackie „GREMIUM” sili się współpracować z Warszawskim Klubem Robotników Piszących. Dyskutowano na temat tradycji poezji patriotycznej, zastawiano się: czy istnieje poezja robotnicza i jakie powinna przekazywać doświadczenia, uczucia i myśli, czy możliwe jest coś innego w niej etosu robotniczego.

W spotkaniu autorskim uczestniczyli młodzi twórcy z całej Polski, reprezentujący różne środowiska. Obecni byli również poeci związani z „GREMIUM” m.in. Paweł Sorokowski, Stefan Pastuszewski, Maria Bigosowska-Junis, Władysław Koba i inni. Impreza cieszyła się ogromnym zainteresowaniem wśród uczestników i zycieliwością miejscowych władz. Dodam, że nie było to pierwsze tego typu spotkanie w Gorzowie Wlkp. Członkowie „GREMIUM” zorganizowali w tym mieście wiele podobnych imprez, odbywających się pod wspólnym hasłem „Gorzowskie Spotkania Młodych Poetów”.

MARIA RAJCZUK

MIĘDZYNARODOWE SPOTKANIE ARTYSTÓW „I AM”

W dniach 29.III—7.IV.1978 r. odbyła się impreza zorganizowana przez Galerię „Remont”. Był to zjazd twórców z całego świata, w którym wzięło udział ponad 50 artystów z Europy i Ameryki. Došlo do interesującej konfrontacji pomiędzy doświadczonymi swą sztuką polskimi i ocean. Doniosłe znaczenie miało tutaj ramowy program zaproponowany przez organizatorów polaryzacja stanowisk artystycznych i powinności moralnych wobec współczesnego świata poprzez sposoby i środki wypracowane na gruncie zbliżonej stylistyki i w obrębie jednej tendencji. Wspólnym hasłem było tu słowo „performance” (działanie) — jako zaproszenie do wypowiedzi poprzez parateatralne formy ekspresji odaktorskiej. Stwarzało to z jednej strony możliwość porównania przedstawień, spektakli i akcji twórczych, z drugiej natomiast pozwalało czyścić i bezprezjonkonalnie wymieniać idee, myśli i koncepcje estetyczne. Generalnie można bez fałszywej skromności powiedzieć, że goście z Zachodu i artyści z krajów socjalistycznych (Węgier, Czechosłowacji i Polski) proponowali sztukę społecznie zaangażowaną, w tym wąskim, a jednocześnie ogólnym sensie, gdy dobro i szczęście jednostki znajduje harmonijne odbicie i dopełnienie w głębszych strukturach cywilizacyjnych. Chodzi o to, że awangarda Zachodnia krytycznie nastawiona do uwarunkowań egzystencjalnych tzw. społeczeństwa dobrobytu, ma przywrócić szansa i możliwość wypowiedziania tego pełnego głosu na naszym terenie, właśnie podczas takich spotkań, jak „I am”. „Jestem” było tutaj zaproszeniem do zamianowania swojej obecności (nie tylko na polu nowatorskiej aktywności twórczej, ale też wobec wszelkiej przejawów publicznego życia) i równocześnie propozycją wypracowania (w konfrontacji z polską widownią) odpowiedzialnego „We are” („Jesteśmy”). Potwierdziło to, że w Polsce sztuka nigdy nie była towarem, lecz istotnym elementem zafascynowanego, międzykulturowego komunikowania się. Strona organizacyjna imprezy zła egzamin: wielojęzyczna dokumentacja publikowana na bieżąco w biuletynie stanowić będzie trwały zapis sztuki doby obecnej.

(z.k.)

# RATUJEMY ZABYTKI DOLNEGO ŚLĄSKA

W maju 1977 roku w ramach I Konfrontacji Studentów Szkół Artystycznych w Szczawinie Zdroju, a potem w listopadzie w Galerii Studentów ASP w Warszawie, pokazana została wystawa pod nazwą „Ratujemy zabytki Dolnego Śląska”. Prezentowała ona fotografie bardzo wartościowych, ale zniszczonych i powoli nieznanymi dzieł architektury z terenu województwa wałbrzyskiego. Celem wystawy było zwrócenie uwagi na ogromną liczbę zabytków, jaka znajduje się na Dolnym Śląsku, na zły stan ich zachowania oraz na konieczność propagowania wiedzy o zabytkach, szczególnie wśród ludności miejscowej.

Wystawa powstała na podstawie dokumentacji wykonanej przez studentów historii sztuki i konserwacji podczas obozów naukowych, które od 1970 roku odbywały się na tym terenie. Na obozach Komitetu Koordynacyjnego Kół Naukowych Studentów Historii Sztuki i Konserwacji Sztuki z całej Polski wykonują dokumentację opisową, fotograficzną i rysunkową zabytków architektury i przekazywają je konserwatorom wojewódzkim. Wyboru obiektów dokonuje się pod kątem stopnia ich zniszczenia i zaawansowania inwentaryzacji są budowle bardzo źle zachowane, niekonserwowane, które za jakiś czas po prostu przestaną istnieć. Pozostaną po nich jedynie opisy i fotografie.

Na Dolnym Śląsku najwięcej jest architektury barokowej, wśród której drugą, po obiektach sakralnych, najliczniejszą grupę stanowią zamki i pałace. Wiele z nich znajduje się w opłakanym stanie nie tylko wskutek niszczenia z czasem, ale także z powodu dewastacji niszczonej przez obecnych użytkowników. Niszczenie, bardzo rzadko pochłaniają się oni do opieki nad zabytkiem oddanym do ich dyspozycji, a czasem nie mają nawet prawdziwej jego wartości. Zdarza się, że w barokowych dworach i pałacach urządzane są stodoły i pomieszczenia dla żywego inwentarza. Obecni użytkownicy wielu zabytków to osoby prywatne lub instytucje państwowe. Te ostatnie mają najczęściej możliwość restauracji tych obiektów oraz właściwego ich zagospodarowania i czasem to robią, ale nie zawsze w porównaniu z konserwatorem, co także może mieć fatalne skutki. Istnieje także duża grupa zabytków, które ciągle czekają na swoich mecenasów, a na razie, opuszczone, niszczeją coraz bardziej.

Dwa Komitety Koordynacyjne — studentów historii sztuki i konserwacji oraz studentów szkół artystycznych, działające przy Zarządzie Głównym SZSP, podjęły w czasie I Konfrontacji w Szczawinie Zdroju akcję, której celem jest restauracja przy czynnym udziale studentów wybranych zabytków i przeznaczanie go na Studencki Dom Pracy Twórczej. O wielkim zainteresowaniu studentów tym przedsięwzięciem świadczy między innymi fakt przekazania przez Radę Programową I Konfrontacji sumy 50.000 złotych, przeznaczanej na nagrodę główną, której jednak

nie przyznano. Obiekt do restauracji wybrany będzie z terenu województwa wałbrzyskiego, które jest gospodarzem Konfrontacji, a poza tym posiada bardzo wiele cennych i pozabawionych opieki dzieł architektury. Po obejrzeniu kilkunastu obiektów i po rozmowach z konserwatorem wojewódzkim wybrany został barokowy pałac w Kraszkowie.

Kraszków to wieś należąca do gminy Marcinowice, położona w odległości 15 km od Świdnicy. Historia Kraszkowa sięga XIV wieku. W okresie Renesansu wybudowano tu awtor, który został zniszczony w czasie wojny 30-letniej. Istniejący obecnie zespół pałacowo-parkowy pochodzi z I poł. XVIII wieku i stanowi nieopodal rzeki Bystrzycy. Dwa i pół kondygnacyjny pałac nakryty jest mansardowym dachem. Rzeźba figuralna portali i zwieńczenia pałacu, autorstwa G. Hoffmana, podejmuje filozoficzny temat przemijania czasu i etapów życia człowieka. Przy jednej z bocznych elewacji umieszczono taras, z którego schody prowadzą ku fontannie. We wnętrzu zachowane są jeszcze pomieszczenia z dekoracją sztukową. Obiekt ten w polskiej klasyfikacji zaliczony jest do I grupy zabytków, a ze względu na obecny stan zachowania wymaga remontu kapitalnego.

Restauracja zabytku to przedsięwzięcie bardzo trudne, ale mamy nadzieję, że dzięki oparciu wiaz województwa, a także Ministerstwa Kultury i Sztuki, które przychylnie ustosunkowało się do tej akcji studentów, uda się ją przeprowadzić. Chcielibyśmy, aby już w tym roku wakacyjny oboz naukowy historii sztuki i konserwatorow mogli pracować na rzecz pałacu w Kraszkowie. Planujemy też wykonanie w ramach studenckich praktyk robotniczych wszelkich prac porządkowych na terenie obiektu, a w ramach praktyk zawodowych i dyplomów studentów wydziałów konserwacji — przeprowadzenie prac konserwatorskich. Mamy nadzieję, że w niedługim czasie zespół pałacowo-parkowy w Kraszkowie powróci do dawnej świetności i powiększy liczbę wzorowo utrzymanych obiektów zabytkowych.

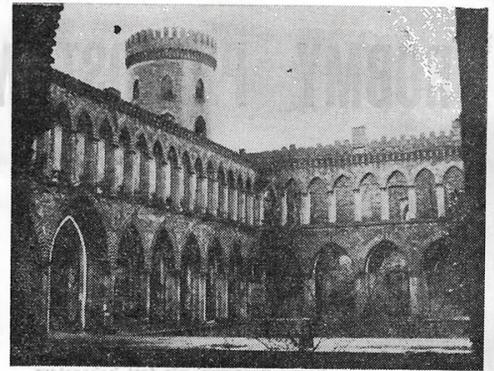
Na terenie Dolnego Śląska (a szczególnie interesującego nas województwa wałbrzyskiego) znajduje się wiele zabytków architektury świeckiej, które są powszechnie nieznanymi. Stan badań naukowych nad architekturą tego regionu przedstawia się dość skromnie. W ostatnich latach ukazują się dwie cenne prace Konstantego Kalinowskiego, poświęcone architekturze barokowej na Śląsku w XVII i XVIII wieku. Można w nich znaleźć między innymi opracowanie i zdjęcia wspaniałego renesansowego zamku w Gorzanowie pod Kłodzkiem, który w latach 1653—1657 został przebudowany w duchu baroku. Renesansowy układ przestrzenny zachowano, a barokową stylizację zamku ograniczono do modernizacji wnętrza poprzez wprowadzenie nowych detali architektonicznych (kominki, portale

oraz bogate dekoracji sztukowej, dekoracyjnej polichromii (stropy, przepierzenia). Modernizacja objęła także park i zabudowania gospodarcze. Wspominam o tym zabytku dlatego, ponieważ stanowi on wraz z kościołem św. Marii Magdaleny bardzo interesujący i cenny zespół zabytkowy, który powinien stać się przedmiotem szczególnej troski i opieki konserwatora województwa wałbrzyskiego, a także samych mieszkańców Gorzanowa.

O wiele trudniej jest zdobyć informacje o neogotyckim pałacu w Kamieniu Żabkowickim, gdyż architektura XIX wieku dopiero od niedawna poświęca się coraz więcej uwagi i badań naukowych. Jest to jeszcze jeden obiekt z terenu województwa wałbrzyskiego, na który konieczność stworzenia została w latach 1838—1873 przez znakomitego architekta Karola Fryderyka Schinkla. Budowla ta — niezwykła na tle całej architektury europejskiej tego czasu — należy do najwybitniejszych w Europie dzieł architektury romantycznej. Twórca nawiązał tu do tradycji średniowiecznej tak w wyborze stylu, jak i konkretnych wzorów architektonicznych.

Jeżeli oba wyżej wymienione zabytki nadal pozostaną opuszczone, to wkrótce utracimy je bezpowrotnie. Będzie to ogromna i nieodwracalna strata. Na pewno warto poszukać potencjalnych mecenasów dla tych wspaniałych i cennych obiektów, które obok Książa byłyby prawdziwą ozdobą województwa wałbrzyskiego.

PIOTR MADRACH



KOMUNIKATY



ZAPROSZENIE DO UCZESTNICTWA W MIĘDZYNARODOWYM KONKURSIE IM. PABLO NERUDY

„Międzynarodowy Konkurs im. Pablo Nerudy organizowany przez MZS wywołal światowy odzew i dowiodł, że jest doskonałym sposobem zyskiwania młodych twórców usposobionych ludzi wywołujących się na temat najbardziej palących problemów naszych czasów.”  
Młodzi artyści, studenci sztuki, artyści amatorzy! XI Światowy Festiwal Młodzi i Studentów będzie doskonałą okazją do dalszego rozwoju kulturalnej i twórczej pracy w służbie antyimperialistycznej solidarności. Dlatego więc apelujemy do wszystkich młodych artystów, studentów sztuki i artystów amatorów, by wzięli udział w Międzynarodowym Konkursie im. Pablo Nerudy oraz wnieśli w ten sposób konkretny wkład w przygotowania do XI Światowego Festiwalu Młodzi i Studentów, który odbędzie się latem 1978 r. w stolicy socjalistycznej Kuby — Hawanie. Zapraszamy studentów i młodych ludzi z całego świata, aby poświęcili swoje artystyczne umiejętności światowemu ruchowi solidarnościowemu.

Apelujemy do wszystkich młodych twórców z całego świata, by poprzez swoje artystyczne dokonania aktywnie uczestniczyli w propagowaniu hasła XI Festiwalu „O antyimperialistyczną solidarność, pokój i przyjaźń”.

Zamierzeniem naszym jest, aby ten międzynarodowy konkurs stał się częścią przygotowań do XI Światowego Festiwalu Młodzi i Studentów prowadzonych przez demokratyczny i postępowy ruch studencki.

MZS wzywa wszystkich młodych artystów i studentów sztuki — zarówno zawodowych jak i amatorów — do wzięcia udziału w konkursie, którego celem jest przyznanie się do umocnienia antyimperialistycznego ruchu solidarnościowego.

Młodzi poeci i pisarze!  
Młodzi kompozytorzy i twórcy piosenek!  
Młodzi artyści graficy, malarze i rzeźbiarze!  
Młodzi fotograficy i filmowcy!  
Zadedukujcie swoje artystyczne prace tej właśnie sprawie, sprawie antyimperialistycznej walki o pokój, rozbrojenie, międzynarodowe bezpieczeństwo i współpracę, o narodową niezależność, demokrację, postęp społeczny i prawa studentów. Poświęćcie swoje artystyczne uzdolnienia światowemu ruchowi solidarnościowemu.

Międzynarodowy Związek Studentów, jako inicjator i organizator konkursu, będzie:

- wybierać najlepsze pozycje z zakresu muzyki, literatury, sztuk pięknych, fotografii i filmu,
- powieścić najlepsze dzieła w odpowiedniej formie (plakaty, antologie itp.) i udostępniać je społeczności studenckiej całego świata,
- publikować najlepsze literackie i muzyczne utwory za pośrednictwem wszystkich środków, jakimi dysponuje.

— wybierać najlepsze prace z zakresu sztuk pięknych i fotografii w celu włączenia ich do wystawy, która będzie prezentowana podczas XI Światowego Festiwalu Młodzi i Studentów.

Autorzy najlepszych prac będą zaproszeni do uczestnictwa w XI Światowym Festiwalu Młodzi i Studentów w Hawanie, Kuba. Zwycięzców wyłoni międzynarodowe jury, które obzawcać będzie w Pradze.

Wszystkie prace, które nadejdą na poniższy adres do 31 maja 1978 r. wezmą udział w konkursie:

„Pablo Neruda Competition”  
International Union of Students (IUS)  
17 th November Street,  
110 01 Prague 01,  
Czechoslovakia

Poświęćcie swoje artystyczne dzieła temu właśnie ruchowi, ruchowi antyimperialistycznej solidarności.

MIĘDZYNARODOWY ZWIĄZEK STUDENTÓW

Fatih EL-Fadil  
Sekretarz Generalny  
Miroslaw Stepan  
Przewodniczący

KONKURS NA PROJEKT MEDALU IM. ANDRZEJA WRÓBLEWSKIEGO

Jury w składzie: Witold Chmielewski, Jerzy Jarski, Jacek Kawalerowicz, Zygmunt Mager, Jerzy Rudziński (przewodniczący), po rozpatrzeniu 16 nadesłanych pod gołdami prac, postanowiło przyznać: I nagrodę Mieczysławowi KROLOWI (godło: „Pająk”, Poznań) w wys. 5.000 zł, II nagrodę — Tadeuszowi WOLTASIKOWI (godło „Gryf”, Warszawa) w wys. 3.000 zł, III nagrodę — Danucie HAREMSKIEJ (godło „5791”, Poznań) w wys. 2.000 zł. Posiedzenie Jury odbyło się w dniu 4 kwietnia 1978 r.

SPECJALNA NAGRODA

VI FESTIWALU KULTURY STUDENTÓW PRL

W ogłoszonym przez redakcję: „Nowy Medyk” i „ITD”, pod patronatem ZG SZSP Ogólnopolskim Konkursie na Dziennik „WOBEĆ WŁASNEGO CZASU” — przyznana zostanie za prace związane z VI Festiwalem.

Forma dziennika jest dowolna. Może to być dzieńnik, pamiętnik, wspomnienie, reportaż, propozycja pracy kulturalnej i artystycznej, zapis konkretnego wydarzenia, recenzja spektaklu, esej, manifest twórczy.

Liczymy na szeroki udział studentów, a zwłaszcza korespondentów „KURIERA FESTIWALOWEGO” ze wszystkich środowisk.

Nagroda zostanie wręczona podczas Finału VI FKS PRL w Poznaniu (zdobycwa nagrody — oprócz NAGRODY — zostanie zaproszony na koszt organizatorów Festiwalu do Poznania).

Prace należy nadsyłać do 15.V.78 r. pod adresem: Redakcja „Nowego Medyka”, ul. Ozeki 7, 02-007 Warszawa (termin ostateczny).

Szczegółowy regulamin konkursu „WOBEĆ WŁASNEGO CZASU” ogłoszony został m.in. również w numerze 3 „KURIERA” (teatralnym).

# Słupsk

Słupskie środowisko akademickie zaliczane jest do tzw. środowisk jednoczelnianych. Słupsk ma tylko jedną wyższą uczelnię — Wyższą Szkołę Pedagogiczną. Studiują tu na trzech Wydziałach: Pedagogicznym, Humanistycznym i Matematyczno-Przyrodniczym około 1600 studentów studiów stacjonarnych i tyle samo zaocznych. W ubiegłym roku uczelnia wypuściła pierwszych magistrów. Jest więc młoda i bez tradycji, ale...

W maju br. słupska organizacja studencka otrzymała sztandar SZSP, który ufundowała jej społeczność Słupska. Otrzymała go przede wszystkim za dokonania w dziedzinie kultury i sztuki. Słupskie będzie pierwszym środowiskiem jednoczelniacym w kraju, które dostąpi tak wielkiego wyróżnienia.

## SŁUPSK TĘ PRAWDĘ ZNA, ŻE STUDENTÓW MA

Z wprowadzeniem wolnych od pracy sobót, w Słupsku zrodził się pomysł tzw. „Słupskiej Soboty”. Chodziło o blok imprez kulturalnych, handlowych i sportowo rekreacyjnych dla pracowników zakładów pracy, całego społeczeństwa Słupska. Kolejne „Słupskie soboty” miały organizować zakłady pracy, przedsiębiorstwa, instytucje, organizacje młodzieżowe, szkoły wespół z placówkami kulturalno- oświatowymi Słupska. Po wolno specjalny komitet organizacyjny, nad którym przewodniczący obywateli miasta — Stanisław Łaskus i który to ustala kolejnych organizatorów „Sobót” i koordynuje całością prac.

Kiedy organizację „Słupskiej soboty” w dniu 6 grudnia 1976 roku potwierdził Wyższy Szkoły Pedagogicznej, co wzniesło potencjał i organizatorzy „Słupskich sobót” powzięli w jej powołanie. Najmiejcej przekazywali byli dziennikarze „Głosu Pomorza” — gazety, która patronuje imprezie.

Gdy nadszedł termin, zaświeciło grudniowe słońce i słupscy studenci wyszli na ulice miasta — ze zdziwieniem wszystkim otworzyły się usta. Takiej „soboty” jeszcze nie było! I drugiej takiej, jak ówa studencka w grudniu 1976 r. nie było do tej pory.

„Od soboty, dnia 4 grudnia można powiedzieć, że Słupsk tę prawdę zna, że studentów ma!” pisał „Głos Pomorza”. — Nie mieli do tej pory studenci możliwości publicznego udokumentowania swej bytności w gródzie nad Słupią, ale kiedy nadarzyła się po temu okazja, pokazali na co ich stać! To była bomba”. Relację opatrzone tytułem: „Znak DORA” dla organizatorów.

W innym miejscu również pod znanym tytułem — „Studenti nie zawiedli” Głos Pomorza pisał: „Była to sobota, która na długo pozostanie w pamięci mieszkańców Słupska. Organizatorzy przeszli się w pomysłach, a że analiza była przeprowadzona z wyjątkowym rozmachem, mimo zimna rozgrzała Słupszczyzn. Właśnie w sobotę, zgodnie oceniano, że miniona sobota należała do najbardziej udanych. Prawie 2 tysiące młodych ludzi porwało mieszkańców Słupska młodzieścią, dowcipem, a przede wszystkim rozmachem, nawet tych najbardziej poważnych. Tego właśnie brakowało w dotychczas organizowanych wolnych od pracy dniach”.

W ubiegłym roku słupscy studenci ponownie dali o sobie znać. W styczniową wolną sobotę Studencka Scena Rozrywkowa, zdobyła nagrodę tytułem „Słupskiej Soboty”. W „sobocie” marcowej, której organizatorem były słupskie organizacje młodzieżowe, studenci zorganizowali dużą imprezę handlowo-rozrywkową pn. „Futuro-Jammark” oraz kilka mniejszych, kameralnych, wszystkie w miejskich placówkach kultury. W kwietniu, w „Sobocie PIK” w wesołym pogotwiu do Uski brała udział Studencka Kapela. W czerwcu wraz z WPHW ja Studencka Kapela. W czerwcu wzięła udział w organizatorach — gospodarzem kolejnej „Słupskiej Soboty” na kiermaszu odcieczowym wystąpiła Studencka Scena Rozrywkowa oraz w imprezie „Perłki Rynka” organizowanej przez Osiedlowy Dom Kultury „Emka”. W tym dniu studenci też prowadzili festyn dla słupskich dzieci.

W tym roku słupscy studenci po raz już drugi będą gospodarzami „Słupskiej Soboty”. W majowy, wolny od pracy dzień wyruszą spod WSP barwnym korowodem do miasta, by tam zamianować swą bytność w gródzie nad Słupią, a ludziami pracy, wszystkim ludziom Słupska dać dobrą rozrywkę.

Charakter „Studenckiej Słupskiej Soboty” trafnie odzwierciedlił piórem dziennikarz „Głosu Pomorza”. A oto jak wyglądała kulturalnie szaleńcza słupskich zaków w relacji red. Mariana Fijolka:

„Już w piątkowe popołudnie przez ulice Słupska przejechały konne wozy z kapelą, stare samochody z przebiegami, którzy przy pomocy głośnikowych tub zapraszali wszystkich mieszkańców na imprezę sobotnią.

W sobotni rano przed gmachem uczelni, zebrał się studenci z dowcipnymi tarczami na rękawach. Wielu przybyło w strojach retro. Kiedy przed pomnikiem Żaka (pierwszy w Polsce) stanął ojciec chrzestny — „fachowiec” odbił skrzynię, z której wyłoniona się dziewczyna — symbol „Słupskiej Soboty”, zabrzmiiała pieśń w wykonaniu niemal 2-tysięcznego chóru:

Studencka, słupska wolna sobota  
A naszym hasłem dobra robota!  
I tutaj każdy, stary czy młody,  
Przeżyje z nami fajne przygody...

— Można było fałszować na melodię znanego przeboju „Oczy czarne”.

Potem studencka kapela zagrała śmiesznie a we soto i barwny korowód wyruszył! — Kto na czym mógł w kierunku ul. Sienkiewicza na słynne „mynie Henia”.

Piękną to była kapela. Najpierw autentyczny golibroda namydlił brodę i łysinę, a później, przy pomocy metrowej brzytwy, ogolił „Henia”. Trzeba było co nieco przyjąć przydługie baczki i weszły w ruch poszy: gąbki, mydło, szczotka i ścierki. Robotę wykonano dobrze, co stwierdził eksperci. Pomnik H. Sienkiewicza ma od tej chwili tabliczkę z napisem „DORO”, jako że robota wykonana na „piątkę”.

Przy akompaniamencie orkiestr, całe bractwo udalo się na studencki kiermasz. Na marginesie, studenci pokazali handlowcom, że nie jest tak źle z zaopatrzeniem, bo nawet importowane zabawki były w sprzedaży. Obok zaś Święty Mi kołaj zabawił najmłodszych mieszkańców Słupska w czym sekundowały mu przyszłe przedzszkolanki.

Po ulicach Słupska krążyły grupy wróżbitów i wystarczyło podać pod jakimś kto zniekiem urodził, a już otrzymał horoskop, za datką przeznaczony na Centrum Zdrowia Dziecka. Jeśli zaś śpiesząc się na studencką imprezę zapomniał się wyżyć, nie nie stracił, bo na ulicach miasta sprawnie działały punkty usługowe, obsługiwane przez najlepszych mistrzów tego zawodu.

Kulminacyjnym punktem „Studenckiej Słupskiej Soboty” było wesele. Z placu Armii Czerwonej wyruszyła „brzyka” z młodymi, weselnymi gośćmi i drużbami. Za nimi, w drabiniastym wozie jechała studencka kapela. (...) Weselni goście nie zawiedli. Na placu Zwycięstwa było ich po nad 10 tys., toteż dziwić się nie można, że nie dla wszystkich starczyło butelek z miodem na weselny toast. Sama ceremonia odbyła się w Pałacu Słubów, a pierwszym, który składał życzenia młodej parze był prezydent grodu nad Słupią — Stanisław Łaskus.

Kiedy mrok zapadł, w Nowej Bramie oglądaliśmy spektakl teatralny „Czy potpiem”. W wykonaniu teatru studentów WSP „Intium”. Zakończenie spektaklu nastąpiło w Baszcie Czarnowic...



## DROGA KULTURALNA EDUKACJI PEDAGOGÓW

Dwa lata temu J. E. Szwarzko pisała w „Głosie Pomorza”: „Mówi się, że studenci to społeczność pomysłowa, żywotna i przeżna. Słupskie środowisko studenckie potwierdza jednak niestety starą i wytarętą już, ale ciągle aktualną maksymę, że nie ma reguły bez wyjątku. Bo też istotnie, zastój w kulturze zrobił się niebywały. (...) Nasza bierność przy krzącać zaczyna normy przyzwyczajenia: sami sobie własnoręcznie wystawiamy i podpisujemy kiepskie świadectwo zupełnej bezproduktywności kulturalnej. W ogóle niektórzy stali się już nawet masekami sterowanymi przez bezkolejność, w ich zmanipulowaniu, mechanizm egzystencji, złożony z powtarzających się w różnej kolejności trzech żelaných części: jedzenia, spania i nauki. Ci to pewnie nie czytają nigdy plakatów reklamowych. Ci natomiast, którzy czasami czytają to i tak nie mogą korzystać z zaproszenia, bo albo „im się nie chce”, albo „nie mają czasu”, albo „jadą do domu”, bądź też z góry zakładają, że ewentualna wartość proponowanych treści będzie z pewnością „do kitu”... Innych argumentów brak...”

Jakże inaczej jest dzisiaj. Słupscy studenci ożyli kulturalnie, wzrosły ambicje i wymagania w stosunku do samych siebie.

W 1975 roku uczelnia zmieniła status, z Wyższej Szkoły Nauczycielskiej przemianowana została na Wyższą Szkołę Pedagogiczną, z czteroletnim cyklem magisterskim studiów. Otwarto nowy kierunek — pedagogikę w zakresie pracy kulturalno-oświatowej. Przyjechali do Słupska młodzi ludzie, którzy chcieli nauczyć się pracy w kulturze. Ale nie chcieli się jej uczyć i tylko z podrepczkami — a również poprzez własne działania i doświadczenia w tej dziedzinie. To nie gdzieindziej, tylko w Słupsku czterech młodych ludzi z pedagogiki kulturalno-oświatowej powołało pierwszą w Polsce Samodzielna Katedrę Kultury. Prowadzili wykłady z teorii kultury, dyskutowali problemy kultury współczesnej, organizowali imprezy. Mało tego — podjęli jeszcze próbę badań kultury, zastanawiali się nad najlepszym programem kształcenia przyszłych „kaowców”.

Studenti pedagogiki kulturalno-oświatowej, jako ludzie najbardziej kompetentni, objęli kierownictwo stanowiska w Komisji Kultury SZSP. Ta nowa młoda dzieł z SZSP ułożyła pod kierownictwem Marka Andrzejewskiego, ówczesnego samotnego wodza kultury studenckiej (o ile można było o niej mówić)

w Słupsku — bardzo ambitny program pracy kulturalnej na uczelni, który zaczęto realizować. Efektem tej pracy była m.in. „Studencka Słupska Sobota”, w organizację której zaangażowano setki ludzi. I ludzie ci sprawdzili się. Dzisiaj już sami przychodzą do klubu, pytają o imprezy, ba, nawet podsuwają pomysły imprez. W kulturze widzą jakiś interes.

Słupskie doświadczenia kulturalne, aczkolwiek krótkie jeszcze, nie raz już potwierdziły słuszność obranej drogi edukacji kulturalnej i artystycznego wyzycia się studentów. Powstają nowe grupy twórcze. Są to przede wszystkim dwa zespoły taneczne: Zespół Tańca Towarzystwa i Zespół Żenska Grupa Baletowa. Oba zespoły powstały samorodnie, z inicjatywy samych studentów pragnących rozwijać swoje uzdolnienia artystyczne i prowadzone są społecznie przez studentów posiadających uprawnienia instruktorów tańca. Studenci filologii rosyjskiej utworzyli Zespół Pieśni Radzieckiej. Praca w zespole umożliwia im oprócz zaspokajania aspiracji

artystycznych, poznanie folkloru i muzyki radzieckiej. Zainteresowania muzyczne ze szczególnym uwzględnieniem muzyki dawnej rozwijają studenci w ramach Zespołu Muzyki Dawnej. Studencka Scena na Rozrywki proponując dwie formy: Kabarecik „ESESEK” i studio piosenek, stwarza możliwości artystycznego wyzycia się studentów o zainteresowaniach kabaretowych, teatralnych, muzycznych. Studencki Klub Jazzowy grupuje studentów interesujących się muzyką jazzową, prowadzi szeroko zakrojoną działalność edukacyjną (muzyczną), organizując audycje płytowe, prelekcje, giełdy muzyczne oraz koncerty zespołów jazzowych.

Zawiązała się i pracuje twórczo liczna grupa młodych poetów, która oprócz własnej pracy twórczej organizuje szereg otwartych imprez dla środowiska (wieczory poezji, spotkania autorskie, miłygnie poetyczne). Ukoronowaniem ubiegłorocznej pracy grupy poetów było wydanie Magazynu Literackiego (dodatku „Głosu Pomorza”), poświęconego całkowicie prezentacji ich twórczości.

Innym ważnym ogniwem pracy kulturalnej w Słupskim środowisku akademickim, dotyczącym ogółu studentów są działania mające na celu rozbudzenie potrzeb kulturalnych, wykształcenie u studentów umiejętności i potrzeb rozumienia oraz przeżywania dzieł kultury i sztuki. Obejmują one teatr, film i muzykę poważną. Na zasadzie odpowiedniego porozumienia z Państwowym Teatrem Muzycznym, kinem „Millennium”, Filharmonią Koszalińską, organizowane są specjalne przedstawienia, projekcje i koncerty dla studenckiej publiczności.

Oprócz upowszechniania słupscy działacze społeczno-kulturalni organizują wiele cyklicznych i okolicznościowych, jednorazowych imprez i akcji, pełniących wielorakie funkcje. Są to w większości własne imprezy klubowe: wieczory nagrań płytowych, wieczory poezji, wieczory muzyki poważnej, turnieje jednego wiersza; występy gościnne innych grup, zespołów twórczych i artystycznych oraz większe imprezy ogólnouczelniane, jak: Przegląd Piosenkarzy Studenckich WSP czy Przegląd Artystyczny Grup Działania, aktywizujące do startu artystycznego szersze grono studentów.

## RÓBMY PRZEDSTAWIENIA DLA LUDZI

Studencka Scena Rozrywkowa WSP w Słupsku działa już trzy lata. Zespół przygotowuje różne programy, uczestniczy w konkursach, zdobywa nagrody, jest lubiany, ale — nieznanym w środowisku studenckim! Nie ma Studenckiej Sceny Rozrywkowej na konkursach, festiwalach studenckich, występach w klubach akademickich innych środowisk. Dlaczego? czy forma, jaką uprawiają słupscy studenci nie nadaje się na festiwale i konkursy studenckie? Czy chodzi o zupełnie coś innego?...

Rozmawiamy z kierownikiem i założycielem Studenckiej Sceny Rozrywkowej w Słupsku — MARKIEM ANDRZEJEWSKIM:

— Studencka Scena Rozrywkowa nie jest kabaretem, teatrem — jest po prostu zespołem ludzi, którym głównie chodzi o to, by oglądający ich program widzieć „dobrze się uśmieć”, bo uśmiech jest bardzo ważny dla człowieka — mówi Marek Andrzejewski. — SSR zrodziła się z ogólnej tendencji rozrywkowej w społeczeństwie. Chodzi nam o to, żeby dotrzeć do każdego odbiorcy. Uważam, że jeżeli po jakimś spotkaniu artystycznym zadowolonych wychodzi 20 proc. widzów, to taki występ nie spełnia swojej roli.

— Dominuje u nas pogląd, że to odbiorca powinien dostosować się do proponowanej mu formy i treści kulturalnej. Ja uważam inaczej — odbiorcę musimy sobie zdobyć! Zdobyliśmy go poprzez to,

że najpierw zaproponujemy mu formę, która będzie odpowiadała jemu, a dopiero później, gdy go pozyskamy, możemy zaproponować formę trudniejszą. Jeżeli od razu zaproponujemy mu formę przekraczającą możliwości jego odbioru, to takiego odbiorcę stracimy raz na zawsze.

— A od czego zaczęliście?

— Od prostych składanek estradowych z tekstów trochę własnych, trochę innych autorów. Udało mi się zrobić jedno dobre przedstawienie na kanwie tekstu S. Mrożka pt. „Na pełnym morzu”. Nasze przedstawienie nosiło tytuł „Tratwa”.

— Kiedy odbyła się premiera „Tratwy”?

— W 1975 r. Grałiśmy ją przez blisko dwa lata. Daliśmy w sumie 50 przedstawień. Cieszyliśmy się ona dużym powodzeniem. W naszej inscenizacji tekstu Mrożka stworzyliśmy ludziom, do których tekst Mrożka nie dotarłby bezpośrednio, okazję do zabawy. Właściwie też obsadziliśmy rolę. Dobratem ludzi, którzy swoim charakterem mniej więcej odpowiadał postaciom Mrożka, po prostu grali oni samych siebie.

— Czy to dobry chwyt reżyserski?

— W teatrze amatorskim uważam to za dobrą metodę pracy, w zawodowym — nie. Dzisiaj byłoby mi ogromnie trudno zrobić podobne przedstawienie, ponieważ w zespole nie mam już tych ludzi.

— Co było później?

— Latem ubiegłego roku zrobiliśmy program pt. „Trzeba mieć ciało”, z którym objeździliśmy wszystkie miejscowości wypoczynkowe na Pomorzu, wszystkie większe miasta w województwie i w województwach ościennych. Program bardzo się podobał. W tym czasie np. jechała z programem I. Santor i pani Frąckowiak i jakoś publiczność zdecydowanie opowiadała się za naszym programem. Było to coś nowego. Spędzenie półtorej godziny na ludzi, z uśmiechem. Tego potrzebują ludzie!

Słupskie Studenckie Premieri Teatralne to nie zbiorowe pojęcie do teatru — to tworzenie studenckiego przedstawienia wkomponowanego w klimat spektaklu Bałtyckiego Teatru Dramatycznego z Koszalinu.

Obecnie przygotowujemy przedstawienie pt. „Wpadka Dzidka”, które oparte będzie na „Szczęśliwym wydarzeniu” Mrożka. Premiera musi ulec przesunięciu na wskutek choroby jednego z aktorów — z końca marca na kwiecień.

— Co stanowi inspirację do waszych programów?

— Głównym motywem powstawania naszych programów jest zapotrzebowanie społeczne na rozrywkę, które w Słupsku i województwie jest ogromne — wręcz nie do zaspokojenia.

— A dlaczego nie ma was na studenckich konkursach i festiwalach?

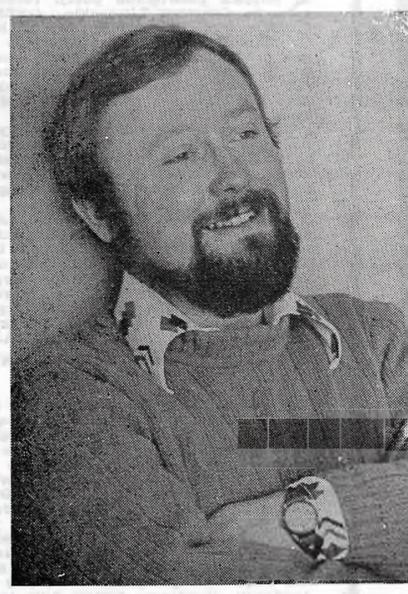
— Przyjęła się u nas pewna forma oceniania spektakli studenckich. Uważa się, że spektakl studencki musi być nowatorski, polityczny. Natomiast ja uważam, że nie musi tak być! Naszym widzem powinien być również człowiek, który chce się pobawić, pośmiać, zrelaksować. Róbmy przedstawienia dla ludzi!

— Dziękujemy ci za rozmowę.

ZIMA

może nas wreszcie skaleczy dotkliwie  
zawieją wieczorną obietnicą zimy co  
wejdzie przez ciekawą szczelinę z sumieniem  
i na przecieradle roziskrzy zbyt świeże  
wspomnienia lub położy w dryfie  
odmrożone ciała do kuchennej lodówki  
by czułość zakrzepła w nadchodzącej  
wiośnie przecieradło należy już wypruć  
róż ściętych kosiarką uniesień dla poczęcia  
dziecka plenią się chwasty ukochanych  
kłamstw tak wieden nam miłość w  
namiętnym ogrodzie którą trzeba włożyć  
w zakurzone książki jeszcze w przyokiennym  
lesie jak zraniona sarna cicho szron  
zakwitł i zakończyć wypada  
bo już koniec zimy

Kolumnę opracował:  
ZB. BABIARZ-ZYCH



### KURIER FESTIWALOWY

Wydawca: ZG SZSP — Biuro Organizacyjne VI Festiwalu Kultury Studentów PRL — 00-364 Warszawa, ul. Ordynacka 9, tel. 26-39-01

Redaguje zespół w składzie: Lilianna ANKOWIAK (oprac. graficzne), Janusz CIELISZAK, Zuzanna CSATO, Lech ISAKIEWICZ, Jerzy LESZIN (red. odpow.), Zbigniew SAWICKI, Piotr URBANELLIS (fotografia), Lidia SOWIŃSKA, Irena ZIEMSKA (korekta).

Rysard ARCHACKI (oprac. techn.). Realizacja: Dział Usług dla środowiska Akademickiego SSP „Universitas”, W-wa, ul. Marchlewskiego 65, tel. 33-28-38.

Skład, łamanie, wyk. w Drukarni Prasowej ZWP w Zielonej Górze. Zam. 431, nakł. 4000. Druk: PZGK — Zakład w Zielonej Górze. Zam. 1381 — B-3

### PISZĘ O SPRAWACH STARYCH JAK ŚWIAT

Z grupy słupskich debiutantów poetyckich wyraźnie wyróżnia się MIROSLAW KOŚCINI. Urodzony w 1955 roku w Słupsku, uko-

czył Technikum Mechaniczne i studiuje pedagogikę w zakresie pracy kulturalno-oświatowej na WSP. Debiutował w 1973 roku w „Radarze”, publikował swoje wiersze już w „Poezji”, „Nowym Wyrazie”, „Odgłosach” i prasie regionalnej. Jest laureatem kilku konkursów, m. in. „Czerwonej Róży” w 1975 r. za wiersze o tematyce morskiej) — nagroda „Kogi Gdańskiej”; „Rubinowej Hortensji” w 1977 roku i innych. Złożył w wydawnictwie pierwszy tomik.

— Piszę o sprawach starych jak świat jednocześnie — moim zdaniem — wciąż nowych, na nowo odkrywanych: miłości, samotności, zdradzie, o przysłówowych wstążkach i upadkach; drobnotkach na widok których rozkwitają uśmiechy, płyną łzy. Myślę, że trzeba o tym pisać, trzeba odnajdywać w szarej codzienności chwile, które powodują zamyślenie, wyzwalają radość, pomagają określić siebie, znaleźć cel w życiu. I ogromnie się cieszę, gdy moje wiersze zostawiają ślad u czytelnika.