

# KURIER FESTIWALOWY



6 FESTIWAL KULTURY  
STUDENTÓW PRL

NR 8 • FILM • FOTOGRAFIA • WRZESIEŃ 1978 • WARSZAWA ZG SZSP

## S.C.F. • ROTUNDA •

### ANDRZEJ LISOWSKI

Studentkie Centrum Filmowe „Rotunda” wypełnia istotną część programu największego klubu studenckiego Krakowa. Należy też z pewnością do najprężniejszych placówek tego typu w kraju. Prowadząc działalność zarówno twórczą jak i popularyzatorską unika utartych i łatwych schematów, poszukując wciąż nowych i ciekawych form działania.

Ambicją Studentkiego Centrum Filmowego „Rotunda” jest ukazywanie — przy pomocy cyklicznych pokazów filmowych — problemów społeczno-politycznych, ekonomicznych, etycznych, a także szeroka prezentacja problemów środowiska studenckiego, historii kinematografii i jej wielkich twórców; popularyzacja festiwali filmów krótkometrażowych odbywających się w Krakowie; prezentacja najnowszych osiągnięć filmu polskiego i wiele innych problemów związanych z historią i dniem dzisiejszym X Muzy. Można więc mówić o trzech podstawowych płaszczyznach działania SCF „Rotunda”. O działalności społeczno-politycznej (sztuka wizualna traktowana jest w tym przypadku jako instrument działania); o działalności upowszechnieniowej (szeroko rozumiana popularyzacja kultury i sztuki filmowej) oraz o działalności twórczej w zakresie filmu, fotografii, malarstwa eksperymentalnego, czy form przestrzennych.

Któż z mieszkańców Krakowa nie próbował dostać się na specjalne pokazy w „ROTUNDZIE” filmu „Lot nad kukuczym gniazdem”, czy „Wszyscy ludzie prezydenta”? A na prezentowane w każdym miesiącu filmy jednego reżysera: Wajdy, Zanussiego, Kieślowskiego? Jakże pełne napięcia były, przy szczelnie wypełnionej sali, spotkania z Wajdą czy Skolimowskim? Uczestnicy tego rodzaju imprez mogli się sprawdzić także jako krytycy. Centrum Filmowe ogłasza bowiem regularnie konkursy na najlepszą recenzję prezentowanych filmów. Aby nie zgubić się w gąszczy różnorodnych imprez trzeba zacząć od tego, że realizację założeń programowych Studentkiego Centrum Filmowego „ROTUNDA” zapewnia działalność Klubu Sztuki Filmowej, Dyskusyjnego Klubu Filmowego, Klubu Małej Formy Filmowej oraz Kina Wersji Oryginalnej i Kina Filmów Studenckich. Zapoznajmy się pokrótce z działalnością każdego z nich:

1. **Klub Sztuki Filmowej** podejmuje poprzez film istotne problemy społeczno-polityczne, popularyzuje kulturę i sztukę filmową, organizuje studenckie premiery filmowe, których celem jest prezentacja ważnych dla środowiska akademickiego postaw i problemów. Organizuje także przedpremierowe pokazy zagranicznych obrazów filmowych.

2. **Dyskusyjny Klub Filmowy** zajmuje się szerokim upowszechnianiem kultury i sztuki filmowej oraz prezentacją wartościowych i liczących się w świecie filmów. Każdy pokaz kończy dyskusja, a niekiedy bezpośrednie spotkanie z twórcą danego obrazu filmowego.

3. **Klub Małej Formy Filmowej**, działając pod patronatem Studia Małych Form Filmowych SE-MA-FOR w Łodzi, organizuje stałe i cykliczne pokazy filmów krótkiego metrażu, w tym także premiery. Przedstawia zarówno filmy dokumentalne, animowane, jak i eksperymentalne i fabularne. Inicjuje nadto premiery i projekcje filmowe, popularyzujące filmy krótkometrażowe. Rokrocznie uczestniczy w organizacji Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie. Klub Małej Formy Filmowej zajmuje się także upowszechnianiem osiągnięć filmowców amatorów i organizacją innych imprez związanych ze sztuką małej formy filmowej (np. wystawa pn. „Jak powstaje film rysunkowy”).

(Dokończenie na str. 7)

## S.C.F. • STODOŁA •

### ZUZANNA CSATÓ

Był 23 luty 1976 r. Obchodzono hucznie dwudziestolecie warszawskiej „Stodoły” — klubu, który choć tylekroć zmieniał miejsce zamieszkania wciąż kojarzy się wszystkim z najwyższym sortem studenckiej kultury i rozrywki. Jubileusz, jak przy takich okazjach bywa, ściągnął do nowej siedziby na Batorego tłumy zasłużonych, bywalców i ciekawych. I dobrze, bo ci, którym się udało mieli okazję obejrzeć rzecz znakomitą i niebanalną. Premierę „Korowodu” Jerzego Karpińskiego, czyli pełnometrażowego, kolorowego filmu obrazującego dwadzieścia lat dziejów klubu Politechniki Warszawskiej. Obraz oceniono znakomicie, w prasie rozpisywano się na temat walorów artystycznych „Korowodu”, nad jego fenomenalnym — prostym i zarazem niezwykle poetyckim zakończeniem: „...żywił czasu zastąpić ogniem, który pali, pożera zatrzymane na ekranie na klatce „stop” postacie i rzeczy. Ogień marszowy kartki z przeszłości, czerni, zagina je, za chwilę zagaśnie i niechybnie zostawi popiół...” (ITD).

Trudno zresztą wymienić wszystkie pochwalne recenzje, jakie zebrał Karpiński po premierze „Korowodu”. To samo da się powiedzieć o kilku innych jego filmach. I tych nagrodzonych na studenckich festiwalach, w Polsce i w Sofii, Valden, Brnie, Belgradzie, Corta da Zur... I tych, które oglądali tylko nieliczni przyjaciele, kole dzy ze „Stodoły”. Znanie konieserom tytuły — „Powiedzmy Gantenbein”, „Schyłek amonitów”, „Každy człowiek”, „Fama”, „Płomień na wietrze”, „Wojna z Eskimo sami”, „Pościg”, „Seminarium”, „Misja”...

Jedni cenią Jerzego za biegłość i doskonałość reżyserską, inni wskazują na niespotykane wśród zdolności organizatorskie, pasję w torowaniu drogi filmowi amatorskiemu na ogólnopolskie festiwale. Jeszcze inni twierdzą, że to w ogóle fenomen wszechstronny. Każdy ma na poparcie swojej tezy milion i jeszcze jeden do wód, każdy skłonny jest przyznać rację tym, którzy zauważają jeszcze jedną zaletę. I dobrze, bo tak właśnie być powinno, gdy chodzi o ludzi, którzy coś pozytywnego zrobili, wszystko jedno w jakiej dziedzinie. Jerzy, poza filmem i kilkoma innymi rzeczami (choćby z okresu swej krótkiej pracy zawodowej w FSO), stworzył Studentkie Centrum Filmowe „Stodoła” i o tym tworze warto napisać. Bo przecież nie tylko Jerzy, ale jeszcze kilkunastu innych jak on zapaleńców przyczyniło się do sławy SCF.

Zaczął się lat temu blisko dziesięć (mniej więcej — bo dokładnie, to nikt już nie pamięta), gdy kilku politechników zapragnęło pobawić się kamerą. I to bynajmniej nie po to, aby utrwalić scenki z życia rodzinnego, czy akademickiego, ale głównie by zapisać kawałek własnej wizji świata. Wiedzieli o filmie i technologii jego powstawania niewiele, stosunkowo w świecie filmowym nie mieli, pieniędzy (co jak wiadomo, jest nie bez znaczenia) także, ale nie było to przeszkodą.

(Dokończenie na str. 7)



Fot. P. Urbanellis

## kino czyste

### ZYGMUNT KORUS

Tzw. kino czyste (pojęcie synonimiczne: film eksperymentalny) jest określeniem dziś o znaczeniu wyłącznie spekulatywnym i operacyjnym: ma wyróżnić pewien swoisty nurt dociekań plastycznych a za razem audiowizualnych na gruncie tego, co przyjeżdża się ostatnio pod nazwą FOTO-MEDIUM-ARS. Należy bowiem od razu zaznaczyć, że większość artystów z tego okręgu posługuje się na równi aparatem fotograficznym, kamerą filmową jak i sprzętem video, częstokroć w tego rodzaju wizualno-mechanicznej wypowiedzi nierozdzielnie łącząc i wyrażając epistemologiczny aspekt swej relatywno-imaginacyjnej postawy. Warto też jeszcze dodać, że kino czyste nie ma nic wspólnego z filmem animowanym, i zwrócić przy okazji uwagę na fakt, iż przeważnie (z paroma wyjątkami) od tego typu eksperymentów stroną reżyserzy zawodowi, profesjonalści na etatach komercyjnej kinematografii. Nie jest to również film amatorski, ponieważ w tym wypadku posługują się kamerą, miarą tradycyjnymi środkami plastycznego wyrażenia się, artyści zawodowi, w większości adepci Akademii Sztuk Pięknych.

W czym zatem zasadza się istota specyfiki czystego kina?

Przed wszystkim jest ono aliterackie, utwory tego gatunku mają bowiem charakter beznarracyjny, nie posiadają tradycyjnego tematycznego wątku czy dramaturgicznej anegdoty. Przeważnie z projektorą wyświetlany jest zespół abstrakcyjnych obrazów, a jeśli już pojawiają się na ekranie zdjęcia od fotografujące rzeczywistość — zarówno w jednym jak i w drugim wypadku służą one celom poznawczym, w niektórych autokomentarzach określa się je (mianem naukowo-badawczych) w obszarze tzw. metasztuki, autotelicznemu wyznaczeniu odrębności własnego języka i środków wyrazu. Potencja kina czystego w ostatnich latach jest ściśle fotograficznej i konceptualistycznej powrońceni, stanowi owoc ich rejestracyjnej oraz komunikacyjno-mentalnej przegrody z przełomu lat siedemdziesiątych. Jerzy Olek na temat tego przejścia od „widzenia fotograficznego” dawniej do „myślenia fotograficznego” dzisiaj, powiada: „...kamera przestała służyć dzisiejszym twórcom za proste narzędzie ukazujące naturalistyczne wizerunki otoczenia, a stanowi dla nich wielofunkcyjny instrument świetnie służący refleksji. — o foto-medium, foto języku, foto-granicach poznania świata i foto-sztuce...”

Geny kina czystego, zwłaszcza jego eksperymen-tatorskiego zacięcia, poszukują krytycy w dorobku tzw. pierwszej awangardy (dadaistów i surrealistów z lat dwudziestych: Man Raya, Marcela Duchampa,

Francisa Picabii, Fernanda Legera i in.) oraz ich późniejszych kontynuatorów z przełomu lat sześćdziesiątych: Andy Warhola, Michaela Snowa, a także częściowo Otto Muehla, George’a Landowa i in., określanych mianem „trzeciej awangardy”. To prawda zainteresowanie bowiem 24 klatkami na sekundę stało tam w wyraźnej opozycji do zleceń „fabryki snów”, jakie ówczesne wytwórnie filmowe serwowały widzom: antykomercyjny charakter tamtych dzieł jest nie do podważenia, malarzom chodziło przecież o wizualizację wyłącznie własnych, indywidualnych i niejednokrotnie prekursorskich założeń ideowo-artystycznych wywiedzionych na gruncie dzieł plastyki.

W Polsce konceptualne podejście do tzw. camera-art służące intermentalnemu komunikowaniu się, wyraźnie sformułowane zostało w 1970 roku. Mam tu na myśli analityczne rozumienie fotograficznego systemu obrazowania i języka znaczeń skodyfikowanych w materii filmowej, które cechowało wówczas dwa nowopowstałe ośrodki: zarówno wrocławską Galerię Permafo („Permanentna Fotografia”) Zbigniewa Dłubaka, Andrzeja Lachowicza i Natalii Lach-Lachowicz, jak i łódzki Warsztat Formy Filmowej (liderami grupy, powstałej PWSTVIT są teraz Józef Ro-bakowski, Paweł Kwiek i Ryszard Waśko). Przy-pomnijmy zatem pokrótce ekspansję kina czystego na terenie Wrocławia. Jego załazek stanowiły takie „fil-mowe” cykle zdjęciowe, jak: „Rejestracja 24 go-dzin” (1970), „Streszczenie 10 km autostrady” (1971), „Rejestracje wejście-zejście” (1971), „Miejsca odda-ło ne o 1500 km” (1973) — Natalii Lach-Lachowicz; „Znak” (1971), „JATYONIE” (1971), „Pole równomier-ne” (1972) — Andrzeja Lachowicza; a także na po-czątku z „Permafo” związanego Zdzisława Sosnow-skiego: „Zdjęcie czapki”, „Czyszczenie ryb” oraz „Rejestracja rzeczywistości i dokumentacja proce-su” (powstałe w 1971 r.). Z inicjatywy tego ostatniego pod koniec 1972 r. grupa studentów PWSSP, Dobro-sław Bagiński, Janusz Haka, Jolanta Marceolla, Ro-muald Kutera i in. stowarzyszyli się w ucelnianym kole naukowym, którego formu na zewnątrz uczynił Sosnowski nowo powstałą Galerię Sztuki Aktualnej. Aktywność, a nawet twórcza ekspansja wrocław-skich studentów rzuciła się zwłaszcza w oczy podczas kolejnych Festiwali Studentów Szkół Artystycznych w Nowej Rudzie (1973, 1974), kiedy to powierzono im przygotowanie i pilotowanie Festiwalowego Cen-trum Teoretycznego. W 1974 r. Haka i Sosnowski

(Dokończenie na str. 3)

z filmem  
na ty

Wodzirej  
„KWANT”

było  
takie  
biemiale

trzeba  
tylko  
chcieć

prezentacja  
środo-  
wiska  
kieleckiego

# nowy model działania?

Studentki Dyskusyjny Klub Filmowy „Fantom” — bo o nim będzie mowa — na stałe zapisał się w dziejach ruchu dyskusyjnych klubów filmowych w kraju. Jego przeszło 20-letnia działalność, jako jedynej w środowisku poznańskim — z prawdziwego zdarzenia — placówki, popularizującej i upowszechniającej kulturę filmową, zawsze skupiała na sobie dość baczną uwagę nie tylko studentów, ale i działaczy oraz animatorów życia kulturalnego naszego środowiska. Stąd też często — czasami bezpodstawnie — wytykano działaczom „Fantomu” błędy i niedociągnięcia organizacyjne, repertuarowe itp.

Śledząc pamięcią wstecz należy przypomnieć o imprezach, które sprawiły, że „Fantom” zaczął zdobywać coraz ważniejszą pozycję w całokształcie ruchu dyskusyjnych klubów filmowych. Nie sposób tu wymienić wszystkich, toteż pozwolę sobie przytoczyć najważniejsze z nich: I Grudniowa Konfrontacja Studencka — „Teatr — Film — Telewizja” (12-15 XII 1968), w ramach której odbył się Przegląd Debiutów Filmowych i tzw. „Trzeciego Kina Polskiego”. Dalej Spotkania Filmowe (14-20 IV 1969) — podczas których, obok prezentowanych ok. 30 pozycji filmowych, zostały przedstawione również etudy filmowe studentów i absolwentów PWSTiF — m. in.: Piwowskiego, Afanasiewa, Szczepury, Kondratuka, Skolimowskiego. W 1971 r. odbył się I Ogólnopolski Festiwal Kiczu Filmowego, za najgorszy film uznano wtedy „Dziwcię dla księcia”. Styczeń 1972 r. przyniósł nam II Konfrontację Filmową, tym razem pn. „Sytuacja Nowego Kina

w Polsce”. W lipcu tegoż roku działacze „Fantomu” organizują w Mieście Studencki Ośrodek Filmowy. Rok 1973 wiąże się z odbywaniem się seminarium filmowym nt. „Polska Szkoła Filmowa”, a rok później mamy możliwość uczestniczenia w drugiej edycji Festiwalu Kiczu Filmowego (1-3 III 1974), pod czas którego w wyniku plebiscytu publiczności wytypowano dwa najgorsze polskie filmy: „Przygoda z piosenką” Barei i „150 na godzinę” Jakubowskiej.

W taki oto sposób — w wielkim skrócie i uproszczeniu — przedstawiała się dotychczasowa działalność DKF-u. Dość jeszcze należy powołać w kwietniu 1975 roku nowej sekcji — tj. Młodzieżowego Dyskusyjnego Klubu Filmowego „KLAPS”, przeznaczoną dla młodych szkolnej. Seanse tego klubu cieszyły się tak wielką popularnością, że karnety na nie rozprowadzane były przez nauczycieli z pobliskich szkół podstawowych, a otrzymywali je najlepiej uczący się. Spotkania w ramach „Klapsu” mają na celu wyłonienie stałej grupy odbiorców interesujących się filmem, oceniających samodzielnie — po uzyskaniu pewnego zasobu wiedzy — konkretne dzieła filmowe, podczas organizowanej po każdym seansie dyskusji: częściowo cel ten został już osiągnięty, gdyż na bazie tych młodych widzów stworzono już małą szkółkę wiedzy filmowej.

Ostatni okres pracy agencji wyraźnie odbiegł od modelu proponowanego w latach poprzednich, który spowodował spadek popularności i frekwencji na spotka

niach z filmem. Sezon 1977/78 działacze „Fantomu”, potraktowali jako próbę wejścia z nową formułą spotkań. W miejsce zdevaluowanej i przeżytej już formy dotychczasowego funkcjonowania DKF-u (opierającej się na prezentacjach zestawów filmów dotyczących poszczególnych postaci kina, np. reżyserów, aktorów etc.) zaproponowali oni spotkania w ramach tzw. cyklów filmowych, związanych z szerszymi zjawiskami, czy problemami podejmowanymi przez poszczególne kinematografie światowe.

Doskonałym przykładem nowej formuły działalności jest tegoroczny program „Fantomu”. I tak sezon 1977/78 otworzył cykl spotkań i prezentacji filmowych pod wspólnym tytułem „Rewolucja a procesy ewolucyjne”, który ukazał zarówno historię powstania ustroju socjalistycznego, jak i dialektycznych procesów związanych z jego rozwojem. Z drugiej strony przybliżono uczestnikom tych spotkań bogatą problematykę społeczno-politycznych przemian nurtujących współczesne społeczeństwa socjalistyczne. W ramach tego cyklu odbyły się dwie imprezy seminaryjne, z których pierwsza dotyczyła kina radzieckiego lat 20-tych, zapoznając uczestników z ciekawym okresem młodej kinematografii radzieckiej, a druga pod hasłem „Kino radzieckie jako narzędzie opisu i wyjaśnienia rzeczywistości” ukazała ewolucję

kinematografii radzieckiej, potraktowanej jako wynik szerszych procesów zachodzących w rzeczywistości pozafilmowej, a także jako wypadkowej przewarściwości w kulturze.

II cykl stanowiły spotkania z „Młodym Kiem Niemieckim”, a jednym z naczelnych zadań jego prezentacji było przybliżenie jednej z najciekawszych obecnie kinematografii zachodnich. Z kolei „Autonomie społeczeństw postindustrialnych” to hasło wywołało trzeciego cyklu spotkań i prezentacji, jakie zorganizowano pod szyldem „Fantomu”. W ramach tego cyklu przeprowadzono seminarium poświęcone kinematografii amerykańskiej na temat: „Mode kino amerykańskie: film jako narzędzie krytyki społecznej”. Obiektem zainteresowania było tu zaprezentowanie na przykładzie kina amerykańskiego, jak również włoskiego (potraktowanego jako reprezentatywne dla tego obszaru problemów i poszukiwań) rzeczywistości społecznej i politycznej wysoce zorganizowanych społeczeństw, szczególnie w aspekcie kryzysu systemów władzy i niepokojów cywilizacji technicznej.

W połowie lutego SDDK „Fantom”, w ramach Tygodnia Kultury Skandynawskiej, zorganizował „Przegląd Filmów Szwedzkich”. Szerszej publiczności (gdź wstęp był wolny) zaprezentowano filmy reżyserów młodszego pokolenia, nigdzie w Polsce dotąd nie prezentowanych. Można było obejrzeć m. in. filmy: Kjella Gredego, Vidberga, Jana Halldoffa i Roya Anderssona. Spotkania te poprzedził wykład wygłoszony przez dyrektora Instytutu Skandynawistyki UAM dr B. Piotrowskiego. Nie muszę chyba w tym miejscu dodawać, że wymienione wyżej propozycje spotkań się z wielką aprobatą i wzbudziły szerokie zainteresowanie wśród społeczności akademickiej Poznania i nie tylko.

Tomasz MAGOWSKI



W trakcie realizacji filmu — W. Jaraczewski i W. Mizimiak

## Z FILMEM NA TY

Od trzech już z górą lat działa w środowisku studenckim Poznańska Akademicka Zespół Filmowy „PLAN”. Stanowi on jak dotąd pierwszą z prawdziwego zdarzenia grupę ludzi zajmujących się tworzeniem i upowszechnianiem filmu amatorskiego (czyli studenckiego). Istniał już, istniał w Poznaniu grupy, zespoły oraz indywidualnie — niezrzeszeni amatorzy, którzy również próbowali sprawdzić się w tej sferze studenckiego ruchu kulturalnego, jakim jest film. Jednakże ich realizacje albo okazywały się niewypałaми, albo były bardzo niskich lotów, albo też — z uwagi na ich krótką działalność — zostawały po prostu bardzo szybko zapomniane lub — co gorzej — nie zauważane.

Dopiero pod koniec 1975 roku, po latach bezowocnych starań, udało się kilku zapalecom stworzyć w naszym ośrodku akademickim, a właściwie połączając w jeden zespół, działania ludzi rozproszone po różnych uczelniach i klubach. W ten sposób narodził się Akademicki Zespół Filmowy „PLAN”, który znalazł oparcie finansowe w klubie „CICIBOR” (teraz: Uczelnia Centrum Kultury SZSP UAM „CICIBOR”), rozpoczął swoją działalność.

Trzon grupy stanowili wówczas dwaj studenci, którzy działali dotychczas w Amatorskim Klubie Filmowym przy Akademii Ekonomicznej — Waclaw Mizimiak i Wojtek Jaraczewski. Posiadali oni na swoim koncie już kilka wspomnianych realizacji m.in. „Mur”, „Morderstwo” na oczach własnego sumienia”, „Manekins” i „Winda”. Wkrótce też — już w ramach owo utworzonego zespołu — nie trudno im było poszerzyć dotychczasowy zestaw o nowe pozycje. Powstały kolejno filmy 8-milimetrowe: „Szkic do sytuacji” i „Stolek” oraz 16-milim. „Ikar”. Grupa pracowała wówczas całkowicie na sprężenie prywatnym, a składały się nań: kamera 16-mm — „Krasnogród 2” oraz 8-mm „Kwarc”.

„Ikar” przyniósł zespołowi pierwsze sukcesy. Film ten został wielokrotnie nagrodzony, m.in. zdobył jedną z trzech pierwszych równorzędnych nagród na V Ogólnopolskim Festiwalu Filmów Studenckich w Bydgoszczy w 1976 r., główną nagrodę na Przeglądzie Twórczości Amatorskich Klubów Filmowych „PTAKF” w Warszawie, a w 1977 roku przedtendował do udziału w Festiwalu Filmów Krótkometrażowych (czyli. profesjonalnych) w Krakowie.

Po tych sukcesach działacze „PLAN” zda li sobie sprawę, iż ich dalsza działalność jest w znacznym stopniu uwarunkowana od jakości sprzętu filmowego i odpowiedniej bazy technicznej, bez której nie ma mowy o sprawnym realizowaniu następujących pozycji. Z uwagi na powyższe, okres lat 1976/77 poświęcono prawie całkowicie na pełne wyposażenie w niezbędny im sprzęt. W efekcie uzyskano już prawie całkowicie wyposażenie odpowiadające małej wytwórni filmów 16 mm, na które składają się m.in.: stoł montażowy, przewijarki, maszyny do udźwiękowania filmów, sprzęt do ich wywoływania.

Lata 1977/78 przyniosły, pomimo wielokierunkowo prowadzonej działalności (w tym bardzo pracochłonnej udoskonalania bazy technicznej, kilka nowych filmów. Dwa z nich zostały zrealizowane przez Krzysztofa Magowskiego, stałego współpracownika a są to dokumenty z zespołu. — Zwiędzamy miasto naszych przajaciół” i „Wieczór z panią budową”. Trzecią pozycję stanowi realizacja Wiesława Gasiorka i Wojtki Jaraczewskiego pt. „P — jak pociąg”. Ostatnią — czwartą — jest film anonimowy „Obuwie”, zrealizowany przez Petera Putza. Wszystkie cztery propozycje filmowe zostały zaprezentowane na ostatnim VI Studenckim Festiwalu Filmów w Bydgoszczy, gdzie AZF „PLAN” uzyskał wyróżnienie przyznane mu przez studentów PWSTiF w Łodzi — „Złoty Bób i n kę” — za najlepszy zestaw filmów zaprezentowanych podczas tego festiwalu.

Na zakończenie odnotujemy jeszcze wypowiedzi trzech czołowych animatorów działającego

jącego w tym Zespole, które w zasadniczy sposób uzupełniają i wzbogacają podane wyżej fakty.

Wiesław Gasiorek: ... autentycznie twórcza działalność grupy nie zaczęła się wcześniej, dopóki nie będzie stworzona odpowiednia baza techniczna. Dopiero wtedy można kręcić film, film dla wszystkich. Nie chcemy i nie zamierzamy zawołać kręgu odbiorców naszej filmowej wypowiedzi tylko do środowiska studenckiego, czy też młodego wiekiem. Mielibyśmy to z celem naszej penetracji i dociekania, które adresujemy do wszystkich. Każde nasze dokonanie jest co najmniej identyfikacją własnych wyborów, czy też jej próba, mieszcząca się w przynależnych nam jako ludziom doświadczeniach i posiadanej przez nas wiedzy. Naszym naczelnym zadaniem będzie zmuszenie widza do myślenia, wzbudzenie w nim refleksji prowadzących do zaakceptowania lub odrzucenia naszych tez...

Wojtek Jaraczewski: Krótki okres czasu, skromny skład osobowy, jak i postawienie na utworzenie odpowiedniej bazy, nie pozwoliło nam jak dotąd zająć się „manifestem intelektualnym” grupy. Na dziś założenie jest takie: należy stworzyć dobre warunki pracy, pewną niezależność finansową i twórczą oraz w oparciu o bazę na odpowiednim poziomie skonsolidować zespół. Jednocześnie chcemy dać szansę tym, którzy chcą robić kino bez dziesięciogodniowego egzaminu i testów na inteligencję. Zaś co się tyczy kina studenckiego, to warty byłoby zadać sobie pytanie czy istnieje w ogóle takie zjawisko? Jakże ma szansę odnalezienia w sobie czegoś oryginalnego? „Kino ubogie” — tanie i rzemieślnicze — zostało wykorzystane już chyba do maksimum (Polska Szkoła, neorealizm, Mac. Laren, „Rejs” itp.). Szybka reakcja na rzeczywistość, bezkompromisowość? Tego nie brakuje już w kinie profesjonalnym. Obszar tematyki sprządać się więc się rzeźby do „grypski”, amatorszczyzny. Jest właściwie tylko jedna szansa. Stwarzanie warunków do robienia kina tym, których ścisły kanał „wyobraźni” Łódzkiej Szkoły Filmowej nie pomieścił lub którzy nie podejmują się nawet wpisać w tą wątpliwą etycznie strukturę. Praktyka dla ośeska, „szeroki paleta” myślowo-imaginacyjny. Tak więc inni ludzie...

Krzysztof Magowski: Jako twórca filmowy widzę jednak w zastanej sytuacji wiele plusów, tak dla amatorskiego ruchu filmowego studentów, jak i dla siebie. Wydaje mi się np., że w obecnym czasie twórczość filmowa w wydaniu akademickim może nabudzić rozpędu niedywanego. Upatrując zmianę statusu quo w sojuszu z twórcami z teatru studenckiego, którzy mogą pchnąć rachityczny do tej pory nasz film fabularny na nowe tory oraz w dokumente, który dotychczas nie był do końca właściwie palcowany. Przy czym przyszłość widzę przede wszystkim w zerwaniu z dotychczasową praktyką robienia dokumentu folklorystycznego, czy sportowego na modę Dziennika Telewizyjnego. A zalapaniu tych autentycznych kawałków naszego życia, które z różnicą uszłędono, tak dla profesjonalnego kina, jak i nadpoczętej już telewizji atrakcyjnymi nie są i nie będą. Ale żeby mogło to nastąpić uważam że w świadomości wielu filmowców z indeksem musi nastąpić jakościowa zmiana myślenia. Okres tworzenia filmów w czasie studiów nie może sprowadzać się do osiągnięcia perfekcji w kopiowaniu wzorów obowiązujących aż do znudzenia, ale polegać ma na dawaniu autentycznych wypowiedzi, może nieudolnych warsztatowo, własnej własności, podpisanych do końca. Idea ta winna przysięść zwłaszcza tym, którzy gorąco pragną, żeby film studencki pozbył się — jak to już nastąpiło w odniesieniu do teatru — przymiotnika amatorski.

Tomasz MAGOWSKI

# JAKBY CIEPLEJ

Impreza nazywała się długo i zawile: „IX Festiwal Etud Filmowych Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej”. Pokazano 46 filmów, kompetentne jury przyznało nagrody, w sali DKF „Kwant” wygaszono światła, telewizja jak zawsze nie przybyła — wychodząc z słusznego przekonania, iż nagrodę może przyznać zaocznie, co też faktycznie nastąpiło. Także, zgodnie z tradycją poprzednich ośmiu Festiwali, przy rozdziale nagród pominięto wiele dzieł olśniewających, co spotkało się ze zrozumiałą reakcją zainteresowanych. Zgodnie z tradycją jury okazało się „sprzedającą bandą” — co zresztą nikogo nie zdziwiło, bowiem powszechnie wiadomo, że każde jury każdego festiwalu musi dorobić (choćby honorowo) do pensji. Jak zawsze kosztem dzieł olśniewających, niestety, autorstwa ludzi wyznających inną religię. „Inną religię wyznajemy, panna Kieślowska...”. Jaka? Nie wiadomo. „Inną”.

Na szczęście była to jedyna okoliczność, której nie wyjaśniono do końca. I wprawdzie przesadą byłoby twierdzenie, iż rozjechano się w atmosferze wzajemnego zrozumienia, nie ulega jednak wątpliwości, że festiwal dał odpowiedzi na kilka istotnych pytań. A od poprzednich różnił się tym, że po raz pierwszy nie postawiono pytania, tradycyjnie do tej pory pojawiającego się w kuluarach i nie tylko: artystę kształcić czy programować?

Jest to (było to?) pytanie, daleko wykraczające poza mury łódzkiej uczelni. Czy Szkoła Filmowa ma kształcić sprawnych rzemieślników, wychodząc z założenia, że przyszły reżyser winien dysponować własną, precyzyjną diagnozą na życie — czy przeciwnie: winna mu w wypracowaniu owej diagnozy pomóc? Czterdzieści sześć pokazanych filmów, a także liczne dyskusje pozostawiają na wysunięciu nieśmiało optymistycznego wniosku: kształcić. Co, należy się domyśleć, jest efektem szacunku dla komisji kwalifikacyjnej na studia oraz dla ludzi, którzy decydując się na robienie w przyszłości filmów, mają wystarczająco ukształtowaną świadomość nie tylko realną, ale i celu. Szkoła Filmowa, jeżeli chce spełnić swoją rolę, nie powinna mieć pretensji do kształtowania osobowości artysty. Jej rola jest rolą służebną, ograniczoną do wykształcenia formy pomocnej w artykulowaniu indywidualnych, subiektywnych, jednostkowych treści. Student reżyserii winien, po ukończeniu Szkoły, mieć świadomość tego jak nazwać. To, co ma do powiedzenia jest już tylko jego dylematem — dylematem artysty, dylematem człowieka myślącego, czującego, wrażliwego...

Dwa dni spędzone w „Kwancie” skłania więc do optymizmu. Pozwoliły uwierzyć, że to, co zapoczątkowane zostało przed trzema laty — kiedy na mocnych prawach pojawili się w kinematografii ludzie, przydający polskiemu kinu nowych znaczeń — znajdzie swoich kontynuatorów. Nie tylko w osobach laureatów IX Festiwalu, ale także w tych wszystkich dla których nagród nie starczyło; którzy rozgorzyceni udowadniali Kieślowskiemu i reszcie jurorów — delikatnie mówiąc — niekompetencję i stronniczość. Co byłoby godną wzruszenia ramion bzdurą i fanfanadą, gdyby nie fakt, że mało przemyślane opinie nie powinny nam, słuchającym i oceniającym przesłonić rzeczy podstawowej: tej mia nowicie, że „gorzkie żale” były efektem głębokiego przeświadczenia o własnej uczciwości; o konieczności mówienia na tematy w ich przekonaniu istotne, najważniejsze.

To dobrze, że jury zostało spotprzaskowane Krzysztofowi Kieślowskiemu to nie zaszkodzi, Andrzejowi Ochalowskiemu i Antoniemu Krutze — także nie. Podobnie reszcie jurorów, widzom, dziennikarzom... Wszystkim za to pozwoliło przekonać się, że ludzie ze Szkoły Filmowej nie stanowią zunifikowanej masy; jednorodnego tłumu, administracyjnie za programowanego. I jeżeli doszukiwałby się wartości objawionych podczas Festiwalu, to okazałoby się nią graniczącą z pewnością przekonanie, że kino polskie jest na najlepszej drodze, by kontynuować rozpoczęty dialog ze świadomością społeczną. Że podobnie jak dziś, także w przyszłości znajdzie się tutaj miejsce nie tylko dla Jana Rybkowskiego, ale także Zygady, Holland, Marczewskiego, Kieślowskiego. Może nawet przede wszystkim dla Zygady, Holland, Marczewskiego, Kieślowskiego...

Ludzie, którzy przyjechali z Łodzi do Warszawy, wioząc ze sobą pierwocyny przesyłanych filmów, przywieźli własne tęsknoty, marzenia, neurozy. Przywieźli własne światopoglądy, przemyslenia, koncepcje bycia artystą — sumaryczny załączek kinematografii za lat siedem... Może dziesięć. Jeżeli się tak stanie (a niby dlaczego nie?) — to wyłączenie ja-

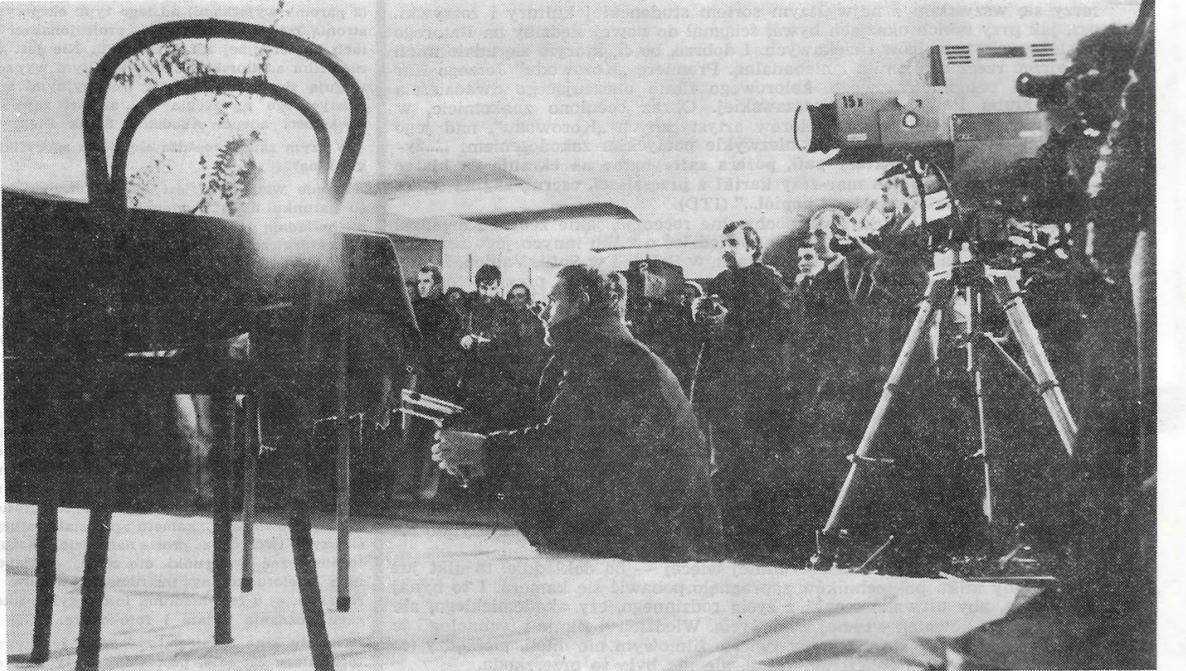
kości efekt dojrzałych zapatrywań, które można przewidzieć już z dzisiejszych etud. Jeszcze niedoskonałe pod względem warsztatowym, za to ciekawe myślowo, ambitne w poruszaniu istotnych, niekiedy mocno drażliwych problemów.

„Z. K. Sieradz” Janusza Kijowskiego (główna nagroda Festiwalu) jest filmem ważnym nie jako jednostkowy fakt, ale przede wszystkim jako propozycja sumująca w jedność to wszystko, co ma do zaproponowania najambitniejsza grupa studentów Szkoły. Jest to film, który zapewne przypadkowo stał się pospólnym manifestem ludzi, dla których prawo do robienia filmów jest równoznaczne z obowiązkiem odpowiedzi samemu sobie na pytanie podstawowe: co to jest wolność, co to jest godność — co jest godnością i wolnością zaprzeczeniem...

Film, pozornie nie będący niczym więcej niż dokumentem z Zakładu Karneologicznego, lapidarnym zapisem z dwunastu godzin życia kolegi Krawczyka (25 lat za zabójstwo) — stał się niepostrzeżenie wnikawiejszą całością społeczeństwa. Pytania, które stawia Krawczyki — i które stawia się Krawczykowi — są pytaniami o sens życia w ogóle. Jakże jest nasze miejsce tu i teraz, jaki jest stosunek jednostki do zbiorowości, gdzie przebiega granica między użytecznością a za przeczeniem samego siebie; między prawdą a kłamstwem, między etyką a praktyką, między „racją stanu” a „racją serca”... Film o tym, co należy do podstawowych dylematów społeczeństw: kto będzie strażnikiem moralności? Idu? sprawiedliwi? I wreszcie pytanie stare, sprzed wieków: o to, kto będzie pilnował strażników...

Kijowski naturalnie nie odpowiada. Nie odpowiadają także Michał Tarkowski, Julian Machulski, Marek Drajewski — nie odpowiada nikt spośród autorów prezentowanych filmów. Na szczęście nikogo to nie zmroziło, przeciwnie — jakby się zrobiło cieplej... Jak zawsze, gdy artysta (umówmy się, że będziemy na wyrost mówili o artystach) udowadnia, że nie ma patentu na głoszenie prawd jedynie słusznych, że nie posiada prawdy uniwersalnej. I że ma jedno tylko pragnienie — żeby mu odpaćno pięknym za nadobne...

Adam SOBOLLEWSKI



„Szkoła Filmowa, jeżeli chce spełniać swoją rolę, nie powinna mieć pretensji do kształtowania osobowości artysty...”

Fot. M. Makowski

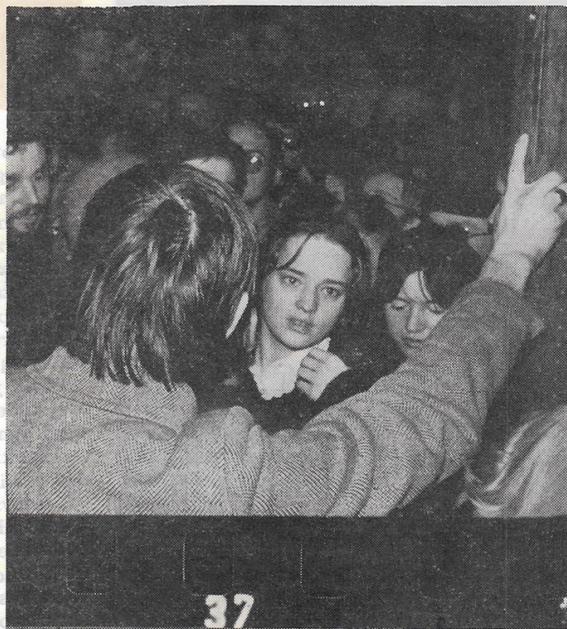
o kinie, filmie można by z nimi dobrze i źle w nieskończoność. Są sobie sterem w żegludze po nieprzebranym oceanie kinematografii trzymany tak mocno, że gdyby ich ktoś nawet wrobił w Wielką Grę z tematu film, chyba by nie odmówili. Być menażerem studenckiego gustu w kinie, rozumieć upodobania odbiorcy, a więc także i bywalca, który kilka razy w miesiącu nabywa oilet do ciemnej sali, miewać komplety widzów na wszystkich seansach — znaczy to koniunktura. Dlaczego mogą ją mieć Dyskusyjne Kluby Filmowe, taka choćby BARIERA w Lublinie, a tracą Okręgowe Przedsiębiorstwa Rozpowszechniania Filmów, ovladnięte osesyjnym majakiem wroga nr 1 kina — telewizji? Czy może to być pytanie retoryczne?

Lublin — największy ośrodek akademicki we wschodnim przy-rzeczcu Wisły. Miasto, gdy patrzeć na nie z ulic Langiewicza i Nowouki, któremu ton nadają właśnie studenci. Stolica makroregionu z... 10 kinami — naliczyłem ich tyle w „Kurierze Lubelskim”. Jede nastę — konkurencyjne: Dyskusyjny Klub Filmowy BARIERA, działające przy UMCS. Wyciągnęły po nie rękę niejedna uczelnia. Tyle tylko, że zrosło się już z Uniwersytetem, który nie wie-dzieć czemu nie dostrzega swego sprzymierzeńca.

Rozkrocho się na dobre w siedemdziesiątym drugim za sprawą Jaska Orzechowskiego, w owym czasie studenta UMCS, dziś więz-tego mecenasa kultury wojewódzkiej organizacji ZSMP. Był szpan-pan, były toasty za pomyślność nowonarodzonego. Ochrzczono to BARIERA zznajac tytuł jednego z filmów Szkolimowskiego. Pierw-sze lata to okres malej stabilizacji, a nade wszystko docieranie u-ktadów z kinem profesjonalnym w Lublinie. Wyturzymamy? wypo-zyczą, czy nie? — z tymi pytaniami na ustach budzili się ze snu ów-czesni działacze BARIERY. Bywały i potyczki. Już wszystko było nagrane i publikacja też, gdy tymczasem ktoś kopię podkupił i... pla-ja. I tak chłopcy hartowali się w boju.

Dzisiaj jest ich dwóch: Piotr Kotowski i Stanisław Krusiński. Któ-ry z nich jest prezesem? Nominalnie chyba Staszek, w życiu jednak chyba Piotr. Faktem jest, że rzadko działają w pojedynkę. Różni ich tylko kolor włosów: Piotr — brunet, Staszek — blondyn i... po-giąd na potrzebę seksu w filmie. Pierwszy z nich uważa go za śro-dek do celu, przyjaciel zaś reprezentuje nieco odmienne zdanie, iż jest seks celem samym w sobie. Który z nich ma więcej z Freuda? Obaj w każdym razie studiują filologię polską. Jak mogą być silni — oczywiście obaj — niech świadczy fakt, że potrafią zawojowac „Chatką Zaka”, gdzie mieści się dorosłe kino oraz DKF w mo-mencie, gdy proponują maraton filmowy, czy też ciekawe semina-rium. Wówczas wiara wali drzwiami i oknami. Z miasteczka uni-wersyteckiego i miasta. Tak, tak, z miasta też. Tu wypada dotknąć problemu konkurencyjności. Ktoś kiedyś zapodał, że dyrektor OPR-u b a d a ł panów K. na okoliczność inicjatywy DKF — co też konkretnie chcieliby Piotr i Staszek pokazać w najbliższym czasie studentom. Odpowiedzieli: dziś — to, jutro — tamto. Ow świadek rozmowy ujrzał wkrótce na ekranach lubelskich kin właśnie filmy

# BARIERA



wybrane przez mozi DKF-u. Czy często się myślą z przewidywa-niami, co pójdzie, a co okrzyknięte zostanie przysłowiową chałą? Okazuje się, że nie wolni są od ryzyka. Bywa, że wypożyczają taś-mę w ciemno polegając na opinii. Zapyta ktoś skąd? Nie boją się rywali. Najwyżej cenią sobie współpracę z Ośrodkiem Kultury Fran-

cuskiej. Korzystają także z Domu Kultury Radzieckiej, Ośrodka Kultury Czechosłowackiej, Węgierskiego Instytutu Kultury. Znają też drogę do ambasad.

— „Nie mamy na ogół kłopotów z tłumaczeniem na język polski oryginalnej wersji językowej. Zależało nam na przyjaciele z Wydziału Humanistycznego UMCS: rusycyści, germaniści i romanisci”. Skromność panów K. każe im zauważyć: „Nie czujemy się alfą i omegą w przedmiocie kina. Światowa twórczość kinematograficzna jest przebogata. Toteż wciąż rozglądamy się za literaturą. „Film” i „Ekran” dostępne na rynku czytelnicy — to na naszym etapie już za mało”.

Zajrzyjmy wreszcie do kina nomen-omen BARIERA. W każdy wtorek dorosłe kino w „Chatce Zaka” prowadzone przez niestrudzonego p. Zyg-munta Szczańskiego zwanego przez bywalców z d i a k i e m pracuje pod dyktando DKF. W ciągu sześciolatniej działalności klubu przewie-neło się na ekranie „Chałki” z inspiracji BARIERY ponad tysiąc filmów. Wizytówką DKF-u są bez wątpienia comiesięczne seminaria filmowe. Przy-toczą tytuły kilku ostatnich: „Miłość i erotyzm” (październik 77), „Panora-ma współczesnego kina radzieckiego” (listopad 77), „Sztuka operatorska w filmie polskim” (grudzień 77), „Aktor i czas” — seminarium poświęcone Zbigniewowi Cybulskiemu (styczeń 78), „Oblicza młodych” (luty 78), „Kino kobiece” (marzec 78), „Mistrzowie kina współczesnego” (maj 78). To ostatnie przyniosło takie perełki jak: „Szepty i krzyki” — Bergmana, „Zawód: re-porter” — Antonioniego, „Andriej Rublow” — Tarkowskiego, „Człowiek z marmuru” — Wajdy, „Rzym” — Felliniego, czy wreszcie „Cienie zapom-nianych przodków” — Faradżanowa. Każdy obraz przemysłany i przedy-skutowany w gronie krytyków i twórców.

Dorzucmy do wspomnianych sukcesów, osiągniętych przy pełnej wi-downi, jeszcze kult dla krótkiego metrażu, naszego rodzimego. Tu padną nazwiska — Ryszard Czekala, Marek Piwowski, Grzegorz Królikiewicz, Krzysztof Kieślowski. Dlaczego właśnie krótki metraż obok filmu fabularnego?

„Uważamy, że polskie krótkometrażówki to rzetelne r e k o d z i e -l o. Ba, to chyba nawet coś więcej — szkoła. Kryją się w naszym krótkim metrażu dzieła refleksyjne, zmuszające do przemyśleń, jak że często trudnych meandry codziennosci.

Niezasięgnięte zubożony zostają konterfekt BARIERY, gdyby pominąć trzymiesięczny cykl spotkań z filmem zaprezentowany u-czestnikiem akcji CHEŁM 80 oraz mieszkańcom miasta i wojewódz-twa w ubiegłym roku. I znów znakomity seans, rozpalona żądza dyskusji, znamienne wpisy do kroniki: robicie to po mistrzowsku — w podpisie — mieszkaniec Chełma.

Czy udało się niżej podpisanemu znaleźć odpowiedź na postawione we-wstępie pytanie — odpowiedź sobie Czytelniku sam. Dobrze trafił — po-wie ktoś, ktoś inny zawoła — tacy to rodzą się na kamieniu. Po prostu lu-uzie. Zależało zdaje się sens swego trudu. Mogą mieć powody do dumy; są w ścisłej czołówce krajowej. Na poczesnym miejscu spoczywa przyznany BARIERZE w bieżącym roku przez Ministra Kultury i Sztuki honorowy dyplom — Za osiągnięcia w rozpowszechnianiu kultury filmowej. Mają szacunek b a r i e r o w i c z e d i a p o t e n t a t o w i, chylą czoła przed KWANTEM, RUMCAJSEM, ROTUNDĄ i przed kim tam jeszcze... Ale znają też swoją wartość. Piotr zamierza przypuścić szturm na reżyserię, Staszek na dzien-nikarstwo. Czego im życzyć? Przeniknięcia b a r i e r y !

Włodzimierz MATYSIAK

## WODZIREJ „KWANT”

Założony 10 marca 1965 r. Dyskusyjny Klub Filmowy „Kwant” w kró-tkim czasie zyskał miano najlepszego DKF-u w kraju. Mówi się o nim glosno: gości „Kwantu” bywa wiele znakomitości kina światowego, literatury i sztuki: Michelangelo Antonioni, Fernando Arrabal, Miklos Jan-cko, Roman Polański, Walerian Borowczyk, Julio Cortazar oraz niemal wszyscy wybitni twórcy krajowi. A wszystko dzięki ludziom, o których w 1966 roku profesor Aleksander Jackiewicz mógł napisać:

„Jaka to świetna młodzież! Ci przyszli inżynierowie, technicy różnych spe-cjalności czują się swobodnie w zagadnieniach sztuki. Mówimy nie tylko o filmach, również o współczesnej literaturze, teatrze, plastyce.

Po jubileuszowym wczorajszym pokazie siedzieliśmy do późna w nocy. Ktoś z nich powiedział, że w rozmowach o sztuce, w myśleniu o sztuce brakuje im odpowiedniej terminologii. „Czujemy może wiele rzeczy, ale nie potrafimy ich nazwać”. Jak to dobrze! Dlatego ich wypowiedzi są adekwat-ne i żywe.

Do tych ludzi należy Andrzej Słowicki, związany z „Kwantem” od czer-wca 1965 roku, a od grudnia 1966 roku jego prezes. Skupiając wokół siebie grupę społeczników, Andrzej Słowicki przekształcił dyskusyjny klub filmo-wy w centrum kultury o zasięgu wykraczającym poza granice kraju. Klub dzięki swej działalności upowszechnia wśród młodych ludzi aktywne, wal-czące, a co najważniejsze myślicie postawy.

Ponad 1400 projekcji, w których uczestniczyło 42000 osób, kilkadziesiąt bu-rzliwych dyskusji i spotkań, dziesiątki przeglądów i seminariów, w tym wiele imprez o pierwszoplanowym znaczeniu dla życia kulturalnego kraju — oto wizytówka „Kwantu”.

Wysoka ranga imprez, ich szerokie oddziaływanie spowodowało, że pre-zentacja filmów w „Kwancie” stała się, szczególnie dla młodych twórców, nobilitacją. Spory i dyskusje trwały nieraz do późnych godzin nocnych, szczególnie te, które dotyczyły tradycji narodowych, prawdy historycznej, stosunku młodego pokolenia do współczesności. „Kwant” stał się forum otwartych dyskusji dotyczących filmu, sztuki, zagadnień społeczno-poli-tycznych. Gościli tu delegacje instytucji i organizacji rządowych wielu kra-jów, w tym Danii, Holandii, Norwegii; zagraciżne kluby filmowe oraz czo-łowi krytycy. Działalność „Kwantu” trudno porównywać do jakiegokolwiek instytucji. Kiedy pół roku temu pisałem o „Kwancie” w rozmowie ze mną profesor Jackiewicz powiedział:

— „Kwant” przekroczył wszelkie granice. Jest czymś więcej niż klubem. Za granicą mówi się o nim jako o instytucji. W ramach współpracy kul-turalnej ze Szwecją z kilku imprez organizowanych w Polsce, jedna odbę-dzie się w „Kwancie”. Znany krytyk szwedzki Abrahamson, który będzie organizatorem tych imprez, jest popularyzatorem „Kwantu” w Szwecji. Reżyser szwedzki Sjöman wyraził chęć przyjazdu do Polski. Andrzej mó-wi: „Chciałbym sprowadzić Bergmana”.

Ostatnie zdanie jest charakterystyczne dla Słowickiego. Dążenie do osią-gnięcia jak najwięcej, stawianie sobie i innym maksymalnych zadań, niejed-nokrotnie wydawać by się mogło nierealnych.

W publikacjach o „Kwancie” pisano zwykle: „Kwant” to Słowicki. W za-sadzie to prawda — mówi Janusz Gackowski, prawa ręka Słowickiego. —

Nie wyobrażam sobie klubu bez Andrzeja, Andrzej potrzebował Rady Klubu to, by dopracować jego pomysły. Rzadko członkowie mogli coś do-dać do tego, co wynisili. Jest fanatykiem, ale jednocześnie realistą. Potra-fi znakomicie wyczuć atmosferę panującą w klubie, czy kregach filmo-wych. Wie, kiedy i z jakim pomysłem można wyskoczyć.

Kiedy przyszedł do klubu nie miał wielkich planów, nie czuł się działa-czem; jak większość założycieli chciał po prostu oglądać filmy. Droga sa-mokształcenia doszedł do znajomości kina światowego, rozszerzał swoją zna-jomość sztuki i literatury. Doprowadziło go to do przekonania, że nie można ograniczać się do dyskusji nad filmami — film jest bardzo silnie powiązany z literaturą czy polityką. Organizuje cały szereg sympozjów i seminariów, które ostatecznie utwierdziły pozycję „Kwantu”. Wymienie chociaż kilka tytułów: „Współczesny film radziecki w świetle leninowskiej koncepcji kul-tury”, „Film i literatura iberoamerykańska”, „Michelangelo Antonioni — pro-tagonista młodego kina”, „Jan Lenica w „Kwancie”. Seminarium „Kwantu” ze względu na wysoki poziom i rozmach organizacyjny są imprezami jed-nydnymi w swoim rodzaju. Każde poważniejsze seminarium ma swoje impre-zy towarzyszące i odrębne publikacje. Wydawnictwa DKF-u „Kwant” mają niejednokrotnie dużą wartość naukową ze względu na „czuwanie” poru-szanej problematyki, szybkość druku (3-10 dni!) i aktualność. Niejednokrot-nie są to białe kruki.

Wojciech Wierzeński napisał rok temu w „Filmie”: „Ukłon pod adresem ruchu studenckiego; gdyby nie inicjatywy programo-we i edytorskie warszawskiego DKF „Kwant” — gotowi byłibyśmy twierdzić w tożną niemożność działania. Dokąd tylko sięgam, pamięć ustecz, na wszystkie ankiety, dyskusje i pytania związane z perspektywami rodzimych wydawnictw jurnych padają te same odpowiedzi, że nie ma bazy, że nie ma autorów, że szybko i kompletnie w tym układzie reagować na potrzeby czytelnicze reagować nie można. (...) „Kwant” zdolat (...) wydać na sgni-narium uedykowaną Antonioniemu estetyczną broszurę, w której zaubarto-tak uosce materiału, iż krytycy i recenzenci będą mieli z czego czerpać przez następną pięćlatkę. Potem ukazała się pozycja o randze białego kró-ka przy okazji wizyty w „Kwancie” pisarzy i filmowców „Latynoskich”. Teraz mam w ręku ponad stustronicowy tomik o współczesnym kinie ra-dzieckim (...). Pomysł czterosemiorowej grupy autorów z klubu są bezbłęd-ne, ponieważ odpowiadają realnemu zapotrzebowaniu. Wydał jedną z cie-kawszych księzek o kinie radzieckim, jakie w ogóle pojawiły się na na-szym rynku. Pewnie nie można przy DKF „Kwant” założyć oficyny edy-torskiej — ale na miejscu dyrektorów wyspecjalizowanych wydawnictw wykonaliby przynajmniej telefon: „Panowie jak wy to robicie?”

Nie jest łatwo pisać o „Kwancie”. Ciągłe w świadomości tkwi przeka-nanie i niepokój, czy nie jest to napisane za bardzo na plus. Ale jak tu zrobić coś złego? Jak pisać bardziej krytycznie, skoro już tytuły publikacji o klubie są niemal identyczne. Oto przykłady: „Kwant” — ten najlepszy”, „Kwa-nt” w srodku Europy”, „Kwant” — nie ma rzeczy niemożliwych”.

Słowicki nie zapominał o kształceniu ludzi, którzy mogliby w przyszłości podnosić poziom kultury filmowej w Polsce. Postanowił zorganizować trzy-letnią Akademię Filmową. Pomysł ten był na tyle szalony, że prawie nie-realny. Postawił jednak na swoich. Pomógł mu w tym profesor Jackiewicz. — Akademia Filmowa wyświetla zwykle jeden film miesięcznie dla 50-100 osób. Wydziały filmowe uniwersytetów nie dają sobie z tym rady, a w „Kwancie” trwa to już trzy lata dla pięciuset osób. W latach pięćdziesią-tych przy szkole filmowej probowano zorganizować coś podobnego, ale pomysły upadł. Od tego czasu nie było w kraju żadnej akademii filmowej, żadnej imprezy, która wprowadziłaby w świat filmu. Za rok kończy się czteroletni cykl Akademii Filmowej (czas trwania przedłużono o rok). Ci, którzy ją skończą będą najlepszymi teoretykami filmu w kraju. Znacznie



Michelangelo Antonioni i Andrzej Słowicki — prezes DKF „Kwant”.

Fot. J. Troszczyński

lepiej będą się znali na filmie niż wielu krytyków filmowych. Zresztą z „Kwantu” wyszło kilku młodych krytyków, którzy obecnie należą do czo-łówek krajowej.

Księgę pamiątkową „Kwantu” uświetniają najbardziej znane nazwiska kina światowego, literatury, sztuki. Wynotowałem kilka wpisów: — Myślę, że „KWANT” to jedno z najwspanialszych miejsc na naszej Zie-mi, gdzie kochają kino tak jak i ja, dla którego jest ono ZYCIEM! Dzie-kuję. Nikita Michalkow.

— Wszystkiego tego nie zapomnę nigdy. Vytautas Zalekevičius.

— Gdyby nie było „Kwantu” nie byłoby Polaków. Jan Lenica.

— Dobrze, że żyje jeszcze tradycja „nocnych rodaków rozmów”, odbudo-wana pięknie przez „Kwant”. Zbigniew Żalski.

— Klubowi Filmowemu „Kwant” z serdecznym podziękowaniem za semi-narium poświęcone mojej twórczości. Było bardzo pięknie. Dziękuję. Mi-chelangelo Antonioni.

— Najserdeczniejsze podziękowania za możliwość uczestniczenia w pracy te-go klubu. Julio Cortazar.

— Jak zwykle u Was jest najciekawiej. Kazimierz Kutz.

O „Kwancie” można długo mówić, wiele pisać, można się sprzeczać. Czym jest „Kwant”? Czy to wywołanie, wypieszczone dziecko Andrzeja, które-mu poświęcił trzynastolatki lata życia, okres świetności ma już poza sobą?

Janusz Gackowski: — Wielkie imprezy, jak przyjazd Antonioniego, czy seminarium iberoamerykańskie były szczytem tego, co Andrzej mógł zro-bić, o czym marzył. Może nadal robić imprezy tak samo dobre, ale każda nowa impreza będzie powtórzeniem tego, co już było.

Gackowski ma rację. Ale „Kwant” nie przekroczył chyba jeszcze prog-u swej działalności. Wykonuje robotę za wiele instytucji, ale sam wszystkiego zrobić nie może. A możliwości jest jeszcze bardzo dużo.

Ostatnie imprezy „Kwantu”, na których byłem, to Festiwal Etiud FWSTF (TV, Seminarium „Kino młodych — kino nieznanne” oraz przedpremierowy pokaz filmu Falka — „Wodzirej”. Jak zwykle pełna gála, krytycy, dzienni-karze, twórcy filmu, aktorzy. Wszystkie znakomite. I co? — I nic. Nie były to te same imprezy, co dwa, trzy lata temu. Po prostu przyzwyczailismy się do dobrych imprez. Dochodzą do wysokiego poziomu po krzywej sty-czeń, jesteśmy bardzo wysoko i bardzo blisko celu, a ideału nigdy nie osiągniemy, będzie się on ciągle oddalał.

Stanisław Marek KROLAK

## KINO CZYSTE

(Dokończenie ze str. 1)

przenieśli się do Warszawy, gdzie starali się kontynuować założenia Gale-rii Sztuki Aktualnej. Ale ferment twórczy we Wrocławiu dalej owocował: grupowa realizacja filmowa z 1973 r. pt. „Uścisk ręki” niejako symbolicznie przekazywała pałeczki innym.

Przy studenckim klubie „Pałacyk” powstaje Galeria Sztuki Najnowszej, prowadzona m. in. przez Lecha Mroźka, a od niedawna także przez Stani-sława Antosza. Udane eksperymenty w strukturze filmowego znakowania określają teraz takie utwory, jak „Dialog”, „Tautologia koloru” (Anna Ku-tera), „Przekaz”, „System orientacji”, cykl „Testów” i „Kolekcji” (Lech Mrozek), „Synergie” (Piotr Olszański), „Mistrz polowania”, „Chodź”, „Mor-derec” (Antosz and Andzia) — analizuje się w nich specyfikę własnego warsztatu, struktury czasoprzestrzennej ekranowego obrazowania i ruchu, wysuwa na pierwszy plan funkcje paranaukowe tego etapu twórczych do-ciekań: „układy zmienne”, „przekazywanie kamery”, „zakłócenia znaczą-ce”, że posłużymy się tutaj wymownymi tytułami jeszcze kilku etiud eks-perymentalnych pod egidą „Pałacyku” zrealizowanych.

Ideologia Warsztatu Formy Filmowej od 1970 r. do dziś zdążyła już przejść charakterystyczną ewolucję. Na początku członkowie grupy, jako przysz-li zawodowi reżyserzy, inspiracje dla twórczych poszukiwań czerpali z własnego, filmowego podwórka; ich usilne zwłaszcza starania, by odświeżyć przede wszystkim dotychczasowe, beznamiętne sposoby porozumiewania się artyści z widownią, by odnaleźć bezpośredni kontakt twórcy z widow-nią, jaki miały stanowić seanse autorskie Grupy poza utartymi kanałami komercyjnej produkcji i dystrybucji CRF-u duchem swym bez trudu przywdzili na myśl ideologiczne wpływy Nowego Kina Amerykańskiego „Undergroundu” — New American Cinema. Szybko jednak Warsztatowcy spojrzeli, że ich artystyczne cele, mimo odrębności rodzajowego zakre-szenia w sztuce współczesnej, są zbliżone z poszukiwaniami najmłodszych adeptów Akademii.

takim znaczącym pojedynaniem „konceptualnych penetracji”, choćdżycy dotąd własnymi drogami filmowców i plastyków, były „Zbliżenia Młodego Warsztatu Wrocześniego” w Elblągu (grudzień 1971 r.) W imprezie tej, procz pedagogów: Oskara Hansena, Jadwigi Jarunskiej i Grzegorza Kowalskie-go, wzięli udział studenci i absolwenci szkół plastycznych, krytycy sztuki oraz słuchacze (m.in. Warsztatowcy Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi. W programie tej imprezy, oprócz pokazów filmów i slajdów, znalazły się tak-że najrozmaitszego rodzaju wspólne działania w planecie, obliczone na szo-

kanie, prowokowanie oraz epatowanie elbląskiej publiczności. Z takiego właśnie, sygnalizacyjnego podjęcia do problemu przez Warsztatowców i za-piężnionych z nimi krytyków oraz artystów, zrodziły się dwa interesu-jące utwory: „Forma otwarta” (1971) autorstwa Pawła i Przemysława Kwie-sów, Zofii Kulik i Jana S. Wojciechowskiego oraz „Żywa galeria” (1973) zrealizowana w Łódzkiej Wytwórni Filmów Oświatowych przez Józefa Rob-akowskiego, będąca składanką półtoraminutowych sekwencji autorstwa Je-rome Beresia, Zbigniewa Dłubaka, Zbigniewa Gaszomskiego, Zdzisława Jur-awicza, Natalii Lachowicz, Andrzeja Partuma, Ireneusza Pierzgańskiego, Krzysztofa Zarebskiego i in.

„fundamentalne znaczenie dla spraw tutaj omawianych wydaje się mieć, zainspirowana przez Warsztat Formy Filmowej, V Bieni-aię Form Przestrzennych z 1973 roku, odbywające się w Galerii „EL” w Elblągu pod hasłem „KINO-LABORATORIUM”. Doszło tam bowiem u nas po raz pierwszy do konfrontacji kamery i in-nych dziedzin sztuki, ale także z osiągnięciami i poszukiwaniami filmowych eksperymentatorów spoza kraju. Jak pisano w „Notat-niku Robotnika Sztuki” nr 5, wydane przez Galerię „EL” z tej okazji, celem miało być „kino czyste”, porównanie doświadczeń „złoba ujawnienia możliwości”. Godne przypomnienia są zwłaszcza sytuacje parateatralne, jakie samorzutnie zrodziły się tam wówczas. Swoisty „pokaz integracyjny” zorganizowali K. Zarebski, P. i P. Kwiekowie, Z. Kulik oraz „Grupa w składzie” (Jacek Malicki, Milo-kurti, Andrzej Kasprzyk): posłużywszy się filmem, przeźrocza-mi o. az instrumentami muzycznymi, spontanicznie, „intuicyjnie” mani-pulując przed lampą projektora kolorowymi przesłaniami i przed-miotami proponując widzom aktywny w tym udział, a także po-wodowanie najprzeróżniejszych dźwięków i szumów — tworzyli spektakl audiowizualny jakże odmienny od tradycyjnych środków kina, plastyki i muzyki.

Ewolucja Warsztatu Formy Filmowej szła w kierunku coraz ści-slejszego zgrania eksperymentów formalnych z trendem zaintereso-wań, w jakim obracała się anty-sztuka, zwłaszcza jej ortodoksyjna forpoczta ikonoklastów budzących nadwyrężony już bastion sztuki przedmiotowej, razem z jej klasycznym (obojętnie: plastycznym bądź filmowym) obrazowaniem i przedstawianiem. Ewolucja ta zo-

stała już zresztą obszernie opisana zarówno przez krytykę jak i w rozprawach teoretycznych samych Warsztatowców. Prześledzić ją jednak można bez trudu na chronologicznych przeglądach utworów członków (obecnych i byłych) ugrupowania: Antoniego Mikołajczy-ka, Andrzeja Różyckiego („Identyfikacja pozorna”).

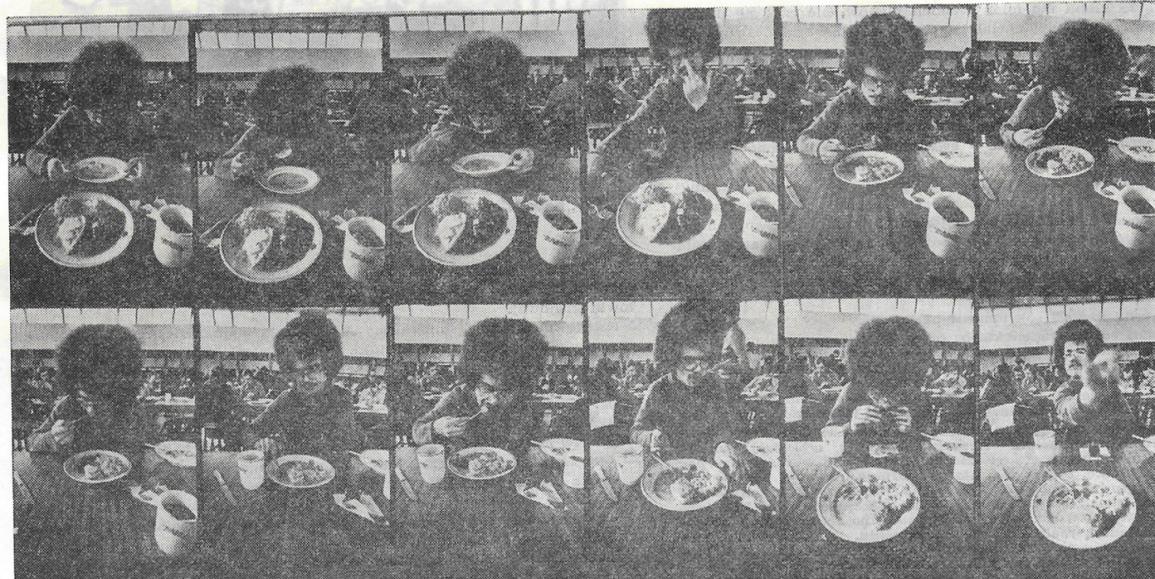
Omówienie środowiska stołecznego wypada zacząć od twórców związanych w rozmaity sposób z Galerią Współczesną, a zwłaszcza od emigrantów wro-cobawkich: Zdzisława Sosnowskiego i Janusza Haki, którzy w Warszawie próbowali kontynuować idee Galerii Sztuki Aktualnej. Pierwszy z nich swo-je semiologiczne zacięcie prezentuje teraz w filmach pod jednym wspólnym tytułem „Goalkooper” (1975), w których wizerunek idola-bramkarza deżuruje uje wszystkie dwuznaczności z tą symboliką, emitowaną i utwierdzoną przez massmedia, związane. Haka natomiast korzysta w swych serjynach ujęciach z obrazowania i atmosfery żurnalowych przedstawień świata mo-dy i nieodłącznych atrybutów reklamy, jakimi są dziś obażone modelki i działający na prymitywną wyobraźnię element seksu. Trudno jednak do-szukać się w jego utworach, takich jak „Łóżko” (1974), „Undress” (1975/76), „Prawdziwy str” (1975/76) czy „Brass” (1978) jakiegokolwiek konkretnego za-mówienia po-stawy moralistycznej, z pewnością Haka nie potępia tego aspektu naszej cywilizacji, jesteśmy bardzo wysoko i bardzo blisko celu, a ideału nigdy nie osiągniemy, będzie się on ciągle oddalał.

W Warszawie coraz więcej artystów włącza do arsenału środ-ków plastycznego przekazu przenośną kamerę, taśmę celuloidową, projektor, monitor bądź kino ekran. Wymienić w tej liczbie należy Ryszarda Tabakę („Syntaksa”), „Publikator”) Lucjana Demidowskie-go, Zygmunta o także założycieli „Pracowni przy Studenckim Cen-trum Srodowisk Artystycznych SZSP” „Dziękanka”, Janusza Baldy-gę, Jerzego Onucha i Łukasza Szajnę. Ogólnodostępność dziś kame-ry Super-8 i kaset video kusi zatem studentów Akademii jeszcze przed opuszczeniem murów uczelni. Wiele zatem projekcji tzw. fil-mu czystego oglądać mogliśmy w trakcie Festiwalu Studentów Szkół Artystycznych w Nowej Rudzie i Cieszynej na gdańskich „FART-ach” etc. W czerwcu 1975 r. Galeria Współczesna zorganizowała du-ży przegląd filmu eksperymentalnego tworzonego przez nieprofesjo-nalistów, podczas lubelskiej „Oferty”, której gospodarzem była Ga-leria „Labirynt”. W grudniu 1976 r. poza polskimi twórcami z tej

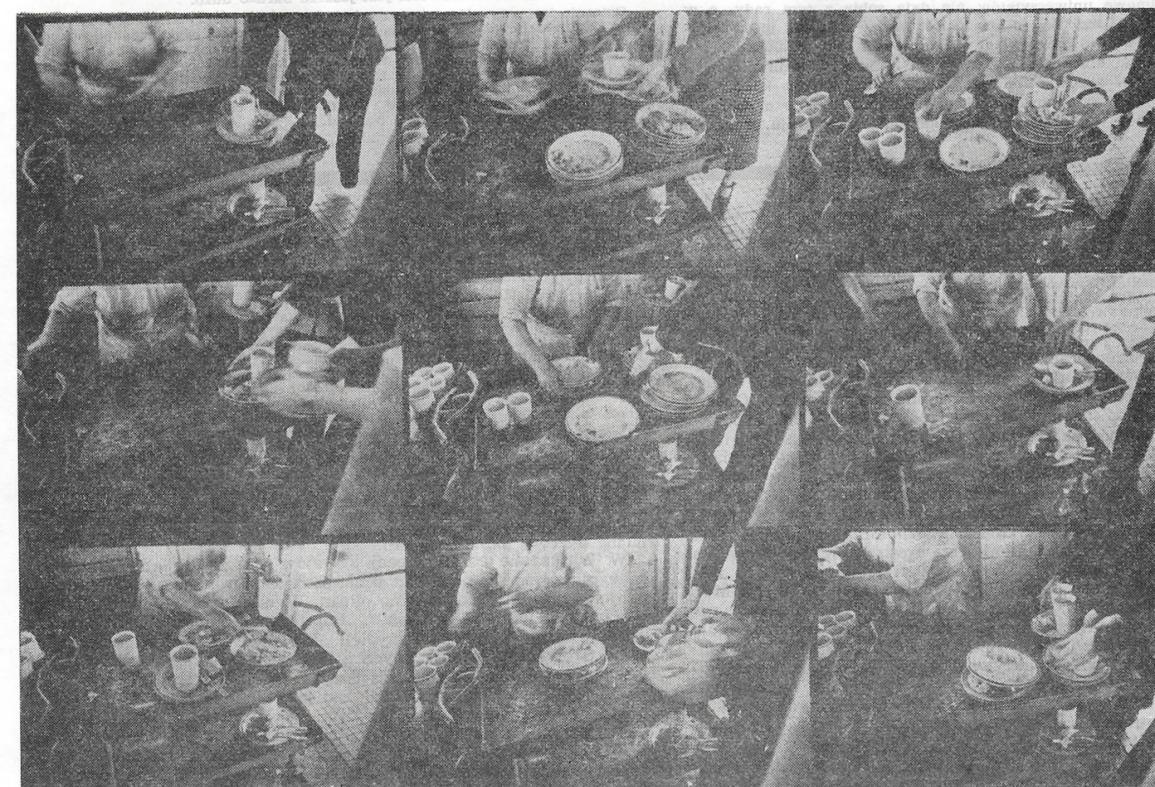
(Dokończenie na str. 4)



## GRUPA TWÓRCZA „SEM”



## AKCJA STOŁÓWKA (I nagroda na III OBFS, Kielce 1978)



Fot. Z. Bzdak, St. Kulawiak

# BYŁO TAKIE BIENNALE

Spotkali się w Kielcach. Przyjechało niewielu przedstawicieli tzw. fotografii studenckiej. Trudno jednak powiedzieć, żeby to było źle. Wystawa prac i seminarium bardzo się udały. Organizatorzy Kieleckiego III Biennale Fotografii Studenckiej mogą być dumni.

Otworzono, pokazano prace, odczytano listy nagrodzonych. To nie było najwazniejsze. Poszedłbym dalej, dla mnie był to tylko dodatek do spotkania i konfrontacji poglądów na temat sztuki studenckiej. Fotografia też nie królowała w pełnym słowa tego znaczeniu. Dyskusje w czasie seminarium w Ameliówce trwały praktycznie całą dobę. Pozostał niedosyt, może dlatego, że problemy są bardzo trudne do sprecyzowania.

Czym jest sztuka studencka? Czy fotografia artystyczna może uzyskać status studenckiej. Obserwatorzy biennale często powtarzali dwa zarzuty. Nie do organizatorów, ale do wystawców prac. Zabrakło kierunków sztuki tzw. studenckiej. Co to znaczy? Teatr, poezja, piosenka istnieje w atmosferze bardzo odmiennej od tego, co pokazują twórcy profesjonalni. Jest taka atmosfera, specyficzna, nieokreślona, ale inna. Atmosfera, która określa właśnie studencki charakter kultury i wyróżnia ją od innych. Czasami prowadzi to do podniesienia poziomu kultury. Czasami trudno ją porównać z innymi. Nikt na pewno jednak nie powie, że jest gorsza. Czekano na takie kierunki w fotografii studenckiej. Bez efektu. Nasuwa się pytanie, dlaczego? W czasie dyskusji pokazano kilka przyczyn. Właściwie jednak nie osiągnięto efektu. W fotografii artystycznej nowe kierunki powstają prawie zawsze w środowisku studenckim. Twórcy tych nowych kierunków, kiedy przestają być studentami, nie zaliczają się już do środowiska. Zanika nowy kierunek, zaczyna się mówić o braku nowych trendów, tych studenckich. Później pojawiają się nowi ludzie, nowe kierunki nie zawsze akceptowane. Kryzys czy zwycięstwo? Jeżeli możemy zaliczać kierunki, które wywodzą się ze środowiska studenckiego jako studenckie, to na pewno jest to sukces. Jeżeli czekamy na kierunki, które powstaną na uczelniach i będą reprezentowane przez studentów, to fotografia studencka na pewno przeżywa kryzys. Nie uogólniam. Istnieją grupy twórcze, które prezentują dorobek niekonwencjonalny, inny. Takich grup jest jednak mało. Właściwie za mało.

Na wystawie pokazano 56 prac 24 autorów. Znalazłem jednak niewiele takich, które pokazały by coś nowego. Przeważnie cykle oparte na starych schematach. Tematyka zdjęć już często była wykorzystywana i pokazywana bądź na wystawach, bądź w prasie. To jest kryzys. Wystawę jednak oceniam bardzo wysoko. Dlaczego? Poziom prac jest bardzo wysoki i niewiele odbiega od standardu wyznaczonego przez twórców profesjonalnych. Piszę o braku niekonwencjonalności w sztuce studenckiej. Trudno oczekiwać żeby wszystkie prace były inne. Było kilka niestandardowych. To już jest dobrze. A jeżeli temat jest dobry i pokazany inaczej niż inne, to nawet zarzut o braku nowych kierunków może umierać. Ważne, że wystawa działała i przyciągała wielu obserwatorów. Był jeszcze drugi zarzut do prezentowanych prac. Były zbyt mało śmiałe. Fotografia powinna uderzać i pokazywać to, co nie zawsze jest dostrzegalne w normalnym, codziennym życiu. Okrutny i bezwzględny realizm, pokazanie drugiego świata. Zatrzymanie na papierze fragmentów życia niedostrzegalnych dla innych ludzi, to sukces, którego osiągnięcie zapewnia dobrą tzw. fotografię reportażową. Tego nie było. Reportaży było sporo na wystawie, jednak tylko kilka pokazało świat, który można widzieć przez „trzeci oko”.

Jury w składzie: Stefan Figlarowicz, Zbigniew Łagowski, Stefan Wojnecki wyróżniło i nagrodziło 12 prac. Przyznano trzy nagrody (drugie i trzecie miejsce dla 5 autorów) oraz sześć wyróżnień. Poziom Biennale oceniony został bardzo wysoko. Na szczególne uznanie zasłużyli organizatorzy. Organizacja Biennale była bez zarzutu, do czego w głównej mierze przyczynił się jej komisarz — Andrzej Borys.

Grzegorz OLKOWSKI

Dokończenie ze str. 3)

## KINO CZYSTE

dziedziny, usiłowano osiągnięcia krajowe skonfrontować z podobnymi poszukiwaniami na świecie: goszczono tam Malcolma Le Grice'a z Wielkiej Brytanii, Wolfa Kahlena, małżonką Brygidę i Wilhelma Heim'ów oraz Berlińską Spółdzielnię Filmową „Das Andre Kino — Inne Kino” z RFN-u. W dniach 11-13.III.1977 r. w Katowicach odbyło się sympozjum pod hasłem „Stany graniczne fotografii”, którego dopełnieniem była impreza wrocławska pt. „Fotografia — medium sztuki” (22-24. IV. 1977 r.), kraj zainteresowanych stale się powiększa, imprezy i przeglądy kina czystego można by w ten sposób mnożyć w nieskończoność.

Poza innymi nasuwa się jednak pytanie: co nowego do funkcji poznawczych sztuki do sposobów osławiania świata i społeczeństwa, wnosi dziś tzw. camera art? Andrzej Kostolowski np. sytuuje kino czyste w obrębie tzw. sztuki mechanicznej i uważa, że „przeoceniło znaczenie dla sztuki technicznych, technologicznych i technokratycznych nowin. Artysta ukryty za różnego rodzaju aparaturą i urządzeniami, czyni wszystko, aby nie pokazać swego bezpośredniego oddziaływania na tworzywo artystyczne” („Student” nr 9/77). Eksperymentem na gruncie kina czystego przeciwstawia „sztukę bezpośrednią”, która nie ukrywa swego oddziaływania, nawet jeśli artysta posługuje się fotografią czy filmem. Można by też przeprowadzić jeszcze inne rozróżnienie, przydatne dla typologicznego usytuowania autorów filmu eksperymentalnego: na plastyków m a n u a l i s t ó w oraz artystów m a n i p u l a t o r ó w (bez pejoratywnego od cienia, jakie w języku potocznym jest w tym określeniu czasami do strzegane). Pierwsi wykonują wysmakowane przedmioty artystyczne, drudzy właśnie posiadają zacięcie reżyserskie, operują elementami samej rzeczywistości, używa środków do jej rejestracji i transmisji, w mediacji z adresatem posługują się wszystkimi narzędziami dostępnymi współcześnie żyjącemu człowiekowi, korzystają z osiągnięć nauki i techniki. Manipulują fragmentami naturalnego otoczenia i przebiegiem zdarzeń w czasie, sięgają zwłaszcza po aparat fotograficzny, kamerę filmową i monitory, badają semantykę i sytuatykę tych mediów, odwołują się przeważnie do konotacji mentalnych swych adresatów, mówią o formach przekazu a nie obrazach — dzielach, chętniej badają znaki i struktury odbioru aniżeli wątki i motywy ikonograficzne, zgłębiają w swym laboratorium filmowym semiologię, cybernetykę i psychologię percepcji twórczości. Kreatorzy kina czystego w swej sztuce manipulacji środkami technicznymi i elementami rzeczywistości tworzą więc nowego rodzaju artefakty, skupiając w nich całokształt owej dyfuzji wartości, jaką dziś swobodnie przenika pomiędzy obszarami nauki, techniki i sztuki. Anektu ją poboczne odkrycia scientistów i technologów w kręgach własnych, ekspresywno-imaginatywnych zainteresowań, a zarazem czynią ją (środkami filmowego przekazu) społecznie ogólnodostępnym signum globalnie pojętej kultury współczesnej. Jeśli więc kino czyste nie dezindywidualizuje społecznych osobowości, mimo że chętnie czerpie z całego arsenału środków cywilizacyjnych i teoretyczno-spekulatywnych uproszczeń, to już dla wartościowego rozwoju psychiczno-swiadomościowych zapotrzebowań ludzkiego ducha z całą pewnością wystarczy.

Zygmunt KORUS

# Trzeba tylko chcieć

To przykre, ale VI Studencki Festiwal Filmowy, odbywający się w dniach 24—27 kwietnia w Bydgoszczy stał się imprezą nieudaną. Nie z winy organizatorów, ci zrobili wszystko, co zrobić mogli. Zdobyli dobrą salę dla Festiwalu, zapewnili wyjątkowo kompetentnych jurorów, zapewnili też ciekawe imprezy towarzyszące. Mietek Drzewiecki dwoił się i troił, ażeby wszystkim nam oboecnym na Festiwalu, niczego nie brakowało.

Co więc zawiodło? Jedyna rzecz, na którą organizatorzy nie mieli wpływu: poziom nadesłanych filmów. Był on częściowo odwrotnie proporcjonalny do poziomu samozadowolenia twórców. Ale może po kolei.

Najciekawsze, choć nie zawsze na najwyższym poziomie prowadzone, były na tym Festiwalu dyskusje. Antentycznie żarliwe, pełne zdań stanowczych, czasem nawet uargumentowanych. Dyskusje najogólniej polegały na tym, że z jednej strony byli jurorzy, z drugiej mocniejsi w gębie przedstawiciele klubu właśnie przez jurorów takowanego. I jurorzy swoje, a klubowy adwokat swoje. A czym większe widzieli jurorzy wady w produkcji filmowej klubu, tym bardziej zapeszał się obrońca. I gdy dochodziło do słów już bardziej obraźliwych niż konkretnych, którzy z spokojniejszych słuchaczy proponował zmianę tematu. I dalej tak samo.

Powie ktoś, że to normalne. Ale nie, to nie jest normalne. Filmowa twórczość studencka może ujawniać braki warsztatowe, techniczne. Nikt o to pretensji mieć nie będzie. Ale nie może być jedyne zaświecenie taśmy prostą fascynacją sprzętem. Musi, i to koniecznie musi, charakteryzować się głębszą refleksją, chęcią dociekania prawdy. Nie prawdy o rzeczach wielkich, ogólnych i ostatecznych. Prawdy o tym, co jest dookoła nas, o nas samych, o środowisku, z którego wyszli miodzi adepci kina.

Tak mówili jurorzy, tak za nimi powtarzam i ja. To nie jest chęć ograniczenia kogoś siłą. To jest pochwała skromności. W końcu nacisnąć spust kamery potrafi każdy.

Przejdźmy do konkretów. I to od końca, od werdyktu jurorów. System na-

gród był prosty i dość sensowny. Jurorzy jako całość przyznają nagrodę główną. Poza tym każdy z nich dysponuje pewną sumą i może ją rozdzielić w sposób, który uważa za właściwy.

Nagrodę Główną otrzymali „Filmy z akcji miejskich” Akademii Ruchu. Nie jest to film w klasycznym niejako rozumieniu. Są to rejestracje, mniej lub bardziej udane, akcji teatralnych, czy para teatralnych. Dlatego trudno byłoby w nich znaleźć coś z „języka filmowego”. Akademia Ruchu posłużyła się jedynie kamerą w celu uchwycenia czegoś ulotnego i niepowtarzalnego. Jest to więc materiał, nawet nie film dokumentalny.

Dlaczego więc taki właśnie „film” otrzymał Główną Nagrodę? Ze względów, o których pisałem wyżej. Bo jest skromny, bo przedkłada „treść” nad „formę”, bo nie fascynuje się kamerą, ale tym, co warto z pomocą kamery utrwalić. Wreszcie i dlatego, że mówi o czymś. O jego twórcach, Akademii Ruchu. Jurorzy nagradzali różnie, jak różne były ich poglądy i upodobania. Ale bardzo się nie różnili. Nie bardzo było bowiem w czym wybierać. I tak Piotr Andrejew swą pierwszą nagrodę przyznał też „Filmom z akcji miejskich”, wyróżnił „Egzamin” S. Wojtowicza, „Białe sa mochodzik” Jerzego Jońca i „Operację” Andrzeja Kościółka. Bogdan Dziworski całą swą nagrodę przeznaczył „Filmom z akcji miejskich”, wyróżnił jedynie „Obuwie” Petera Putza. Andrzej Jurga też na pierwszym miejscu postawił „Filmy z akcji miejskich”, drugą nagrodę przyznał Jackowi Demboszowi za „Klatki”, wyróżnił „Obuwie” Putza. Najbardziej wyróżnił się Janusz Kijowski, który pierwszą nagrodę przekazał Demboszowi, przyznał też trzy nagrody zachęcające: za „Egzamin”, „Obuwie” i za „Z kim smutek mój podzielię” Andrzeja Obiały.

Jak widać nagrody kręciły się wokół tych samych tytułów. Jurorzy nagradzali pracowitość i dowcip — jak w przypadku „Obuwia” Petera Putza, zabawnej, ciekawej plastycznie animacji. Nagradzali myśl nieco oryginalniejszą, podaną w oszczędniejszej nieco niż w reszty formie — to przypadek „Klatki” Dembosza. Nagradzali poczucie humoru i treść związaną, choć jeszcze w dość blachych sprawach, ze środowiskiem, studiami — „Egzamin”. Ale nie mieli łat-

wego zadania, zbyt wiele było pseudo-filozofii, nudnej, męczącej formy.

W czasie dyskusji z uczestnikami Festiwalu, Andrzej Jurga, od wielu lat nie strudzony w popularyzacji filmu amatorskiego, zasugerował młodemu miłośnikowi realizowania filmów, aby rzadziej realizowali historyjki mniej lub bardziej fabularne, a częściej formy dla krótkiego metrażu najbardziej charakterystyczne: dokument i animację. Było w tej sugestii wiele więcej niż tylko pochwala form najlepiej sprawdzalnych. Dokument, gdy o niczym, staje się po prostu nudny. Dokument więc wymaga szukania spraw ważnych, ciekawych, istotnych. Dokument też jako, że nie jest kreacją, zmusza do większej pokory. Nie tylko wobec formy. Dokument uczy wrażliwego stawiania akcentów w filmowym języku, wypowiedzi klarownej, do pasowanej do tematu, o którym się mówi. Wreszcie ma on w środowisku studenckim jedno ogromne zadanie: dokumentację właśnie tego, co nas boli, cieszy, zajmuje. Istnieją ogromne białe plamy w dziedzinie studenckiej samowiedzy. Wielu jest ludzi ciekawych, wartych tego, aby poświęcić im trochę taśmy. Wiele jest też ważnych dla ruchu studenckiego, dla SZSP, imprez, wydarzeń. To wszystko czeka. Jak dotąd, z nielicznymi wyjątkami (jednym z nich są właśnie „Filmy z akcji miejskich”), czeka bez szans na doczekanie się.

Druga rzecz zapomniana, to animacja. Nic w tym dziwnego, to jest coś, co wymaga pracy o wiele większej niż „zwyčajny” film, o ambicjach — często tylko na nich się kończy — fabularnych. Trzeba się przyzwyczaić, nasi filmowcy amatorzy nie lubią się przemęczać.

Przełóżmy program festiwalowych projekcji. Przypominam sobie filmy, dyskusje. No, może zbyt surowo ocenilem ten Festiwal. Było na nim trochę ciekawych filmów, zdań, zostaje po nim trochę refleksji istotnych. A, że toną one w tłumie przeciętności? Nic dziwnego, zawsze tak bywa. W końcu to wszystko zależy od ludzi. Od tego, co mają do zaproponowania. I nie o technikę idzie, o



Fot. M. Makowski

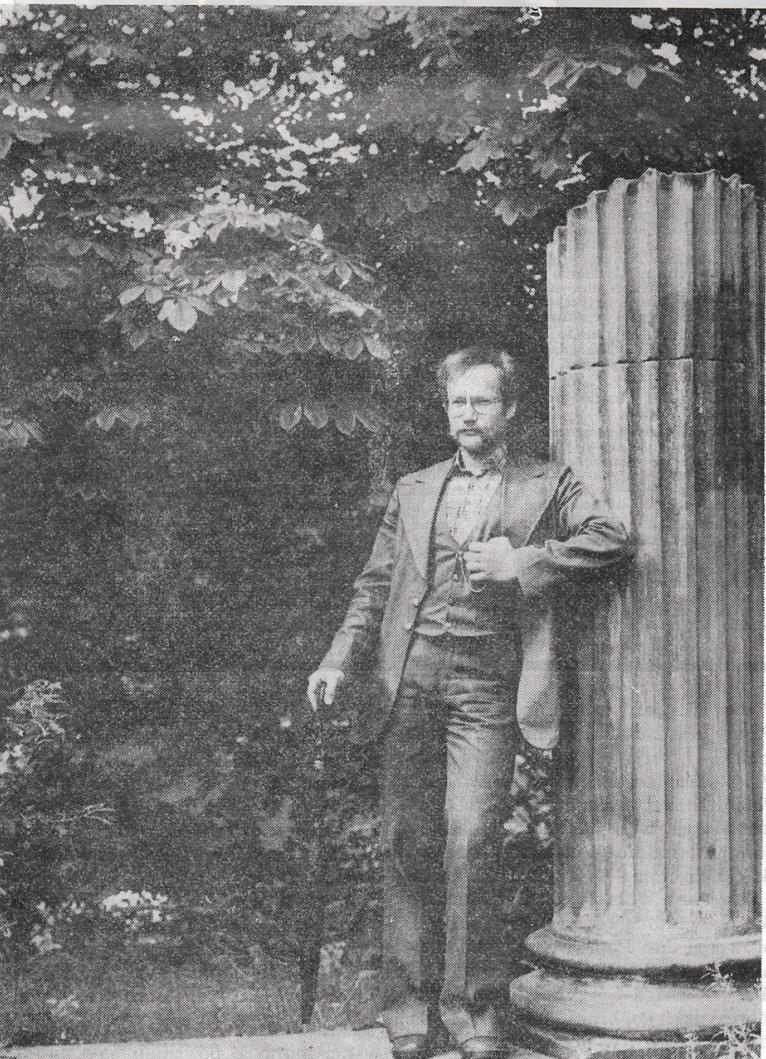
poziom sprzętu. „Stodoła” dysponująca w tej chwili chyba najlepszą bazą techniczną, której filmy powstałe parę lat temu są ciekawe do dziś, obecnie nic na przeglądach, konkursach i festiwalach nie pokazuje.

Więc: idzie o ludzi, o ich ciekawość świata, zdolność do wyjścia z ciasnego podwórka własnych pomysłów, które za wsze wydają się znakomite, a tak często

są banalne. Idzie o otwarcie się na autentyczne problemy, sprawy, pytania.

VI Festiwal Filmowy w Bydgoszczy trudno nazwać festiwalem studenckim. To poważny zarzut. Ale tak trzeba powiedzieć. Choćby dlatego, aby VII Festiwal był znacznie lepszy. Są szanse, są ludzie zdolni. Trzeba tylko chcieć.

Mirosław MAKOWSKI



Fot. J. Fedak — „Autoportret”

## O SOBIE i INNYCH

Nieelegancko jest i mało skromnie mówić o sobie, ale skoro zostałem do tego zobligowany, wypada się przedstawić. Urodziłem się dwadzieścia cztery lata temu w rodzinie o nazwisku Fedak. Imię nadał mi Jerzy. Fotografiją zająłem się niedawno, bo około sześć lat temu. W międzyczasie udało mi się ukończyć Wydział Operatorów w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi. Nie pozostało to bez wpływu na kształtowanie mojej postawy twórczej.

Na początku, tzn. w latach 1972—73, fotografowałem wszystko, co się rusza i żyje, a przede wszystkim rodzinę i znajomych — i jedynie w ujęciu tematu można było się dopatrzyć załóżek przy

szkiej „artystyczności”. Wychodząc z takich zainteresowań, gniebiony w szkole przez ciągłe zaliczenia zacząłem uprawiać reportaż, ale nie taki, jaki jest obecnie modny na łamach naszych gazet.

Te zdjęcia charakteryzują się tym, że można je wykonać prawie zawsze, nie zależą od chwili, ułamka sekundy, choć nie jest to wnikliwe penetrowanie rzeczywistości przez wykonanie setki ujęć i odpowiednie ich ułożenie. Moje zdjęcia to refleksja na temat rzeczywistości tego zjawiska. Na ile — możecie ocenić sami na podstawie zdjęcia „Wyjście z podziemi”.

Pod koniec roku 1974 moje zainteresowania zaczynają kierować się ku jednostce. Nie był to zwrot nagły, był jednak dość wyraźny i w zasadzie to spojrzenie do dziś przeważa w mojej działalności. Początkowo były to stylizowania na retro, z czasem jednak adaptacje przestały mi wystarczać. Dziś w mojej tematyce króluje portret i architektura, a w zasadzie jej ruiny. Istotę tych zainteresowań najlepiej obrazuje poniższe sformułowanie:

*Fotografuję dla przyjemności. Określenie to dla mnie jest bardzo ważne. Nie wyznaczam sobie celu lub nie podejmuję się wykonania pracy, które musiałbym realizować bez względu na okoliczności. Nie istnieje dla mnie podział na fotografię użytkową i artystyczną; każda realizacja i związana z nią praca musi mi sprawić satysfakcję.*

W fotografii chciałbym wyrażać swoje stany, emocje, myśli. Ciężko dla nich znaleźć ekwiwalent, a w obrazie z realnego świata szczególnie. Długo trwa i nie przychodzi łatwo stwarzanie własnej rzeczywistości, dlatego moje prace są bliższe realności niż mnie. Moja rzeczywistość musi powstać w umyśle widza, tak jak powstała w moim i dlatego odwołuję się do jego świadomości, kultury, znajomości sztuki, historii i tradycji. Nie chodzi mi o idealne odwzorowanie nie zamysłu w odbiorze, ale o przystawalność przeżycia, a w zasadzie chwili jemu poświęconej. Jak nie deformując, a pozostając w kręgu realnego przedmiotu (w sensie obiektu zdjęciowego) na łożać na w umyśle widza — odbiorcy moje emocje? Jak nieodpowiadając, przywiązać do przedmiotu historię — zdarzenie? To są pytania, które mnie nurtują. Dla nich szukam odpowiedzi w fotografii. Chcę, aby przedmiot stał się nośnikiem informacji przede mnie nadanej, a nie tej, która jest z nim związana przez nazwę, kształt, czy naszą wiedzę o nim. (Szczególnie w fotografii konkretność przedmiotu graniczy z jego uogólnieniem co powiększa trudności).

Jednocześnie żyję w społeczeństwie i muszę brać udział w jego poczynaniach. Stąd też za swój obowiązek (jak i całej reszty fotografujących) uważam dokumentację wszelkich interesujących przejawów życia. Sam od paru lat traktuję aparat jako podręczny notatnik. Nie muszę (na razie) tego wystawiać ale zbieram zdjęcia z uporem maniaka. Ponieważ szczególnie jestem związany z ruchem studenckim jemu poświęcam największą uwagę. Ostatnio nawet te moje zainteresowania zaowocowały w postaci wystawy pt. **Z a k r e s t u d e n c**

kiego ruchu kulturalnego w dobie VI Festiwalu Kultury Studentów w PRL”. I to jest najwłaściwszy moment, żeby od siebie przejść do innych.

Na imprezach kulturalnych ZSMP, a konkretnie na FAMIE spotkałem się ze Studiem Prób Fotograficznych i Filmowych ZOOM z Gliwic. Do dzisiejszego dnia ściśle z nimi współpracuję, nie będąc jednak członkiem formalnym grupy. Oficjalnie w skład grupy wchodzi: Marek Gerstman, Andrzej Górski, Jerzy Malinowski, Czesław Siemianowski, Ryszard Tabaka i Maciej Zamorski. Wspomnę tu tylko o działaniach grupy w ramach studenckiego ruchu, co nie zmienia jednak faktu, że ich działalność jest szeroko znana i wysoko ceniona w kręgach fotograficznych całego kraju. Przede wszystkim na uwagę zasługuje ich wieloletni wkład pracy w dokumentację artystycznego ruchu studenckiego. Nie ma w kraju instytucji ni człowieka, który by w ostatnich latach zgromadził taką ilość negatywów i przeoczył twórców studenckich, festiwalu i wydarzeń. Najlepszym dowodem uznania było przyznanie nam prawa prezentacji osiągnięć kulturalnego ruchu studenckiego z lat 1973—77 w ramach DNI PRZYJAŹNI w Doniecku w ZSRR! Napisałem o nim, bo właśnie razem z nimi przez te lata zbieraliśmy materiały, jeżdżąc na prawie wszystkie festiwale.

Na festiwalach, a szczególnie na FAMIE dano nam możliwość szerokiego zaprezentowania twórczości. W 1974 w Swinoujściu ZOOM-owcy zaprezentowali wystawę „Ochrona środowiska”, jako pierwszy głos fotograficzny w Polsce w tej sprawie. Rok później też w Swinoujściu — wystawa FAMA-74 oraz prezentacje indywidualne. Szybka reakcja na zaistniałą sytuację wewnątrz Famy i powstała akcja W. Czość działalności (łącznie z prowadzeniem nocnego lokalu farnowskiego — w odczuciu jurorów za służyla na główną nagrodę FAMY).

Żeby dać pełniejsze wyobrażenie o istocie grupy ZOOM zacytuję fragment tekstu z folderu reklamowego: „Jako grupa istniejemy od 1 stycznia 1974 r. (...) Nie tworzyliśmy jakiejś wspólnej ideologii. Łączą nas podobne zapatrywania na sztukę, jako jeden z elementów potocznego życia, odbicie rzeczywistości. Nasze prezentacje i akcje są świadomy mi reakcjami na jej zjawiska. Wykorzystujemy w nich nie tylko obraz, lecz również dźwięk, światło (Ochrona środowiska, Żywe portrety). Staramy się zaktualizować widza do czynnego udziału w akcji (Fragment, Podróż) do współtworzenia dzieła (Układanka). Większość naszych aranżacji to działania pozagaleryjne...”

Ze studenckich grup twórczych poważniejsze osiągnięcia notowali jeszcze członkowie nieistniejącego już „FORMATU” z Wrocławia, Jacek Kukiela, Ta deusz Napadło oraz Zdzisław Orłowski z poznańskiej grupy „OMEGA” oraz członkowie „FOTO-ELKA” ze Szczecina. Nie

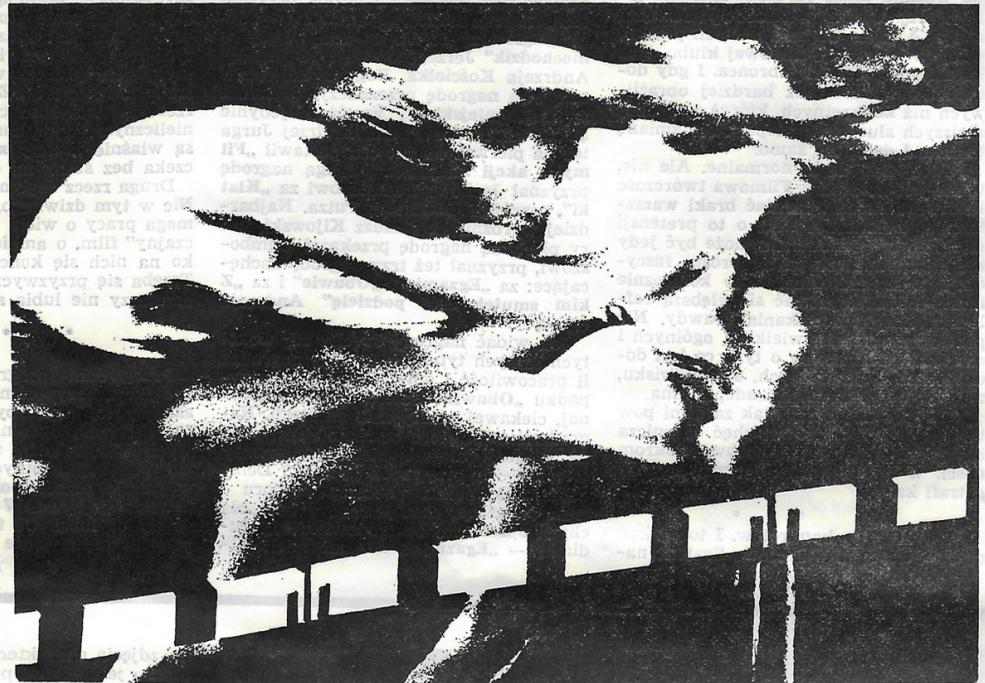
stety, większość z nich pokończyła studia nie wychowując swych następców. „FOTO-ELKA”, dawny organizator Biennale Fotografii Studenckiej, od roku 1974 tzn. od ostatniego Biennale niczym się nieistnieć nie wykazał. Zaś trójka poznaniaków tworząc nadal grupę twórczą, być może siusnie, nie działa w zasadzie w ruchu studenckim. A szkoda, bo tradycje studenckiego ruchu fotograficznego sięgają głęboko i są bardzo bogate, dćś że wspomnę warszawską grupę „ST-60”, czy toruńską „ZERO-61”. Byli to grupy wyznaczające nowe okresy i trendy w fotografii polskiej a nawet o szerszym zasięgu. Podwójnie żal, bo prawie co drugi fotograf, którego nazwisko pojawia się na wystawach jest lub był studentem.

Czemu więc w ramach studenckiego ruchu nie pojawiają się nowe twarze? Postaram się odpowiedzieć, aczkolwiek zagadnienie i tak nie zostanie wyczerpane. Jedyną zinstytucjonalizowaną jedną stką fotograficzną w obrębie wyższych uczelni są Studenckie Agencje Fotograficzne. Kształcą one młode kadry, ale pod bardzo specyficznym kątem. Istotą bowiem ich działalności jest bardzo źle rozumiana dokumentacja, traktowana najczęściej jako usługa. Chwalebnymi wyjątkami są tutaj Z. Bzdak i S. Kula wiak z Krakowa oraz członkowie SAF z Poznania, którzy wyróili u boku Napadły i Kukieli. Stąd też wszyscy fotografujący z ambicjami udają się stosunkowo dobrze działających na terenie całego kraju towarzystw fotograficznych, w Polsce. Szczególnie, że zainteresowanie fotografią, choć w Polsce dość późno, przypada najczęściej na okres szkoły średniej. My, jako organizacja studencka nie mamy niestety wiele do zaproponowania tym ludziom i stąd traciemy olbrzymi potencjał ludzki. Są pierwsze oznaki poprawy. Przy Wydziale Kultury ZG SZSP powstał Zespół do spraw Twórczości Fotograficznej. Z tego to inicjatywy, tym razem w Kielcach Ogólnopolskie Biennale Fotografii Studenckiej. W tym roku, też po raz pierwszy, odbędą się warsztaty fotograficzne pod hasłem „DEBIUTY”, a więc impreza dla zaczynających. Obok istniejących po części fotograficzna Galeria-Re mont i Galeria ZW SZSP w Poznaniu, powstała nowa Jaszczurowa Galeria Fotografii, szeroko prezentująca dorobek twórców studenckich. Jest to bardzo małe, ale znając trudności lokalowe, odgórne zalecenia i projekty na nic się nie zdadzą. Wszystko zależy od inicjatywy i prężności ludzi w poszczególnych środowiskach. Należy tylko wykorzystać przychylną atmosferę dla fotograficznych poczynań artystycznych. Terenem działalności mogą stać się akademiki, kluby studenckie, no i sama uczelnia. Jednocześnie teraz, w ramach festiwalu, każdy ma szansę zaprezentowania się na łamach prasy studenckiej. Wszystko w naszych rękach. Dobra fotografia ma zawsze dużą siłę przebicia.

JERZY FEDAK



Zdjęcia JERZY MAŃKOWSKI



## • 48 na 24 •

Imię i nazwisko znane z witryn księgarń. Ale to nie ten. Ten — choć od lat zafascynowany dziedziną o wiele bardziej widoczną, widowiskową — jest jak by w cieniu. W drugim rzędzie. Choć mógłby być w pierwszym. Potrafiłby. Wszyscy, którzy choć raz zetknęli się z jego zdjęciami potwierdzą. Zna się na tym. Czuję.

— Od kiedy? Od dzieciństwa. Pierwszy aparat, jeszcze z talonu, z zakładu pracy kupił ojciec. To był „Start”. Ale tak na dobre to fotografią zająłem się na początku studiów. Osiem lat temu.

Nie ma w naszym kraju wyższej uczelni fotograficznej. Są namiastki. Ale generalnie istnieją dwie drogi do bycia fotografem. I wiele innych wariantów. Pierwsza: to nie iść na studia, zawiać się, pracować, przy okazji dorabiając gdzie się da, wreszcie znaleźć stały etat i dalej już pojedzie. Można zresztą i skończyć studia, ale to raczej strata pięciu lat. Druga droga to robić swoje, iść na studia, zdobyć zawód — trzeba przecieć z czegoś żyć — a obok, amatorsko zajmować się fotografią. Może starczy się, czasu i zapamięta, może uda się dostać do Związku Polskich Artystów Fotografików. Członków ma ten związek mniej więcej tysiąc.

Podczas gdy np. Związek Polskich Artystów Plastyków sporo ponad dziesięć tysięcy.

Mańkowski przyznaje, że chce starać się o przyjęcie do ZPAF-u. Ma już spełnione prawie wszystkie warunki. Więc wystawy, publikacje, czy ja wiem zresztą co jeszcze. Dużo tego. Ale i to nie wystarczy. Jest jeszcze egzamin, gorszy niż na studia. Gorszy, bo więcej od niego zależy.

Ale to jedyna droga do utrzymania się z dobrej fotografii. Bo Mańkowski jest przeciwny robieniu byle czego, byle w fotografię. Nawet karierze reporterskiej jest przeciwny. Rozumie swych kolegów, którzy tak zrobili, niektórych docenia, ale... — Wiele rzeczy robi się tam pod dyktando. Koleżdy, którzy pracują zawodowo jako reporterzy nie mają czasu na fotografię „dla siebie”, muszą robić to czego wymaga redakcja, co należy zamieszczać... Dla siebie nie mają czasu...

— Dlaczego w prasie nie można wyżyć z własnych zainteresowań? Bo prasa lubi twarze, lubi zdjęcia ostre, czytelne. Nie lubi np. poruszonych zdjęć sportowców. A ile w tym poruszeniu może być prawdy!

Ucieka od pytań o relacje między tym, co swoje a tym, co „na sprzedaż”. Nie dziwi-

my się. W końcu fotografia — też sztuka. Domena ludzi wrażliwych. Tu nie wszystko jest na sprzedaż. Nie powinno być. Dlatego pewnie nie lubi kariery reporterskiej. Bał się, że taka kariera to nic więcej, jak tożsamość wyprzedzić. Przeczną.

Ze można sprzedać siebie.  
— Człowiek powinien pójść taką drogą, aby innym narzucić swoje „ja”. Musi przedstawić taką argumentację — fotograficzną oczywiście, bo o inną nie idzie — pokazać takie swoje zdjęcia, żeby ludzie dobiegający te zdjęcia ufali fotoreporterowi.

— Gdzie jak gdzie, ale w pismach studenckich, adresowanych w końcu do odbiorcy nieprzeciętnego, powinno się zamieszczać czy dobierać zdjęcia w sposób jak najbardziej nowatorski i odważny...

— ...umieszczenie w jakimkolwiek tygodniku studenckim zdjęcia z jakiegokolwiek narażdy np., zdjęcia na którym widać rzędy krzesła i parę twarzy bez wyrazu nie powinno mieć miejsca. Przecież te same obrady można pokazać tak, jak tego się nigdzie nie pokazują. Można, włożyć w to własną inwencję.

— Wogóle każde zdarzenie, choćby rozmo- wa dwójga ludzi jest już tematem do znakomitego fotoreportażu.

— Społeczeństwo jest przyzwyczajone do odbierania fotografii jako pewnego rodzaju dokumentu. Człowiek przeciętny wierzy, że na zdjęciu widzi prawdę. Tymczasem możliwości fotografii są inne. Fotografia nie tylko jest fałszywa, ale i może być fałszywa. Może świadomie kształtować obraz.

Przez plamy, zbiory plam, linie, rozmazania, nieostrości. Ale to odbiega od „fotografii prawdy”, jaka istnieje w umyśle przeciętnego odbiorcy. I często tylko dlatego nie jest odbierane, rozumiane. — I tu wracamy do możliwości przekazu. Gdyby więcej możliwości fotografii było prezentowane, pokazywane, choćby za pośrednictwem prasy, rozumienie takiej fotografii, którą nieprecyzyjnie nazywa się kreacyjną. To tylko problem kształcenia, co widać na przykładzie malarstwa.

Jerzy Mańkowski zajmuje się właśnie jedną z takich, niesłychanie pracochłonnych technik fotograficznych: uohelią. Ale nie pytam go o credo artystyczne. To wychodzi samo. Ze zdjęć i ze słów.

— Człowiek, który umie pisać na maszynie nie staje się automatycznie pisarzem. Tak samo jest i w fotografii. Nie każdy musi być artystą.

Ale to jest umiejętność powszechna. Latwa. Czy aby?

— Uczyć fotografii powinno się tak, jak się uczy prowadzenia samochodu. W licencjach, w ramach prac ręcznych. Przy tym powinno się od przedszkola, ba może nawet od żłobka uczyć pewnych elementów wychowania plastycznego. To jest konieczne.

Fotografia traktowana jak hobby, ważne ale nieprzynoszące dochodów uznać nie można. Drogo, czym więcej, chce się w niej robić, więcej umieć, tym drożej kosztuje. Samemu ciężko. I tu jest jeszcze jedna karta życia Mańkowskiego: „STODOŁA”. Jest w niej od 71 roku do dziś. Sporo zebrało się z tego okresu refleksji. O klub-

bie, o pracy klubów wogóle, o studenckim ruchu kulturalnym. Mówi o tym, czego się w „Stodołach” nauczyli, mówi o kolegach, którzy coś zawiądzają. Temat na osobne opowiadanie.

— Jeśli będziesz coś o mnie pisał, napisz koniecznie o tym, że my nie jesteśmy klubem elitarnym. Przyjmujemy każdego, kto chce z nami pracować. Bo ja widzę pewien kryzys, w tej dziedzinie. Gdy przychodziłem do klubu, razem ze mną na rekrutację zgłosiło się 60 osób. W tym roku, na taką samą rekrutację przyszło 8 osób. To za mało. A jeszcze do tego ludzie przychodzą i chcą mieć od razu wszystko: materiały, sprzęt, ciemię. Nie można się wykązać w ciągu miesiąca. Trzeba trochę cierpliwości.

Przez „Stodołę” przewinęło się kilkadziesiąt osób, prawda. Aktywnie działa obecnie tylko osiem osób, też prawda. To mało. Tyle że w te osiem osób warto inwestować. Dowodem Mańkowskiego.

— Co będzie z mną i z klubami za 10 lat? Śmieje się.

— Przecież wiesz, jak zabawnie wygląda działość 40-to letni wśród dwudziestolatków. Są pewne granice. Trzeba młodym dać możliwość działania nieobciążoną ciężarem „mojego” doświadczenia.

Prawda. Ale przecieć coś z jego życiorysu wynika. Choćby to, że optacja się wytrwałość i ambicja.

Dlatego zdecydowałem się napisać tych parę ciepłych słów o Jerzym Mańkowskim, inżynierze. I o Jerzym Mańkowskim fotografiku. I o tym że „Stodoły” Mańkowskim.

O nich wszystkich razem.

MIROSLAW MAKOWSKI

**FAKT-78**

**FESTIWAL AKADEMICKI**

**Konfrontacje Twórcze**

**»FAKT«**

SZSP

Miało być tak: Festiwal Akademicki — Konfrontacje Twórcze jest finałową imprezą akcji DEBIUTY prowadzonej w ramach VI Festiwalu Kultury Studentów PRL. FAKT jest imprezą warsztatową i biorą w nim udział młodzi twórcy, którzy pojawili się („zaistnieli” — jak mawiano w Bolesławcu) w studenckiej kulturze w roku festiwalowym. Zajęcia na warsztatach prowadzą renomowani twórcy i animatorzy wywodzący się z ruchu studenckiego. Miały być jeszcze działania integrujące uczestników, a więc nurt teoretyczno-dyskusyjny, Klub Młodego Twórcy oraz wspólna praca w animowanej przez Ryszarda Bigosińskiego (Teatr 77 Uniwariuś z Łodzi) akcji „Droga”. Miał być Klub dla mieszkańców Bolesławca i pismo festiwalowe, i sztafety artystyczne. Cały FAKT został podzielony na dwa etapy: warsztaty (3—19. 07) i prezentacje (19—23. 07.).

Było tak: zjechało do Bolesławca około 300 uczestników, z których zaledwie część stanowiły osoby zakwalifikowane przez Rady Artystyczne. Działywały cztery warsztaty, przy czym teatr pracował w czterech grupach.

Prowadzili je: Leszek Mądziak (Scena Plastyczna Lublin), Kazimierz Grochmalski („Maja” Poznań), Zygmunt Piotrowski (Dziekanek warszawska) i Peter Nickel, animator warsztatów teatralnych w RFN. Młodym jazzmanom przewodniczył Czesław Gładkowski, kabaretem — Krzysztof Piasecki i Stanisław Wolski („Gralak Marian” Wrocław). Z piosenkarzami zajęcia prowadzi Jan Poprawa przy pomocy Andrzeja Ibis-Wróblewskiego, Lecha Helkwi-Górzyńskiego, Jurka Marczyńskiego, braci Maternów i „Samych Swoich”. W gościnnym BOKU, czyli Bolesławieckim Ośrodku Kultury mieściło się Biuro Organizacyjne, Prasowe, Redakcja pisma festiwalowego „DE FACTO” i Klub Młodego Twórcy. Tu odbywały się również spotkania w ramach nurtu dyskusyjnego, organizowanego przez Lecha Isakiewicz i Grzegorza Dziamskiego. Działacze wrocławskiego klubu „Discus” prowadzili z wielkim powodzeniem tzw. Klub dla Miasta, dziennikarze wrocławskiego KDS-u wydali 5 numerów „De FACTO” i specjalne wydanie „Konfrontacji”. Odbyło się kilka koncertów dla mieszkańców Boles-

ławca, jedna premiera, trzy spektakle, kilka prób otwartych, 12 interesujących spotkań w ramach nurtu dyskusyjnego, kilkanaście koncertów w województwie jeleniogórskim, dwa koncerty galowe, jeden festyn, Jam sessions i museumhall „Hair”, kabaret, turniej super szefa i inne imprezy w Klubie Festiwalowym, jeden turniej piłki nożnej, jeden ping-pongowy, kilkanaście dni niepiędy i jeden uroczyste otwarcie. Tyle suchych faktów.

Założenia FAKTU zostały zrealizowane, mimo to pozostało jego uczestnikom odcucie nie do końca wykorzystanej szansy. Bo jest to impreza ważna dla studenckiej kultury, ważna dla „pokolenia, które wstępuje”. Ważna jako miejsce uczenia się, konfrontowania sposobów myślenia i poznawania procesów społecznych i artystycznych. Jako miejsce krystalizowania się poglądów na sztukę, czy szerzej — kulturę. Dowiódł tego FAKT 78 i dlatego trzeba do niego wracać, by przyszłoroczny był lepszy, prostszy.

DANKA BIERZAŃSKA

# ANDRZEJ BORYS

Urodził się 10 maja 1949 roku w Łowiczu. Dyplom inżyniera mechanika uzyskał w 1974 roku w Kielecko-Radomskiej Wyższej Szkole Inżynierskiej. Od 1965 roku zajmuje się fotografią. Założyciel Studenckiej Grupy Fotograficznej „Kwant” oraz członek Foto-Klubu „Kontrast” w Kielcach i Klubu 6x6 w Warszawie. Pracuje jako instruktor fotograficzny w Wojewódzkim Domu Kultury w Kielcach. Brał udział w około 50 wystawach (w tym 5 indywidualnych), gdzie uzyskał wiele nagród i wyróżnień, a wśród nich złoty i srebrny medal FIAP.



Andrzej wybrał fotografię jako zawód i pasję. Należy do niewielu takich ludzi, którzy z młodzieńczych zainteresowań potrafią zapewnić sobie pracę. Wybrał fotografię, jest inżynierem mechanikiem, ale gdy nie miał czasu na pogodzenie pracy z pasją, wybrał właśnie to drugie. O sobie mówi niewiele, jeszcze mniej o tym, co chce powiedzieć w swoich fotografiach. Jego ostatnia wielka praca, to wystawa indywidualna. Poświęcił ją swojemu dziadkowi. Mówi o swojej pracy:

... Wynikło to z dwóch powodów. Przede wszystkim chciałem przedstawić normalne codzienne życie zupełnie zwyczajnych prostych ludzi. Wybrałem dwoje starych ludzi dziadków. Moich dziadków. Jest to rodzina jakich wiele ale już coraz mniej ...

Andrzej jest fotografem, który pragnie przedstawić w swoich pracach życie. Jest więc realistą. Potrafi pokazać prawdę itp. często w sposób tak bezwzględny, że zdjęcia stają się okrutne. To mocne słowa, ale powiedziano już dawno: sztuka jest wtedy prawdziwa, kiedy działa na odbiorcę. Nie jest istotne, czy jest to działanie dobre w sensie estetycznym, czy działanie negatywne. Koło dzieła nie można przejść obojętnie. Andrzejowi w Borysowi to się udaje. Wielkie znaczenie dla jego pracy ma samo nastawienie do świata. Andrzej jest taki, jak jego fotografia. Realny, zamysłony. Nie można powiedzieć, że kontempluje życie. Przeżywa? Też chyba nie. Możliwe po prostu nie chce o tym mówić.

... Uważam, że przedstawione przeze mnie życie dziadków nie jest życiem biednym, ani tym bardziej tragicznym, czy chociażby nawet trudnym. Jest po prostu zwyczajnym życiem, po swojemu związanym z naszą codzienną rzeczywistością. W dzieciństwie dwie rzeczy były dla mnie tajemnicze i niezwykłe: rząd domów w oddali, który zastanawiał mi widok i powodował, że przez wiele lat zawsze ciekawiło mnie to, co znajduje się za tą zastawą. Ta tajemnica jednak prysnęła z biegiem lat, pozostała natomiast druga, która z biegiem czasu zmieniła jedynie swe obrazy, ale zawsze pozostawała pełna uroku i nigdy do końca rozwiązana. Jest nią właśnie dom

dziadków, ze wszystkim co się w nim znajduje, a także ta sympatyczna i pogodna para dziadków. Jest to drugi powód mego kształtu i tematu wystawy, która jest dla mnie po prostu fotograficznym opowiadaniem. Jest to może trochę dziwne opowiadanie, gdyż złożone z materiału, który wykonywałem z możliwie wierną i obiektywną dokładnością dokumentacyjną, wiem jednak, że mimo tego całość jaka powstała, na pewno zawiera moje własne, być może pseudo romantyczne refleksje na temat życia pary starszych, tego tajemniczego domu. Jest dla mnie pewne, że w wyniku pracy nad tą wystawą rozliczyłem się ze swoją tajemniczą rzeczą” oraz uzyskałem dosyć duży materiał „krajowiczny” o zamikającej powoli tej rzeczywistości.

Andrzejowi udało się pokazać świat z pogranicza refleksyjnego romantyzmu i realności okrutnej, prawdziwej. Myślę o obrazie życia zamkniętego, samotnego. Twarze „ludzi — dziadków” są smutne. Trudno jednak przyznać to z całą pewnością i zawsze patrzeć na zdjęcia dziadków pozostaje refleksja: czy rzeczywistość tamta jest smutna, czy smutna jest rzeczywistość w której my żyjemy. Na pewno jest drugi świat, ale który jest pierwszy nie można powiedzieć i to jest moim zdaniem najcenniejsze w fotografii Andrzeja Borysa.

Grzegorz OŁKOWSKI

## WYDARZENIA

W Słupsku odbył się drugi Przegląd Twórczości Artystycznej Grup działających miejscowo w WSP. Swoją program zaprezentowało sześć zespołów — dwukrotnie więcej niż w ubiegłym roku. Większość z nich przygotowała program kabaretowy, ale były też i inne formy pokazania własnego dorobku. Matematycy i filolodzy rosyjscy, na przykład, zaproponowali zabawę w teatr. Rysownicy zupełnie poprawnie zinterpretowali dobrą dobrą do charakteru imprezy tekst Petera Handke — „Publiczność zmyślona”.

„Złotego Pegaza” — główną nagrodę przelagdu — zdobyła grupa studentów i roku filologii rosyjskiej, II miejsce (ex aequo) przypadło zespołowi historyków i fizyków, a wyróżnienia otrzymali Grażyna Kaczmarek — za pokazy taneczne i Piotr Glowacki za umiejętność aktorskie.

Zbigniew BABIARZ-ZYCH

### STYPENDIA DLA MŁODYCH TWÓRCÓW

Od kilku lat poznański klub „Nurt” wspólnie z Zakładami Przemysłu Metalowego im. „H. Cegielskiego”. Najnowszym efektem tej współpracy jest konkurs poetycki o stypendium im. Henryka Cegielskiego. Główna nagroda — półroczne stypendium w wysokości 2.000 złotych będzie przyznawana za najciekawszą wypowiedź młodego twórcy.

Anita CZARNOWSKA

### POD ZNAKIEM ŚPIEWCY I PŁASTYKI

Pod znakiem śpiewu i plastyki przebiegała studencka wiosna kulturalna w Lublinie. Równolegle odbywały się tu bowiem dwie imprezy — Lubelski Festiwal Chorów i Uniwersytecka Wiosna Plastyczna 78.

W programie festiwalu zorganizowanego z inicjatywą Chóru UMCS znalazły się koncerty chóru „Harmonia” z Cieszyńska, Zespołu Pieśni Dawnej z Czeszochy, Chóru WSP z Kielca oraz chóru lubelskich. Na czas trwania festiwalu sąk użyczenia studentom — lubelska Filharmonia.

Mimo niezbyt szerokiego repertuaru, koncerty znalazły uznanie wśród melomanów, a zdecydowanie podobał się końcowy „galaowy” wieczór festiwalowy. Potwierdził też swój wysoki poziom artystyczny chór UMCS, prowadzony przez Z. Czerwińską, prezentując ambitny i znakomicie wykonany program.

Organizatorami Uniwersyteckiej Wiosny Plastycznej byli studenci i pracownicy nauki Instytutu Wychowania Artystycznego UMCS. Wzięli w niej udział — oprócz lubelskich — również studenci filii US z Cieszyńska, którzy zaprezentowali grafiki. Prace młodych twórców zostały wystawione w niemal wszystkich klubach Lublina, można było obejrzeć grafikę z pracowni ooc. Kotuzan-Nowickiej, malarstwo absolwentów IWA UMCS z pracowni doc. Stelmaska, a także ekspozycje najmłodszych — studentów i roku.

Anna BORKOWSKA

### „SZTUKA I TEORIA”

Studenci wrocławskiej PWSSP — Maria Zmarz, Witold Liszkowski i Andrzej Sapija utworzyli w ubiegłym roku grupę „Sztuka i teoria”. Podczas pierwszego wystąpienia młodzi twórcy zaprezentowali swoje prace fotograficzne, a także program grupy, w którym postulowali konieczność metodologicznej i pogłębionej analizy awangardowych tendencji artystycznych.

Obecnie trójka twórców wydaje zeszyty teoretyczne, w których publikują swoje teksty naukowe i artystyczne, zainteresowani sformułowanym przez członków „Teorii i Sztuki” programem.

Zarówno Liszkowski, jak Sapija i Zmarz aktywnie uczestniczą w życiu artystycznym, byli między innymi organizatorami wystąpienia artystyczno-teoretycznego we wrocławskiej Galerii Fotografii, prezentowali swoje prace podczas konfrontacji studenckich Szkół Artystycznych. Andrzej Sapija jest laureatem Międzynarodowego Biennale Rysunku, które odbyło się w bieżącym roku we Wrocławiu.

Grupa współpracuje z naukowcami zajmującymi się różnymi aspektami funkcjonowania sztuki, co pozwala prowadzić merytoryczne i pogłębione dyskusje na temat sztuki współczesnej.

R. SENSKI

### KONKURS RECENZJI FILMOWEJ ROZSTRZYGNIĘTY

W Łodzi rozstrzygnięto konkurs na recenzję filmową, ogłoszony w marcu br. przez Komisję Kultury ZG SZSP.

Jury w składzie: Wanda Mirowska, Paweł Jędrzejewski, Jan Moskal, postanowiło przyznać I nagrodę Mikołajowi Hamarskiemu za recenzję z filmu „Barwy ochronne”. I nagrodę otrzymał Mieczysław B. Vogt za recenzję z filmu „Ifigenia”, a czterech wyróżnień III nagrody — Jan Rzepecki, Krzysztof Sokolowski i Bożena Miller i Tomasz Kityś.

Ponadto przyznano dwie nagrody specjalne, ufundowane przez Okręgowy Przedsiębiorstwo Rozpowszechniania Filmów, za oryginalne spojrzenie na film i indywidualizm stylu. Ich laureatami zostali: Piotr Mikucki i Dorota Kędzierzawska.

### STUDENCKI DODATEK FESTIWALOWY

Klub Dziennikarzy Studenckich w Zielonej Górze otrzymał swoją kolumnę w gazecie Festiwalowej wychodzącej podczas XIV Festiwalu Piosenki Radzieckiej. W dodatku za tytułowany „Piórem studentów”, znalazły się materiały o wykonawcach — studentach biorących udział w festiwalowych zmaganiach, a także przedstawiające dorobek kół naukowych rusycystów z zielonogórskiej WSP. Ich laureatami zostali: Piotr Mikucki i Dorota Kędzierzawska.

Eugeniusz KURZAWA

### FOTO-KLUB — 77

W Łodzi działał dawniej „Fotoklub 21”, który dla wielu fotografików był „firmą”. Niestety wraz z odejściem z uczelni studentów jego inicjatorów „firma” powoli upadała. Dziś w salonie Fotografii Studenckiej w Gmachu Budownictwa Łódzkiego wiszą jedynie prace studentów Architektury.

Okazuje się jednak, że pojawiła się szansa, by reanimować działalność fotograficzną przy Akademickim Ośrodku Kultury. Powstał już „Foto-Klub 77” — powoli, ale skutecznie tworzący fotograficzny i filmujący studentom Łodzi możliwość realizacji pomysłów i ekspozycji swoich prac.

R. ŁUCYSZYN

## S.C.F. ☆ ROTUNDA ☆

(Dokończenie ze strony 1)

4. Kino Wersji Oryginalnej organizuje systematycznie pokazy zagranicznych obrazów filmowych w oryginalnej wersji językowej. Z jego działalności korzysta nie tylko publiczność filmowa, ale i liczna grupa studentów obcych filologii, pragnących doskonalić znajomość języków obcych.

5. Kino Filmów Studenckich prezentuje dorobek studenckich klubów filmowych, popularizując kulturę filmową w środowisku akademickim. Cykl ten pozwala na poznanie aktualnych tendencji w studenckim ruchu filmowym.

Coraz więcej uwagi poświęca się w Studenckim Centrum Filmowym działalności twórczej. Powołana w tym celu Pracownia Filmowa zrzesza reżyserów, realizatorów, scenografów, scenarzystów, aktorów, muzyków, techników i fotografików. Jej zadaniem jest nie tylko realizacja filmów krótkometrażowych, ale i długometrażowych. Zapewnia nadto dokumentację filmową i fotograficzną wszystkich działań programowych, jakie mają miejsce na terenie „ROTUNDY”.

Interesującą działalność prowadzi Zespół Teorii i Krytyki Filmowej im. Karola Irzykowskiego, który zajmuje się badaniami w zakresie analiz i opracowań literackich programów, cykli filmowych realizowanych przez Klub Sztuki Filmowej lub Dyskusyjny Klub Filmowy. Zespół jest także m.in. organizatorem udanych Ogólnopolskich Sesji Filmowych.

O inicjatywach SCF „ROTUNDA” można pisać wiele. Tematu jednak i tak nie wyczerpiemy. Coraz częściej jednak krakowska działalność znajduje odbicie nie tylko w prasie codziennej, ale i fachowych pismach filmowych. Nie sposób jednak pominąć sprawy najważniejszej. Kadrowej. Wszystkie sukcesy zawdzięcza przecież SCF „ROTUNDA” swojemu szefowi — Markowi Sęborowskiemu, który konsekwentnie realizuje ambitny program. Zdolnościom organizacyjnym i niewątpliwie kontaktom osobistym zawdzięcza też pomoc i współpracę wybitnych twórców współczesnego kina. A także ambasad, zagranicznych Instytutów Kultury i polskich władz filmowych.

Róża dobrze namalowana jest bardziej polityczna, ma większy walor polityczny, niż nieźle napisany manifest — jak powiedział Pablo Picasso. Te słowa wybitnego twórcy znajdujemy we wstępie do informatora wydanego przez SCF



Andrzej Wajda i Marek Sęborowski — gospodarz Studenckiego Centrum Filmowego „Rotunda”

Fot. A. Żebrowski

## S.C.F. ☆ STODOŁA ☆

(Dokończenie ze str. 1)

W krótkim stosunkowo czasie okrzepłi i przypisani do „Stodoły” zaczęli robić „prawdziwe” filmy — etiudy, krótkometrażówki. Potem, gdzieś w 1972 roku, doszli do wniosku, że skoro w stolicy istnieją jeszcze dwa kluby filmowe, warto się połączyć. Tak więc „LIMES” — Politechniki (klub pod patronatem ZMS) — „FON” — SGGW (pod patronatem ZMW) i „STODOŁA” (pod patronatem ZSP) stworzyły Centrum. No i wtedy mogło zacząć się na dobre. Studenci — amatorzy roowali sobie drogę ku profesjonalizmowi.

— Wszystkie określenia — „amatorzy”, „profesjonalistów”, „zawodowców” łączą się tutaj bardzo ściśle — mówi Jurek Karpiński. — Istnieje Federacja Amatorskich Klubów Filmowych i my nawet do niej należymy. Choć by tylko z tego powodu, że żadne z nas nie ma uprawnień.

Ale różnice różniły się od wszystkich chyba zrzeszonych amatorów naszym „profesjonalizmem” oni, po pierwsze, w prze-ważającej ilości krecą miłe i sentymentalne scenki z życia rodzinnego, uroczystości szkolnych itp. Posługują się sprzętem miernej jakości a ich gotowe produkty — filmy — są jedynymi egzemplarzami (nie nadającymi się do robienia kopii) robionymi na tzw. „odwrotce”, wywołanymi dobrze lub źle. My natomiast staraliśmy się krecić filmy, czy etiudy opowiadające o czymś istotnym dla nas, co — jak sądzimy — może zainteresować także i innych. No i nasze „gotowe produkty” są normalnymi kopiami. Takimi (pod względem tech-

nicznym), jak kopie filmów będących na ekranach kin. Mamy w klubie dobre stoły montażowe, współpracujemy z wytwórcami filmowymi, które dokonują „obróbki”. Słowem po sługujemy się zawodowym sprzętem, zawodowcy pomagają zrealizować nam filmy. Tylko względy „papierkowe” niejednokrotnie różnią się od profesjonalistów.

— Oni są takimi profesjonalistami na szesnastu milimetrach — śmieje się Roman Korniak, kierownik programowy „Stodoły”. Tak więc działa Studenckie Centrum Filmowe. Pół profesjonalnie, pół amatorsko. Powstało w nim ponad sto filmów, kilkudziesięć etiud. Członkowie Klubu Zdobywają nagrody na festiwalu krajowych i zagranicznych. I krecą dalej z ugodobaniem, niejednokrotnie wybierając w życiu te właśnie „filmową” drogę zdając o łódzkiej PWSTRTV (i do stają się). Takie przedszkole dla przyszłych reżyserów, operatorów, montażystów. Zapytajta ktoś: po co i za co?

— Oba pytania sensowne i należy na nie dać odpowiedź. A więc po pierwsze — po co? Jasne, że dla przyjemności. Ale nie tylko, jak się okazuje.

— Argumenty „za” są w zasadzie dwa — objaśnia Jerzy — Sądzę, że powinny istnieć dla każdego, komu „w duszy gra” film mogli wcieli sprawdzić się w tej dziedzinie. Masz pomysły na scenariusz? Chcesz coś utrwalić na taśmie celuloidowej? Jeśli jest to nieźle — proszę — masz tu kamerę, tu pomoc specjalistów i próbuj. Może się uda... Sądzę, nota bene, że każdemu z nas udało się jeden do bry film w życiu. Tylko niewiele osób ma

własnie szansę spróbować. Żeby krecić, trzeba dać do Łodzi — przejeżdżając długą, wyczerpującą drogę, po której przejściu praktycznie już nie ma odwrotu. Potem zostaje się profesjonalistą, zawodowcem — złym lub dobrym, ale takim, który jest reżyserem, czy operatorem.

I to był pierwszy argument. Powie ktoś — po co ładować tyle forsę w dziesiątki tych, którzy zrezygnują na nakręceniu pięciu etiud? A warto i nawet są na to dowody. Film jest przecież jednym z najważniejszych instrumentów badawczych we współczesnej nauce. Oddaje niezastąpione usługi lekarzom, biologom, inżynierom itp. Nasi kolezdy, którzy pracują np. w Instytucie Nenckiego, czy w Zakładzie Teorii Spalania PW korzystają w swoje jej pracy właśnie z filmu naukowego. W tym ostatnim Instytucie tylko dzięki filmowi udało się zrobić ostatnimi czasy trzy doktoraty! Czy w takich ludzi nie warto inwestować?

No i to jest właściwie odpowiedź na pytanie — „za co?”. Bo skoro przekonał się odo-wiednie czynniki o tym, że warto, to zjawili się sponsozy, znalazły się także fundusze. Dzięki nim mogliśmy ostatnio zakupić magnety towidy. Wiele rzeczy (chodzi zarówno o filmy artystyczne jak i naukowe) można zrealizować właśnie techniką telewizyjną.

— Obecnie SCF „Stodoła” współpracuje ściśle z Warszawskim Centrum Studenckiego Ruchu Naukowego — dodaje Roman Korniak — i sądzę, że ta współpraca jest opłacalna dla obu stron. Chyba film naukowy jest jednym z tych kierunków, w które powinny iść zainteresowania studenckich twórców.

Nie zapominajmy oczywiście o filmie artystycznym. Dowodów na to wiele, choćby ostatni bydgoski przegląd. Niedowiarłów odsyła-

my w ostateczności do zapełnionego magazynu w „Stodołę”. Potwierdza to także uczestnicy ubiegłorocznego Festiwalu Filmów Krótko-metrażowych w Krakowie, do którego wówczas dopuszczono po raz pierwszy tzw. film amatorski.

Ten krakowski precedens jest zresztą jednym z powodów do dumy Jurka Karpińskiego. Ież lat trwało zanim zdołał przewalczyć wszystkie okoliczności — przepisy, pisane i niepisane, aby wreszcie uznano „amatorów”. Chodził, przekonywał, zbierał z całej Polski najlepsze obrazy, przekonywał, toczył całą kampanię. I udało się. Jest precedens. Nagrody co prawda żaden z trzech biorących udział w festiwalu filmów nie zdobył, ale droga przed „amatorami” otwarta.

Tylko znowu w tym roku jakby o tym zapomniano — wzdycha Jerzy — wydawać by się mogło, że „amatorom” nie należy na przebiegu tego, często sztucznego, muru od-gradzającego ich od profesjonalistów...

W Studenckim Centrum Filmowym w „Stodołę” działa obecnie blisko 80 osób. W większości są to ludzie, którzy dopiero uczą się sztuki filmu. Nauka ta jest bardzo poważnie traktowana i myliby się ten, który sądzi, że „po amatorsku”. Wykłady, skrypty, zajęcia praktyczne. Prawie tak samo, jak w normalnej szkole filmowej. Tyle, że nauka traktowana jest jako hobby, które albo przerodzi się w zwykły fach, albo pozostanie przydatną do pracy zawodowej inżyniera, lekarza, chemika...

Drzwi „Stodoły” stoją otworem. Każdy może przyjść, sprzedać pomysły, spróbować go zrealizować. A czy wyniknie z tego następny „Korowód” pokaże czas.

Zuzanna CSATÓ



OLD MATROPOLITAN BAND — jeden z najstarszych zespołów jazzu tradycyjnego, działający w Krakowie. W tym roku, w cza sie XV Studenckiego Festiwalu Piosenki, ob-chodził swoje X-lecie. Zespół jest znany pu-bliczności akademickiej z występów na wszy-stkich imprezach środowiska studenckiego o charakterze estradowym, a przede wszystkim rokrocznie na nieistniejącej już FAMIE. Laureat wielu nagród na festiwalach w Kra-ju i za granicą. Liderem zespołu od począt-ku jest Andrzej Jakóbiec.

PROWIZORUM — teatr studencki Univer-sytetu im. M. Curie-Skłodowskiej w Lubli-nie, jeden z kilku zespołów teatralnych dzia-

lających w „Chatce Zaka”. Założony przez grupę polonistów w roku 1973. Od trzech lat zespół konsekwentnie kształtuje swoją poe-tykę. Nagrodzony na „Konfrontacjach Młod-ego Teatru” w 1976 r. za przedstawienie „W połowie drogi”, wg „Ferdynand” Gombro-wicza) zrealizował z kolei spektakl wg wła-snego scenariusza „Nasza niedziela”, który został zaliczony do najciekawszych wyda-żeń na tegorocznych niekonkursowych KMT w Lublinie. Liderem zespołu jest Janusz Opryński.

PIOSENKARIAT — grupa autorów-piosen-karzy (J. Kaczmarski, P. Gierak, St. Klawe, St. Zygmun, P. Gintrowski) występujących we wspólnie aranżowanych programach o charakterze kabaretowym. Taką właśnie pro-gram („Lekcja”) został laureatem I nagrody tegorocznego KIKS-u. „Piosenkariat” związ-ny jest z klubem „Riwiera-Remont” w War-szawie.

PROTEKST — krakowski kabaret studenc-ki zdążający do nowej formuły scenicznej w tym gatunku, laureat „Startu” 76 w Zie-lonej Górze z programem „Być albo świadom-ność”. Nowy program „Tam, gdzie rośnie entropia” był prezentowany na KIKS-ie. Au-torem wszystkich tekstów kabaretu jest Marek Mierzyński.

ANDRZEJ PONIEDZIELSKI — autor, kom-pozytor i wykonawca własnych tekstów, za-debiutował na festiwalu krakowskim w 1977

roku zdobywając jedną z Głównych Nagród, potem FAMA, recitale, występy z E. Adami-akiem, XV Studencki Festiwal Piosenki i znów jedna z nagród. A. Poniedziałki jest jednym z najzdolniejszych reprezentantów tzw. „nur-tu autorskiego” w piosence studenckiej. Mie-szka i studiuje w Kielcach.

PLEONAZMUS — nieistniejący już teatr stu-dencki. Jeden z tych, które stanowią o obli-czu teatru studenckiego w najważniejszym dla niego okresie. Działał w latach 1970-76 w Krakowie. Twórcą teatru i współautorem wszystkich spektakli był Ryszard Major. Te-atr ten jako pierwszy stosował na polskim gruncie metodę „krecacji zbiorowej” w swo-ich spektaklach. Byli one laureatami wszy-stkich polskich festiwali teatralnych.

KRZYSZTOF PIASECKI — autor, kompozy-tor, aktor (Wrocław). W latach 1970-75 two-rzył wraz z Krzysztofem Szuchem zespół „Brylantowe spinki”, który otrzymał Grand Prix 1973 na festiwalu piosenki w Krakowie. W rok później K. Piasecki otrzymał tam Główną Nagrodę za autorstwo wykonanych utworów, w tym samym roku nagrodę za debiut reżyserski na FAMIE, a już w 1977 r. nagrodę za reżyserię kabaretu „Jest sprawa”. Jest także współtwórcą nagradzanego spektaklu AOT „Kalambur” pt. „Rozruch”. W 1977 r. założył wraz ze Stanisławem Wol-skim kabaret „Gralak Marian”, którego pier-

wszy program cieszy się ogromnym powodze-niem. Stale współpracuje z III Programem PR. Jest członkiem ZAKR.

PAŁACYK — środowiskowy klub studenc-ki w Wrocławiu, jeden z najstarszych tego rodzaju w Polsce. Po wieloletnim remoncie wznowił działalność w 1975 roku pod kierow-nictwem Marka Chelmickiego. Jest organiza-torem festiwalu „Jazz nad Odrą”, miejscem spotkań twórców teatralnych w czasie Festi-walu Teatru Otwartego, mecenasem wielu grup o charakterze jazzowym, teatralnym, plastycznym. Od roku prowadzi go Wiesław

RIWIERA-REMONT — Z dwu istniejących klubów: „Riwiera” (ZSP) i „Remontu” (ZMS) powstało w 1973 r. Centrum Klubowe PW. Za swoją działalność programową klub otrzy-mał szereg nagród: m. in. dwukrotnie „Czer-woną Różę” Puchar „Politechniki” (za dzia-łalność publicystyczną). Nagrodę Zarządu Głównego i pisma „Student”. Do najciekaw-szych akcji należały: Seminarium „Współcze-sny film radziecki w świetle leninowskiej koncepcji kultury”, szereg spotkań w ramach akcji „Akademia teatru”, całokształt działań DKF „Kwant” pod kierownictwem A. Stowickiego. Klubem kierował w najlep-szych okresach jego istnienia: W. Kunach, W. Dąbrowski, W. Wroniecki.

ROTUNDA — klub Uniwersytetu Jagielloń-skiego w Krakowie, działający od 1973 r., bezpośredni organizator studenckiego festi-walu piosenki, przeglądu kabaretów KIKS. Kierownikiem „Rotundy” jest Edward By-szewski.

(E. Ł.)

## ŻYCIE W OBIEKTYWIE

Znajdujemy się w niewielkim, podłużnym wnętrzu wydzielonym w holu Wojewódzkiego Domu Kultury. Z tyłu widoczne to, co zostało za nami: zajezdnie, mechanicy. Z przodu na dużym zdjęciu kierowca. Przez „okna” obserwujemy ludzi na przystankach. Na przeciwległej ścianie fotografie ilustrują powtarzające się do znużenia sytuacje: ktoś kasuje bilet, siada, wstaje, czyta gazetę.

To wystawa „Autobus” przygotowana przez Tymczasową Grupę Kontrast — Kwant jako jedną z imprez towarzyszących III Ogólnopolskiemu Biennale Fotografii Studenckiej w Kielcach. „Kontrast” działa przy Wojewódzkim Domu Kultury pod kierunkiem absolwenta oplotyki Świętokrzyskiej Andrzeja Borysa, który był wcześniej szefem i jednym z twórców pracujących na tej uczelni Studenckiej Grupy Fotograficznej „Kwant”. Dziś szefem „Kwantu” jest Kazimierz Sokolowski, student IV roku Wydziału Budownictwa Lądowego, a w skład grupy wchodzi również: Stanisław Górski, Tadeusz Łojek, Andrzej Łącki, Krzysztof Treska, Tadeusz Wasilewski i Andrzej Latos.

W 1974 roku „Kwant” był współorganizatorem „Studenckich Konfrontacji Fotograficznych”, na których jedną z dwóch nagród (pierwszej nie przyznano) zdobył Andrzej Borys. Tradycją stały się Warsztaty Fotograficzne w Ameliówce koło Kielce, zor-

ganizowane po raz pierwszy z inicjatywy grupy „Kwant” w 1976 roku. Dziś współorganizatorem tej ogólnopolskiej imprezy jest Federacja Amatorskich Stowarzyszeń Fotograficznych w Polsce.

Młodych twórców, zrzeszonych w „Kwancie” interesuje fotografia zaangażowana o ambicjach dokumentu socjologicznego. Do tego nurtu należy m.in. nagrodzona na tegorocznym III Ogólnopolskim Biennale Fotografii Studenckiej praca Kazimierza Sokolowskiego zatytułowana „Praktyka studencka”. Poświadczają ten wybór ostatnie wystawy: „Mój dzień powszedni” — zapis jednego dnia każdego z członków grupy oraz „Wnętrze”. Znana jest w polskiej fotografii Kielecka Szkoła Krajobrazu. Działalność młodych twórców pozostaje w opozycji do tego uznanego już nurtu. Kazimierz Sokolowski spróbował nawet polemiki na gruncie „przeciwnika”. W ekspozycjach w Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki w Kielcach wystawie „Krajobraz” zaproponował inne spojrzenie na ten temat. Była to próba odzwierciedlenia nastroju nawiązującego do poezji Gałczyńskiego.

Marzeniem studenckiego środowiska fotograficznego w Kielcach jest utrzymanie w tym mieście na stałe Ogólnopolskiego Biennale Fotografii Studenckiej. Zgłoszono też propozycję, aby na przemian z biennale organizowane były w Ameliówce ogólnopolskie studenckie warsztaty fotograficzne.

## Batalia o klub czyli rzecz bez finału

„Batalii o klub — optymistyczny finał” — donosiło w październiku 1971 r. „Słowo Ludu” na kolumnie studenckiej:

— Przed wejściem do piwnic mijam grupki uzbrojonych w łopaty studentów pochylonych nad własnoręcznie wykonanym planem sytuacyjno-wysokościowym pomieszczeń. Już na schodach odczuwam przyjemny chłód z odpowiednią porcją wilgoci. Bie lone wapnem ściany i kamienne sklepienia. (...) Spoglądam na gromadkę zapaleńców. Przychodzą tu prawie codziennie, regularnie posuwając naprzód prace adaptacyjne.

Nie minęło wiele czasu, gdy okazało się, że budynek gospodarczy przy dworku Siek luckiego jednak na klub się nie nadaje. Na klub nie nadawało się w następnych latach kilka kolejnych obiektów — i tak już zostało.

Jeszcze w początkach minionego roku akademickiego były w Kielcach dwa małe kluby studenckie: „Pajak” na WSP i „Pod krechę” w jednym z akademików Politechniki Świętokrzyskiej. „Pajak”, przy całkowitej obojętności studentów uczelni, zamieszkiwał na magazyn. Rolę klubu miała spełniać świetlica w DS „Melodia”. Zatrudniono nawet na pół etatu kierownika. Kierownik miał tylko pół etatu — za to kolorowy telewizor czynny był cały czas. Efekt łatwy do przewidzenia. Pozostał więc tylko klub „Pod krechę” — sala 90 m kw. z trzema małymi pokojkami zapleczka.

Klub nie próbuje reklamować się „na mieście”, bo 80 miejsc to mało nawet dla osiedla studenckiego przy Al. Tysiąclecia, gdzie mieszka ok. 1700 osób. Nie ma warunków, by klub mógł spełniać rolę centrum kulturalnego. Ot, choćby wystawa fotograficzna grupy „Kwant” nie doszła do skutku, bo... nie było na czym powiesić zdjęć.

W ostatnich miesiącach próbowano oży-

wić pracę klubu. Parokrotnie występowały kabarety: „Pod postacią”, „Ssak”. Były cykliczne imprezy, takie jak „Klub Dobrej Płyty”, klub „Miłośników Tańca”, oraz mający wypierać dyskoteki „Night-Club” z różnymi atrakcjami. Bliżej współpracowały z klubem grupy twórcze: nie istniejąca już kapela politechniki teatr SOGX, „Grube Du dy”. Wielu pomysłów bywały klubu jednak nie zaakceptowali. Powróciła więc dawna działalność, oparta przede wszystkim na piwie i głośnej muzyce.

Przelamanie stereotypów nie jest łatwe, zwłaszcza, że klub musi na siebie zarobić. Działacze z politechniki spróbowali robić „choinki” dla dzieci na zlecenie zakładów pracy — prasa skrytykowała, że nie ma warunków, ciasno. Dyskoteki — zysk mały, honor dla organizatorów jeszcze mniejszy. Zarząd Wojewódzki SZSP nie może dofinansowywać działalności — bo to klub uczelniany.

Nieporozumienia wokół działalności klubu „Pod krechę” to już prawdziwa „specialit. de la maison”. To jedna z najdawniejszych tradycji kieleckiej kultury studenckiej. Dlaczego nie można wreszcie tej „tradycji” przełamać? Trudno powiedzieć. Może decyduje o tym brak rozbudzonych potrzeb kulturalnych, którym klub ma wychodzić naprzeciw. Rozgorzyczeni działacze klubu mówią, że ludzie przychodzą na studia ze środowisk małomiasteczkowych i trafiają w miasteczku akademickim na atmosferę w gruncie rzeczy bardzo podobną. Nawet jeśli to przesada, to opinie takie powinny dać wiele do myślenia.

Powołanie klubu z prawdziwego zdarzenia, dysponującego bazą lokalową, kadrami, sprzętem to dla Kielce sprawa naprawdę ważna. Powinny zaangażować się w nią władze obu uczelni, a zwłaszcza Wyższej Szkoły Pedagogicznej, gdzie na Wydziale Pedagogicznym prowadzone są studia w zakresie pedagogiki kulturalno-oświatowej. Praca w klubie powinna stanowić obowiązek — przynajmniej moralny — studentów tego kierunku.

O dzisiejszym obrazie kieleckiej kultury studenckiej zdecydowały dwie instytucje: Kabaret „Pod Postacią” i Broniek Opalko.

Broniek Opalko swe kontakty ze studencką kulturą zaczął jeszcze jako licealista. Gra na wielu instrumentach, śpiewa, komponuje, ma duży zmysł estradowy, ale — przede wszystkim — posiada rzadką umiejętność pracy z innymi, dar skupiania wokół siebie tych, których interesuje muzyka i twórcze jej uprawianie.

Pierwszy zespół Bronka nazywał się „M-H” i działał pod opieką Wojewódzkiego Domu Kultury. Muzykę pisał sam szef zespołu, teksty Jarosław Janowski (też kieleczanin, choć z Krakowa). Przygotowali trzy kolejne programy: „Balladę księżycową”, „Nocego motyla” i „Grę o pajaca”. W międzyczasie zaczęła się

wewnętrzny”. Uczelnia nie szczędzi pieniędzy na sprzęt. Instrumenty, a właściwie cała elektroniczna aparatura należy do najlepszych w krajowych uczelniach. O miejsce do ćwiczeń i spotkań zadbał sam członkowie zespołu.

Z piwnicy o powierzchni kilkunastu metrów kwadratowych wystartował wprost do sali Filharmonii im. Oskara Kolberga, gdzie w maju, podczas Studenckiej Wiosny Kulturalnej, odbyła się premiera programu „Wnętrze pejzażu”. Aktualny skład zespołu to: Jolanta Jarosz, Waldemar Mikołajczyk, Eugeniusz Hojdała, Sławomir Rymuza, Witold Świączak, Jan Kozłowski, Grażyna Martynowska i aktor Wojciech Killian oraz konferansjer Wit Chamera. Niemal wszyscy są studentami wychowania muzycznego. Muzykę skomponował,

## Instytucja: BRONEK OPAŁKO

współpraca z kabaretem „Pod Postacią”, dla którego komponował sporo piosenek i w którym narodziła się Pani Pigwa. Pani Pigwa (Opalko występuje obecnie w tej roli w łódzkim programie estradowym „Wielki szpan”), to parodystycznie potraktowana postać babcini w zapasce reprezentującej świętokrzyski folklor rodem z Cepelii. Aktorstwo estradowe, a także śpiewane przy gitarze piosenki („Jak-żem do ciebie przychodził” — nagroda na festiwalu piosenki studenckiej w Krakowie w 1976 r.) to jednak tylko „produkcja uboczna” — choć produkcja dobrej jakości.

Rzecz pierwsza to kompozycja. Doświadczenia nowe i ważne przyniosła współpraca z kieleckim Teatrem im. Stefana Żeromskiego. Uznał on, że zdobył debiut — muzyka do „Pojedynku” Mara Bajdzijewa, przy której do sztuce współpracował Opalko z młodym reżyserem Jarosławem Kuszą. Oprawa muzyczna spektaklu „Malki — madonny nasze” uznana została za najciekawszy element przedstawienia. To były już post-studenckie dzieła Opalki, który zdążył skończyć studia na Wydziale Pedagogicznym (kierunek: wychowanie muzyczne) Wyższej Szkoły Pedagogicznej, w której to uczelni pozostał nadal — już jako pracownik. Najnowsze dziecko to „Orkiestra do użytku

oczywiście, Broniek Opalko, który również gra na fortepianie i organach elektronicznych, a teksty napisał Stanisław Kondek, asystent w Instytucie Historii WSP.

Wbrew nazwie orkiestra ma ambicje szersze niż tylko oświetlanie uczelnianych galówek. Nazwę „do użytku wewnętrznego” należy, jak sądzę, odnieść raczej do rodzaju uprawianej muzyki i interpretować jak napis na recepcji. „Do użytku wewnętrznego” — a więc coś innego niż muzyka, jaka cały dzień sączy się nam mimo uszu. A może coś z przekory? Zespół „M-H”, z którym związani byli niektórzy członkowie grupy, nie narzekał na nadmiar zainteresowania i zaproszeń na występy.

Wraz z „Orkiestrą do użytku wewnętrznego” Kielce zyskały szansę poszerzenia nurtu swego życia muzycznego. Trudno ściśle sprecyzować rodzaj muzyki uprawianej przez zespół Bronka Opalki. Jak mówi sam szef jest ona najbliższa nurtowi „rock-symphonic”. Droga poszukiwań własnej formy wyrazu jest zresztą nadal otwarta. Czy Kielce z tej szansy będą chciały skorzystać, to już oddzielny temat. Na razie, po dwóch koncertach, które nawet na uczelniach były niemal nie anonowane (nie mówiąc już o reklamie), zespół ruszył w Polskę.

## LESZEK KUMAŃSKI

Wśród parających się piórem kieleckich twórców najmłodszego pokolenia Leszek Kumański zajmuje niewątpliwie wysoką pozycję. Urodzony 8 września 1955 roku stu diuje obecnie na filologii polskiej w Wyższej Szkole Pedagogicznej. Debiutował w 1974 roku w almanachu „BAZAR POETYCKI”. Wiersze drukował w kieleckim miesięczniku społeczno-kulturalnym „PRZEMIANY”, w „KAMENIE” i „RADARZE”. Tomik poetycki czeka na druk w Wydawnictwie Łódzkim. W Młodzieżowej Agencji Wydawniczej ukaże się w najbliższym czasie jego powieść „HORYZONT”. Przygotowana jest już kolejna pozycja dla tej samej oficyny wydawniczej — powieść „ODPUST”.

Leszek Kumański próbuje swych sił także w kabarecie. Kierowany przez niego kabaret „PAJAK” zdobył nagrodę dziennikarzy na konfrontacjach kabaretowych w Zakopanem, w kwietniu bieżącego roku. Prezentowana poniżej piosenka, pochodzi z programu tego kabaretu.



ŚWIĘTOKRZYSZYSCY KRÓLOWIE

w brudzie śniegu przycupnął skostniały z zimna król pan świętokrzyskiej ziemi w portiere zapasce pół kiedys kolana miał zarowe dzwoniły po królewskim trakcie dziś modli się tylko czasem w letniego sezonu atrakcje on kiedys tu polkę tańczył sowiżdrzał władca tej ziemi na białym obrusie śniegu na oczach zdziwionych kamieni splotliwych niewiernych głów co z nas zostało tej ziemi krew czy pióropusze słów? rozuleczone dziobem kruka po polach szmaty śniegu święci wygnani z kapliczek kapliczki zwiedzane w biegu... po miedzach po rozstajnych drogach wędrują świętokrzyscy królowie szron biały im stygnie na brodach korony rdzewieją w route...

Leszek Kumański

## MELPOMENA miłość nieodwzajemniona

Miłość, jaką cieszy się w Kielcach Melpomena wciąż jest niestety nieodwzajemniona. Bardzo byśmy chcieli, ale... W WSP próbował przed kilku laty zajmować się teatrem Krzysztof Falkiewicz. Była już nazwa: Studencki Teatr Form i koncepcja pierwszego spektaklu, w którym dzieje Hioba stanowiły metaforę ludzkiego losu — i na tym się skończyło. Falkiewicz pozostał wierny sprawie ludzkich losów — ale już bez metafory — i należy dziś do czołówki kieleckich dziennikarzy parających się problematyką społeczną.

Studencki Teatr „U nas”, związany z klubem „Pod krechę” i Politechniką Święto-

krzyską (jego szef Wiesław Głowa jest absolwentem tej uczelni), na tegorocznym kieleckim „Starcie” znalazł się „w środku peletonu”, choć w omówieniach prasowych pozostał raczej niezauważony. W „startowym” biuletynie czytamy: „Oczyszczenie” kieleckiego teatru „ST u nas” oglądałam z mieszanymi uczuciami. Spektakl niby prosty i naiwny w treści. To, co jeszcze parę lat temu mogło być odkrywcze dziś trąci banałem. A jednocześnie, głównie dzięki Markowi Terczowi, wykonawcy ballad i songów, przedstawienie wruszyło. Było w nim sporo patosu, ale w najlepszym znaczeniu słowa. W sumie — ciekawe widowisko”.

„ST u nas” wyrósł z grupy SOGX, która prezentowała m. in. „Obrazki z...”, czyli do wygrania 49 tysięcy, a może nawet więcej”. Spektakl oparty na własnych tekstach stanowił próbę analizy postaw młodych Polaków anno 1976. Teatralne tradycje politechniki sięgają głębiej w przeszłość. Od 1968 roku działał pod kierownictwem Włodzimierza Magdziarza a potem Lecha Borowieckiego teatr „Wektor”. Miażdżąca krytyka spektaklu według „Kto ty jesteś” Brylla na „Starcie” w 1972 roku była początkiem końca tego zespołu, który jednak w pamięci kielczan zapisał się interesującymi próbami. Życie pionierów nie jest jednak łatwe.

Ostatnio pojawił się teatr „Scena Monodram”. Może w przyszłości będzie o czym mówić.

## KURIER FESTIWALOWY

Wydawca: ZG SZSP — Biuro Organizacyjne VI Festiwalu Kultury Studentów PRL — 00-365 Warszawa, ul. Ordynacka 9 tel. 26-39-01.  
Redaguje zespół w składzie: Lilianna ANTKOWIAK (oprac. graficzne), Zuzanna CSATO, Lech ISAKIEWICZ (z-ca red. odpowiedzialny), Jerzy LESZIN (red. odpowiedzialny), Zbigniew SAWICKI, korekta — Barbara BIAŁOWAŚ i Anna SOBĘCKA.  
Realizacja: Dział Usług dla Środowiska Akademickiego „UNIVERSITAS”, Warszawa, ul. Marchlewskiego 65, tel. 58-28-38.  
Skład, łamanie, chemigrafia: Drukarnia Prasowa Ziel. Góra, ul. Reja 5 zam. 1087.  
Druk: Poznańskie Zakłady Graficzne im. M. Kasprzaka, Zakład w Zielonej Górze, zam. nr 2802