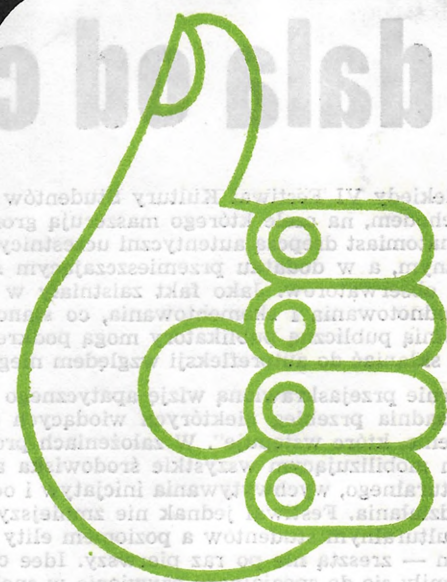


KURIER FESTIWALOWY



6 FESTIWAL KULTURY
STUDENTÓW PRL

NR 9-10 • FINAŁ • PAŹDZIERNIK 1978 • WARSZAWA ZG SZSP

pięć minut przed wielkim finałem

ROZMOWA Z DYREKTOREM VI FESTIWALU ZBYSZKIEM SAWICKIM

W drugiej połowie października, w Poznaniu, odbędzie się finał VI Festiwalu Kultury Studentów PRL. 1500 uczestników ze wszystkich środowisk w kraju. Ponad 100 imprez i koncertów — słowem wielki finał. Mija akurat rok, od momentu ogłoszenia roku akademickiego 1977/78 rokiem festiwalowym. Jak w Twoim odczuciu wygląda relacja pomiędzy oczekiwaniami, a tym co w rzeczywistości Festiwal dał środowisku akademickiemu i całej organizacji?

— Wypada zacząć od tego, że ani na chwilę przed, ani dość długo po finale festiwalu nie byliśmy w stanie do końca ocenić zarówno skuteczności wszelkich poczynań jak i samych efektów, które dał ten festiwal. Historycznie jest to już szósty kolejny festiwal, ale musimy cały czas pamiętać, że od chwili powstania SZSP, czyli z górą pięć lat podobnej imprezy nie było. I stąd specyfika funkcji jakie spełnia ten festiwal nie tylko na obszarze kultury studenckiej i organizacji — ale w kontekście jeszcze szerszym. Tworząc kulturę w warunkach SZSP, przyjęliśmy siłą rzeczy doświadczenia i dorobek poprzednich organizacji studenckich i jest to ciągłość na pewno wartościowa, ale jednocześnie przeżyliśmy formy, które w obecnych realiach są przestarzałe. Co za tym idzie przeżyliśmy również sposób myślenia, zarówno w kulturze, jak i o kulturze. Dlatego, obok akcji „DEBIUTY”, czyli próby dotarcia do całego środowiska akademickiego i na uczelnie, wydziały i lata — festiwal stał się pretekstem do koniecznej od lat zmiany sposobu myślenia o kulturze studenckiej wewnątrz samej organizacji. Jest przecież rzeczą oczywistą, że właśnie kultura może stać się najistotniejszym elementem wychowawczego programu SZSP, twórczym nośnikiem idei i podsta wowych założeń organizacji. Dotychczas sowa praktyka dowodzi, że przywykliśmy do przypisywania kulturze studenckiej funkcji usługowej w stosunku do organizacji, często sytuując ją obok SZSP i to zarówno w sferze świadomości jej aktywny, jak i samych twórców.

Tak więc VI festiwal powinien uswiadomić wszystkim, że działalność kulturalna w SZSP jest istotnym ogniwem programu organizacji i ważnym instrumentem wychowawczym, a nie jak dotychczas sądzono — systemem organizowania wolnego czasu. To, że VI Festiwal znalazł swoje miejsce w Uchwale II Zjazdu SZSP świadczy o tym, że nasza organizacja fakt ten dostrzegła. Pora teraz na to, aby i twórcy studenckiej w jak najpełniejszy sposób identyfikowali się z SZSP i jej programem. Sądzę, że rok festiwalowy proces ten spróbowaliśmy i rozpoczął.

— W ostatnich latach w dyskusjach i artykułach dotyczących kultury i twórczości studenckiej często przejawia się słowo „kryzys”. Czy festiwal to potwierdza, czy też zanegował?

— Zaczniemy może od statystyki, choć mam świadomość, że nie odzwierciedla ona poziomu — ale na swój sposób świadczy o aktywności środowiska.

A w przeddzień finału mamy w kraju około 140 teatrów i kabaretów studenckich, 26 zespołów folklorystycznych, 33 chóry, prawie 50 zespołów jazzowych i ponad dwieście klubów studenckich. Festiwal przyniósł znaczny wzrost ilości debiutów poetyckich pod patronatem SZSP, działa w kraju kilkanaście galerii studenckich, które swoim poziomem i oryginalnością programów stały się zjawiskiem nie tylko w Polsce, ale i poza jej granicami. W ciągu ostatnich dwóch lat obserwujemy coraz większe zainteresowanie piosenką studencką, która w coraz większym stopniu po teatrze i kabaretach staje się wyrazem aktualnej świadomości i dojrzałości środowiska akademickiego.

— I w tym miejscu dochodzimy do kwestii wartości i poziomu aktualnych propozycji artystycznych.

— Nie sądzę, aby celowe było porównywanie tego poziomu ze zjawiskami ruchu artystycznego na początku lat siedemdziesiątych. Nie widzę nawet możliwości takiego porównania. Posiadamy podobnie jak wtedy, a i chyba nawet więcej wybitnych twórców i zespołów prezentujących najwyższy poziom artystyczny. Można mówić co najwyżej o pewnym kryzysie świadomości kulturalnej w skali całego środowiska studenckiego. Wynika to z kryzysu form pracy, najlepiej widocznego na przykładzie klubów studenckich. Stare formy nie sprawdzają się w nowych realiach, innych dotychczas nie wypracowano. I w tym kierunku idą poszukiwania, dla których pierwsze doświadczenia może dać festiwal.

Powstanie nowej studenckiej organizacji, która w swoich początkach skoncentrowała się głównie na tworzeniu struktur organizacyjnych i ideowej kryształacji — spowodowało mniejsze zainteresowanie kulturą. A tym samym lukę. Zginęło nam gdzieś całe pokolenie twórców i działaczy. Lukę tę wypełniło oczywiście tymi, którzy akurat byli, którzy siłą rzeczy przenieśli ze sobą swój sposób myślenia, swoje kryteria — nie zawsze jak wynika z praktyki spraw dżalne wśród pokolenia od nich młodszego, a tym samym po prostu nieco innego.

Ta sytuacja, do której należy jeszcze dodać mitologizację tradycji i wreszcie nowy, skrócony i przeladowany program studiów — stworzyła barierę znacznie zaważającą możliwości aktywnego uczestnictwa w kulturze. Uczelnie niechętnie patrzą na artystyczną aktywność studentów, a część kadry nie umie docenić wartości jakie ta działalność za sobą niesie.

Stąd też festiwal w swoich założeniach miał być również „kijem wsadzonym w mrowisko”, próbą rozbudzenia środowiska akademickiego w momencie kiedy istnieje konieczność „zmiany warty” i dania szansy młodemu, dojrzałemu pokoleniu aktualnych studentów.

— Mówiłeś o częstej nieuczynności kadry naukowej i władz uczelni do poczynań artystycznych studentów. Ujmując problem szerzej: czy VI Festiwal zmienił, a jeśli tak to na ile obiegowy i powszechny stosunek społeczeństwa do naszego środowiska i jego kultury?

— Po pierwsze — nie naszej kultury. Myślę, że festiwal przekonał wszystkich, przynajmniej tych którzy z problemem stykają się niejako zawodowo o jednym: nie jesteśmy ani alternatywa, ani konkurencja dla kultury narodowej. Jesteśmy istotną jej częścią. Powszechna dostępność do kultury dzięki środkom przekazu, coraz pełniejsza w dniu dzisiejszym sprawa, że twórczość studencka, pozbawiona krepującej instytucjonalizacji jest w stanie żywej i szybkiej reagować na rzeczywistość, rejestrować życie na gorąco. Dzięki swej ulotności staje się bardziej prawdziwa i autentyczna. Nie jest tak zainscenizowana jak kultura profesjonalna, a pozbawiona obciążenia w postaci planu finansowego staje się w końcu sposobem życia. W powszechnej świadomości samo studiowanie jest wesołym beztrudnym mitycznym rajem. A przecież jest to również ciężki wysiłek intelektualny, a często i fizyczny równy temu, jaki obecnych studentów czeka w przyszłej pracy zawodowej. Te proste prawdy zaczynają się wreszcie przebić do powszechnej świadomości.

W roku festiwalowym, dwukrotnie wzrosła ilość publikacji prasowych o studenckiej kulturze. W prasie możemy już spotkać nie tylko odwołania do faktów, ale pojawiają się próby analizy, pogłębionego omówienia zjawisk, wresz-

(Dokończenie na str. 13)

Po Krakowie, Warszawie, Gdańsku i Wrocławiu przyszła kolej na Poznań. Wszystko, co najlepsze w kulturze studenckiej ściągnie więc na 25 października do grodu nad Wartą, by czterodniową, finałową imprezą podsumować rok VI Festiwalu Kultury Studentów PRL. Na ponad miesiąc przed Finałem Festiwalu rozmawiam z Mirosławem Słowińskim, z-cą dyrektora Festiwalu, wiceprzewodniczącym ZW SZSP i przewodniczącym Komisji Kultury ZW.

LECH STEFANIAK: — Czy boisz się tych czterech dni?

MIROSLAW SŁOWIŃSKI: — Boję się.

L. S.: — A czego przede wszystkim? M. S.: — Wszystkiego po trochu; by zagrała organizacja, by wypalił program, by prezentacje wniosły coś nowego do kultury studenckiej.

L. S.: — A czy scenariusz i program zapowiadają to?

M. S.: — Tak.

L. S.: — Co należy do obowiązków Poznania jako organizatora Finału Festiwalu?

M. S.: — Najkrócej mówiąc. Położyć spać i wyżywić 1500 osób, zapewnić sprzęt, sale i łączność, dowieźć zainteresowanych na miejsca imprez nie tylko na terenie Poznania. Osobnym i skomplikowanym problemem jest organizacja 20-tysięcznej widowni.

L. S.: — Czyżby spontaniczne, pospolite ruszenie studentów nie wystarczało?

M. S.: — Zależy nam na tym, by widownia nie była wyłącznie studencka. Na dzień dzisiejszy wygląda to tak. Okręgowy Oddział „Orbisu” podjął się kolportażu biletów na całą Wielkopolskę. Sport-Turist składa oferty w kraju tudzież na Węgrzech i w Czechosłowacji, Juwentur w organizacjach młodzieżowych.

L. S.: — Czy jest to jakaś nowość?

M. S.: — Nie przypominam sobie, by gdzieś poprzednio tak organizowano widownię. Stwarza to możliwość zaprezentowania społeczeństwu bogatego wycinka studenckiej twórczości.

POZNAŃ - miasto Finału



L. S.: — Rozumiem, iż tego wszystkiego nie robisz sam...

M. S.: — Oczywiście, oparłem się na najlepszych ludziach w środowisku, nie tylko działaczach ruchu kulturalnego. Dla przykładu: szefem recepcji jest Michał Fidelus, dyr. MHS, transportu — Bogdan Pawlarczyk, szef transportu

„Almaturu”. Dyrektorem organizacyjnym całości jest Olgierd Ignatowicz, szefem żywienia — Andrzej Kokotek, były przew. Komisji Ekonomicznej ZW. Gwardii studenckiej przewodniczącym będzie Roman Majchrzak, przew. Komisji Propagandy.

(Dokończenie na str. 6)

OD REDAKCJI

Kolejny numer „Kuriera Festiwalowego” w całości poświęcony został finałowi VI Festiwalu Kultury Studentów PRL. Finałowi, który odbywa się w dniach 25-30 października br. w Poznaniu. Materiały zawarte w numerze usiłują uświadomić czytelnikowi ogrom pracy jaką poszczególne środowiska akademickie włożyły w przygotowanie i realizację tego, co choć w części jest prezentowane podczas finałowego tygodnia.

Zrezygnowaliśmy — tak jak miało to miejsce w poprzednich ośmiu numerach — z monotematycznego charakteru pisma, aby — choć po części — rozliczyć rok festiwalowy. Artykuły zawarte w niniejszym numerze usiłują podsumować działalność kulturalną i artystyczną poszczególnych środowisk; działalność jednego roku, co prawda, ale przecież nie w tym roku się rozpoczynającą i nie kończącą się w tym roku.

Jakkolwiek prezentowaliśmy osiągnięcia artystyczne poszczególnych środowisk w poprzednich ośmiu numerach, to prezentacja ta miała inny charakter, dotyczyła zazwyczaj jednej tylko dziedziny studenckiej twórczości i siłą faktu ograniczała nieco spojrzenie na całość kultury.

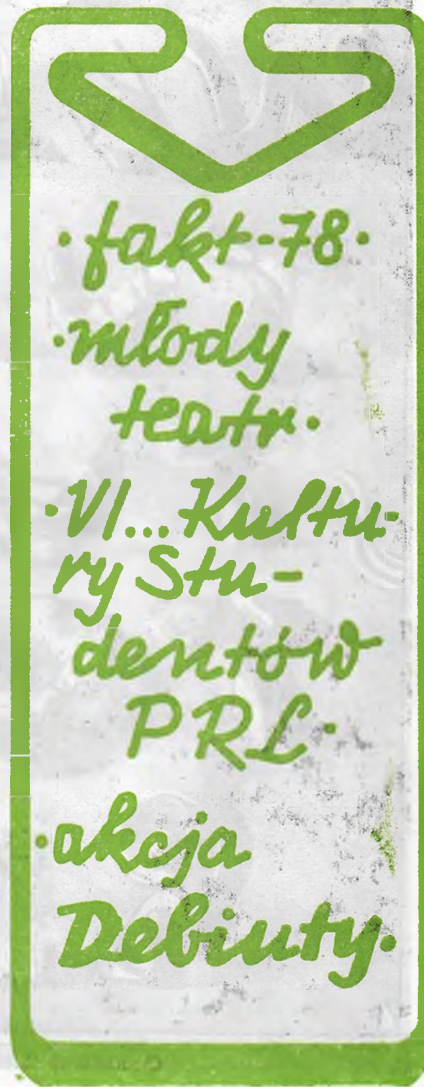
Liczymy, że obraz jaki wyłoni się uważnemu czytelnikowi po lekturze dotychczasowych dziewięciu numerów „Kuriera” będzie nie tylko jaśniejszy, ale i ukaże niepoślednią rolę kultury studenckiej, jaką cały czas odgrywa ona w kulturze narodowej.

Podczas wydawania dotychczasowych numerów „Kuriera” w poważnym stopniu opierał się na materiałach nadsyłanych nam przez poszczególne środowiska, poprzez korespondentów. Znakomicie z zadania tego wywiązywali się przed stawiciele środowisk niewielkich, takich jak: Lublin, Rzeszów, Toruń czy Słupsk. O inicjatywach kulturalnych, o grupach twórczych i o zespołach artystycznych tych środowisk informowaliśmy czytelników w każdym numerze „Kuriera”. Jest to zasługa przede wszystkim korespondentów z tych środowisk: Barbary Bolanowskiej, Zygmunta Babiarza-Zycha, Anny Borkowskiej i Grażyny Horbulowicz. Prezentujemy ich sylwetki w bieżącym numerze „Kuriera”. Miło nam pogratulować nagród przyznanych im przez redakcję „Kuriera” — wspólnie z Wydziałem Kultury ZG SZSP.

Niestety, nie wszystkie środowiska chciały z nami współpracować. Mimo zaproszeń, mimo licznych prób o nadsyłanie materiałów obrazujących dorobek artystyczny własnych środowisk akademickich nie otrzymaliśmy np. żadnych materiałów z Gdańska, Katowic, Szczecina i Koszalina. Obraz kultury studenckiej w Polsce, jaki zaprezentowaliśmy w kolejnych dziewięciu numerach „Kuriera”, został wskutek tego z pewnością zubożony, a przecież skądinąd wiemy, że w środowiskach tych dzieje się wiele.

Licząc na korespondencje z tych środowisk (które postaramy się zamieścić w ostatnim — pofinałowym numerze „Kuriera Festiwalowego”) — życzymy przyjemnej lektury!!!

W NUMERZE



• fakt-78.
• młody teatr.
• VI... Kultury Studentów PRL.
• akcja Debiuty.

Z dala od centralnej trybuny

Niekiedy VI Festiwal Kultury Studentów PRL kojarzy się z uroczystym pochodem, na czele którego maszerują gromko pokrzykujący agitatorzy, dalej natomiast drepczą autentyczni uczestnicy. Pochód ów jest jednak tworem dynamicznym, a w dodatku przemieszczającym się w obecności licznych przechodniów i obserwatorów. Jako fakt zaistniały w opinii publicznej wymaga co najmniej odnotowania i skomentowania, co stanowi niebiałą zasługę. Z kolei sterujące opinią publiczną publikatory mogą podkreślić lub tuszować niedostatki wydarzenia, skłaniając do autorefleksji względem niego, etc.

Pozornie przejaskrawioną wizję apatycznego pochodu, może i prostą symbolikę uzasadnia przebieg niektórych wiodących akcji Festiwalu, przede wszystkim „Pokolenie, które wstępuje”. W założeniach programowych cały VI FKS miał być alertem mobilizującym wszystkie środowiska akademickie do aktywniejszego życia kulturalnego, wychwytywania inicjatyw i odkrywania nieznanymi dotąd możliwości działania. Festiwal jednak nie zmniejszył dystansu między codziennym życiem kulturalnym studentów a poziomem elity ruchu, tylko zwrócił uwagę na ten problem — zresztą nie po raz pierwszy. Idee całorocznego przeglądu dokonań nie przyczyniły się do specjalnego ożywienia w społeczności akademickiej. Powstawały — jak co roku — spektakle, koncertowały chóry, zespoły jazzowe itd., a wszystkie grupy doskonaliły poziom prezentacji. W sumie zwyczajna prawidłowość obowiązująca od lat, nic nowego.

Istotne jest, iż w historii Socjalistycznego Związku Studentów Polskich zapalone zostało najjaśniejsze dotąd zielone światło dla kultury tworzonej wewnątrz środowiska. Związek podkreślił nie tylko wagę aktywności kulturalnej, ale stworzył podstawy do optymalnych warunków debiutu. W akcji „Debiuty” zabłysły jednak talenty dojrzewające do artystycznych wyzń od roku czy nawet dwóch. Nie ma więc powodu, by identyfikować je z festiwalem-alertem, już raczej z festiwalem-podsumowaniem przemian zachodzących w kulturze studenckiej w ciągu ostatnich lat, chociaż w ich artystycznej biografii będzie czas formalnego debiutu podczas FKS — punktem najważniejszym. Akcja ta nie nabrała cechy masowości, w środowiskach kończyła się przeważnie fiaskiem.

Wprawdzie można czynić zarzuty organizatorom akcji, że działali schematycznie i leniwie, ale nasał się też uwaga, iż pokolenie to „nie chciało wstępować” w roku VI FKS. Przykładowo, w poznańskim OKS „Od Nowa” w kwietniu akcją „Debiuty” skutecznie wypełniono luki między sobotnio-niedzielnymi dyskotekami. Kierownictwo ośrodka nie konsultowało się z Radami Uczelnianymi w sprawie ewentualnych prezentacji przygotowanych przez poszczególne szkoły wyższe. Odczytanie hasła VI FKS jako odgórnych i odległych dyrektyw nie było zjawiskiem odosobnionym. Dlatego też nawet w mieście jego finału, Poznaniu, wielu studentów nie wiedziało o istnieniu Festiwalu.

Nie był to więc festiwal młodości i pierwszych artystycznych kroków. W gronie debiutantów znalazł się teatr „Jan” założony w 1976 roku, a wystawiający premierowy spektakl „Jeszcze trochę słońca”, wg Artura Liskowackiego, w lutym 1977 roku. Podobnie, po raz pierwszy wysoko oceniono zespół „Spiritual and Gospel Singers”, istniejący już od dziesięciu lat, co, mimo pewnej rotacji śpiewaków, ma znaczenie dla wypracowania stylu i walorów artystycznych.

Prawdziwym koncertem debiutów był właściwie tylko „Jazz nad Odrą”, by na dowód wymienić choćby laureata I miejsc w kategorii zespołowej, kwartet „Dzieci Adama”, w skład którego wchodzi trzech maturzystów Liceum Muzycznego z Katowic.

Przebieg Festiwalu nie upoważnia do żadnych uogólnień na temat sposobów rozwiązywania problemu odmiadania kultury studenckiej. Generalizować be-

dzie można dopiero za parę lat, a wielką akcją SZSP-owska zasygnalizowano jedynie niektóre problemy. Interpretowano je niespójnie.

Znamienne, iż wymieniając „wielkich” jednym tchem wypowiada się nazwiska znane od kilku lat. One też występują w programie finału. Ponownie, wspierając się konkretnymi, można wymienić w tym miejscu dwudziestoletni Chór Politechniki Szczecińskiej; dziesięcioletnią „Vistula River Brass Band”; siedmioletnią „Wolną Grupę Bukowina”; albo duet „Irjan”, z którego Ireneusz Dudek grał parę lat temu w „Silesian Blues Band” (obecnie „SBB”) wraz z Antymosem Apostolisem, Jerzym Piotrowskim i Józefem Skrzekiem.

Obiekcje wobec „kultury trzydziestolatków” są zresztą po części słuszne. SZSP przez początkowy okres istnienia koncentrował się na umacnianiu pozycji

jako jedynej organizacji politycznej w środowisku młodzieży akademickiej. Po trzebę rozwoju twórczości studenckiej zaczęto postulować niedawno. Nowy trend spointowano Festiwalem. Ma on sumować kolejny etap dokonań, a nie być utożsamiany z wydarzeniami jednego roku. Któż jednak pamięta debiuty poetyckie, czy spektakle teatralne z 1973 roku?

W tzw. „młodej kulturze” wyraźny sprzeciw wobec dorobku i tradycji twórczości „trzydziestolatków” zgłosił teatr debiutujący podczas „STARTU” — próbując zerwać z konwencją teatru politycznego lat siedemdziesiątych i wypracować własny język sceniczny.

Jeśli bowiem jakieś treści lub formy były deaktualizują się, zmieniają je sami studenci i żadnych odgórnych schematów nie można narzucić, skuteczność preferowania jest również wątpliwa. W tym aspekcie dużo do myślenia dały środowiskowe prezentacje grup twórczych. Wzbudziły one biadolenia o kryzysie w miejscowych środowiskach akademickich. Trzeba jednak przyznać, że rzeczywiście — w niektórych ośrodkach, przez jętych kompleksem prowincji, pozwoliło Festiwalowi toczyć się zrywami od jednej do drugiej centralnej imprezy w jakże odległych miastach.

O zielonogórskich „Bachanaliach 78”, odbywających się w ramach VI FKS, Czesław Markiewicz pisał w „Nadodrze” następująco: „Gdyby na podstawie mających prezentacji miał dokonać oceny potencjału twórczego środowiska zielonogórskich studentów, musiałbym przyjąć formę nekrologu i wyć jak szakal na pustyni. Lichutko z tą naszą kulturą studencką, która ukradkiem przemija się po klubowych kątach od dawna nie odkurzanych przez jakiegoś WIELKIEGO ANIMATORA”.

Natomiast w „Panoramie Północy” anonimowy autor opisuje wrażenia z Propozycji Akademickiej Kultury Torunia: „Ogólnie zauważało się wspomniany już brak konceptu i zapatu. Swoistą wzywką tego środowiskowego marazmu był sobotni występ studenckiego kabaretu wabiącego się symbolicznie — «Paranoja». Podziwiałem odwagę cywilną kilkorga młodych ludzi, którzy wystąpili w auli akademickiej przed liczną

zgrupowaną publicznością z programem przeżutych kilkakrotnie dowcipów i niewybrednych piosenek. Nic dziwnego, że zrytowani widzowie zaczęli gromadnie wychodzić. (...)

Propozycje Akademickiej Kultury Torunia okazały się prawie żadne, zaś ogólnie wrażenie bezuładu tutejszego środowiska z lekką wyższością na głowie. Co będzie, gdy rzesze młodych ludzi opuszczą mury toruńskiej Alma Mater i ruszą w Polskę? Pozostaje tylko nadzieja, że ten zastój nie ma charakteru epidemiologicznego”.

Dla zrównoważenia negatywnych imprez warto wspomnieć i o innej imprezie należącej do kalendarza VI FKS — o „Dekadzie Regionalnej” odbywającej się w chorzowskim Regionalnym Ośrodku Studenckim „Kocynder”. Rada Programowa „Kocyndra” wraz ze Stowarzyszeniem Miłośników Chorzowa przygotowały prezentację ciekawą i oryginalną, będącą próbą odejścia „oddolnego”, nie inspirowanego niczym poza za potrzebami środowiska, od modelu igrzysk, gdzie bieżące stroje maskują nieudolnie pustkę myślową. W programie „Dekady Regionalnej” m.in. były: spotkanie z historią regionu z udziałem prof. Kazimierza Popiłka, montaż słowno-muzyczny pieśni i poezji powstańczej, projekcja filmu i wspomnienie o Stanisławie Ligoniu, „Bery śmieśne i ucieśne” prof. Doroty Simonides, projekcja filmów Kazimierza Kutza zakończona spotkaniem z reżyserem oraz wiecór humoru śląskiego. To prawda, że chorzowscy studenci przedstawili się tu jako animatorzy, a nie twórcy, lecz czy nie tego właśnie oczekiwać należy od absolwentów? Była to udana próba wypracowania przez klub oryginalnej formy prezentacji.

Z uznaniem przywitano organizowaną przez UMCS „Lubelską Wiosnę Plastyczną 78”. Zorganizowano w różnych punktach miasta kilkanaście pokazów prac studentów Instytutu Wychowania Artystycznego.

Pod znakiem poszukiwania nowych formuł przebiegała zresztą znaczna część imprez Festiwalu. FAME zastąpił rozgrywany metodą sztafet artystycznych FAKT — Festiwal Akademicki Konfrontacji Twórcze. Wrocławski Festiwal Teatru Otwartego stał się Międzynarodowymi Spotkaniami Teatru i Sztuki Otwartej. „Academia Cantat” — konkurs chórów akademickich, trwał cały rok, i prawdopodobnie inicjatywa taka podjęta będzie również w przyszłym roku akademickim.

Nie są to wszystkie zmiany. Ogólnie, uwidoczniała się tendencja do przekształcania festiwali w przeglądy, zachowywania przywileju poszukiwań na niekorzyść rywalizacji. Modyfikacji powinien także ulec sposób organizowania Giełdy Programowej Klubów Studenckich, gdyż w tegorocznej uczestniczyli na jednako wych prawach pomysły imprez, jak i sprawdzone wieloletnim upływem czasu scenariusze (np. „Salon Melpomeny”).

VI FKS miał a jego leitmotivem był teatr. Znane są już dokonania renomowanych oraz debiutujących grup. Stosunkowo mało natomiast pisano o wspólnym przedstawieniu szwedzkiego „Teatru 9” i łódzkiego „Teatru 77” — „Skrzyżowanie”. Jego tematem były sprawy polityczne. Idee wspólnych spektakli studenckich różnych narodów lansuje się od lat, w Polsce szczególnie zasługi ma na tym polu właśnie „Teatr 77”.

Oczekiwano, że gigantyczna akcja kulturalna przyczyni się do odmitologizowania studenckiej twórczości. Niestety, dziennikarze nie skorzystali z tej szansy. Telewizja okrawała występy studenckich artystów do wygodnych dla niej rozmiarów, wprawdzie sporo dobrych audycji nadało Polskie Radio, lecz dla żurnalistów prasowych kultura młodzieży akademickiej pozostała „chłopcem do bicia”. Jeśli pisać np. o środowisku gdańskim — to tylko w zestawieniu z tradycjami „Bim-Bomu”, itd. Zgorszenie budził wyczyn studentów koszańskich, którzy w ramach prezentacji dorobku kulturalnego toczyli bezekę piwa z browaru w Połczynie do swego miasta. Zarzucano im ... snobizm.

Wydaje się, że Festiwal, jako suma akcji ogólnozwiązkowych, nie sprawdził się — przynajmniej na razie. Natomiast był i jest jeszcze — programowym zwrotnym SZSP w kierunku kultury studenckiej. Dlatego też większe znaczenie ma fakt, że dostrzeżono jej problemy — niż podejmowanie usiłowań ich rozwiązania. Podejmowanie, bo organizowanie akcji „Pokolenie, które wstępuje” i ułatwienie artystycznych debiutów wymaga dopracowania, podobnie jak i właściwy wzorzec mecenatu oraz niezmiernie trudnej inspiracji grup twórczych przez SZSP. Związek zaakcentował rolę kulturalnej edukacji młodej inteligencji, czego Studenckie Akademickie Kultury są naj lepszym dowodem.

Mimo, iż w wielu środowiskach akademickich rok festiwalowy nie różnił się od pozostałych, wcześniejszych — budzi on pozytywne refleksje, zwiastuje nową erę działań kulturalnych, które to zapowiedzi oby w czyn zostały wprowadzone.

Anita CZARNOŃSKA

Człowiek z boku, nie znający ani środowiska medycznego, ani naszego pisma z zaskoczeniem przyjmie fakt stałej obecności problematyki kulturalnej i artystycznej w „Nowym Medyku”, liczbę i zakres różnych inicjatyw kulturotwórczych, które redakcja podejmuje.

Dla nas, dla redaktorów „Nowego Medyka”, szerokie penetrowanie problematyki kulturalnej i artystycznej jest po prostu realizacją programu pisma i od powiedznią na zainteresowania jego czytelników. Zainteresowanie naszego pisma kulturą zaczęło się nie pięć, nie dziesięć lat temu, lecz od razu, od chwili

jego powstania przed 25-lety. Dla zebrania dowodów musimy cofnąć się pamięcią w lata 50-te i 60-te.

Gdy w 1951 powstawały, jako samodzielne uczelnie, Akademickie Kultury Torunia, wyodrębniły się one z ram Uniwersytetów, które przez całe wieki kształciły przyszłych lekarzy. Fakultety medyczne, obok teologii i nauk wyzwołonych wchodziły w skład Uniwersytetów od samego początku ich istnienia.

Gdy podejmowano decyzję przekształcania wydziałów medycznych w samodzielne uczelnie zgłaszane były obawy, że oderwanie kształcenia lekarzy od humanistycznej atmosfery Uniwersytetów groziło może ograniczeniem horyzontów myślowych medyków i zbytnim odchyleniem medycyny w stronę techniki. Oslabieniu uległy i same Uniwersytety, tracące najcenniejsze wydziały i liczną kadrę o wysokich kwalifikacjach. I choć czas wykazał, że obawy te okazały się przesadne, to jednak wśród medyków pozostał pewien kompleks braku bezpośrednich kontaktów z naukami humanistycznymi i przyrodniczymi, kulturą, sztuką i całą atmosferą intelektualną

na AM”. Znajdujemy w niej zarówno bogaty obraz życia kulturalnego uczelni, jak również szereg prób popularyzacji wartościowych utworów poezji i prozy, malarstwa i grafiki, interesująca publicystykę i krytykę. Wkładka „O kulturze nie tylko na AM” jest więc dalekim protoplastą dzisiejszej „Młodej Sztuki”.

Następne lata przyniosły nową inicjatywę. Redakcja podejmuje się organizacji konkursów fotografii artystycznej. Impreza z roku na rok nabiera znaczenia, by w szczytowym okresie zyskać rangę międzynarodową. W tym też okresie istnieje redakcyjny kabaret, cieszący się powodzeniem w środowisku.

W latach 60-tych „Nowy Medyk” rzuca ideę i podejmuje się organizacji przeglądów artystycznych medyków. Ten swoisty festiwal kultury studentów medycyny prezentuje teatry i kabarety, so listów i zespoły muzyczne. Z czasem impreza staje się jedną z ważniejszych pozycji w kalendarzu kulturalnym całego środowiska akademickiego, a zespoły medyków należą do ścisłej czołówki w krajowej kulturze studenckiej. Wielka szko-

ła różne działania organizatorskie na niwie literacko-wydawniczej.

Razem z ZG SZSP organizujemy coroczny konkurs poetycki „Pokolenie, które wstępuje”, którego plonem jest publikacja tomików debiutantów. W tym roku ukazuje się już czwarta seria (po 6 zeszytów) tego „wydawnictwa bez pedensu” na naszym rynku wydawniczym. Z konkursu poetyckim wiąże się doroczne seminarium „Debiuty poetyckie”, które stało się najpoważniejszą w kraju platformą dyskusji artystycznej i ideowej dla całego ruchu młodoliterackiego korzystającego z mecenatu ZG SZSP. Do inicjatyw tych dołączyła w roku ubiegłym redakcja tygodnika studenckiego „ITD”.

Od 1976 roku wydajemy czterostronicową wkładkę „Młoda Sztuka” — co dwa miesiące. W sytuacji, gdy brak jest autentycznego pisma młodej literatury, wkładka nasza stanowi prowizoryczną, lecz jednak liczącą się trybunę dla wszystkich grup poetyckich i kierunków artystycznych w środowisku młodoliterackim. W powiązaniu z poprzednim wymienionymi formami „Młoda Sztuka”,

Kultura na łamach „Nowego Medyka”

tak charakterystyczną dla starych Uniwersytetów.

A w całej historii medycyny związki te były zawsze bardzo żywe i płodne. Nie będę tu przypominał długiej listy nazwisk luminarzy literatury i sztuki, wielkich humanistów i działaczy społecznych, którzy odebrali wykształcenie medyczne. Zwróć natomiast uwagę na mniej znany fakt autentyczny, bardzo często twórczych pasji kulturalnych i artystycznych wielu praktykujących i sławnych lekarzy. W ich wypowiedziach znajdujemy często podkreślenie tej prawdy, że szerokie spojrzenie na chorego człowieka nie jest możliwe bez rozumienia i współodczuwania w sferze uczuciowej, emocjonalnej — do której najlepszy wgląd daje stałe uczestnictwo w życiu artystycznym. Tak więc lekarze nie tylko mieli i mają wielu reprezentantów wśród wybitnych twórców kultury, lecz stanowią zarazem bardzo poważną grupę jej czynnych odbiorców.

Okoliczności tych nie mogły pomijać pismo, które pragnęło stać się trybuną młodej inteligencji medycznej.

Już w trzecim roku istnienia „Nowego Medyka” — w roku 1956 — pojawia się w nim wkładka „O kulturze nie tyl-

da, że w połowie lat 60-tych tradycja tych przeglądów, których organizację przejął później ZSP, została przerwana. Dopiero w ubiegłym roku wrócono do tego pomysłu wznawiając przegląd pod nazwą Ogólnopolskich Konfrontacji Kulturalnych Studentów Akademii Medycznych.

Mamy więc autentyczne tradycje zainteresowań teatrem, piosenką, kabaretem, fotografią i muzyką. A co z poezją?

Rzadkie w latach 50-tych i 60-tych drukowanie utworów i sięganie do krytyki poetyckiej nasila się wyraźnie u progu lat 70-tych. Z „Nowym Medykiem” współpracuje wówczas Krzysztof Karasek, który prowadzi „Kolumnę poetów” i z powodzeniem uprawia publicystykę poetycką. Od tego czasu wiersze na stałe zadamowują się w „Nowym Medyku” a w zespole — poza Krzysztofem Karaskiem — mamy wówczas również poetów Piotra Müldner-Nieckowskiego i Władysława Huzika. Dział kulturalny zajmuje około 1/5 objętości numeru.

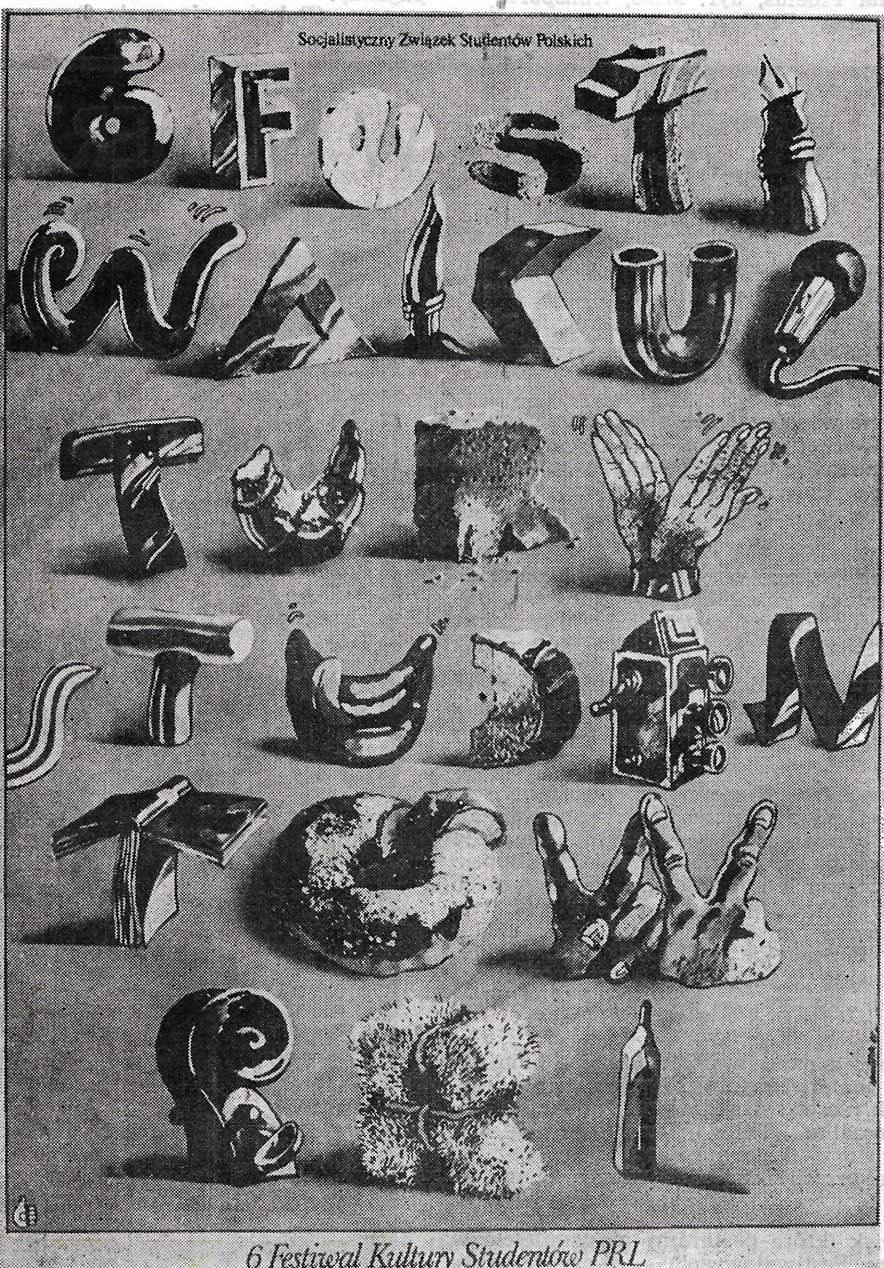
W połowie lat 70-tych z „Nowym Medykiem” wiąże się Jerzy Leszcin i wraz z nim redakcja silnie angażuje się w

konkurs poetycki i serie debiutów, seminarium młodoliterackie — układają się w spójny system działań na rzecz młodej kultury. Jest to zadanie, którego nasza redakcja sama nie mogłaby udźwignąć, jest jednak w stanie skutecznie wesprzeć politykę kulturalną Socjalistycznego Związku Studentów Polskich. Mamy liczne dowody, że nasza pomoc jest dostrzegana i doceniana.

Dodajmy do tego organizowany co dwa lata konkurs na dziennik twórcy, artysty, działacza „Wobec własnego czasu” i inne okazjonalne inicjatywy, jak np. ubiegłoroczny konkurs literacki i poetycki „U źródeł nowego wieku”, którego byliśmy jednym z współorganizatorów, a otrzymamy obraz wielokierunkowych i różnorodnych działań pisma studenckiego w sferze kultury studenckiej.

Bez fałszywej skromności stwierdzę, że dumni jesteśmy z tego, iż pismo studentów medycyny robi dla kultury tak wiele, więcej niż inne „tytuły”, dla których ta sfera zainteresowań wydaje się w naturalny sposób najważniejszą.

Andrzej DOROBA



6 Festiwal Kultury Studentów PRL

01... Kultury Studentów PRL

W zasadzie trudno pisać o tym festiwalu kultury studenckiej w sposób bezpośredni, oceniając poszczególne imprezy i wydarzenia artystyczne ze swojego subiektywnego punktu widzenia.

Jeszcze ktoś mógłby się obrazić, ktoś nie otrzymałby należnej satysfakcji, ktoś nie zostałby dostrzeżony, a jeszcze inny powiedziałby, że jakie i skąd otrzymałem prawo sądenia.

Wiadomo — jedne imprezy są artystycznie niedostępcie, drugie banalne; jedne ważniejsze, inne mniej; jedne sprawniej przygotowane, drugie gorzej. Z którego punktu nie przycierają się — ciężko. Należałoby także wziąć pod uwagę interes społeczny, wpływ na kształtowanie się postaw, kulturę jako element wychowania i wychowania jako przyczynę do sukcesów artystycznych.

Dlatego najlepiej przycierać się metaforycznie i wieloznacznie, byle tylko stało się to wymowne.

Metafora I

Słownik wyrazów obcych podaje: Festiwal — od francuskiego festival — uroczystość włączająca;

Festiwal — z łacińskiego festivus — żywy, radosny, święteczny;

Festiwal — z polską — okresowa uroczystość, złożona z imprez (często także konkursów) artystycznych oraz spotkań umożliwiających przybyłym z różnych stron uczestnikom nawiązanie kontaktów kulturalnych.

Mała Encyklopedia Powszechna pisze o tym ostatnią definicję: „cykl imprez, uroczysty przegląd dorobku artystycznego”.

Metafora II

Inauguracja VI Festiwalu Kultury Studentów PRL odbyła się w październiku 1977 r. w Białymstoku. Oto jak o notował ten fakt reporter Polskiego Radia:

— Festiwal nie jest imprezą kulturalną, ale cyklem imprez, które trwają we wszystkich ośrodkach akademickich przez cały rok...

Dygresja I

Z dwóch powyższych faktów możemy już wysnuć wniosek, że będziemy oceniać według ostatniej, poszerzonej definicji.

Przypomnienie I

Z wypowiedzi Zbigniewa Sawickiego kierownika Wydziału Kultury ZG SZSP:

— Festiwal realizowany jest na zasadzie sześciu samodzielnych zespołów programowych w oparciu o przedsięwzięcia, jakie robimy, o festiwalu branżowe, o akcje centralne (...). Każdy z zespołów ma wytypować to, co zdaniem kierującego tym zespołem ludzi jest najciekawsze, najbardziej interesujące i w sposób interesujący zaprezentować to na finale w Poznaniu (...). Każdy temat jest przypisany pewnej indywidualności twórczej (...). Sprawami jazzu, piosenki, kabaretu będzie się zajmował Jerzy Marczyński, prezentacją folkloru i chórow Krzysztof Materna, nad sposobem prezentacji twórczości teatralnej i filmowej myśli Lech Raczak, nad krytyką literacką oraz prezentacją literatury i poezji pracuje Jerzy Leszcin i Lech Isa Krawiec, Andrzej Potok, szef SRKS-u z Krakowa ma zaprezentować cykl imprez towarzyszących i zademonstrować debiutantów...

Przypomnienie 2

Z wypowiedzi Adama Kaczmarka, v-ce szefa Zarządu Głównego SZSP:

— Kultura studencka ma dwa końce — jeden to czołówka artystyczna, która prezentuje najwyższy poziom światowy, a drugi to szara rzeczywistość hulaśliwych dyskotek, bezsensownego programu. Chodzi o to, aby przy okazji festiwalu podciągnąć te tyły do czołówki, żeby nie tylko nielicznym było dostępne uczestniczenie w tym, co jest szpicem artystyczną kulturą narodowej, ale żeby stało się to własnością całego środowiska akademickiego...

Przypomnienie 3

Z apelu do wszystkich Studentów i Młodych Pracowników Nauki, do Władz Uczelni i Nauczycieli Akademickich, do Twórców i Animatorów Kultury Studenckiej, do całego aktywu SZSP:

— Od was zależy czy festiwal stanie się istotnym wydarzeniem w życiu organizacji, czy nas wzbogaci, czy będzie małą nifistacją młodego pokolenia twórców kultury narodowej. Jesteśmy przekonani, że wszystko, co najlepsze, najpiękniejsze i najwartościowsze jest jeszcze przed nami.

Dygresja 2

Słędząc tylko te wybrane wcześniej przypomnienia można zauważyć, że ostateczny kształt festiwalu stał się nie tylko udziałem Marczyńskich, Isakiewiczy i innych, ale nas wszystkich (w tym także mnie). Stąd wniosek, że cała młodzież akademicka będzie nagrodzona bądź ukarana za realizację festiwalu.

Fakty przykre

Szkoda, że kilka środowisk o samym Festiwalu i jego założeniach programowych dowiedziało się z niejakim opóźnieniem. Szkoda, że tak późno te założenia zrozumiało. Szkoda, że tak późno przystąpiono do realizacji. Niedobrze, iż wydawnictwa festiwalowe ukazywały się z opóźnieniem, opóźnione zatem były ważne informacje. Również szkoda, że tak niewiele imprez skierowanych było na zewnątrz środowiska akademickiego, co ograniczyło istotnie funkcjonowanie festiwalu na arenie ogólnopolskiej, ot, choćby plakaty FAKTU, które ukazały się w dwa tygodnie po imprezie. Nie odbyły się ponadto tradycyjne Łódzkie Spotkania Teatralne.

Dygresja optymistyczna

Nie sposób w dniu dzisiejszym dokonać oceny Festiwalu. Jesteśmy bowiem jeszcze przed wielkim finałem i wszystko może się zdarzyć. Można nawet przyjąć, że wszystko, co minęło, było tylko wstępem do tej uwertury, na którą złoży się bilans pracy kulturalnej środowisk.

Należy przypomnieć, że jednym z podstawowych założeń VI Festiwalu Kultury Studentów PRL była Akcja „Debiut”, której celem jest wydobycie z akademików i murów wydziałów na światło dzienne młodych zdolnych, będących gwarantem rozwoju i kontynuacji najlepszych tradycji kultury studenckiej.

Były już pierwsze jaskółki po ogólnopolskich festiwalach m.in. Teatr „Rekro” z warszawskiej „Dziękanki” — rewelacja Konfrontacji Lubelskich; kilka wyróżnień na Krakowskim Festiwalu Piosenki i Kiksie-78, a należy pamiętać o kilkuset imprezach środowiskowych i uczelnianych, o których nie wie się prawie niczego...

VI Festiwal Kultury Studentów w Warszawie

Warszawa była miejscem kilku imprez ogólnopolskich, a nawet międzyna-rodowych:

Festiwalu Jazzu Tradycyjnego „Złota Tarka” — którego laureatem po raz drugi została Vistula River Brass Band.

Żle przygotowanego Seminarium Młodej Krytyki Artystycznej.

Międzynarodowego Spotkania Artystów „Performance-78”, imprezy na światowym poziomie, poszukującej nowych, nie spenetrowanych obszarów sztuki, której wyróżnikiem była możliwość na wiazania osobistego kontaktu z awangardowymi twórcami w samym procesie kreacji artystycznej.

Tu odbyły się III Warszawskie Konfrontacje Poetyckie, które stanowią ogólnopolski przegląd dorobku młodych w tej mierze.

DKF „Kwant” przygotował dwa seminaria: Kino Szwedzkie i Kino Węgierskie oraz przeglądy „Etiud filmowych PWSFT i TV” oraz tzw. „Kino Młodych”.

„Stodola”, z dużym wysiłkiem, próbowała, w ramach prezentacji środowisk przygotowywać Studenckie Propozycje Estradowe.

Odbyła się kolejna „NIKE-78”, tym razem stanowiąca — obok środowiskowego przeglądu teatralnego — propozycję spotkania dla najciekawszych debiutów teatralnych minionego sezonu w Polsce (oczywiście studenckich).

„Hybrydy”, wychodząc z tą sprawą na „szerokie wody”, przygotowały Warszawski Przegląd Piosenki Autorskiej „PA, PA” z udziałem młodych autorów i kompozytorów z Polski.

Klub Mechanik przygotował kolejny Ogólnopolski Przegląd Filmów Amatorskich „Ptak”.

„Klub Architektów” — „Coroczna Plakatu Studenckiego”.

Na uwagę zasługują propozycja Klubu „Miks”, tj. impreza „Trata-78”, będąca główną imprezą Wiosny Kulturalnej, a polegająca na prezentacjach debiutów artystycznych w różnych miejscowościach i ośrodkach akademickich na trasie spływu tratwą z Gdańska.

Tyle o imprezach dużych. Nie wygląda to może zbyt imponująco, ale należy pamiętać, że VI Festiwal Kultury Studentów PRL łączy się w tym roku z XI Światowym Festiwalem Młodzieży i Studentów „Hawana-78” i wiele imprez poświęcono temu drugiemu festiwalowi, m.in. „Sportowo-kulturalny meeting” na stadionie warszawskiej SKRY, tydzień hawański w klubie Mechanik, „dni krajów latino-amerykańskich” w Hybrydach, kilka koncertów i parę wernisaży. Nie te jednak imprezy stanowią trzon podjętej przez „Warszawę” Akcji „Debiut”. Główny nurt działalności przebiegał w małych wydziałowych i uczelnianych imprezach. Samych przeglądów piosenkarskich (od spotkań w akademikach do konkursów środowiskowych) odbyło się 6, z których najciekaw-

sze to organizowane w klubie PW „Amplitron” — Inkubator — 78, realizowany przez SGPiS „Kaktus” oraz tradycyjny Jarmark Piosenki w CK „Riviera-Remont”. Studium aktywu kulturalnego przeprowadziło poetycki konkurs dla debiutantów o nagrodę „Błękitnego Prochowca” (mieli kilka zgłoszeń od Polaków z zagranicy), ponadto prowadzili malarską galerię debiutów w klubie OSESEK. Klub „Mospan” prowadził piątkowy cykl prezentacji Kabaretów Studenckich (nie tylko warszawskich), a klub Alfa przeprowadził weryfikację studenckich zespołów muzycznych.

Politechnika przygotowała akcję wędrującą wystaw fotograficznych oraz doroczną finałową imprezę kulturalną „FONTANNA”, w której po raz pierwszy wzięli udział studenci szkół artystycznych.

Wiele imprez kulturalnych organizowanych jest w czasie trwającej akcji LATO-78, których założeniem jest popularyzacja kultury studenckiej w ośrodkach regionalnych. Służyły temu prezen-tacje Akademii Ruchu w ośrodkach gminnych, służy politechniczna Akcja Suwałki, w której studenci PW prowadzą klub dla mieszkańców regionu, a także akcja objazdowa „Podróż teatru Próg” z warszawskiej SGGW-AR w gminach województw kieleckiego, san-domińskiego i chełmskiego.

Nie sposób prowadzić dalej tej wylizczanki, bo w końcu i tak najistotniejsze są zawsze efekty prowadzenia tych akcji w postaci nowych zjawisk artystycznych, nowych wykonawców i poszerzonego kręgu odbiorców.

W ciągu roku festiwalowego pojawiły się cztery nowe kabarety: Kabaret „Hybrydy”, kabaret klubu „Medyk”, Kabaret Gwiazd z Mechanika (składający się głównie z członków zespołu muzycznego Ful Light Blues Band), Kabaret „Kotłownia” z klubu Miks; przedstawiono sześć premier teatralnych (teatr PPS; Akademia Ruchu — spektakl „Garbus”; Teatr „Próg” — aż dwie, w tym jedna dla dzieci; Koło Teatralne PWSM; Grupa „TABOR”. W wyniku przeprowadzonych przeglądów piosenki pojawiło się ponad 80 nowych piosenek. Interesująca koncepcja pracy galerii Mospan oraz Repassage przyczyniła się do objawienia kilku młodych talentów (podobnie w Dziekanec).

Akcja Debiuty dała również możliwość ujawnienia się talentom organizatorskim, a w wielu przypadkach objawiła także nowe formy i propozycje pracy programowej w klubach.

Niezwykle interesująco prezentuje się działalność Agencji Teatralnej (dawniej „Teatr w Remoncie”), którą w roku ubiegłym inaugurował przegląd filmowych zapisów spektakli teatrów studenckich. Później były teatry zagraniczne, m.in. Qatro Tables, La Quadra, włoscy i francuscy mimowicy, Teatr 9, Gwiazda Północna ze Szwecji. Jeszcze później wi-zyta AOT „Kalambur”, współpraca z po-zańskim ośrodkiem „Maski”, zaproszenie Tadeusza Kantora z „Umaria klasa”, spektakle teatru „8-dnia” i Sceny Plastycznej z Lublina.

W połączeniu z szeroko prowadzoną i uczelnianą akcją „Student w teatrze” dawało to możliwość przekrojowego widzenia doświadczeń awangardy i eksperymentu teatralnego w konfrontacji z klasyką teatru europejskiego.

Działalność Agencji nie ograniczała się jedynie do prezentacji spektakli i dyskusji, obejmowała również bieżącą pracę programową, kontakty z teatrami studenckimi w Polsce (i dalej) oraz inicjowanie spotkań organizacyjnych poszczególnych grup.

Podsumowanie

Celowo nie pokusiłem się o dokonanie oceny artystycznej zachodzących zjawisk i nowych twórców, bowiem w każdej dziedzinie tego, co artystyczne, ma my już krytyków — specjalistów, ba, nawet i w tym zakresie kilku debiutantów całkiem całkiem — a ja debiutantem przecież nie jestem. To, że we wstępie podałem kilka faktów i dygresji, że czasami nie pozwoliłem mówić faktem, wynika właśnie z faktu, że nie wszystkie fakty są od razu wymowne. Dlatego wymagają stworzenia im pewnego tła, czyli tzw. kontekstu, który dopiero trzeba sobie samemu ożywić.

KACPER

UWAGA:

Wszystkie nazwiska, nazwy i fakty podane w powyższym tekście mogą się bowiem okazać prawdziwe i nieprawdziwe.

We wrocławskich „Konfrontacjach” ukazała się interesująca dyskusja redakcyjna na temat teatru studenckiego z udziałem twórców tego teatru i dziennikarzy. Dyskusja dotyczy najistotniejszych spraw młodego teatru, tzn. jego kształtu, ewolucji, jakiej ulega od kilku lat, zmieniającej się relacji: aktor — widz, nowej wrażliwości młodego twórcy. Ponieważ ukazuje się niewiele materiałów tak rzeczowych i tak prawdziwie wy-nikających z codziennej praktyki teatrów, mamy nadzieję, że ten właśnie materiał będzie miał kontynuację w głosach, które zostaną przysłane na adres „Kuriera”.

Może w ten sposób uda się sprowokować wymianę poglądów na temat teatru studenckiego w miejsce nie udających się ostatnio dyskusji festiwalowych.

Młody teatr

Teatr w kulturze studenckiej należy do zjawisk najbardziej chyba kontrowersyjnych. Daje wielu młodym ludziom okazję do przeżycia w okresie studiów mogody artystycznej, jest także poważnym forum, na którym młode pokolenie może sformułować swoje poglądy, wyrazić taki czynny stosunek do rzeczywistości. Tak jest w teorii. Ale czy w pełni pokrywa się ona z praktyką? Spróbujemy na pytanie poszukać odpowiedzi w trakcie dyskusji zorganizowanej w redakcji festiwalowego biuletynu DE FACTO. Zaproszonymi gośćmi — młodym i nieco starszym twórcom studenckiego teatru przedstawiłmy tezy, wokół których miała toczyć się dyskusja. Na początku zaprosiliśmy pojęcie takich jak młody teatr, teatr niezależny, otwarty oraz pokoleniowy. Kolejne problemy to kontekst artystyczny i społeczny, funkcje teatru studenckiego, problem jego instytucjonalizacji. Propozycjami również rozpatrzenie związku ze studencką zbiorowością, wreszcie — sprawę polityczności tego teatru i ideologii, jaką ze sobą niesie.

W rozmowie udział wzięli: Kazimierz GrochmalSKI — kierownik artystyczny teatru „Maja” z Poznania, Zygmunt Piotrowski — ośrodek „Dziękanka” w Warszawie, Peter Nickel z Kolonii — twórca międzynarodowych warsztatów teatralnych w RFN, Lech Raczak z Poznania, Ryszard Bigosiński — teatr „Univarius 77”, Jerzy Moszkowicz — kierownik teatru „Jan” z Poznania, Stanisław Lubowiecki — kierownik artystyczny teatru „Nawias” z Wrocławia oraz Andrzej Biebiś — socjolog z Łodzi. Trzech pierwszych uczestników dyskusji prowadziło na FAKCIE warsztaty teatralne.

Redakcję reprezentowali: Grzegorz Dziamski, Wojciech Głuch i Wojciech Słodkowski.

(W części pierwszej dokonywano ustaleń terminologicznych.)

Wojciech Głuch: Myślę, że skoro nie ma jakiegoś poważniejszego starcia stanowisk na temat, jak nazwiemy teatr studencki, należy przyjąć ogólniejszą formułę. Wiadomo, że dla tych, którzy go tworzą, nie ma większego znaczenia, czy będzie to nazywane teatrem młodym, teatrem niezależnym, pokoleniowym, otwartym. Jak wiadomo, pojęcia te bywały używane wymiennie. Proponuję więc przyjąć, że wszystkie te określenia pasują do teatru studenckiego i składają się na jego charakterystykę.

Jerzy Moszkowicz: Ja bym zaprotestował przeciwko określeniu „teatr pokoleniowy”. Bo nie jest wcale takie pewne, że ten teatr jest „głosem jakiegoś pokolenia”. Nie tu jest miejsce na dyskusję na ten temat, ale należałoby się w ogóle zastanowić, w jaki sposób ludzie, którzy tworzą ten teatr, stanowią pokolenie i co to jest w ogóle pokolenie. Żeby pokazać, jakie trudności sprawia ten termin, wystarczy wspomnieć, że po ostatnim „Start” (czyli teatrze) — mówię, iż tworzy się jakieś pokolenie. Chyba nie było to zgodne z prawdą — było to raczej podciąganie faktów pod ten termin. Dlatego protestowałbym przeciwko wygodnym, ale dla twórców uczelnianym. Teatr studencki to pojęcie, które traktujemy obecnie teatru jako teatru pokoleniowego. Innym pojęciem, które proponuję, byłoby pojęcie teatru młodej inteligencji, które można by tu dołączyć, zamiast teatru „pokoleniowego”. Termin „pokolenie” oznacza zbyt dużą jedność.

Grzegorz Dziamski: Mówisz o dzisiejszym teatrze... Jerzy Moszkowicz: Były sytuacje, iż to było możliwe, oczywiście, ale i to nie był cały teatr, istniała tylko grupa teatrów, o których można było mówić w ten sposób.

Grzegorz Dziamski: Tak było np. na początku lat siedemdziesiątych. Chodzi tu o związek teatru ze zbiorowością, którą ma on reprezentować. Jeżeli możemy przyjąć, że teraz woli się mówić o teatrze młodej inteligencji, jak wspominałeś, to wówczas mówili o teatrze Młodej Kultury. Młoda Kultura sama w sobie była pewną formacją kulturalną i ten teatr, a właściwie trzy — cztery teatry, idealnie Młodej Kultury artykułowały. Powstały więc problemy — czyżby sprzeczność wewnętrznego teatru jako teatru może wyrażać. Z tego, co widziałem, śmiem takich ruch umysłowy, który ten teatr może wyrażać. Z tego, co widziałem, śmiem twierdzić, że takiej wspólnej płaszczyzny intelektualnej, która by jednoczyła, nie ma. I ten teatr funkcjonuje poprzez jednostkowe odniesienia poszczególnych grup do teatru właśnie Młodej Kultury. Mniej lub bardziej polemizuje z nim, przejmując pewne chwytliwy, niekiedy ideologiczny nawet. Proponowałbym te sytuację przyjąć za punkt wyjścia.

Wojciech Głuch: Na tegorocznym „Start” Rada Artystyczna wyrażała bardzo duże zadowolenie z różnorodności przedstawianych tam spektakli, ciesząco się z różnorodności form i treści. Ale czy nie oznacza to zarazem rozbieżności i chaosu, braku konsekwencji myślowej u pokolenia, które wstępuje. Wydaje mi się, że należałoby z tego powodu raczej płakać, niż popadać w euforię.

Stanisław Lubowiecki: Nie można stawić znaku równości między teatrem pokolenia, które wstępuje, a „Startem”, ponieważ „Start” jest imprezą dosyć specyficzną i tę specyfikę trzeba brać pod uwagę. Na tegorocznym „Start” — zauważono rzeczywiście dużą różnorodność technik i podejmowanych tematów, ciesząco się z tej różnorodności i było z czego się cieszyć. Zwiększa w kontekście poprzednich „Startów”, gdzie prezentowano pewnie określony styl, nazwany umownie „postgotowskim”. Teatry więc zamykały się w swojej własnej, wewnętrznej problematyce, rzadko wychodziły na zewnątrz, rzadko kontaktowały się z publicznością. Ludziom, którzy tworzyli ten teatr, wystarczały wzajemne spotkania, próby, i wspólne rozstrzygnięcia problemów etycznych poprzez takie, a nie inne działania. Nagle na ostatnim „Start” okazało się, że ta fala gdzieś zniknęła. Bo może czas jest taki, że musiła minąć? A to, że swój niepokój wobec rzeczywistości wyartykułowały w różnoraki sposób, począwszy od bajek Szwarca (teatr „Jan”), poprzez jakieś cicha tego teatru do tradycji teatrów z początku lat siedemdziesiątych — świadczą nie o niedojrzałości i chaosie, ale raczej o tym, że ci młodzi twórcy usiłowali znaleźć własną drogę dla wypowiedzenia gniejących ich spraw. O tym, że „Start” nie w pełni decyduje o obliczu studenckiego teatru, świadczą następny festiwal, tzn. spotkania lubelskie. Tam się okazało ewidentnie, że tak duża różnorodność w teatrach już skrytykowanymi, o określonym profilu artystycznym, nie grozi nam aż w takim stopniu, aby można się było obawiać.

Chciałbym jeszcze wrócić do głosu Grzegorza. Nie całkiem bym się zgodził z tobą, że istnieje jakaś bezpośrednia relacja, a najlepszymi młodymi teatrami teraz. Jest pewna generalna różnica i z niej powinniśmy sobie zdać sprawę. Teatry takie, jak „Kalambur”, STU przedstawiały pewną postawę w roku 70, 71, 72 — postawę czynnej walki i sprzeciwu wobec konkretnej sytuacji, która ten teatr zaskarżyła. Był tam również element niepokoju na przyszłość, ale nie wpisanie w jakiś gotowy tekst, co się coraz częściej zdarza, o toż same pozycje są bardzo miłe. Mam tu na myśli takie przedstawienia, jak „Stoi na stacji lokomotywy” teatru „J2a”, czy też teatr „LOSS”, których przesłanie jest mniej więcej takie: jesteśmy wszyscy za młodzi, za słabo zorientowani, by brać udział w życiu społecznym. Pozostaje tylko zabawa gra w życie — cały mechanizm społeczny można sprowadzić do takich dziecięcych zabaw. I właśnie tego typu relacje z teatrem lat siedemdziesiątych miałem na myśli.

Wojciech Słodkowski: Jeśli mowa o analogiach historycznych... Chciałbym jeszcze wrócić do tego, co Grzegorz powiedział na samym wstępie rozmowy. Na etapie ustaleń terminologicznych. Mianowicie przyrównał sytuację w teatrze obecną do sytuacji z połowy lat 60, a następnie odznosił się od takiego porównania. Ja nie odznosiłbym się tak do końca. Chciałbym przypomnieć znaną prawdę socjologów, że w momentach ostrych napięć społecznych grupy ludzi młodych, przebijających się właśnie do „dorosłego” życia, wydają z siebie głos, który jest bardzo spójny. I wtedy można mówić o formacjach pokoleniowych w kulturze. Natomiast w okresach stabilizacji głosów ulega rozproszeniu. Ciekawe, że badania spójności kryteriów etycznych, przeprowadzane ostatnio wśród młodzieży, a przeprowadzane przez Instytut Filozofii i Socjologii PAN mówią o ogromnym rozmyciu w tej chwili owych kryteriów. Identyfikacja sytuacja miała miejsce w połowie lat 60. Pamiętając oczywiście, że minęło wiele lat, przywołałem tę analogię, by bronić tezy, iż nie możemy mówić w tej chwili o teatrze pokoleniowym.

Młody teatr

(Ciąg dalszy ze str. 3)

Kazimierz Grochmalwski: Wydaje mi się, że mówienie o teatrze pokoleniowym jest prawdziwe tylko po części. Sytuacja w najmłodszym teatrze jest taka, że nie są to ludzie, którzy przyszli sobie do teatru i chcą coś zrobić nie wiedząc. Oni są inaczej wychowani i może nie znają dobrze przeszłości teatru studenckiego, ale wiedzą, na jakim jest poziomie — wysokim. Wiedzą też, że niewna problematyka na poziomie „na którym stał — jest dla nich nieosiągalna. Dlatego mówiliśmy, że tegoroczny „Start” stał na wysokim poziomie, bo ci młodzi twórcy (teatru „Jan”, TWA, „...a”) chcieli niejako potwierdzić swoją wysoką pozycję artystyczną, że mają tzw. kulturę teatralną. I jeśli znaleźli to potwierdzenie, a to się sprawdza w rozmowach z nimi na FAKCIE, to teraz chcą wskoczyć na jak górze wyższy poziom robienia teatru, by dorównać tym najstarszym. W tej sytuacji kto wie, czy kategoria pokolenia właśnie się nie rysuje, czy się wkrótce nie odrodzi. Natomiast jeśli mówić o jakichś trendach, nurtach, chaosie czy rozszczępieniu, to chyba tylko o tym jednym, który prasa nazywała „teatralizacją teatru”.

Wojciech Śłodkowski: Właśnie. Czy możemy w tej chwili mówić o jeszcze jakichś innych nurtach, skoro nie ma jednego generalnego wyznacznika? Czy dałoby się te trendy poszufladkować?

Stanisław Lubowiecki: Myślę, że na to za wcześnie, chociaż o jakiejś uogólnieniu można się pokusić. Ja bym mimo wszystko jednak bronił tezy o pokoleniowości. Świadczą o tym pewne symptomy rozwoju kultury studenckiej nie tylko na gruncie teatru. Rysuje się świadomość tego pokolenia i to świadomość — dla mnie osobiste — niepokojąca. Niepokój ten wynika stąd, że zażalenie, niepokój, jak i zjawiska w piosence, plastyce, fotografii wreszcie dyskusji filozofów i socjologów (co jest dla mnie rodzajem twórczości) — świadczą o tym, iż niepokój tego pokolenia nie ma po prostu punktu wyjścia. Podam przykład — spektakl teatru TWA z Wrocławia „Happy end”. Zespół usiłował w nim zająć stanowisko wobec problemów etycznych, niepokojów intelektualnych, przed którymi członkowie grupy mogli stanąć. Przypadkowo widzowie spektaklu w dyskusji powiedzieli im: „dewaluujeście wszystkie wartości. Porzucacie o historycznych poprzez wartości kulturowe, które udało nam się wypracować przez trzydzieści lat, wartości związane z rzeczywistością, w której żyjecie. Na końcu wszyscy się nawzajem awstrzeżliwiecie”. Co przez to osiągniecie? Chcicie nas przerazić? Nie potraficie wybrać żadnych wartości, jesteście beznadzi i zaciętnie się albo uczycie, albo musicie coś wybrać”.

W wielu manifestacjach twórczych, teatralnych i pozateatralnych, pojawia się ten moment tragicznej beznadzi. Mnie ta beznadź nie przekonuje, a po drugie — przeraża. Nic gorszego u ludzi młodych, którzy winni z tą beznadzią walczyć.

Wojciech Śłodkowski: Dziękuję za — chcą nie chcą — obronę mojej tezy o podobieństwie sytuacji do sytuacji z połowy lat 60. Przypomnijmy sobie — np. na gruncie kina — to, co robił Skolimowski. Szalenie podobne sprawy, zupełnie podobne klimaty...

Stanisław Lubowiecki: ... tak, tylko świadomość nie ta.

Kazimierz Grochmalwski: Twój koronny zarzut wysunąć można pod adresem wszystkich teatrów. Komu się właściwie udało pokazać sytuację, w jakiej jesteśmy? Gdyby to się komuś udało, to przypuszczalnie nie byłoby tej dyskusji.

Stanisław Lubowiecki: Ja nie żądam gotowych recept od tych teatrów. Ale beznadź, o której mówiłem, nie widzę w teatrach robionych przez ludzi, którzy już dawno przestali być studentami. Tam nawet jeśli mówi się o sytuacjach krańcowych, tragicznych, to sposób, w jaki to się robi, kaže mi wyście czasem z pomocą, winy, a czasem z chęcią zrobienia czegośkolwiek — działania po prostu. Natomiast w wielu spektaklach teatrów najmłodszych ta beznadź jest totalna.

Wojciech Głuch: Przykładem tego choćby premiera, którą moglibyśmy obejrzeć tutaj, na FAKCIE, a mianowicie „Doktor Humburg” teatru „Nurt”.

Kazimierz Grochmalwski: Jeżeli przyjąć trzy tezy Litwińca o teatrze otwartym, to jedna z nich — destrukcja — też jest propozycja. Ci młodzi, którzy próbują robić teatr, o którym wyżej mowa, odważyli się głośno powiedzieć, co myślą. I tu jest niebezpieczeństwo. Typowym przykładem może być kabaret, który doskonale wykorzystuje grę pod publiczność, przystępując temat.

Peter Nickel: Nie rozumiem, dlaczego obarczacie teatr zadaniami społecznymi. Żądacie od teatru, żeby odpowiadał na pytania, na które inni nie dają odpowiedzi. Jest ogromne podobieństwo między teatrem studenckim w Polsce i RFN, bo robią go studenci, rzecz studentów jest myśleć. To jest mocna strona tego teatru, ale stanowi także jego słabość.

Wojciech Śłodkowski: Funkcja polityczna, publicystyczna jest typowa dla teatru w Polsce. W naszej historii teatr zawsze traktowany był jako zjawisko społeczno-polityczne, poczynając od Kochanowskiego, Mickiewicza.

Peter Nickel: Jestem przeciwny zdaniu: teatr ma funkcję...

Zygmunt Piotrowski: Ja bym bronił tego punktu widzenia, który zaproponował Nickel. Wszyscy przyzwyczailiśmy się do pewnego stereotypu myślenia o teatrze studenckim i dlatego dyskusja początkowo nie przyniosła nic nowego. Oczywiście to, co powiedział Nickel, wymaga korekt w stosunku do naszej sytuacji. Chciałbym jednak ten charakter utrzymać, jakże jestem człowiekiem niejaką z zewnątrz, pierwszy raz uczestnicząc w takiej rozmowie, mimo że prowadzę tu warsztat. Uważam więc, że problematyka pokolenia wymaga delikatności w podejściu, ostrożności, wyrzucenia z siebie całego balastu hasel, pojęć, refleksji narzuconych przez krytykę, która wywodzi się zwykle spoza tego środowiska, a jeśli z tego, to z reguły jest to krytyka powierzchowna i nieprzemysłowa. Wydaje mi się, że rozumiem tok myślenia Nickela. Jest rok 1978 i minęło 10 lat od wydarzeń majowych na Zachodzie, które tak wiele zmieniły w młodej kulturze. Coraz bardziej dochodził chyba do głosu hasło — bo na hasłach się przecież kończy i zaczyna — nie damy nabrać się na rewolucję...

Lech Raczak: ... przepraszam, że ci przerwę. Ty mówisz o krajach Zachodu. U nas było mocno inaczej i to jest jednak różnica, która nie pozwala patrzeć w sposób identyczny.

Zygmunt Piotrowski: Tutaj próbowałeś ustosunkować się do problematyki i pojęcia teatru politycznego. Ja, rozwijając jak gdyby hasło, o którym mówię, dochodzę do wniosku, że ten teatr, który w latach siedemdziesiątych zaczął krzyczeć pełnym głosem, odpowiadał, owszem, na zapotrzebowanie społeczne, które wtedy istniało, ale jednocześnie ujął pod względem artystycznym, estetycznym swoją słabość, wręcz bezsilność. Co z tego, że powstało kilka dobrych spektakli, skoro to niczego nie zmieniło, nawet sposobu myślenia studentów tego pokolenia o sprawach polityki.

Tak jak ja oceniam teatr studencki, gdybym miał go definiować to powiedziałbym, że jest to teatr, za który ludzie nie dostają pieniędzy, a więc jest to teatr robiony z miłości do sztuki. I o tyle lepszy od innych teatrów, amatorskich czy profesjonalnych, że robią ten teatr ludzie, którzy są inteligentniejsi od innych. I od razu jest tego konsekwencja: nie ten najbardziej namacalny problem jest najważniejszy, myślę o aspekcie społecznym, politycznym —

(Dokończenie na str. 6)

Ach, co to były za dni



Andrzej Cybulski, dyrektora BART-u, zastaliśmy przy biurku zajęte go codzienną pracą. Mówią o nim: „siedzi w kulturze” i to od wielu lat. Dzisiaj w szczególności interesuje nas jego uczestnictwo w tworzeniu kultury studenckiej.

— Jak wiemy była pan szefem organizowanego w Gdańsku II Festiwalu Kultury Studenckiej. Co pan zapamiętał z tych dni?

— Szóstego maja 1961 r. o godz. 20.00 studenci nadmorscy otworzyli studentom całego kraju na oścież Złotą Bramę. Przez odświętnie udekorowaną Drożę Królewską ruszył pochód, który otwierała niesiona na rękach kula ziemiska z przyklejonym picassowskim gołębkiem. Była bardzo lekka, zrobiona z precyzyjnie metalowych, i doskonale spełniała swoje symboliczne znaczenie. Podawano ją z ręk do rąk, wędrowała przez cały pochód. Kula ziemiska była plastycznym obrazem hasła festiwalu pochodzącego z programu teatru „Bim-Bom” — „Gdyby wszystkie granice zamienić na drogi można by obejść cały świat”. Z wieży przysładzi nam się król, ze Stąd dni spoglądał łaskawie władca mórz. Karilony z ratuszowej wieży zagrały, za wótowały im syreny okrętowe. Wciągnięto flagi z czerwono-różą — symbolem festiwalu. Ręce poszybowały w niebo, zasunął kamery przedstawiciele studenckich klubów filmowych.

Wiceminister Kultury — Eugenia Krasowska w obecności prezesa ZSP — Czesława Wiśniewskiego ogłosiła II Festiwal Kultury za otwarty. Na Długim Targu połączone chóry zaśpiewały pieśń „Ukochany kraj”. Po przemówieniu Czesława Wiśniewskiego pochód wiał dalej z Wrzeszcza od Politechniki. Obrzmiał pod dorożę, tętnił życiem i szczęściem. W tym czasie na morze wypłynęła „Gryfem” młodzież. Wrzucili do wody marynarskim zwyczajem butelkę z listem do młodzieży świata, mówiącą o pokoju, szczęściu i miłości.

— Jakie imprezy, zespoły, nazwiska utkwiły w Pana pamięci?

— Studencki Teatr Satyryków wystawił sztukę „O Rudolffie Hessie — wrogu ludu”; Kalambur z Wrocławia „Cieniom”; „Uwaga 61” z Gdańska „Wołanie do Mungu” (bóg murzynski); Kontrapunkt — Teatr Akademii Medycznej w Gdańsku zaprezentował „Człowieka w szarym ubraniu”; Studencki Teatr Satyryków „Pstrąg” — „Wiersze i songi”; „Teatr 38” z Krakowa „Pod drzwiami”.

Ogółem zaprezentowano 20 teatrów. Królowały w Gdańsku teatry poezji znamienując tym samym nurt w sztuce scenicznej. Przykładem niech będzie spektakl „Ludzie, ludzie” Stanisława Różewicza. Rekordy powodzenia bił kabaret „To tu”. Wszystkie przedstawienia były przykładem studenckiego ruchu teatralnego atakującego współczesność, co było cechą charakterystyczną „pobimbowskich” działań artystycznych.

Działający w „Żaku” cyrk rodziny Afa naszew zorganizował scenę na wędrownym wozie drabiniastym i występował na Starówce. A piosenkarka Wanda Warska występowała w programie „Skandal w piwnicy”.

Festiwal obejmował także sympozjum poetów trzech generacji. Gościem honorowym był **Władysław Broniewski**, któremu zorganizowaliśmy wieczór autorski w Hali Stocznia na niespotykaną skalę. Wielkiego pisarza słuchało naraz 4,5 tysiąca ludzi. W „Żaku” zaś, w siedzibie głównej rozdawano poetyckie glejty: „pierścienie” za całokształt dorobku poetyckiego. Otrzymał „Pierścienie” Z. Herbert i M. Białoszewski; „Pióro” — dla najlepszego poety ziem zachodnich i północnych otrzymał Tadeusz Zasady; „Poetycka peleryna” (czarna peleryna na podbita czerwonym materiałem) — przyznano Ance Kowalskiej. Może kogoś dziwić, że pelerynami, strojem młodo polskim okrywaliśmy naszych debiutantów, choć strojem naszego pokolenia były brezentowe kurtki i dzinsy oraz ciemne okulary.

Warto przypomnieć, że w czasie trwania festiwalu rozstrzygnięliśmy wiele konkursów, na przykład J. Leszin zaprezentował laureatów i wiersze napisane na konkurs „Idea Lenina”.

„Klub Stu Pokoleń” skupiał wszystkich studentów, którzy chcieli dyskutować z politykami, ekonomistami, ludźmi pióra. Spotkania dotyczyły najczęściej w godzinach przedpołudniowych w klubach studenckich, zaś wieczorem organizowano w nich jazzowo-poetyckie biesiady. Tu wylansowano hasło „Jazz i poezja” co oznaczało w praktyce połączenie różnych rodzajów jazzu z poezją Majakowskiego i Różewicza.

— Jakie imprezy budziły największe zainteresowanie?

— Zainteresowanie wszystkimi imprezami było ogromne. Świadczyć może o tym jeden przykład. Do sali „Żaka”,

gdzie mogło się zmieścić sto osób, przychodziło 30 osób jury, cała obsada reporterska (130 osób) i 300 studentów. Siadano i stano gdzie się dało, a słowa wychodzące od aktorów były powtarzane „sztafeta”. Bawiono się wszędzie. Na ulicach królowały uśmiech i piosenka. Największy udział w ulicznych zabawkach miały grupy folklorystyczne z Warszawy, Krakowa i Łodzi.

Jeden dzień festiwalu przeznaczylimy na wyjazd z imprezami do miast, wsi, osiedli robotniczych. Pojechali nasi aktorzy w głąb Szwajcarii Kaszubskiej, na Bursztynowe Wybrzeże, do Małborka. O wielkości akcji może świadczyć ilość pojazdów, które wyruszyły w teren: 10 ciężarówek, 6 gazików, 9 auto karów.

Występy widać się podobały skoro za den zespół nie wrócił przed północą. Najważniejszy problem pogody rozwiązaliśmy po mistrzowsku. Przez krótkofalowy ki podaliśmy stan pogody, sprawdzamy w PIHM. Ponieważ byłem szefem, kategorię postanowiłem, że pogoda będzie i była. Z tego można domniemać, że chody, o które mnie tu i ówdzie podejrzewano, okazały się prawdziwe.

— Jak Pan ocenia gdański festiwal? Czy jego cel i założenia zostały spełnione?

— Na festiwalu dominowało społeczne zaangażowanie, które było owocem właściwej pracy organizacji studenckiej. Znaczenie festiwalu polegało na tym, że znamionował wyraźną ewolucję w studenckiej kulturze pod względem artystycznym i w zakresie poruszanych tematów. Zerwano wreszcie ze snobistycznym, pseudointelektualnym pojęciem nad bezsensowną egzystencją. Byliśmy pod wrażeniem wystrzelenia w kosmos statku „Wostok” z kosmonautą J. Gagarinem. Wielu uczestników festiwalu nadal śpiewa, gra czy pisze. Te nazwiska weszły do historii kultury polskiej. Przykładem mogą być chóry. Zaproponowa no nową linię melodyczną i wysoki poziom wykonawczy. Dwa chóry konkurujące do dziś mają wysoką klasę między narodową. Są to Chór Akademii Medycznej w Gdańsku i Chór Politechniki Szczecińskiej. Trzeba podkreślić, że w trzy lata po festiwalu chór AMG otrzymał „Puchar Europy”.

Na festiwalu przyjechało 50 obserwatorów z 20 krajów, aby uczestniczyć w międzynarodowym seminarium na temat roli organizacji studenckiej w rozwijaniu kultury narodowej.

Ogólnie mogę stwierdzić, że festiwal „chyba” nam się udał, co było zasługą pięcusetosobowej armii organizatorów.

— Dziękujemy za wspomnienia i gratulujemy wspianej pamięci, która bardzo się przydała w odtworzeniu wydarzeń.

Rozmawiała:
Grażyna ŚWIĘTOCHOWSKA

ZAPEWNIĆ POMOC

Rozmowa z Janem Kulbickim absolwentem Uniwersytetu Śląskiego, kierownikiem Akademickiego Ośrodka Teatralnego przy ZW SZSP w Katowicach.

M.L.: Jesteś kierownikiem Akademickiego Ośrodka Teatralnego i Upowszechniania Kultury. W naszym środowisku to rzecz nowa i myślę, że warto o tej inicjatywie powiedzieć kilka słów.

J.K.: Działamy dopiero od ponad czterech miesięcy. Chociaż niepełnie, bo data powołania Ośrodka — 15 marca br. — oznacza jedynie organizacyjne ukonstytuowanie się. Faktycznie nasza praca w Ośrodku to kontynuacja działalności znacznie wcześniejszej, zarówno mojej, jak i 8-osobowego aktywów, który stale ze mną współpracuje.

— Z czego wynika potrzeba stworzenia AOTIUK, formy organizacyjnej, która formalizuje pewne sprawy w działalności kulturalnej studentów?

— Tworząc nasz ośrodek, myśleliśmy głównie o potrzebach środowiska. Jak wiadomo, Śląsk jest od dawna silnym ośrodkiem kulturalnym, o bogatych tradycjach. Obecnie jednak nastąpiło znaczące „wymieszanie się” grup kulturowych. Ponadto, dzisiaj środowisko akademickie w województwie katowickim, to przecież kilkadziesiąt tysięcy osób. Zaś specyfika polega na znacznym jego rozbieżności terytorialnym. Mamy ośrodki akademickie w Cieszynie, Rybniku, Zabrze, Gliwicach czy Sosnowcu. A profesjonalny ruch artystyczny nie zawsze może za proponować studentom coś interesującego, prócz tego istnieje duża różnorodność zainteresowań. Dlatego właśnie widzimy potrzebę stworzenia silnych pod staw organizacyjnych dla studenckiego ruchu artystycznego, aby spróbować zintegrować to olbrzymie środowisko. Zaczynamy od teatru, ale wcale nie zamierzamy na tym poprzestać.

— Jak wobec tego przedstawiają się cele i założenia programowe waszego Ośrodka?

— Nasz Ośrodek powinien wypełnić postulat ideowo-artystycznego mecenatu SZSP, funkcję inspiratorską wobec twórczości akademickiej i zapewnić dostęp

do kultury studenckiej również innym środowiskom. Zakładamy sobie propagowanie wartościowych wzorów i stworzenie stałego, silnego ruchu artystycznego. Przedtem jednak należy przełamać stereotyp biernego udziału w kulturze i stworzyć autentyczny „głód” aktywnego w niej uczestnictwa.

— Sądząc z tego, co mówisz, zamierzasz działać na dwóch płaszczyznach: kulturotwórczej i upowszechnieniowej. Jak to pociągniesz za sobą działania?

— Przede wszystkim zapewniamy, oczywiście w miarę posiadanych środków, pomoc finansową, lokalową i merytoryczną. Dla sprawy integracji środowisk twórczych organizujemy spotkania, szkolenia, warsztaty, konfrontacje. Wszystko to, co służy inspiracji twórców, środowiska do aktywnego uczestnictwa w życiu kulturalnym. Natomiast w dziedzinie upowszechniania kultury chcemy stworzyć bazę stałych występów teatrów i kabaretów — raz lub dwa razy w tygodniu. Liczymy bardzo na współpracę z innymi środowiskami, chcemy je u nas zaprezentować i korzystać z ich doświadczeń. Zależy nam również na stworzeniu własnej krytyki teatralnej, z położeniem akcentu na jej twórcze zaangażowanie w proces powstawania dzieła.

— Co wobec tego dotychczas zrobiłście?

— Zorganizowaliśmy trzy warsztaty teatralne. Wzięły w nich udział nasze teatry: „12a”, „Faktorium”, „Akcent”. Były to warsztaty specjalistyczne z udziałem profesjonalistów: reżyserów, choreografów. Uczono na nich m.in. poprawnej dykcji i zasad ruchu scenicznego. Cykl ten zamknął duży warsztat teatralny w czasie SONKIPS-u w Raciborzu. Tutaj obok nurtu teoretycznego — dyskusji na temat modelu teatru studenckiego, praktycznie wykorzystano umiejętności zdobywane w trakcie warsztatów. Warsztaty teatralne udały się dzięki dobrej układowej się współpracy z Teatrem Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. Profesjonalni służyli nam swoją wiedzą i doświadczeniami. Wspólnie z ni

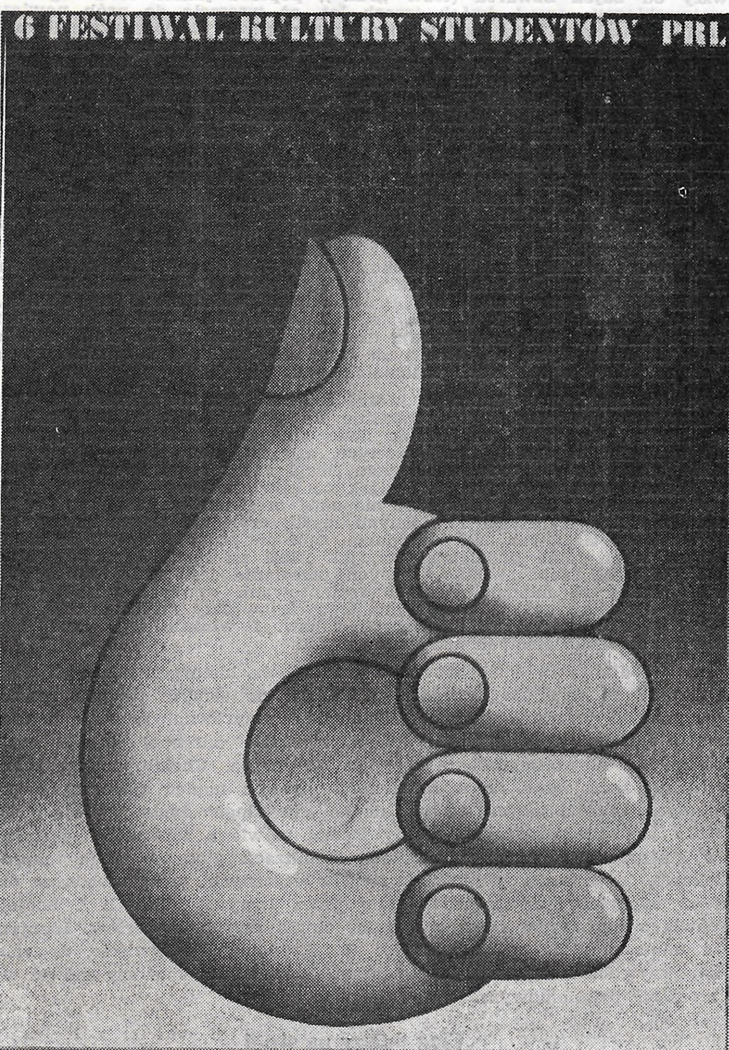
mi organizujemy „Wieczory w Teatrze”. W ich trakcie, oprócz oglądania spektakli i dyskusji nad nimi, odbyły się wystawy prac Edwarda Josefovskiego i Jana Brasińskiego, a także wieczór autorski grupy „Kontekst”. „Wieczory” jako cel główny mają integrację środowiska twórczego. Uważamy, iż ze współpracy aktorów, plastyków i poetów może wynikać wiele dobrego. Korzystamy dużo ze współpracy z profesjonalistami. Dwóch naszych kolegów było asystentami reżyserów Kutza i Baranowskiego, zaś dla grupy naszych krytyków zorganizowaliśmy małe i praktyki zawodowe w kilku dużych teatrach. W ten sposób studenci teatrologii, a także pedagogiki i pracy kulturalno-oświatowej Uniwersytetu Śląskiego, będą mieli możliwość konfrontacji wiedzy teoretycznej z praktyką powstawania spektakli. Aktyw Ośrodka był współorganizatorem IV Przeglądu Teatrów i Kabaretów, organizatorem warsztatów w Raciborzu. Zapewniamy także akredytację w przeglądach i na festiwalach. Dzięki temu twórcy z naszego środowiska uczestniczyli we wszystkich najważniejszych imprezach teatralnych w kraju. Czynnymi staraniami, by w oparciu o bazę Klubów „Kocynder”, „Akant” i „Medyk” działały stałe sceny teatralne. Chcemy, aby przynajmniej 1 lub 2 razy w tygodniu odbywały się tutaj spektakle teatralne bądź występy kabaretowe. Zależy nam również na stałym kontakcie z wszystkimi agendami naszej organizacji i w tym celu powołaliśmy do życia instytucję rzeczników d.s. teatru na każdej uczelni.

— A jakie macie plany na przyszłość?

— Już w październiku otwarty został stały salon wystawowy, w którym pragniemy również prezentować dorobek środowisk twórczych z całego kraju. W nowym roku akademickim planujemy stworzenie możliwości wydawniczych dla ruchu młodoliterackiego. Chcemy także wydać monografię studenckiego ruchu teatralnego na Śląsku. Mamy również zamiar uruchomić nową scenę w Bytomiu, w oparciu o ROS „Pyrylik”. W tej inicjatywie zależy nam na stworzeniu silnych więzi środowiska akademickiego ze środowiskiem robotniczym. Takie są potrzeby w naszym regionie i zrobimy wszystko, aby je zaspokoić.

— **Zycząc zrealizowania planów, dziękuję za rozmowę.**

Rozmawiał: **Michał LISZKA**



Rozalina — wrzesień 1977

Tam się zaczęło. Centralny Obóz Aktywu Klubowego — spotkania ludzi zaharowanych przez jedenaście miesięcy, za gonionych intensywnością własnej pracy, zmęczonych sobą na wszystkich festiwalach i ogólnopolskich naradach. A przede wszystkim spotkanie ludzi bardzo, bardzo zmęczonych. Spotkanie, jakby kolejny rok szkolny w naszym przedszkolu z określonymi porami posiłków, precyzyjnym rozkładem dziennej jazdy i myślenia. Te wszystkie dyskusje po nocnych wódkach, spotkania i rozmowy ciągnęły się ciężko, jak gdyby na siłę ktoś chciał wtłoczyć ludzi w przygotowane z góry sprawozdanie. I zostawiały chyba mniej po sobie, od tych właśnie nocy przepitych, ale autentycznych, bo my wszyscy, którzy tworzymy naszą kulturę jesteśmy już bardzo nią chorzy, przytłoczeni jej upragnioną wielkością — stąd wciąż pełni pytań i niepewni odpowiedzi — potrafimy do białego rana flakić się o słuszność naszych postulatów. Zebrani zaś w grzeszną klasę w samo południe, popadamy w dziwne odrętwienie, z góry jakby znuzeni narzuconym tematem. Raz tylko w Rozalinie ta reguła została złamana — kiedy przyjechał Genek Mielcarek i na spotkaniu okazało się, że jest jeszcze o czym rozmawiać i że mamy jeszcze sobie coś do powiedzenia.

I tak minęły jesienne dni, pełne słońca, autentyczny, nieplanowany wypoczynek, któremu nie była w stanie przeszkodzić nawet spuszczona z basenu woda. Wywieźliśmy z Rozaliny posłannictwo VI Festiwalu Kultury Studentów PRL, który miał się stać, a w który jeszcze nie wierzyłem. Bowiem optymizm twórców idei festiwalowej wiele tracił w konfrontacji z aktualną rzeczywistością środowiska akademickiego, zbyt wielką chyba lukę chciało zapełnić zbyt małą treścią. Bowiem, czy najbardziej nawet staranna akcja pomoże się odnaleźć i określić pokoleniu, które nie tylko powinno się zdobyć na własne motywacje, ale również na samookreślenie. A wierzę, że stać na to moich rówieśników. Mój sceptycyzm znalazł odbicie w artykule „Wyważyć otwarte drzwi”, który opublikowałem w „Politechniku”, zresztą pod pseudonimem. A był ten pseudonim małym tchórzostwem wobec siebie i najbliższych mi ludzi — słabością człowieka, który kochając pracę i wierząc w jej powodzenie, jednocześnie w głębi bardzo się lęka porażki.

Kraków — październik 1977

Już przed październikiem wiedziałem dokładnie, co będziemy robić w tym roku. Po pamiętnym łódzkim finale, z którego wracaliśmy z Pawłem wagonem do warowym, przeżywając wzruszenie i radość, jakiej chyba nie doznałem nigdy — „Czerwona Róża” zaczęła owocować. My uwierzyliśmy w siebie — inni w nas. I to drugie było najważniejsze.

Trudno tworzyć klub o tak bogatym życiorysie jak „Jaszczury”. Jeszcze trudniej w momencie, gdy posiada on opinię muzykalnego burdelu, a niezależnie na ile była ona słuszna, taką właśnie opinią „Jaszczury” cieszyły się od kilku lat. Teraz była to już historia, ale bałem się rok temu jeszcze, stać się jej kontynuatoremi i współtwórcami. I ta mała miedziana statuetka, która spadła na nas jak grom z jasnego nieba, dopiero teraz, kiedy po białostockiej inauguracji wyjąłem ją z torby — uprzytomniła nam jak bardzo była nam potrzebna. Nietawo jest zdobyć raz już utracone zaufanie.

Kolejna długa rozmowa z Krzysztofem. Klub literacki skupia kilkudziesięciu młodych poetów i prozaików. Kilku z nich to krajowa czołówka. A jednocześnie tak trudno się z nimi porozumieć. Jurek, który kierował klubem literackim od dziesięciu prawie lat jest już zmęczony. Robota w redakcji, drugi tomik w druku i praca nad dramatem. Ale jest to potrzebny, bo jest jakby pomostem pomiędzy tym co było a tym co jest. Z jednej strony młodzi: Maciek Prus, Ewa Nakoneczna, Wojtek Mróz i Alek Rybczyński, a z drugiej strony ci starsi — Kawiński, Stabro, Jaworski, Kornhauser — kiedyś jak tamci wygrali li turniej o „Jaszczurów Laur”, dziś raz w miesiącu znowu są — już jako jurorzy. Często się zastanawiam nad fenomenem konkursu jednego wiersza, przeszli prezeń niemal wszyscy czołowi krakowscy poeci, zrobił dla środowiska literackiego chyba tyle, co oddział ZLP w Krakowie. Ponad dwadzieścia lat później zabawy, a i lu ludzi, ile nazwisk! Ogromna jest siła tradycji. Dlatego Jurek jest potrzebny — nie wolno z niego zrezygnować, choć ma obecnie chłodniejszy stosunek do tego wszystkiego niż kilka lat temu. A teraz Krzysztof — ma autorytet wśród młodych. A młodzi? Tu cały problem. Dziesięć, smarkaczek, Maciek Prus ma niecałe dwadzieścia lat. A jak pisze! Tylko, że co dalej? Pięć wspaniałych wierszy. Nie oprócz tego. Ane młodzi, zamknięci w sobie, programowo nieaktywni, jakby programowo anty. Zbierają się w teatrze TAM. Słuchają do znużenia Kleyffa, jakby oderwani od rzeczywistości — już za durni, lub już zrezygnowani. Nie interesują ich teorie literatury. Nie interesują ich autorytety i co jest najsmutniejsze, nie interesuje ich, poza własnymi wierszami, sztuka. Jak ich obudzić, otworzyć — na to pytanie szukamy odpowiedzi wraz z Krzysztofem. Trzeba wyeliminować wieczory autorskie i tradycyjne dyskusje. Stworzyć im taką sytuację by czuli się w klubie, tak jak w małej, dusznej sali teatru TAM. Nie narzucać im niczego, lub robić to jak najskrytniej. Sprawokować ich do działania. Proste! Tylko jak? I wtedy rodzi się pomysł o klubie literackim.

Chcę się bawić w cyganerię — proszę bardzo. Nie będziemy robić imprez i imprezek literackich, którymi najłatwiej zapełnić lukę w programie. Dostaną cały czwartek. Od południa do północy dalej. Do nich należące będzie ten dzień w tym klubie w tym dniu. Nie ma określonej godziny spotkania — zapraszamy redakcję, gości wieczoru nie na spotkanie, ważna będzie ich obecność, kameralna rozmowa przy stoliku, potrzeba kontaktu, porozumienia. Proponuję Krzyżowski mocne uderzenie od początku. Taka kuracja wstrząsowa. Najpierw redakcja „Miesięcznika Literackiego”, kolejni: „Dialog”, „Literatura na świecie”, „Literatura”. Zapowiadamy konkurs na esej i szkic krytyczny. W jury konkursu na tekst satyryczny Jan Pietrzak. Marek Pacuła urfudował nagrodę Redakcji Rozrywki PR. Zaczyna się rozkręcać. Za nami umowa z oddziałem ZLP, podpisaliśmy ją

już jako „Centrum Literackie” JASZCZURY. Teatr TAM przygotował wg scenariusza Krzyżki „Wycieczkę do Inności”.

Włodek Jasiński zaaranżował wieczór autorski Maćka i Wojtki — to był prawie spektakl teatralny i wreszcie Krzyśiek Wierchoń wymusił na nich imprezę z WIERSZ PISANY W RYTMIE BLUESA podczas Zaduszek Jazzowych. Bo oni wszyscy mają fioła na punkcie jazzu. Nie opuszczają żadnego wtorku — na zdrowie im i klubowi, znaleźli około 40 wierszy o jazzie. Więc dobrze jest. Znaleźli mi wytrychy, formę, klucz. Pootwieraliśmy naszych poetów. Wczoraj wpadł Jurek Sitarz. Z pomysłem. Taki poetycki wernisaż — niezłe. Więc dobrze jest. Gdyby jeszcze ruszyły wydawnictwa!

Hot-club, listopad 1977

„Jaszczury likwidują dyskotekę”. Taki tytuł. Jestem wściekły. Przyjeżdża Staszek Zawiliński, chce o tym pisać, może nawet do „Polityki”. Przyjeżdża taki jeden z „Polityki”. „Czy zmierzysz dyskotekę?” Jeszcze ktoś z „Trybuny”. Oszaleć można. Przypomina to sytuację faceta, który kupił sobie nowy garnitur i od tego momentu wszyscy zaczynają mówić, że wyrzucił stary. Bez sensu. Krzyśiek Wierchoń szaleje. Muzyk — działaczem, tego jeszcze w Krakowie nie grali. A w mieście psychoza. Panienki dzwonią:

— Czy będzie dziś dyskoteka? Czy to prawda, że likwidujecie?

A personel i portierzy strajkują: — Zo baczycie, klub pójdzie z torbami!

Po otwarciu Hot-clubu, które zrobiliśmy skromnie, jak najnaturalniej znów telefony:

— Co dziś jest w klubie?

— Sobota proszę pani!

— Ale co gra?

— Janusz Muniak, następnie Royal Rag do tańca.

— Aha, znowu te big-beaty!

Przyznam się szczerze, że podziwiałm Krzyśka. A było tak. Ten jazz nie dawał nam spokoju. Bo tradycja jest. W każdy wtorek scho dzi się cały jazzowy Kraków. Ten koncert, który zaczyna jest tu w sumie dodatkiem — dopiero jam session staje się właściwym początkiem. Do grania kolejką jak za mięsem. Czasem to się omal nie pobija, bo perkusistom przyszło pięciu, a Benek Radecki jak zaczął dwie godziny temu, tak nie chce prężyć. Więc jest klimat. We wtorek. A w sobotę i niedzielę — drugi garnitur klientów. Panienki do wzięcia, bramkarz do brania, chłopcy do sprzedania. Jak w porządnym, dużym klubie. Paweł mówi: tu czerwona róża, prasa chce drukować dyskusję, telewizja kręci imprezy — a w sobotę wchodzisz i jak w „Fenixie”, tylko młodszy. Taki klub w klubie. A gdyby tak jazz?

Więc jazz. Ale kto? Rozmawiamy z Krzyśkiem Wierchoń. Zapalił się. Zaczął latać od klubu do PSJ, z PSJ do Jakóbca i z powrotem. Trzydzieści telefonów dziennie. Hot — club zakładamy. Tu odezwała się moja ambicja — trzeba to nazwać inaczej, bo takie już istnieje. To termin międzynarodowy, przekonywał Krzyś i przekonał. Więc zostało. W sobotę i niedzielę — jazz do tańca. Poniedziałek — spotkanie z jazzem w tytule. Wtorek — jam session z gospodarzem wieczoru. Więc po prostu robimy jazz. A wszyscy, że nic tylko likwidujemy dyskotekę.

Stąd trudności. Najpierw gwałtowny spadek frekwencji. Cóż w ogólnej euforii niektórych życzliwi nam dziennikarze zapomnieli o tym jazzie — tak się przejęli dyskoteką. Więc jak nic nie ma to po co przechodzić?

Na całej linii Krzysztof wygra dopiero w styczniu. A miał czym — najpierw Vistula River Brass Band, potem Sami Swoi i Crash oraz Laboratorium, a jeszcze przed tym wszystkim grudniowa Choinka Jazzowa, impreza, która przebiła Zadzuski Jazzowe, jak mawiali niektórzy.

Potem przyszedł luty i pismo z ZG SZSP zakazuje dużym klubom organizowania czystej dyskoteki w soboty. Amen.

Łódź — grudzień 1977

Jechałem z podobnym nastawieniem jak na wiele już tego typu imprez. Miałem świeżo w pamięci inaugurację w Białymstoku i niefortunne plenum ORKS w Krakowie. Kolejne spotkanie towarzyskie, w którym najmniej ważny jest jego główny cel. Być może zawód pedagoga powoduje, że na takich spotkaniach szukam okazji do wymiany doświadczeń, chciałbym jak najwięcej przekazać z tego, co w moim działaniu mi się powiod-

ło. Odczytywane jest to najczęściej zupełnie fałszywie i może nawet nie to najbardziej mnie boli, co owo niesławne wanie nawzajem własnego czasu. A przede wszystkim mając dwie dzieci, dom i klub dla którego zdradzam poprzednie, nie muszę chyba przejeżdżać kilkuset kilometrów w celu wypicia takiejże samej ilości wódki? Dlatego też, z nienajlepszym nastawieniem jechałem do Łodzi, aby poprowadzić dyskusję o akcji „Debiuty” na ogólnopolskim spotkaniu szefów komisji kultury rad uczelnianych. I spotkało mnie miłe rozczarowanie. Kilkudziesięciu autentycznie przyjętych młodych i zapalonych ludzi. Może jeszcze do końca nie wiedzą czego chcą i w jaki sposób, ale sam fakt, że chcą i to jak najlepiej — cieszy. To prawdziwa satysfakcja — odpowiadać na pytania takich ludzi, szukających rady i pomocy w rozwiązywaniu nienajwiększych może, ale nurtujących ich problemów. Dodatkowym miłym odkryciem było dla mnie Muzeum Sztuki Współczesnej w Łodzi. Spędziłem tam dwa popołudnia, poznając przy okazji panią Urszulę Czartoryską, która obok znakomitego nazwiska jest również znakomitym krytykiem zajmującym się sztuką i fotografią. Pełnię szczęścia uzupełnił Wydział Kultury ruszający wreszcie z reklamą festiwalu — obok pierwszych plakatów do Łodzi przywieziono również kasety z nagraniami audycji radiowej informującej o programie i założeniach VI Festiwalu Kultury.

To był znakomity pomysł, który urealnili możliwość dotarcia festiwalu na uczelnie i wydziały, bo jak wykazało to spotkanie nie wszystkie szefowie kultury w środowiskach we właściwy sposób przekazują informacje.

Po Łodzi zrobiłem mały rachunek sumienia. Rozliczyłem się wobec siebie z własnego czasu. Deficyt. Krzyś Mikla-

wolność decydowaniu o programie, z wyjątkiem jednego: trzy wystawy w miesiącu, każda z katalogiem i plakatem, oprócz tego cztery spotkania z autorami, krytykami, redaktorami czasopism fotograficznych i działów fotoportażu. Dają słowo, że żartowałem i bogu niech będą dzięki, że oni to wzięli poważnie. Dorzucili do tego akcję „Debiuty” na poziomie do którego wzdychał KTF, a po drodze wygrali Biennale Fotografia i Studenckiej w Kielcach.

Luty 1978

„Kalambur” podbił Kraków. Mnie zauroczył Litwinie. Myślę, że gdyby nie urodził się Saint-Simone, to Boguś wymyśliłby socjalizm utopijny. Jego absurdalna wiara w sztukę otwartą, pełna na łożności dziecka, emanuje jednak tak ogromną siłą, że budzi conajmniej szacunek. Tacy ludzie jak Boguś rodzą się raz na sto lat i sama ich obecność jest już wartościową bezcenną, sama w sobie. „Kalambur” rzeczywiście podbił Kraków. Ale głównie poprzez zainteresowanie jakie wzbudził, co zawdzięcza w głównej mierze niespotykanej dotąd reklamie. Artystycznie nie był to na pewno oszalałymi sukces. „Historię” przyjęto raczej chłodno, „Białą skrzynię” ciepło, ale bez entuzjazmu. Niemniej klub przez cztery dni żył tylko „Kalamburem”, a wielu ludzi musiało odejść spod drzwi z przysłowiowym kwitkiem.

Dla mnie najbardziej ważną była projekcja magnetowidowa telewizyjnej wersji spektaklu „W rytmie słońca”. Widziałem ten spektakl po raz pierwszy. Z pełną świadomością rozumieniem ubóstwo jego telewizyjnej wersji. Ale jednocześnie ten spektakl-legenda nie tak w sumie odległych lat, przytomnił mi jedną prawdę oczywistą. Prawdę o inności pokoleń moich rówieśników. Oczywiście, bo my jesteśmy na pewno inni o te właśnie kilka lat, od tamtej świadomości, sposobu myślenia. Inna jest nasza wrażliwość. Nie gorsza, nie lepsza tylko inna o

strep-tease, toples, śpiew, rozrywka i... refleksja. Tytuł programu: „Wielki Sapan”. I dlatego choć uwielbiam „Piosenkaria”, najmiej wspominać po KIK-sie grupę „Zegnajcie Chłopcy”. Zegnajcie chłopcy!!!

Pierwsze numery „Kurieru Festiwalowego”. Mamy wiele do powiedzenia w każdej prawie dziedzinie sztuki. Tylko nie mamy niestety krytyki artystycznej. Może dlatego teatr „STU” był taki wielki, że miał swojego Puzyrę?

Spór z Rakowskim o grupę teatralną „CM”. Bronię ich, bo to dobry teatr. Znakiem ludzi. „Stadia” już pokazały duże możliwości grupy, a przecież to debiutanci. Na marginesie, zamiast akcji „Debiuty”, czy nie lepiej zorganizować kurs myślenia i etyki dla tych, którzy są już dawno po.

Kwiecień — 1978

Dostałem zaproszenie do Radomia. Realizacja trzech dużych koncertów w ramach IX Wiosny Studenckiej. Zapraszający ostrzegali, że trudne środowisko. Nie wierzę w takie bzdury. Na miejscu wiele niespodzianek. Najpierw plakat, u góry napis: „VI Festiwal Kultury Studentów PRL”, u dołu wielkimi jak byk literami: DYSKOTEKA. Nie o sam plakat mi tu chodzi, był to błąd drukarski, ale o fakt, jak oni się tego wstydzili — zresztą żaden nie urzał światła dziennego, poucałił górę i to było imie, ten ich wstyd, nie z ich winy.

Najgorzej było z programem. Marian, który mnie ostrzegł przed środowiskiem, zamówił grupę GT Krzemieńską i „Bractwo Kurkowe” łącznie za 180 000 zł. Dowiedziałem się o tym na kilka dni przed imprezami i zasłabłem. Udało mi się pozbyć „Bractwa”, przywołać na ich miejsce grupę „Pod Buda” i „Laboratorium” — a także usunąć z programu Krzemieńskiego. Coraz bardziej dziwiłem się w Radomiu, bowiem wszystko było na odwrót. Marian, który w swoich opowiadaniach krowałał się na Męża Opatrznościowego środowiska radomskiego — tracił w oczach. Nie zgodził się na drugi koncert „Laboratorium” ponieważ stwierdził, że to zbyt awangardowy zespół i w Radomiu nie przejdzie. Na ich koncert przyszło jednak około 500 osób, a zespół nie mógł zejść ze sceny. Miałem rezyzerować w Radomiu trzy koncerty, tymczasem oprócz tego robotem za portiera, służbę porządkową, artystę recitalowego, plastyka, rozlepacza afiszów i inne.

Wyjeżdżając, dowiedziałem się, że Marian jedyny w RU ma etat z uczelni.

Piszę o tym wszystkim dlatego, że jadąc do Radomia myślałem, iż jest tu jeden znakomity człowiek, który chce i beznadziejnie srodowisko. Wyjeżdżam z jakąś odwrotnym przekonaniem. A swoją drogą, jak wiele może jeden człowiek i to w obie strony.

Maj — 1978

Maj to była już agonia. W kwietniu wyjeżdżałem z Krakowa 13 razy w mniej lub bardziej ważnych sprawach a wszystkie wiązały się z VI Festiwalem. W maju skumulowało się kilka imprez ogólnopolskich w Krakowie, więc prawie nie wyjeżdżałem. Ale po pięciu dniach, na które złożyły się Juwenalia i jubileuszowy Festiwal Piosenki Studenckiej miałem tylko dwa dni przerwy do rozpoczęcia Ogólnopolskiego Konkursu Jednego Wiersza o JASZCZUROWY LAUR. Przez te pierwsze pięć dni spałem może 6 godzin. Na siedząco. Byłem w jesiennej kurtce, której nie zdejmowałem przez cały czas o butach nie piszę. I kiedy już po wyborach najmilszej dotarłem do klubu, brudny, obdartwy i wymęczony, zobaczyłem lśniąca wnętrza i kilku eleganckich panów w garniturach oczekujących na rozpoczęcie Balu Koronacyjnego z prezydentem miasta i wszystkimi rektorami, po prostu uciekłem. Wsiadłem w najbliższy po ciąg i o północy dojechałem się do domu.

Turniej Jednego Wiersza wygrała nieoczekiwanie Kinga Olewicz. Nagrodzony wiersz nosił tytuł „Ocalenie”.

Podczas trzydniowego seminarium prof. Kazimiera Dąbrowskiego szalenie polubiłem sympatycznego staruszka. Było w nim coś, co zupełnie nie pasowało do światowej sławy naukowca. Ale coś bardzo miłego. I było jeszcze w nim coś wielkiego — humanizm.

Czerwiec — 1978

Final „Czerwonej Róży”. Tuż przed ogłoszeniem werdyktu, było mi praktycznie obojętne, które zajmijemy miejsce. Czulem tylko cholernie zmęczenie, Paweł zabrał mnie ze szpitala z niedoleczonego zapaleniem płuc i cały bezsens tej bzdurnej rywalizacji, która była po prostu chora jak ja.

Nie wierzyłem zresztą w sukces wciąż mając przed oczami Poznań.

Kiedy wreszcie usłyszałem, że otrzymaliśmy jedyną „Czerwoną Różę” tradycyjnie zacząłem płakać i dopiero wtedy zrozumiałem, że wcale nie było mi to obojętne. Pomyślałem o radości tych wszystkich wspaniałych ludzi, dzięki którym ten klub istnieje i żyje, o Zbyszku, Staszku, Krzyśku, Marku i wielu jeszcze innych, było mi wstyd, że choć przez chwilę udawałem obojętność.

Praca uzyskała II nagrodę na ogólnopolskim konkursie na dziennik „WOBEĆ WŁASNEGO CZASU”.



szewski, który dostarczył mi wiele cennych materiałów do przygotowanej monografii „Jaszczurów” proponuje po raz pierwszy z rządu pracę w Redakcji Publicystyki Kulturalnej TV Kraków. Jurek Leszcin wspomina o rodzaje się idei „Kurieru Festiwalowego”, „Politechnik” — żeby coś skrobnąć. Broniek Opaiko wydzwaniał po teksty, a człowiek najchętniej uciekałby w Bieszczady i odbił sobie zaległości w spaniu. Praca magisterka wciąż w sferze wyboru tematu, na wstępie pamiętam, kiedy ostatni raz byłem na uczelni, Gośka przypomniała o mieszkaniu, bo w czerwcu akademikiem się kończy, a Marcin poznaje ojca dopiero po dłuższym namyśle. Wuj Potok co go dzień przypomnia o Gieldzie Programowej — to już w lutym, a ja od dwóch dni siedzę nad pomysłem Andrzeja. Andrzej pozornie daleko od klubu, zajęty swoimi sprawami zaszkodził mi nie przed wczoraj. Siedziałem akurat przy kawie.

Jaszczurowa Galeria Fotografii — styczeń 1978

Miesiąc zaczął się dobrze. Wygrałem przetarg z „Rotundą” i teatrem „STU”. Będzie mi gościć „Kalambur”. Wycisnąłem z Bogusia Litwińca wszystkie soki. Wybrałem wystawę o Międzynarodowych Spotkaniach Teatru Otwartego, także magnetofonową z „Rytmem słońca”, wystawy grafiki i fotografii, trzy spotkania i dyskusję, a także dwa aktualnie grane spektakle. Wszystko na początek lutego.

Od stycznia również rozpoczęła pracę w Jaszczurowa grupa fotograficzna „SEM” w osobach Staszka Kulawiaka i Zbyszka Bzdaka. Namawiałem ich do tej pracy od prawie pół roku. Zawsze marzyłem o Galerii z prawdziwego zdarzenia, takiej z pełną dokumentacją — galerii twórczej, prezentującej określony nurt estetyczny i programowy. „SEM” uprawiał fotografię na pograniczu reportażu. Zawsze fascynowała mnie ta forma wypowiedzi artystycznej. Jedno lub kilka zdjęć, które mówią o nas więcej niż najobszerniejsza powieść. I wreszcie szansa — możliwość skupienia grupy ludzi, których wiedza o fotografii przekracza granicę zabawy z aparatem. Główną przeszkodą stanowił brak osobnego pomieszczenia na galerię. Jedenaście średniej wielkości plansz zajmujących całą ścianę klubu, po hochsztaplarsku, ale w dobrej wierze wykorzystaliśmy jako argument — Do galerii musisz specjalnie przyjechać, a u nas odwrotnie. Pije człowiek kawę, błądzi wzrokiem po ścianach i jest. Trafia na sztukę. Mimo woli. W ciągu tygodnia obejrzy te wystawy więcej ludzi, niż w niejednej galerii przez miesiąc. Tak przekonywałem. Cienko, ale chłopcy się ugięli. Oddałem im pełną

kilka lat. I dlatego patos poezji Urszuli Kozioł przeszedł gdzieś obok mnie, choć bardzo chciałem przeżyć ten spektakl, tak jak przeżywaną go kiedyś.

I tu rodzi się pytanie: czy nas stać na własny etos, czy stać nas na spektakl-manifest i jeszcze pytanie: czy są one nam potrzebne?

Czy my jesteśmy rzeczywiście nieśmiały, czy już obojętni? A może przytłacza nas właśnie mit i legenda tamtych spektakli, tamtych lat?

Legenda wciąż żywa, tamci ludzie są obecni wśród nas, jurorują wszystkim konkursom i festiwalom, ze swoimi kryteriami, ze swoim mitem „wygrani kiedyś, lub przegrani, chcą widzieć w nas kontynuację swoich dokonań. Czy słusznie? Ilekrót słyszę słowo: kryzys, zawsze powiem: nie. I myślę, że najlepiej uargumentował to kielecki „START”.

Poniósłem w lutym pierwszą wielką porażkę. Porażkę bolesną, bo choć bito we mnie, do czego jestem przyzwyczajony, to zdeptano ideę, w którą wierzyłem i po dziesięć dni wierzę. Ba, jestem nadal przekonany o jej słuszności.

Na Ogólnopolskiej Gieldzie Programowej Klubów Studenckich w Poznaniu zaatakowano mnie za scenariusz „Psychika Narodu Polskiego”. Kpiarz wszechczasów, Jurek Łojko zniszczył mnie atakując scenariusz jego głównym argumentami. Była to perfidia dla żartu, jak później stwierdził i na zamówienie w dodatku. Formuła imprezy nie pozwoliła mi się bronić. Bardzo przeżyłem ten moment, prawie jak klęskę, bo pomysł zainspirowany przez Andrzeja, nie tylko znakomicie się sprawował w środowisku, ale poruszył je i wywołał wiele dyskusji, oczywiście innych niż ta w Poznaniu. Ponadto wypełniał dotkliwą i ważną lukę naszego programu społeczeństwa-politycznego. Ten tak bardzo osobisty stosunek do „Psychiki” spowodował, że bardzo żałowałem, że w ogóle dałem ten scenariusz na konkurs. Odczułem to tak, jakbym czyniąc to rozpoczął proces profanacji, który dopełnił się właśnie na giełdzie. Przewrażliwienie i być może starzejąc się, jednocześnie infantylniejąc emocjonalnie, ale nie poeci słyszą mnie nawet i nagroda Wojtki Pasternaka i wyróżnienie dla „13 metrowego, siwego wieloryba”. Pewne rzeczy bolą bardziej niż możemy to sobie wyobrazić.

Marzec — 1978

Kiks był smutny. Albo może mi zbyt wiele oczekujemy po kabaretach. W każdym razie o ile na refleksję, jaką taką nas jeszcze stać — to już na rozrywkę na pewno nie. Piszę tak, bo zobaczyłem plakat łódzkiej estrady, przy której żył się ten kabaret „Pod Postacią” z Kielc. Tekst na plakacie, który z dumą pokazał mi Broniek Opaiko: kabaret,

L. S.: — Nawet jednak mając tak wypróbowanych ludzi nie wieszysz się do siebie chyba sami poradzić?

M. S.: — Atmosfera we władzach wojewódzkich i miejskich jest więcej niż przychylna naszym zamierzeniom. Ludzie z Poznania trudno się do czegoś przekonują, ale gdy już kupią imprezę idą równo, by wszystko dobrze wyszło.

L. S.: — Nie wynika to chyba jedynie ze środowiskowej solidarności?

M. S.: — Jest to w dużej mierze wynikiem roli, jaką w Poznaniu odgrywa środowisko studenckie, a w nim działalność kulturalna za którą nota bene otrzymaliśmy w ubiegłym roku nagrodę Ministra Nauki, Szkolnictwa Wyższego i Techniki.



Jerzy USAREWICZ

POZNAŃ miasto finału

(Dokończenie ze str. 1)

L. S.: — Można się więc spodziewać, iż nasz udział nie ograniczy się wyłącznie do sfery organizacyjnej?

M. S.: — Jak dotychczas na wszystkich festiwalach i konkursach, poza folklodem i kabaretem, byliśmy wyróżniani i nagradzani jednymi z głównych na gród. Równie mocno pragniemy „wejść” w Finał Festiwalu.

L. S.: — Kto więc zrobi furorę na Festiwalu?

M. S.: — Zobaczymy na pewno Zespół Pieśni i Tańca Politechniki Warszawskiej, generalnie teatru studenckiego, plastyka, która chyba nigdy nie była tak mocna...

L. S.: — Czy w związku z tymi wszystkim prezentacjami przewidujesz coś, co by można nazwać przełomem w kulturze studenckiej?

M. S.: — W to wątpię, nigdy zresztą nie byłem zwolennikiem zmian gwałtownych. Jest natomiast pewne, że szykuje się w środowisku „zmiana warty”.

L. S.: — Jak przejawia się ta tendencja na gruncie poznańskim?

M.S.: — Linię tych zmian wyznaczają dwa dążenia harmonijnie połączone: per fekcjonizm i improwizacja. Przykładem mogą być Teatr „Jan” ze „Smokiem”, „Plany na życie” ICD, Spirituels. Zresztą kontekst społeczny Festiwalu sprawa że wiele, jak nigdy dotąd, komponentów składać się będzie na jego ostateczny wynik.

L. S.: — Ciekawe, czy możesz jakies wymienić?

M. S.: — Np. pogoda, deszcz to i plony będą niższe...

L. S.: — Co przeciętny student będzie miał z Festiwalu

M. S.: — Co będzie miał student przeciętny to nie wiem, ale ten, który się Festiwalem zainteresuje, a nie zauważy go będzie trudno, zobaczy wszystko to, co w kraju najlepsze.

L. S.: — Jak na razie obraz, który się wyłania jest ze wszech miar pozytywny. Skąd więc te obawy wyrażane na początek?

M. S.: — Dla Poznania jest to w pewien sposób sprawa indywidualna. Jednym może się nie podobać kolor tapet, innym desejn. Musimy starać się zadołować wszystkim...

L. S.: — Przypuścimy, iż nie jesteśmy dżentelmenami i porozmawiajmy o pieniądzu. Czy studenta będzie stać na obejrzanie przynajmniej najważniejszych imprez?

M. S.: — Średnia cena biletów estradowych wynosi 120—150 zł. Najdroższy bilet, na koncert finałowy, kosztować będzie 80 zł, wszystkie inne są po 30 zł. Spektakle teatralne są w zasadzie bezpłatne, także plenery i wystawy plastyczne.

L. S.: — A koszt samych imprez?

M. S.: — Nie chcę wymienić magicznych liczb. W samym jednak koncercie finałowym reżyserowanym przez Jurka Marczyńskiego, bierze udział ok. 1000 osób.

L. S.: — Nie jeszcze nie powiedzieliśmy o grupie plastycznej „Od Nowa”...

M. S.: — Zadania, jakie stoją przed nią, są pozornie nie do wykonania dla tak nielicznej grupy. Zespół ten jest od powiedzialny za całość działań plastycznych, robi wszystko, od scenografii koncertów po projekty okładek płyt, po drodze natomiast jeszcze indywidualne wystawy, projekty plakatów, różnego typu ozdoby karty itd. To jednak, czego dokonali na Kubie, pozwala patrzeć z nadzieją w przyszłość...

L. S.: — Ładnie to zostało powiedziane...

M. S.: — Więc by tak ładnie nie było, trochę z innej beczki. Finał jest szansą, by wreszcie zająć się klubami i do strzec ich zatracające ubóstwo. Temu tematowi są poświęcone trzy posiedze-

nia kolegów dyrektorów administracyjnych uczelni poznańskich...

L. S.: Czy będą tu na miejscu pewne porównania?

M. S.: — Proszę bardzo. Np. „Stodoła” ma roczne obroty rzędu 35 mln zł i około 40 etatów, całe środowisko poznańskie natomiast w dziedzinie kultury odpowiednio 8—9 mln i 10—11 etatów. Na szczęście nie tylko pieniądze się liczą, o czym świadczy nasza działalność programowa.

L. S.: Czy nie obawiasz się, że Finał może potwierdzić pewne głosy krytyczne, utożsamiające coraz bardziej studentkę kulturę z działalnością „Estrady”?

M. S.: — Jest problem obsługi, organizacji występów i zaplecza zespołów studenckich o poziomie profesjonalnym. Trudno, by robił to członek grupy działania. A temu że student woli iść do knajpy niż do nory zwanej klubem wcale się nie dziwię.

L. S.: — Wydaje mi się, iż poznania-cy nie potrafią dobrze sprzedawać tego co robią. Oczywiście w tym kontekście jest to raczej komplement, gdyż wiadomo na czym takie „sprzedawanie” w gruncie rzeczy polega. Czy jednak Finał nie jest tu dodatkową szansą?

M. S.: — Finał pozwoli ujrzeć nasze zespoły całociotwo na tle kraju. Faktem jest, iż ciężko się przebijamy. Wciąż obowiązuje taki schemat, nawet w tym nieschematycznie myślącym, studenckim środowisku, iż od kultury to jest Kraków i Warszawa a Poznań to gospodarstwo rolnictwo.

L. S.: — Wróćmy do Finału. Jak będzie wyglądał wystrój miasta?

M. S.: — Wolalbym, żeby to była niespodzianka dla wszystkich przyjeżdżających. Na pewno nie będziemy zbyt wstawni, jednak to, co będzie — będzie pierwszej jakości. Ostatecznie czuwa nad tym sam Wojtek Müller. Z dużą pomocą ofiarował się nam dyr. ośrodka TV, Zbigniew Napierała. Zresztą całe prezydium ZW SZSP z Józkiem Januszewskim na czele jest autentycznie zaangażowane w sprawne przeprowadzenie Finału i z biegiem dni coraz więcej czasu poświęca kulturze.

L. S.: Jak z propagandą Finału?

M. S.: — Biuro prasowe obsługiwać będzie wszystkich zainteresowanych dziennikarzy i redakcje. Ukazę się mnóstwo druków i wydawnictw, które niewątpliwie za rok będą białymi krukami. M. in. almanach kulturalny środowiska, 8 płyt, album młodej grafiki... Każdy z uczestników praktyk dla lat sześciu otrzymał precyzyjną informację o Festiwalu.

L. S.: — Przepraszam, na dwutysięcznym zgrupowaniu akcji „Chelm '80” nie widziałem choćby jednego plakatu...

M. S.: — Ja ci mówię o Poznaniu...

L. S.: — To może na koniec coś optymistycznego i pocieszającego...

M. S.: — Mam pocieszającą wiadomość dla uczestników Finału. Otóż wszystkie ważniejsze imprezy będą powtarzane w Klubie Festiwalowym, jednak i tak wszyscy żyć będą na najwyższych obrotach. Raz — gdyż pewne zdarzenia są niepowtarzalne, a dwa — dla samej ich ilości. Przecież to około stu imprez w ciągu czterech dni.

L. S.: — Dziękuję za rozmowę. Powodzenia.

Rozmawiał: Lech STEFANIAK

Z „Tratwą-78” w dół Wisły

Wśród wielu akcji prowadzonych w środowisku studenckim rzadko ostatecznie występuje zjawisko tzw. „inicjatywy oddolnej”. Toteż pomysły, z jakim przyszli do Komisji Kultury Rady Uczelnianej Politechniki Warszawskiej studenci z klubu Wydziału Elektrycznego „Miks”, został przyjęty z zaskoczeniem, ale i z otwartymi rękami.

Tak się złożyło, że pomysłodawcami byli członkowie kabaretu „Miks”, którzy zapragnęli, aby tratwa była także „pływającą estradą”. Pomysł „Miksiaków” postanowiono rozwinąć i tak zaczęto realizować imprezę, mającą zaprezentować środowisko twórcze Politechniki Warszawskiej w trzech ośrodkach akademickich położonych nad Wisłą: Płocku, Toruniu, Gdańsku, podczas tamtejszych juwenali.

Zbudowano tratwę, solidną metalową konstrukcję, o rozmiarach 3x9 m, odpowiadającą wyposażeniu z dnia 18 V 1978 r. uroczystość wodowania przy Wybrzeżu Kościuszkowskim w Warszawie. Załogę zgromadziły żony i narzeczone, aktyw „ładowy” Komisji Kultury, wysokie władze poproszone swych przedstawicieli, licznie zgromadzeni gapie oraz zespół „Hot Lips”. Pogoda była dobra, mieliśmy o-

minięto, i już 21 maja tratwa pojawiła się w Płocku. Tutaj dołączył Zespół Pieśni i Tańca Politechniki Warszawskiej, który wystąpił w nadwiślańskim amfiteatrze. Przyjechała także grupa studentów warszawskich i wzięła udział w czy nie partyjnym przy budowie akademików dla Filii Politechniki Warszawskiej w Płocku.

Wieczorem odbył się koncert w klubie „Filip”, a następnego dnia tratwa płynęła dalej, w dół rzeki. Ze względu na opóźnienie (nurt rzeki okazał się wolniejszy niż przewidywano) koło Torunia tratwa przeszła jak straża. Nie przeszkodziło to oczywiście w występie ekipy towarzyszącej, którą tym razem stanowią Duet Gitar Klasycznych oraz Przemek Gintrowski.

Niestety, nie dane było tratwie dopłynąć do samego morza, do Gdańska. Brak pozwolenia na wejście do ujścia rzeki zmusił załogę do opuszczenia jednostki pływającej już w Tczewie. Stąd załogę udała się ona do Sopotu z zespołami „Exodus”, „Piosenkariat” i „Hot Lips” wziąć udział w imprezie pod tytułem „Polygon”, organizowanej przez środowisko gdańskie.

Tyle o przebiegu „Tratwy”, a teraz

trochę refleksji. Impreza była organizowana po raz pierwszy i jak to często przy debiutach bywa, nie wszystko poszło zgodnie z planem. Imprezy towarzyszące „Tratwie” miały odbywać się pod czas juwenali w poszczególnych miastach, nie udało się jednak zgrać ich terminów z czasem przepłynięcia tratwy. Zbyt późno zaczęto przygotowywać imprezę, jak na możliwości sprawnego porozumienia się pomiędzy nie współpracującymi ze sobą dotąd środowiskami. Do tego doszły różnego rodzaju „przepały” organizacyjne. Mimo wszystko uważam, że idea jest słuszną i warto ją dalej rozwijać. Gdyby przyłączył się do niej Kraków, akcja „Tratwa” obejmowałaby całą Wisłę, będąc łącznikiem dla krakowskich juwenali, przewidywanych w przyszłym roku imprez juwenaliowych środowiska warszawskiego, imprez Płocka i Torunia oraz gdańskich „Neptuna lii”, które między innymi, odbyłyby się na Starówce nad Motławą.

„Tratwie” towarzyszyłyby występy twórców studenckich w nadwiślańskich miastach, organizowane wspólnie przez środowiska akademickie. Nawiązana przez tę okazję współpraca na pewno ułatwiłaby organizację juwenali w poszczególnych miastach, a uzyskane przy tej okazji kontakty przyniosłyby w przyszłości efekty.

Jerzy USAREWICZ

Młody teatr

(Dokończenie ze str. 4)

teatr studencki stwarza możliwość nabycia pewnego doświadczenia. Gdybym miał powiedzieć, co w tym doświadczeniu jest najważniejsze, powiedziałbym, że dochodzenie nie do tych prostych, gazetowych prawd, ale do szerszych przemyśleń, związanych z filozofią, etyką, z zachowaniami wobec siebie, i właśnie ta refleksja teoretyczna nad problemami czysto formalnymi, estetycznymi wydaje mi się bardzo ważną sprawą. Teatr studencki, teatr ludzi inteligentnych, którzy kochają przygodę i chcą coś w swym życiu zmienić — powinien na to właśnie zapotrzebowanie odpowiedzieć. Przepraszam, że tak długo i zawile.

Lech Raczak: Zastanawiam się, czy przedstawione tezy idą we właściwym kierunku. Ot, choćby w punkcie pierwszym. Teatr niezależny — no, będąc dwa świadomości niezależne parę jeszcze niezależnych dlatego, że nie wiedzą jak są uwikłani. Nie można więc tego słowa stosować. Otwarty — jeżeli przyjęmy definicję Bogusława Litwińca, to wszystko, co jest teatrem na świecie jest tatem otwartym. Więc to także bez znaczenia. Pokoleniowy — no, nie da się. Jest zbyt różny. Ja proponowałbym sytuację odwrotną.

Był kiedyś tam okres teatru politycznego, teraz trochę zmilitaryzowany. To nie jest prawda z tym teatrem pokolenia lat siedemdziesiątych. Byłem przy tym, widziałem to. Chciałem, żeby tak było, ale tak nie było. Zaprzyjaźniona prasa i ten ruch wokół „Studenta” stworzył taką sytuację, że gdy się czyta to dzisiaj, z daleka, to ma się taki obraz. Ale spojrzmy co dzięki temu jest dziś. Parę polskich teatrów, i to, co się dało obejrzeć dzięki różnym festiwalom — teatry działające jednoznacznie w polityce, bardzo publiczystyczne, plakatowe, spowodowały, że dziś stworzyła się jakby formuła, konwencja — teatru, który umożliwia jego powszechne istnienie. To jest — teatru jako prostego środka wypowiedzi, autoekspresji dla ludzi, którzy np. nie chcą i nie mogą czekać na druk, jeśli są publicystami. Teatr stworzył płaszczyznę porozumienia. To, że przełamało się tradycyjne konwencje teatralne, że przelało się konieczność bycia aktorem w sensie bycia aktorem w sensie bycia aktorem — a wytworzyła się możliwość bycia aktorem w sensie bycia sobą. To jest niewątpliwie zysk, który coś niesie zarówno w sferach artystycznych, jak i pozaartystycznych. I to jest zasługa. Na pozostałych odcinkach bowiem, rzeczywiście, pełna klęska.

A jaki jest ten głos teraz? To, co my odbieramy z tego teatru, jest częściowo zdeterminowane samym teatrem, jego tradycją, a częściowo tym, czego ludzie po teatrze oczekują. I ciągle jest ten sam problem: teatr nie zawsze jest taki, jaki chciałby być, tylko taki, jakim go stwarza ogólna sytuacja. Nie byłoby problemu teatru politycznego, publiczystycznego, gdyby istniała prawidłowa transmisja głosu r. odo pokolenia za pomocą choćby prasy. Jestem absolutnie o tym przekonany. Ja sam nie robiłbym tego, co robię, tylko szukał na przykład tak, jak to robił Mądziak. Tylko, że nie mam na to siły, czuję się zobowiązany wobec własnego czasu. Ale wrócę do głównego nurtu dyskusji. Gdzieś tam na świecie sztuka bada możliwości bliższego kontaktu, rozszerzenia się ludzkiego umysłu. My, ciągle robiąc ten polityczny teatr, zostajemy z tym. Tę przepaść między światową sztuką a polską ciągle pogłębiają. Nie zgadzam się z Niekielem, natomiast zostawiam otwarty postulat, bardzo ważny choć nie nowy. Uważam, że należałoby myśleć bardziej projektująco, niż opisująco.

Zygmunt Piotrowski: Chciałbym się oprzeć na konkretnych, które tu zauważyłem. Są młodzi ludzie, którzy przyjechali z teatrów całej Polski, żeby się czegoś nowego dowiedzieć czy nauczyć. Nie wiem, czy można to generalizować, ale charakterystyczna jest ich postawa. Nie chcą się wypowiadać. Oni wola pracować. Ci, którzy są w moim warsztacie, od razu na to się zgodzili i byli zadowoleni, że będą mogli popracować nad formą, porozmawiać, a nie robić jakiś spektakli. Oni nie wedzą, co mają do powiedzenia. Bardzo dużo miała do powiedzenia, może za dużo, żeby zamknąć w jednym spektaklu, I to jest bardzo ciekawe. Na pozostałych warsztatach sytuacja jest podobna, prowadzący je niechętnie biorą się za realizację gotowego spektaklu, gotowej wypowiedzi.

Grzegorz Dziamski: Mnie takie stanowisko jest bardzo bliskie. Ważne jest uczestnictwo w pewnym procesie, który się rozgrywa, bycie w sytuacji dochodzenia do sztuki. Ale chodzi też o coś innego: teatr ten jednak dochodzi do pewnych spektakli i w tym momencie występuje w roli nadawcy jakiegoś komunikatu, który ma trafić do odbiorcy. A więc moment, o którym mówiliśmy, jest tylko fragmentem. Większość grup pracuje nad sformułowaniem pewnego komunikatu i o takiej sytuacji mówiliśmy do tej pory.

Zygmunt Piotrowski: Mówiąc o nieważności komunikatu, negując jego polityczną wagę, mówię o tym, że ważniejsze staje się coś innego. Wasze podsumowanie sytuacji młodego teatru, tego trendu do zabawy, do pewnej niakowoci ideowej, jest myśleniem złyimi kategoriami. Oni chcą pokazać rzecz trudniejszą do pokazania, a mianowicie swoją wrażliwość, to jak się uczą swojej wrażliwości na materię teatralną, na widza. Myślę, że hasło otwartości aktora w stosunku do widza polega na tej właśnie wrażliwości. Przełamywanie bariery pomiędzy sceną a widownią na zasadzie pokazywania komunikatu w warstwie abstrakcyjnej. Problemy podejmowane są nie wprost, a jakby modelem, na innym materiale, na etapie abstrakcyjnego myślenia. Co inoim zdaniem jest bardziej cenne i bogate. W opozycji to takie myślenie można zresztą w każdej chwili sformułować komunikat o znaczeniu politycznym.

Grzegorz Dziamski: Z tego, co powiedziałeś, największą korzyść czerpią uczestnicy, czyli ci, którzy pracują w teatrze. Natomiast mi chodzi o odbiorców, tych, którzy przychodzą do teatru, by spojrzeć się z pewną propozycją. Ich mniej interesuje przekaz wrażliwości tych ludzi, którzy występują na scenie, przekaz np. bezradności.

Zygmunt Piotrowski: Pomyliłeś wrażliwość z bezradnością. Wrażliwość jest bardzo ostrożnym szukaniem sposobów znajdowania się. A proponując takie myślenie, nie odlegając daleko od teorii sztuki, sygnalizuję, że obecnie jest taki stan w sztuce, w którym zaczyna się formować inna sytuacja między odbiorcą a nadawcą i między publicznością a artystą. Artysta przestaje potrzebować publiczności, z drugiej strony publiczność na zasadzie przyzwyczajenia wymaga od artysty komunikatu. Tymczasem komunikaty, są przekazywane przez środki masowego przekazu. I jeśli mówię o wrażliwości, o nowej publiczności i nowym aktorze, to mówię o próbie nawiązywania zupełnie nowego rodzaju kontaktu z tym, który ma być widz.

Grzegorz Dziamski: Jeżeli wykażemy, że tego typu świadomość tworzy spektakle, które w tej chwili mamy okazję oglądać, to całkowicie się zgadzam. Podejrzewam jednak, że taka świadomość sztuki nie występuje. Jest to raczej wnoszenie sztucznej świadomości, którą tam można wynioskować, ale która nie jest świadomością tworzącą praktykę tego teatru. Bo powstają jednak spektakle, czyli dzieła, czyli komunikaty.

Ryszard Bigosiński: Mówimy tutaj o pewnym paśmie zdarzeń, w którym wyróżniamy komunikat teatralny, jako jego ukoronowanie, apogeum. Bez racji, moim zdaniem. Ja nie wiem, ja nie jestem w stanie tego powiedzieć, czy dla mnie ważniejsza będzie praca przed komunikatem, w trakcie jego zaistnienia, czy też po. Powoływanie linii granicznych w tym paśmie jest bezzasadne.

Wojciech Słodkowski: Ponieważ zbliżamy się do końca: mam do was pytanie, jako do twórców, a zarazem tych, którzy pracują tu na miejscu z najmłodszymi adeptami teatru studenckiego. Czy potraficie zarysować perspektywy rozwoju tego teatru? Co nas czeka w najbliższej przyszłości, pamiętając o ogromnej rotacji w ruchu kulturalnym?

Lech Raczak: Tworzy nas w szerokim stopniu nasz czas. Dziś polityczną — w najprostszym tego słowa znaczeniu — jest nasza wrażliwość. Teatr na tym polega, że im bardziej procesy homogenizacji społeczeństwa stają się wyraźne, tym bardziej wszystko, co indywidualne, jednostkowe nabiera waloru społecznego — chociaż to wszystkie nieodporne słowa. I to jest dla mnie dostrzegalne w tym najmłodszym teatrze. Kiedy widzę, takie festiwale, jak „Start”, gdzie wyraźniej, niż na innych jawi się ta różnorodność ludzi, propozycji, poziomów itd. — to dostrzegam jedno pragnienie tych, którzy robią teatr — nie być podobnym do drugiego, być innym. I to „być innym” dotyczy zarówno wartości duchowych, jak intelektualnych, a także tego, co jest już dostrzeżenia w komunikacie — tzn. formy teatralnej na przykład. Jeżeli miałbym więc szukać jakichś wyróżników dla całości tego ruchu teatralnego, takich, które nie są być może jeszcze dominujące, ale które występują wszędzie, to pierwszym z nich jest wyróżnik jednostkowych i indywidualnych wypowiedzi, które — wbrew pozorom — możemy odbierać jako wypowiedzi społeczne, polityczne.

Stanisław Lubowiecki: W poprzedniej wypowiedzi mówiłem o tym intelektualnym etycznym niepokojem, co się chyba sprowadza do podobnych wycieczek, tylko sformułowaniu brzmia inaczej. Spektakle, gdzie niepokój ten się pojawia, tchną pewnym optymizmem, wynikającym stąd, że nawet jeśli prezentowana nam jest w sposób dosłowny bezradność, to nie wychodzi się z tego spektaklu z przesłwadeniem, że istotnie pozostaje nam poddać się bierności. Wprost przeciwnie — pojawia się konieczność podejmowania już na własną odpowiedzialność i własne ryzyko próby spenetrowania własnej wrażliwości, a poprzez nią znalezienia postawy wobec problemów, które nas otaczają.

Andrzej Bibelt: Refleksja, ale już w stosunku do samej dyskusji. Cały czas patrzyłem na nią trochę z boku, nie zabierając głosu. Spozstrzegłem, że w niej samej zawiera się pewna ewolucja. Zaczęliśmy od tego, co było głównym tematem rozmowy — czy jest, czy go nie ma, czy powinien być teatr studencki. I nagle się okazało, że w gruncie rzeczy większość z nas chciałaby mówić w sposób różnorodny, możliwe osobisty i nie podpisując się pod modelem, który wypracował ktoś inny, bądź którego jesteśmy współautorami. Co potwierdzałoby hipotezę, iż istnieje pewnego rodzaju tendencja — trudno mi ją w tej chwili genetycznie lokalizować — która sprowadzałaby teatr studencki do możliwie skryzalizowanego oblicza. Ponieważ jest to dla mnie egzemplifikacja pewnej ogólnej tendencji, powiedziałbym, że przy takim umodelowaniu wszyscy jakbyśmy znajdowali się w służbie określonej idei, występując zarazem przeciwko niej. Co jest paradoksalne jedynie pozornie.

Wojciech Gluch: W imieniu redakcji dziękuję wszystkim za wkład w dyskusji.

Dyskusję opracowali: WOJCIECH GLUCH

WOJCIECH SŁODKOWSKI

CIĄG DALSZY NASTĄPI

Początek minionego roku akademickiego przyniósł Szczecinowi, a w pierwszym rzędzie jego melomanom, nie lada uciechę. 2 października zainaugurowano tam Ogólnopolski Przegląd Chórów Akademickich ACADEMIA CANTAT. Impreza ta nie mająca wspólnego z konkursem nie została jednak pozbawiona na całkowicie elementów rywalizacji. Do starczyła również silnych — jak konkurs — emocji. W nowatorskiej formule Przeglądu zmieściła się bowiem idea oceny poszczególnych zespołów przez członków Komisji Artystycznej, powołanej przez głównego organizatora — SZSP. Nie możemy zapomnieć także o surowym egzaminatorze — szczecińskiej publiczności, posiadającej na miejscu co najmniej trzy mowy wyłącznie o akademickich) bardzo dobre chóry, w tym jeden kategorii „Lux”. Dodajmy do tego szacowność otoczenia, w jakim odbywały się występy t.j. sale Filharmonii (współorganizator) i Zamku Książąt Pomorskich, a otrzymamy całkowicie obraz ważności i rangi imprezy będącej, jak sądzę, czołowym przedsięwzięciem i ozdobą VI Festiwalu Kultury Studentów PRL.

Każdy, ktokolwiek występuje lub występował w jakiegokolwiek grupie artystycznej, wie ile tremy przynosi świadomość występu przed wymagającą Komisją i Publicznością w Ważnej Sali i Imprezie. A ci, którzy śpiewają (lub śpiewali) w chórze, zdają sobie sprawę jeszcze dokładniej z trudności opanowania drżących nóg, czy prawidłowego podparcia oddechu, gdy przepona związa się w trąbkę a partytura (np. „Spraw niech płacze” ze „Stabat Mater” K. Szymanowskiego) wymaga wejścia pianissimo lecz zdecydowanie, przebiecia się przez ogromną liczbę spójłosek (aż trzy w niewygodnym układzie), nim bezpiecznie osiądzie się na samogłosce, nim się wydobędzie z siebie dźwięk.

Dość dygresji. Powiedziano powyżej wyłącznie o stronie zewnętrznej, o oprawie Przeglądu. Jednak podstawowym osiągnięciem imprezy był bardzo wyso-

ki poziom chórów w niej uczestniczących. Jeśli w tym miejscu wylizujemy tylko najistotniejsze elementy określające poziom wykonawczy, takie jak: ciekawy dobór repertuaru i wysoką sprawność warsztatową zespołów, będzie to wystarczającym dowodem dobrego wypełnienia treści „Academii Cantat”. Impreza ta przyniosła chóralnemu ruchowi studentów i szczecinianom znakomite wykonania wielkich dzieł oratoryjno-kantatowych. Najlepsze nasze chóry akademickie oraz gościnnie występujący filharmoniczny chór Stefana Stulińskiego wykonały (zawsze z udziałem orkiestry Filharmonii Szczecińskiej): Judę Machabeusza — Haendla, Requiem i Mszę Koronacyjną — Mozarta, IX Symfonię — Beethovena, Małą Mszę Uroczystą — Rossiniego, Tańce Polowieckie — Borodina, a także mniej u nas znaną Sagę o Frithjofie — Brucha i prawykonanie polskie Mszy Krcolskiej — Ramireza.

Wymienione utwory nie stanowiły przecież wyłącznego repertuaru 16 chórów w trzydziestu kilku koncertach, które odbyły się w okresie od października 77 do czerwca 78. Bywały szczecińskich sal koncertowych wysłuchali niezliczonej ilości utworów z żelaznego repertuaru chóralnego, twórców wszystkich epok i narodowości począwszy od XV-wiecznych anonimów polskich po współczesność — kompozycji powstałych przed rokiem czy dwoma. Śpiewali więc akademicy melodie „Cesarza muzyków”, — Bacha, „Księcia renesansu” — Orlanda di Lasso i księcia Wenecji — Carla Gesualda. Słuchaliśmy psalmów Mikolaja Gomółki z bezprecedensowego dzieła w całej, nie tylko naszej, muzyce renesansu — Melodii na Psalterz Polski, słuchaliśmy kompletu zachowanych arcydzieł mistrza polifonii Wacława z Szamotuł, słuchaliśmy chóralnych wersji Pieśni Kaliope Stowieskiej śpiewaka i lutnisty nadwornego — Krzysztofa Klabona, słuchaliśmy motetów, madrygalów, chansons, psalmów, chorałów, kantat... pieśni, piosenek, chórów opero-

wych, melodii filmowych, pieśni ludowych z północy i południa, wschodu i zachodu.

Wśród nazwisk kompozytorów umieszczanych w programach spotykaliśmy się często z Palestriną — wyrocznią muzyki kościelnej, Monteverdim — reformatorem opery i madrygału i muzykusem królewskim — Pękilem. Byli tam: Glinka, Musorgski, Borodin i Rachmaninow oraz współcześni polacy: Sikorski, Twardowski, Hawel, Koszewski, Hundziak i wielu, wielu innych.

Zdarzały się kilkakrotne powtórzenia tego samego utworu, lecz nie sądzę, by nużyło to słuchających. Odmienne interpretacje, swoiste brzmienie każdego z zespołów sprawiły, że każde następne wysłuchanie dobrze znanego dzieła było dalszym, głębiej posuwającym doznaniem słuchacza krokiem.

Istotnym elementem specyfiki chóru studentckiego jest właśnie dobór repertuaru. Po pierwsze: wyróżnia on zawsze i korzystnie zespół akademicki spośród innych; po drugie: stanowi podstawę tej specyfiki. Tak więc, bardzo często sięganie do muzyki współczesnej, doskończenie warsztatu na dziełach dawnych mistrzów, „trofea” z dalekich podróży — muzyka krajów wycieczonych są nie odłącznym składnikiem studentckiego śpiewania.

Na okres od maja do października przypada nasilenie zagranicznych wyjazdów chórów. Są to podróże po laury konkursowe i „zwycię”, choć niezwykle przebiegające, wymiany bezdewizowe. W chwili, gdy piszę te słowa, znane są wyniki międzynarodowych konkursów w Cork i Nerpelt. Pierwszy przyniósł nam II miejsce dla chóru PWSM Gdańsk, a drugi — I miejsce dla chóru Uniwersytetu Gdańskiego. Ten ostatni jest dobrze znany sympatykom szczecińskiej „Academii Cantat”. Dygresja ta po trzeba była do wykazania jeszcze jednej korzyści wynikającej z bywania na koncertach szczecińskich. Słucha się tu

i ogląda zespoły o najwyższej klasie, w najlepszej formie, tuż przed, lub tuż po sukcesach na międzynarodowych estradach, jest więc zapewniwszy wysoki standard wykonawczy. Spełnione są zatem podstawowe warunki, jak twierdzą wielce światłe i uczonne umysły, dla prawidłowej realizacji popularyzowania muzyki. Mamy tu bardzo dobrą muzykę w bardzo dobrym wykonaniu oraz, a nie jest to rzecz bagatelna i ostatnia, szczerze, dodające splendoru wnętrza.

Dlatego należy nie tylko podpisać się „wszystkimi rękami” ale poprzeć działaniem pomysł red. Małgorzaty Komorowskiej (Ruch Muzyczny nr 13 z dn. 18 VI 78 r.) — pomysłu „wędrującej Akademii Cantat”. Dlaczego popularyzacja muzyki chóralnej i osiągnięć chórów studentckich w tej dziedzinie ma być zamknięta w ramy jednego roku i jednego miasta? Inne ośrodki akademickie, jako ewentualni organizatorzy podobnych przedsięwzięć (sprawdzonych praktycznie), mogą przecież wynieść z realizacji tego pomysłu nie tylko sławę inspiratora rozwoju sztuki na swym terenie, lecz przy okazji szerzej rozpropagować swoje osiągnięcia na tym polu i naturalnie umożliwić krajonom wysłuchanie i dokładniejsze poznanie najlepszych w kraju.

Jak wyglądało to w Szczecinie? Kogo tam słuchano?

Spośród prawie 40 zrzeszonych pod patronatem SZSP chórów jedynie 16 (jak to powiedziano wyżej) miało okazję za prezentować się szczecinianom. Mniej więcej 4 razy w miesiącu wypełniały się sale koncertowe Filharmonii i Zamku na imprezach Przeglądu. Zaś wśród głównych bohaterów Akademii Cantat — śpiewających studentów, pod względem liczebności pierwsze miejsce przypadło ex aequo poznanianom i gospodarzom. W barwach Poznania wystąpiły chóry: Politechniki (dyr. Janusz Dzieciół), Uniwersytetu (dyr. Stanisław Kulczyński) i Akademii Ekonomicznej (dyr. Krystyna Mačkowiakowa). Barw Szczecina bronili chóry: Politechniki (dyr. Jan Szyrocki), Wyższej Szkoły Pedagogicznej (dyr. Eugeniusz Kus), i Akademii Medycznej (dyr. Jan Seidel). Pozostałe środowiska reprezentowane były mniej licznie:

- Białystok — Akademia Medyczna (dyr. Roman Zieliński),
- Gdańsk — Akademia Medyczna (dyr. Ireneusz Łukaszewski) oraz Uniwersytet (dyr. Henryk Czyżewski),
- Lublin — Akademia Medyczna (dyr. Ewa Siwerska-Ordyk) oraz UMCS (dyr. Jadwiga Czerwińska),
- Łódź — Uniwersytet (dyr. Henryk Biacha),
- Warszawa — Uniwersytet (dyr. Andrzej Chmielowiec) oraz Międzyuczelniany (dyr. Janusz Dąbrowski),
- Wrocław — Politechnika przysłała dwa chóry: Madrygalistów (dyr. Mieczysław Matuszczyk) i Wydziału Górniczego (dyr. Stanisław Ferensowicz).

Jak widać z powyższego zestawienia słuchaliśmy 5 chórów Uniwersyteckich, po 4 chóry politechników i medyków, po jednym ekonomistów, pedagogów oraz nowego — międzyuczelnianego. Ewentualnym można by także nazwać istnienie (niecodzienne nawet w bardzo bogatym studentckim życiu chóralnym w Polsce) osobnego chóru wydziałowego (Wrocław). Niech teraz, po powyższych wywodach, ktoś lubiący widzieć tylko trudności i przeszkody we właściwym działaniu chóru uczelnianego (a takich sporo — i ludzi i ... trudności, niestety) przytacza nam argumenty, że nie można załatwić tego czy tamtego... Wiemy co o tym sądzić!

Wiadomo jak trudną sprawą jest zapewnienie sprawnego przebiegu tak dużej imprezy i to, jak sam mogłem się przekonać, przebiegu w zasadzie bezawaryjnego. (Nieoczekiwane zmiany w programach przypisałyby raczej skomplikowanemu tokowi pracy w zespołach studentckich niż podejmowanemu — czasem z konieczności — w ostatniej chwili decyzjom szefów chórów). Sądzę więc, że słowa podziękowania skierowane do Kierownika Artystycznego — Jana Szyrockiego i Dyrektora Przeglądu — Piotra Jasnowskiego będą skromnym tylko wyrazem uznania dla trudów ich pracy. Panowie! Czekamy niecierpliwie na dalsze koncerty w ramach szczecińskiej edycji (mam nadzieję, że będą inne) ACADEMII CANTAT. Do zobaczenia na salach koncertowych.

Jan HOLC



(o sztuce Joanny Piech)

Joanna Piech (ur. 1951) nie ma jeszcze w swoim dorobku jakichś oszatłamią-

cych sukcesów, niemniej fakt, że uczelnia proponuje komuś staż asystencki pod czas studiów, jak na nasze akademickie stosunki, zasługuje na uwagę. Obecnie Piech jest już „pełnostatusowym bel frem”, w 1978 r. zrobiła bowiem dyplom na Wydziale Grafiki (ze specjalizacją: projektowanie graficzne) w krakowskiej ASP (filia w Katowicach) i została „nau cząc” na Akademii. Piech zaskakiwała wszystkich swoją unikalną giętkością w posługiwaniu się plastycznymi środkami, ikonograficzną pomysłowością i odkrywczością formalną. Te właśnie walory zjednały jej najpierw jurorów konkursów: „Bezpieczeństwo i współpraca w Europie” (Helsinki 77), gdzie jej plakat (zrobiony wspólnie z Romanem Kalarusem) uzyskał wyróżnienie honorowe; telewizyjnej „Siódemki” 77 (laur pierwszego miejsca spośród kandydatów wszystkich szkół plastycznych włączono jej w osobnym półgodzinnym programie) — a potem grono profesorskie w jej macierzystej uczelni. Piech wystawiła również swoje malarstwo i grafikę, zresztą z widocznym powodzeniem, bo o tym świadczyły recenzje w prasie, m.in. na „FAMIE 77” w Świnoujściu.

Jest typową przedstawicielką najmłodszego pokolenia tzw. wielowarsztatowców, a więc tego myślenia w sztuce, gdzie nie widzi się specjalnych różnic, rozpatrywanych w kategoriach zadań czysto wizualnych, gdy trzeba twórczo odpowiedzieć na zlecenie użytkowe lub namalować obraz. Tzn. tego rodzaju różnice stają się mało ważne, jeśli do wszystkiego co się robi przykłada się jednakową

nigdy nie jest to jednak w jej pracach samograj, zawsze stara się nadać im głębszy sens, ukryć i zarazem odkryć, poprzez instrument ironii, którym się z lubością posługuje, drugie dno świata i jej samej w nim bytowania.

Jeszcze w trakcie studiów zdecydowała nie zarzucać tematykę tzw. studyjną (ograne rekwizyty uczelniane, opatrzo-

śli forma wymagała deformacji kształtów i brutalnej kreski, ale za to na własne indywidualne konto, wedle prywatnego dekalogu wartościowania świata i swojej skali zmysłowości. Kameralny klimat, z ciepłą ironią interpretowany erotyzm — oto obrazy, w których roz-

MÓWIC O BLISKICH

wagę, kładzie się równy nacisk na moment uczciwej kreacji artystycznej. Piech właśnie robi w ten sposób plakaty, uprawia malarstwo olejne, eksperymentuje w linorycie barwnym, projektuje owolenty na książki — ni gdy nie gubiąc swej duchowej tożsamości, własnej jednorodności stylistycznej i stale podkreślając odrębność swej wyobraźni. Egzystuje w swej twórczości żywiołowo, z rzucającą się w jej pracach w oczy radością tworzenia, kładzie farby lecutko, niewymusznie, doбира tonacje kolorystyczne gorące, lubuje się w tzw. barwach młodzieżowych, nawet młodych, a więc khaki, blue jeans,

nych modeli), położyła nacisk na zwykłość i codzienność jej otoczenia, robiła portrety najbliższym, nie wstydziała się ukazywania sytuacji intymnych, zaskakiwała umiejętnością podpatrywania momentów przeważnie umykających naszej uwadze. Ma więc w swoim dorobku grafiki pt. „Smarkata”, „Pocałunek”, „Kalarus blues”, „Łóżko”, „Taniec”, „Czapnik babcia blues” — konterfekty robione śmiało, niekiedy nawet „zgrzytliwie”, je

grywają swe codzienne, „ludzkie” życie bohaterowie jej sztuki. W „Ostatniej Wieczery”, a był to temat jej pracy dyplomowej, metodą subtelnego pastiszu i maestrią linorytowej kreski barwnej (ni by w technicolorze), postanowiła Joanna Piech „uwiecznić” za wigilijnym stołem swoich autentycznych znajomych ze studiów. Właśnie część z tego półprywatnego peanu obecnie reprodukuje.

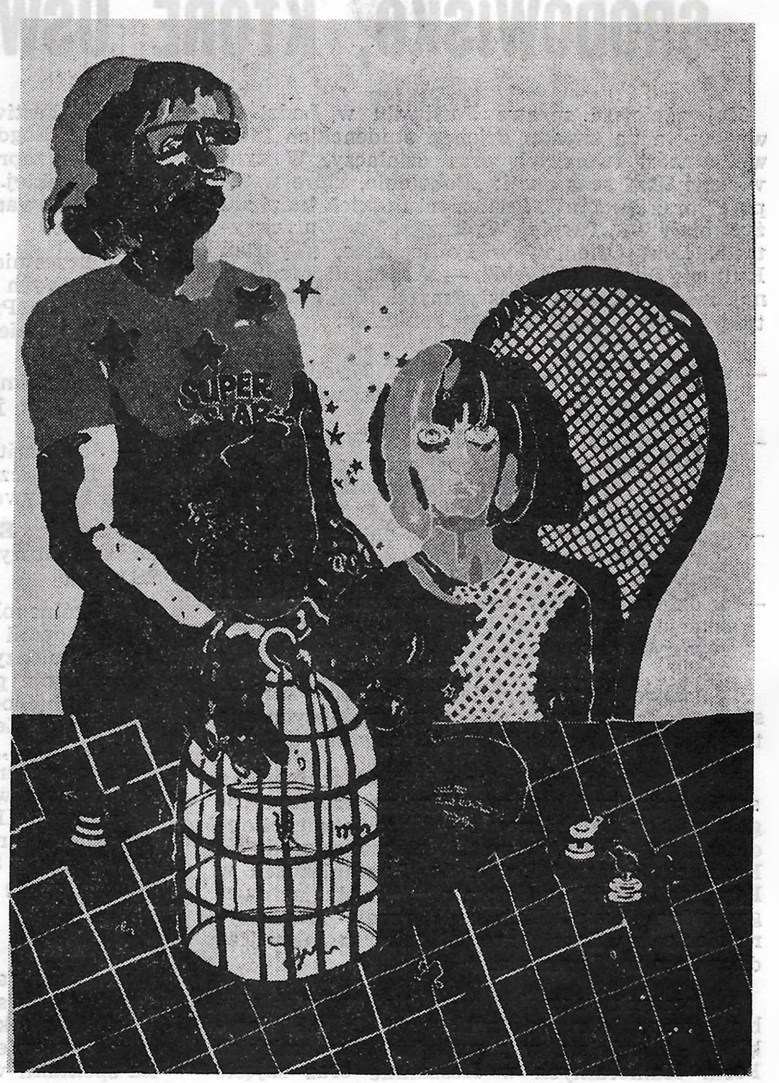
Zygmunt KORUS



Ostatnia wieczerza (fragment) linoryt barwny. Fot. Z. Włodarski

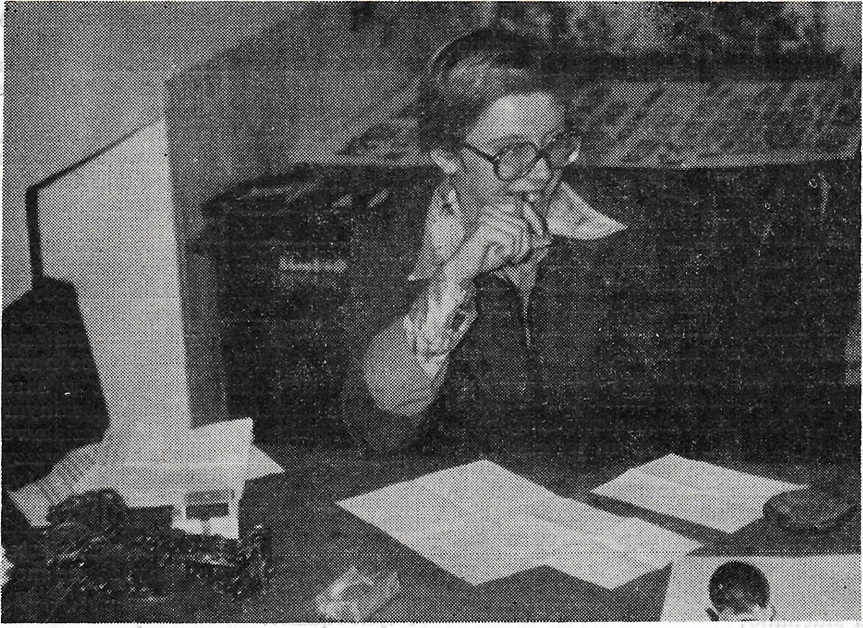


Pocałunek — linoryt barwny. Fot. Z. Włodarski



Ostatnia wieczerza (fragment) linoryt barwny. Fot. Z. Włodarski

KOESPONDENCI-LAUREACI



ANNA BORKOWSKA

Ur. 8. XI. 1956 r. w Lublinie. Studentka III roku fil. polskiej na Uniwersytecie im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Od 1975 aktywny członek SZSP (wiceprzewodnicząca Komisji Kultury RW SZSP Wydz. Humanistycznego UMCS, 1976-78); od 1977 członek kolegium redakcyjnego dodatku studenckiego „KONFRONTACJE” do „KURIERA LUBELSKIEGO” oraz w 1978 sekretarz jednolitej ZW SZSP „MÓZGOWIEC”. Debiut poetycki w „KAMENIE” — 1975 r.; wiersze drukowała w „KAMENIE”, „TYGODNIKU KULTURALNYM” i „KURIERZE LUBELSKIM”. Od 1977 członek Koła Młodych przy Lub. Oddz. ZLP oraz członek KMP w Lublinie.

Ważne słowo: ODPOWIEDZIALNOŚĆ

Mam tę przyjemność należeć do bardzo nielicznej garstki studenckich dziennikarzy prasowych środowiska lubelskiego i nieco większej grupy ludzi bardzo ściśle związanych z młodą literaturą. Od najmłodszych lat piszę. Pięć listów, szkolne wypracowania i akademickie prace, pamiętniki, dzienniki, wiersze i in. Piszę z błędami lub bez błędów. Ale nie zawsze z odpowiedzialnością. Za słowa. Za cały tekst. Trzeba sobie zdawać sprawę, że prędzej czy później TO zostanie przeczytane przez kogoś. Kogoś, kto przeczyta także nasze nazwisko. I w pewnym momencie odezwie się szept, że pisze się nie dla siebie, nie dla własnej satysfakcji, ale dla kolegów, koleżanek — studentów, dla każdego, kto przeczyta. I odpowiada się za tekst najpierw przed samym sobą, przed własnym sumieniem, a dopiero później przed czytelnikami. Oczywiście, tekst drukowany — odpowiedzialność większa. Lublin wcale nie jest tak straszna prowincja, jak to sobie niektórzy wyobrażają. A przypuszczam, że wyobrażają sobie dlatego, że nie znają miasta, jego życia, życia lubelskich studentów. Lublin — miasto pięciu wyższych uczelni, nie wiadomo dlaczego trochę zamknięte w sobie. Organizuje się masę różnorodnych i ciekawych imprez, ale poza Lublinem nikt (albo mało kto) o nich wie.

Rok akademicki 1977/1978 to rok VI FESTIWALU KULTURY STUDENTÓW

Anna BORKOWSKA

PRL, pierwszego festiwalu organizowanego przez SZSP. Jak każdy porządny festiwal posiada on własne biuro prasowe i wydaje pismo „KURIER FESTIWALOWY”.

Ogromna szansa dla choćby częściowego, niepełnego zaprezentowania kulturalnych poczynań środowiska lubelskiego studentom całego kraju. Pokusa była tak duża, że... zostałam lubelskim korespondentem „KURIERA”. Na początku był strach i pytanie: „Czy poddam?” Przecież to co innego pisać o własnym podwórku do własnego podwórka, a co innego prezentować je wszystkim. Wcześniejsza praca dziennikarska w środowisku pomogła. Pomogła dwuletnia praca w pionie kultury SZSP. Bo i kontakty, i znajomości już były. Przeplw informacji: kto, gdzie, kiedy, jak, komu i po co — także był niezły. Samo pisanie nie sprawiało więc większych kłopotów.

Ocenę mojej współpracy z „KURIEREM FESTIWALOWYM” pozostawiam tym, o których i dla których pisałam oraz redakcji gazety. Wiem, że można było więcej i lepiej, i jest to jedyny cień na moim zadowoleniu. Co cenniejsze najbardziej? Właśnie dobrą i uczciwą pracę z ludźmi i dla ludzi. Możliwość zdobycia czyjegoś zaufania, z do b y w a n i e tego zaufania.



ZBIGNIEW BABIARZ-ZYCH

Zbigniew Babiarski-Zych (prawdziwe nazwisko — Marian Zbigniew Babiarski), urodził się w 1955 r. w Głowczycach, województwo śląskie. Ukończył Liceum Ogólnokształcące w Ustce, a następnie — Uniwersytet Ludowy ZSMP w Radwanicy (woj. piłskie). Tam uczył się społecznego działania. Obecnie student śląskiej WSP. Studiując pedagogikę ze specjalnością w zakresie pracy kulturalno-oświatowej. Przeciętnie zdolny i cholernie ambitny chłopak. W roku akademickim 1975/76 przewodniczący Komisji Kultury RW SZSP na Wydziale Pedagogicznym Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Słupsku. W roku 1976/77 pełnił funkcję „szefa” Komisji Kultury w Radzie Uczelnianej SZSP WSP. Później — i do tej pory — prezes Klubu Dziennikarzy Studenckich. Doceniony brązową odznaką im. Janka Krasińskiego. Od dwóch lat związany z Młodzieżową Wszechnicą Dziennikarską i „Sztafardem Młodych”. Korespondent „ITD”. Swoje materiały zamieszcza również w „Motywach”, „Naszym Klubie” i „Głosie Pomorza”.

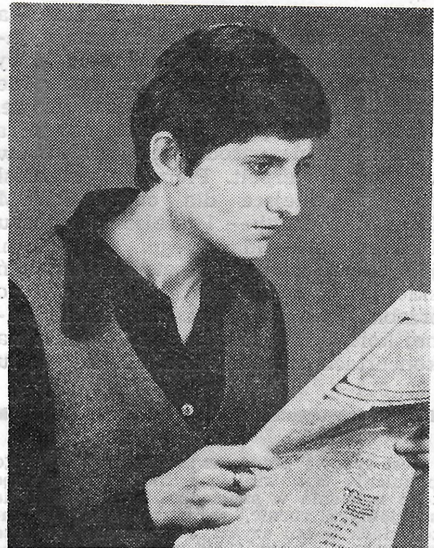
Ma tendencję do krytykowania. Raz zdarzyło mu się „przesłodzić”. Przekleństwem rodzinną wieś za materiał „Wesele u sąsiada”. Ostatnio otrzymał dyplom RG SZSP za osiągnięcia twórcze w 1977 roku.

Dziennikarstwo — to dla mnie jedna, wielka życiowa przygoda. Piszę o sprawach różnych, najczęściej jednak poruszam tematy społeczno-kulturalne. Chciałbym, żeby wszyscy ludzie odczuwali potrzebę uczestniczenia w kulturze. Popularyzuję ciekawe imprezy, przedstawiam sylwetki działaczy kulturalnych, piszę o trudnej pracy kulturalnej.

Uważam, że o jakości kultury, naszego życia kulturalnego, decydują przede wszystkim ludzie, zajmujący się zawodowo kulturą. Dlatego też winni oni być dobrze przygotowani do tej pracy. Jak ich przygotować i czego ich uczyć? — to pytanie, na które od trzech lat szukam odpowiedzi.

Dwa lata zajmowałem się kulturą na uczelni. Dobrze poznałem tę tzw. „ślupską studencką kulturę”, a raczej niełatwy proces jej tworzenia. Ogromnie się cieszę, że dziś mogę pisać o imprezach śląskich studentów w „Kurierze Festiwalowym”.

GRAŻYNA HORBULEWICZ



Mam 22 lata. Jestem studentką IV roku Wydziału Prawa i Administracji UMK w Toruniu. Uczęszczałam do Liceum Ogólnokształcącego w Ostródzie i tam wykształciły się moje zainteresowania literaturą, piórem. Pisywałam do gazetki szkolnej „Półgłosem o teatrze”, czasami jakieś sprawozdania do kroniki szkolnej. Zajęcia te traktowałam poważnie.

Kilka dni po otrzymaniu legitymacji KDS zaproponowano mi funkcję korespondenta „Kuriera Festiwalowego”. Byłam zaskoczona tak poważną robotą na początek, ale postanowiłam spróbować. Pojechałam na naradę do Warszawy i tam dowiedziałam się dopiero co to takiego ten „Kurier”. Do Torunia wróciłam z pierwszym numerem w rękę i z notosem, w którym wynotowałam terminy wysłania swoich pierwszych korespondencji. Tak się zaczęło. Staralam się zawsze wysłać materiały na czas, tzn. mieścić się w podanym terminie. Bałam się, że mój pierwszy artykuł będzie za słaby do druku. Miałam tremę. W sumie odniosłam sukces, chociaż zaledwie połowę tego, co napisałam o Grupie Adaptacyjnej ALL, wydrukowano. Poczułam się pewniej. „Kurier” ukazywał się niesystematycznie i w związku z tym nie można było pisać o wszystkim, bo informacje były już zaktualizowane.

Zdarzało się też, że materiały wysłane listem poleconym do Warszawy „nie docierały”. Mój kontakt z „Kurierem” spowodował, iż pilniej, uważniej śledziłam wszystkie wydarzenia w naszym środowisku. Czasami żałowałam, że nie mogę być jednocześnie na trzech imprezach.

Przyznam się, że chciałam przekonać studentów z innych środowisk do nas — studentów UMK w Toruniu. Chciałam, by uwierzyli, że u nas też jest dużo dzieje. Grażyna HORBULEWICZ

BARBARA BOLANOWSKA



Obecnie jestem studentką IV roku Wydziału Prawa i Administracji Filii UMCS w Rzeszowie. Prawo to zawód do którego zbliżają mnie studia. Dziennikarstwem natomiast jako takim zainteresowałam się bliżej trzy lata temu i to zupełnie przypadkowo. Stąd moje członkostwo w Klubie Dziennikarzy Studenckich. Czy mam jakieś sukcesy w tej dziedzinie? Chyba tak. Przynajmniej za małe sukcesy uważam zdobycie I miejsca w konkursie na reportaże na obozie dziennikarskim w Suchej Beskidzkiej, I miejsce na reportaż ogłoszony przez MM „Prometej” i takie publikacje, których nikt nie nagroził, ale pomogły kolegom w załatwianiu ludzkich spraw.

Z „Kurierem Festiwalowym” związałam się od października ubiegłego roku. W tej dziedzinie mam możliwości wykazania się innymi umiejętnościami. Jak to wychodzi? Niech ocenia zespół redakcyjny „Kuriera”. Ale zagwarantowanie mi miejsca na VI Festiwalu Kultury Studentów PRL w Poznaniu jest dowodem jakowejś oceny moich korespondencji. Współpraca z „Kurierem” — fajna sprawa, ale szkoda, że festiwal dobiega końca. Stawiał on na debiutantów — ja swoją pracę w „Kurierze” też traktuję jako debiut.

ŚRODOWISKO, KTÓRE UŚWIADOMIŁO SOBIE SWOJE ISTNIENIE

Najważniejszą sprawą Festiwalu w Łodzi to wydobycie na światło dzienne studenckich indywidualności twórczych oraz działaczy. W tym właśnie tkwi sens akcji: „Pokolenie, które wstępuje” oraz „Debiut”. Znaleźliśmy takich ludzi stu żyć miały — „Turniej Wydziałów” w Uniwersytecie, „Dni Osiedla” w Politechnice, „Tydzień Kultury Studentów AM” — Akademii Medycznej, zaś w szkołach artystycznych „Dni Szkół Artystycznych”, doszły do tego konkursy:

- w dziedzinie piosenki — BART 77, eliminacje do YAPY oraz eliminacje na Festiwal Piosenki Studenckiej w Krakowie;
- w literaturze: Turniej Jednego Wiersza, Konkurs Poezji Zaangażowanej oraz ogólny Konkurs Literacki na wszelkie możliwe formy twórczości literackiej;
- w filmie i fotografii: konkurs na film i zestaw fotograficzny oraz Konkurs Recenzji Filmowej;
- w dziedzinie muzyki — przeprowadzono weryfikację zespołów muzycznych oraz prezentatorów dyskotek.

W kabarecie i teatrze nie urządzaliśmy konkursów, ponieważ są to dziedziny, w których nie trzeba konfrontacji, aby znaleźć nowości.

W miarę możliwości staraliśmy się wysyłać na szych twórców i obserwatorów na przeglądy ogólnopolskie, dzięki czemu — łódzcy studenci obokrajowcy zdobyli wszystkie główne nagrody na Festiwalu Piosenki Studentów Zagranicznych w Poznaniu, zaś Piotr Salomon z zespołu jazzowego Swing Group (Klub na Piętrze) zdobył wyróżnienie w „Złotej Tarce” Konkursu Jazzu Tradycyjnego w Warszawie.

Do naszych sukcesów należy też zaliczyć zdobycie przez Edka Bogdańskiego (AOK „Siódemki”) II-go miejsca w przeglądzie Akademickich Form Kameralnych w Koszalinie oraz zajęcie przez zespół „Zezowaty Piskorz” (AM) jednego z dwóch równorzędnych miejsc (drugich) na Stu-

denckim Festiwalu Piosenki w Krakowie. Zarówno Edek Bogdański, jak i „Zezowaty Piskorz” otrzymali zaproszenia do Opola na Festiwal Piosenki Polskiej. „Zezowaty Piskorz” wrócił z Opola uhonorowany trzecią nagrodą w Konkursie Debiutów.

Nie uczestniczyliśmy jeszcze w kilku łączących się krajowych przeglądach, jak „Jazz nad Odrą”, „Studenckie Propozycje Estradowe”. Myślę jednak, że będziemy mogli zrobić to w przyszłym roku.

Sami byliśmy organizatorami takich ogólnopolskich imprez, jak:

— Seminarium przewodniczących Komisji Kultury Rad Uczelnianych (przygotowała Grażyna Jakska z aktywnym UE);

— Łódzka Edycja Jazz Jamboree i III Festiwal Polskiej Muzyki Jazzowej (Maciek Jaworski i SSI);

— Ogólnopolskie Konfrontacje Kultury Studentów Akademii Medycznych (całkowicie przygotowała koleżka z AM).

YAPY nie przypisujemy sobie, bo organizują ją turyści (choć w tym roku klub Piązik połączył się poprzez Zenka, Janka i Andrzeja Wierzbickiego z AOK „Siódemki”).

Za wydarzenie kulturalne w naszym środowisku uważa również wypad koncertu przygotowanego z okazji III Łódzkiej Konferencji Sprawozdawczo-Wyborczej SZSP (5 marca 1978 r.) oraz Akademickie Święto Wiosny (19—21 maja), do którego wróć za chwilę.

Niektórzy zarzucają mi zbytnie poufalenie się z profesjonalistami. Rzeczywiście organizowaliśmy w tym roku centralnie (tj. środowiskowo) około 20 premier studenckich (co to jest dwadzieścia spektakli w środowisku ponad trzydziestotyślnym?) w teatrze, filharmonii, operze. Chcę zapewnić, że w przyszłym roku będziemy robili

ich jeszcze więcej. To nie wszystko — zaprosimy bądź już zaprosiliśmy do współpracy wszelkie możliwe placówki kulturalne w Łodzi począwszy od teatrów poprzez filharmonię, OPRF, muzea, domy kultury, biblioteki, związki twórcze, szkoły artystyczne, placówki badawcze, itp. Przy ich pomocy spróbujemy zaoferować studentom program wychowania estetycznego, który i tak musi zostać wprowadzony do szkół wyższych.

Uważamy, że najlepsze oferty przygotowują instytucje kompetentne. My opracujemy tylko ogólną koncepcję, którą placówki te będą — o ile zechcą — wspólnie z nami realizować.

Przeprowadziliśmy ankietę dotyczącą zainteresowań studentów pierwszych lat studiów. Chcemy, aby każda grupa dziekańska (działania) ustaliła na początku roku akademickiego wspólnie z opiekunem program wychowania estetycznego, który będzie przez cały rok realizować. Pomocą w tym mają być oferty organizacji i instytucji kulturalnych Łodzi. Oferty takie właśnie zbieramy. Potrzebna jest jeszcze decyzja Kolegium Rektorów łódzkich uczelni.

Kultura studencka jest przede wszystkim wypadkową zainteresowań, poziomu wiedzy i udziału nie poszczególnych ludzi, a te u studentów wynika m. in. z tego, co wynieśli z domu. Studia dają jedyną okazję do czerpania całej garścią z najnowszych zdobyczy kultury i sztuki. Okazji tej nie można zaprzepaścić.

Jedną z ważniejszych spraw, które należy jak najprędzej rozwiązać, jest sprawa finansowania działalności artystycznej, czy choćby ciekawej rozrywkowej studentów. Kierownik klubu musi być urzędnikiem i kasjerem zarazem. Ostatnio postulat zmiany zasad finansowania studenckiego ruchu kulturalnego został sformułowany w uchwale plenum RU SZSP PŁ jako warunek sine qua non realizacji programu kulturalnego w środo-

wisku łódzkim. Jest jasne, że problem trzeba jak najprędzej rozwiązać. Myślę, że możliwości rozwiązania podsuną władze uczelni.

Akademickie Święto Wiosny, które odbyło się w dniach 19-21 maja, zostało pomyslane jako „próba generalna” finału Festiwalu w naszym środowisku. Imprezą wiodącą miały być XIV Łódzkie Spotkania Teatralne. Obok tego miały odbyć się imprezy najmłodszych studenckich twórców i działaczy. Wszystko to razem miało obrazować łączność pokolenia debiutantów i najstarszych uczestników kultury studenckiej. Spotkania odbyły się. „Próba generalna” odbywała się zatem jako składanka imprez osiedlowych i poszczególnych uczelni. W piątek, 19 maja prezentowali się łodzianie w kawiarniach twórczych. Najlepiej udali się kawiarnie: jazzowa w „Futurystyce”, fotograficzna (!) w „Jacku”. W kawiarni kabaretowej najlepsze były kabarety Piasecki-Przygucki oraz „Luft!”. W sobotę odbyły się występy gości spoza Łodzi: Eli Adamiak, Janka Wołka, Jana Pietrzaka, „Kliki”, Orkiestry do użytku wewnętrznego, „B. Opalki”, „Luźnej Grupy” i wielu innych. Za najlepszą imprezę uznano „Kiczowisko”, które Grażyna Jakska zorganizowała na Uniwersytecie przy pewnej pomocy innych uczelni. Ciekawym był też występ zespołu muzycznego „Cytryny” pod klubem „Jacek”. W niedzielę odbył się finał, na którym wręczyliśmy nagrody laureatom akcji Debiut, indywidualnościom twórczym i działaczowskim. Pomimo wielu błędów sądzę, że próba generalna (czyli akademickie Święto Wiosny) zakończyła się sukcesem. Ten sukces za wiera się dla mnie w stwierdzeniu jednego z działaczy: „na imprezy przyszli ci, którzy dotychczas nosa nie odrywali od siebie i od książek”. Sukces zawiera się we współpracy kolegów ze wszystkich klubów i uczelni.

W Łodzi jest wielu ciekawych ludzi, którzy mają dużo do powiedzenia i dużo do zrobienia w studenckiej organizacji. Pasjonaci, którzy dogadali się ze sobą. Myślę, że na tym polega największe osiągnięcie VI Festiwalu Kultury Studentów PRL w Łodzi.

Halina OLEJNICZAK
Przewodnicząca Komisji Kultury ZW SZSP w Łodzi

„FAKT-78”

Zakończył się FAKT, finał akcji „DEBIUT” — najważniejsza impreza lata 78. Z „FAKTEM” związane były nadzieje i wątpliwości. Dziś już wszystko wiadomo. Wspomina się go i ocenia w rozmowach, wywiadach, artykułach prasowych itp.

Imprezie towarzyszył Zespół Klubu Dziennikarzy Studenckich przy Komisji Propagandy ZW SZSP z Wrocławia, który zredagował pięć numerów faktowskiego pisma „De Facto” i specjalny numer „KONFRONTACJI” poświęcony w całości „FAKTOWI”. Udało się im zebrać wiele opinii, uwag o festiwalu.

Proponujemy niewielki collage z artykułów zamieszczonych w biuletynach i „Konfrontacjach”, gdzie „FAKT” został oceniony przez ludzi, którzy go przez trzy tygodnie współtworzyli, współorganizowali, wypełniali swoją aktywnością. W wypowiedziach tych brak może jeszcze dostatecznego dystansu, ogólniejszej refleksji, ale za to zawierają uwagi dotyczące codziennych braków, kłopotów, problemów, których nikt nie mógł przewidzieć, a które pojawiły się już na miejscu. Trzeba będzie sobie dać z nimi radę w przyszłym roku.

Fragmenty wypowiedzi dyrektora Bolesławskiego Ośrodka Kultury — Leszka Kasprzyckiego — z dyskusji redakcyjnej („Konfrontacje”, lipiec 78):

... z początkami było najtragiczniej. Dlaczego? Fama o „Fakcie” trwała tutaj przez kilka miesięcy. Nikt nie wiedział, jak będzie to wyglądało w szczególności, wiadomo tylko było, że przyjadą studenci. O studentach zaczęła krążyć opinia, że kiedy przyjadą to zaczęła się zachowywać jak szarańcza, po przejściu której nic z tego miasta nie zostanie. W tym momencie zrodziła się spora opozycja. (...) Przez wiele lat mieszkalem w Pile. Społeczeństwo tamtego miasta albo by się dało kupić i paliłyby z zachwytem, albo by się po prostu do sprawy odwróciło. Dwie skrajne postawy. Natomiast, co mi się podoba w mieszkańcach Bolesławca — to zainteresowanie, ale z pewną rezerwą (...) Oni korzystają i chodzą na te warsztaty. Nie zawsze w pełni uczestniczą, czasem obserwują, przysłuchują się, może przez ten rok będą ćwiczyć, żeby następnym razem wziąć czynny udział. Widziałem kilku jazzmanów, widziałem Ewę, która u nas działa i śpiewa, widziałem kilka innych osób. (...)

Plakaty, które wiszą w mieście, niewiele mówią, a nawet trochę wprowadzają ludzi w błąd. Raz czytają, że jest to VI Festiwal Kultury Studentów PRL, innym razem dowiadują się, że odbywa się FAKT, a przecież FAKT jest częścią Festiwalu. Znaczenie słowa „festiwal” jest każdemu dobrze znane. W związku z tym ludzie pytają: jest festiwal, a tego festiwalu nie ma. Gdzie telewizja, gdzie gwiazdy? Należy zadać o to, by w przyszłym roku, bo wierzę, że impreza będzie kontynuowana, ludzie mieli świadomość, że nie jest to festiwal, ale warsztaty twórcze dla studentów, którzy przyjeżdżają i mają możliwość spotkania się ze swoimi bardziej doświadczonymi kolegami, bądź ludźmi, którzy profesjonalnie zajmują się sztuką. (...)

Moim zdaniem jest to duży błąd, że całą zabawę podzielono na dwie części.

(...) Jeśli będzie coś niemiłego we wspomnieniach z pierwszego FAKT-u to ta druga część. Uważam, że trzeba z góry na coś się zdecydować. Albo robimy warsztaty i dbamy o to, by ludzie, którzy przyjadą, mogli spokojnie pracować, albo nie przygotowujemy warsztatów tylko ściągamy artystów i wraz z nimi organizujemy nic innego, jak „FAMĘ”. A przecież nie chcemy robić FAMY, chcemy robić FAKT. W pierwszym roku przejście od FAMY do FAKTU musi być rozwiązaniem kompromisowym. Trochę FAMY, trochę FAKTU. Po pierwszym roku, mając doświadczenie i z FAMY i z FAKTU musimy się zdecydować; ja głosuję za FAKT-em. (...)

Jest jeszcze jedno wyjście, wyjście kompromisowe. Wyraźnie oddzielić dwa człony, jeżeli chcemy pozostać przy istniejącej koncepcji, bo nie są one do tych czas wyraźnie oddzielone. Najpierw przyjeżdżają ludzie, którzy chcą doskonalić tutaj swój warsztat. Jest oficjalny dzień, kiedy się to kończy. Następnym okresem konfrontacje zorganizowane z dużą dokładnością i wyprzedzeniem. Dla uczestników i dla społeczeństwa przyjeżdżających zespoły, które nie rozjeżdżają się po województwie, ale na miejscu prezentują swoją twórczość. Wszyscy mają możliwość nie tylko zobaczenia i usłyszenia wykonawców, ale także porozmawiania z nimi, wypicia piwa, „dotknięcia”.

Z przeprowadzonej przez redakcję sondy „Co mi dał FAKT?” („Konfrontacje”, lipiec 78):

Tadeusz Osipowicz (Wrocław, kabaret TOTO): Jestem z kabaretu, a kabaret — jak wiecie — działał na FAKCIE bardzo prężnie. Staszek Wolski okazał się bardzo fajnym facetem, obiecał z nami współpracować przez pół roku i to jest najcenniejszą sprawą, jaką wywieźliśmy z FAKTU. Oprócz tego napisaliśmy tu kilka nowych tekstów, z pracy warsztatowej jesteśmy zadowoleni.

Bogdan Wasień (Poznań, Teatr NURT): Uczestzczałem prawie od początku na warsztatach Petera Nickela i jestem zachwycony. Jeżeli chodzi o sam FAKT, uważam, że jest to bardzo cenna inicjatywa. Osobiście nigdy nie byłem na FAMIE, ale bardzo dużo słyszałem o niej od starszych kolegów, sporo czytałem. Sądzę, że brakowało tam właśnie takich spotkań młodych ludzi, którzy bądź co bądź mają w przyszłości tworzyć kulturę studencką. Na FAMIE moglibyśmy najwyżej oglądać starych wyjadaczy. (...)

Włodzimierz Kiniorski (warsztat jazzowy): Do tej pory starałem się jeździć na wszystkie możliwe warsztaty jazzowe w Polsce. Na FAKCIE spotkałem się z największą. Cieszę się, że spotkałem takich muzyków jak grupa Dietera Gławnego. Oni nie tylko fantastycznie grają, mają też ogromne doświadczenie i wiedzę teoretyczną, którą potrafili przekazać. Przyjazd wykładowców z Gruzji jest chyba najcenniejszym zjawiskiem FAKTU. Głównie przywiózł bardzo cenne materiały; jeżeli pójdą one w Polskę, to będzie się grało coraz więcej do brym muzyki. (...)

Roman Chojnański (Wrocław, kabaret „Pod Impasem”: (...) Sam FAKT jest dla mnie smutną imprezą. Zabrakło tu FAMY. W tej chwili nie będzie można powiedzieć, że było się na FAKCIE, bo to nikomu nic nie powie. FAKT zrobił się imprezą zamkniętą; nie neguję samej idei warsztatów, myślę jednak, że można było wyjść kilka razy na miasto, zrobić kilka wspólnych imprez — w końcu są to ludzie, których można pokazać. Poza tym — już bardziej ogólnie — FAKT nie ma oprawy plastycznej, jest to rzecz straszna i niedopuszczalna, zwłaszcza przy pierwszej imprezie tego typu.

Stanisław Jabłoński (Kraków, Teatr TAM: Ja jestem z FAKTU zadowolony. Pracuję w grupie Leszka Mądziaka, bo teatr, który robi Mądziak zawsze mnie intrygował. Po trzech tygodniach wspólnej pracy poznałem lepiej koncepcję teatru plastycznego, gdzie aktor staje się właściwie rekwizytem. Człowiekowi z zewnątrz mogłoby się wydawać, że na sze zajęcia warsztatowe ograniczają się tylko do mechanicznego wykonywania atrap do spektaklu, my jednak jesteśmy to bardzo zaangażowani emocjonalnie i poprzez robienie tych atrap stajemy się niejako współtwórcami przedsięwzięcia. W pracy bardzo pomogła nam myśl, że wszystko będzie miało finał w postaci spektaklu, który ma szansę być wspaniałym widowiskiem. (...)

Ewa Koron (Warszawa, warsztat piosenkarski): Zaczęłam od spraw pozytywnych: poznałam wiele ciekawych osób ze środowiska akademickiego, poznałam konieczność pracowania nad dykcją i sposobem interpretacji, zaśpiewałam piosenkę, która mi się podoba. Warsztaty polegały na gromadnych zbiórkach i często nie było nawet czasu, żeby ktoś z prowadzących mógł się zająć każdym z osobna. Dopóki był Ibis, sprawa się jeszcze jakoś kręciła, później wszystko zaczęło się rozpadać. Ibis umiał utrzymać dyscyplinę. Za mało było prowadzących w stosunku do uczestników i właściwie nie mogliśmy się w żaden sposób podzielić. Praca zespołowa traciła sens, bo każdy przecież chciał pracować nad czym innym. Za mało było ćwiczeń — emisji głosu, a wszystko skończyło się na jednym koncercie a właściwie otwartej próbie i chyba nie zrobiliśmy tego, co było zaplanowane, i co moglibyśmy zrobić. Czuję jakiś niedosyt”. (...)

O działalności Klubu Dla Miasta (klub „Chemik”) mówi jego kierownik — Witold Ochman („De Facto”, nr 5):

„Wydaje mi się, że jeden klub to trochę mało, powinno być więcej imprez dla miasta. Założenie nasze, a więc dyskoteka i prezentacja twórczości studenckiej — zostało zrealizowane. Występowaliśmy u nas renomowane grupy (np. Wolna Grupa Bukowina), było trochę dobrego jazzu, zrobiliśmy także imprezę dla pracowników Zakładów Chemicznych „Wizów”, których klub „zaanektowaliśmy” na okres FAKTU. Wnioski? Przede wszystkim nie bardzo można było połączyć dyskotekę z prezentacjami, zarówno ze względu na wykonawców, jak i publiczność. Należy chyba rozdzielić te dwie sprawy. Poza tym pomieszczenie klubu „Chemik” nie bardzo nadaje się na tak duże dyskoteki. Za mały jest bufet, za mały hall, ludzie nie mają gdzie wyjść w przerwie dyskoteki. Myślę, że trzeba również różnicować muzykę, mo-

że ściągnąć różnych presenterów na przykład na tydzień i zmianę. No i poprawić propagandę działań klubowych.

O nurcie teoretyczno-dyskusyjnym pisali Wojciech Stodkowski („De Facto”, nr 5):

„Warsztat Umysłowy”, jak błyskawicznie udało się ochrzcić tzw. nurt dyskusyjno-teoretyczny na FAKCIE, charakterował się tym, że uczestnikami jego głównie byli wujkowie i subwujkowie, czyli facieci, którzy jeśli mają legitymację studencką, to należy o tym powiadomić odpowiednie organy. Przy czym, o ile nie jest to najistotniejsze po stronie prelegentów, to nieobecność młodych twórców studenckich na zajęciach Warsztatu Umysłowego wręcz biła po oczach. Zastanawiamy się chwilę wspólnie nad przyczynami.

Sprawy organizacyjne. Wydaje się, że do końca nie potrafiono znaleźć dla prelekcjo-dyskusji odpowiedniej pory dnia. Jak się zgadzało z posiłkami, to kolidowało z warsztatami czy imprezami i tak w koło Macieju. Pomijam tu już jednocy dwudniowe poślizgi, zmiany prelegentów, to się zawsze może zdarzyć, choć nie powinno.

Stosunek uczestników FAKT-u. Sprawa nader skomplikowana, wydaje mi się jednak, że nie unikniemy tu pewnej nutki pesymizmu. Dawaliśmy jej zresztą wielokrotnie wyraz na łamach DE FACTO, wyszła także wyraźnie podczas dyskusji o teatrze studenckim opinia wanej w KONFRONTACJACH. A mowa jest o stosunkowo niewielkiej świadomości tak społecznej, jak i estetycznej najmłodszego pokolenia, zaczynającego wchodzić w świat sztuki. Rzecz prosta, wymyślenie i pogróbki pod adresem pokolenia disco-disco, na codziennych konsumentów telewizora, na entuzjastów prawd miaskich i banalnych nic nie da. Dopóki nie będziemy wiedzieli po pierwsze — co się stało, po drugie — jak z tego wyrwać. Dziś, tuszę, bliżej jesteśmy odpowiedzi jedynie na pierwszy człon tego pytania.

Zawartość intelektualna. Bez wahania stwierdzam, że można tu Lecha Isakiewicza i Grzegorza Dziamskiego — organizatorów i programistów Warsztatu Umysłowego — spokojnie pochwalić. Otrzymaliśmy dzięki nim szeroki przegląd najaktualniejszych zagadnień kultury i sztuki, od Konkursowych plaketek poczynając, na Petaszowej „sztuce poczy” kończąc. Co bynajmniej nie znaczy, że zupełnie wszystko było w porządku. Osobiście stwierdzam pewien przechył w stronę zagadnień najnowszej plastyki, czy z plastyką blisko związanych. Tymczasem zabrakło zupełnie problematyki teatralnej (z wyjątkiem referatu Grzegorza Borosa, gdzie jednak teatr występował na wspólnych prawach z innymi gałęziami sztuki) — a przecież to tematyka szczególnie bliska twórcom studenckim. A co z poezją? Opowiadam się za wielością i różnorodnością kultury, ale na to, by gdańska grupa „Wspólność” miała reprezentować całą młodą poezję polską — zgody nie ma! Dalej — dobrze się stało, że przyjechał Andrzej Lipiński ze swą prelekcją o najmłodszym kinie, ale tu z kolei zabrakło projekcji, w sumie dyskusja przypominała rozmowę ślepców o kolorach.

Te liste pretensji można by było mnożyć, nie w tym jednak rzecz. Pewna atrofia nurtu dyskusyjnego wydaje mi się bowiem odbiciem szerszej tendencji, którą miałem okazję już opisać. A miało to być tendencją wyzywania się — wraz ze zlymi — także tych najlepszych tradycji FAMY, które udało się przez lata wypracować. W tym wypadku mam na myśli uwiad tzw. imprez towarzyszących — to jest wszelkiego rodzaju wystaw i wernisaży, projekcji filmowych, spotkań poetyckich. Sądzę i będę się przy tym upierać, że warsztaty to tylko połowa roboty, którą należy na FAKCIE robić. Reszta, czyli kształtowanie ogólnej świadomości społeczno-estetycznej, poza nimi. Uważam, że to sprawa niezmiernie wagi i że przez następnym FAKT-em (długo przed następnym FAKT-em) należy sprawę tę przemyśleć dokładnie, by uniknąć tegorocznych błędów. (...)

żyć, nie w tym jednak rzecz. Pewna atrofia nurtu dyskusyjnego wydaje mi się bowiem odbiciem szerszej tendencji, którą miałem okazję już opisać. A miało to być tendencją wyzywania się — wraz ze zlymi — także tych najlepszych tradycji FAMY, które udało się przez lata wypracować. W tym wypadku mam na myśli uwiad tzw. imprez towarzyszących — to jest wszelkiego rodzaju wystaw i wernisaży, projekcji filmowych, spotkań poetyckich. Sądzę i będę się przy tym upierać, że warsztaty to tylko połowa roboty, którą należy na FAKCIE robić. Reszta, czyli kształtowanie ogólnej świadomości społeczno-estetycznej, poza nimi. Uważam, że to sprawa niezmiernie wagi i że przez następnym FAKT-em (długo przed następnym FAKT-em) należy sprawę tę przemyśleć dokładnie, by uniknąć tegorocznych błędów. (...)

A oto komentarz Danki Bierzańskiej do dyskusji, która odbyła się wśród uczestników FAKTU na temat „FAKTU” („De Facto”, nr 5):

Dyskusja, a właściwie zbiór wypowiedzi (głównie zresztą wypowiedzi prowdzącego) udziałowców spotkania przynosił szereg zarzutów i zastrzeżeń zarówno do idei, jak i formy realizacji FAKTU. Już się wydawało, że dyskutanci wyleją bachora z kąpielą i jeszcze wanieńkę za nim wyrzucą, gdy nagle ktoś zaproponował inną wersję. Postawił mianowicie pytanie, jak się wydaje zasadnicze: co dalej?

Koncepcji było sporo i opisać je można mniej więcej tak:

— „W pustyni lub w puszczy” — warsztaty powinny odbywać się „gdzieś w terenie”, żeby nie było miasta, koncertów, chałtur, żeby nikt niczego nie żądał. I nie razem, ale w każdej dziedzinie osobno. Bo np. twórców teatru nie interesują piosenkarze ani kabaretowcy, może być ewentualnie jazz, ale tylko wtedy, gdy jest potrzebny do działań teatralnych.

— „Wilk syty...” — warsztaty warsztatami, powinny być podejmowane działania interdyscyplinarne, a w międzyczasie prezentacje tzw. reprezentacji kultury studenckiej, zarówno dla miasta jak i uczestników.

— „Wilk syty...” — wersja B — oddzielić czasowo część warsztatową FAKTU od części festiwalowej, tej prezentacji cyjnej. I koniecznie zrezygnować z całej części terenowo-chałturowej, przynajmniej w wykonaniu uczestników warsztatów, bo ci nie są jeszcze dostatecznie przygotowani.

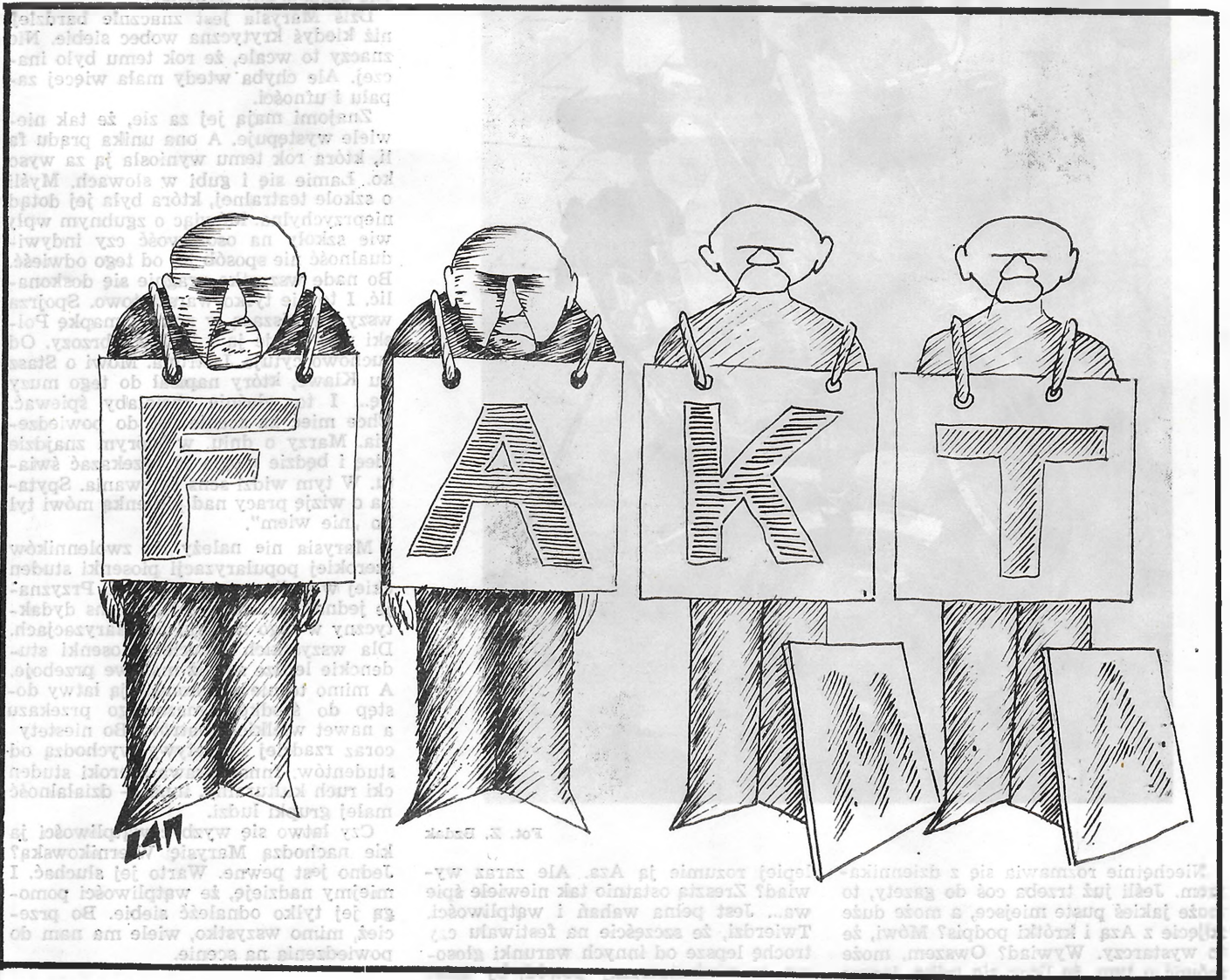
— „FAMA jednak” — nadał organizować klasyczną FAMĘ, natomiast warsztaty rozłożyć na cały rok akademicki.

To byłyby te najbardziej wyraźne sformułowane propozycje. Jak się okazało nikt nie zanegował sensowności organizowania warsztatów dla młodych twórców, „spory w doktrynie” obracają się wokół formy. I wokół niebagatelnego problemu: oczekiwania miasta a możliwości Festiwalu. Ostatecznej decyzji nie podjęto, dyskusja nad FAKTEM trwa. Chciałoby się, żeby to zupełnie inna dyskusja. Żeby odezwali się debiutanci, których w Klubie nie było słyhać. Żeby było spokojniej i mądrzej”.

(oprac. E. T.)



Rys. D. Podolska



Rys.: A.L. Włoszczyński

SPOTKANIA



— Dodajmy — najlepiej działających, w czym jest chyba Pani ogromna zasługa. Bo przecież dla nikogo nie jest tajemnicą, że to właśnie Pani dba o spotkania Rady, zaprasza do udziału w jej pracach nowych ludzi, opracowuje repertuariusz, organizuje wyjazdy do zespołów...

— Rzeczywiście, muszę przyznać, że robię to często i chętnie. Zdaję sobie do skonału sprawę z tego, że aby zespoły były na wysokim poziomie, aby było ich coraz więcej, musi istnieć dobrze działająca Rada Artystyczna.

— Co to znaczy „dobrze działająca”?

— Trzymającą rękę na pulsie wydarzeń. To oczywiście najogólniej powiedziane. Wydaje mi się, że zadaniem Rady Artystycznej jest przede wszystkim dopomaganie istniejącym zespołom w ich pracy artystycznej i działalności organizacyjnej. To nie tylko ocenianie aktualnego poziomu na przykład jakiegoś chóru. To systematyczne przygotowywanie repertuaru, stymulowanie zainteresowaniami zespołu, inicjowanie konkursów, przeglądów, festiwali. Pamiętajmy, że właśnie dzięki takiemu podejściu Rady do swej funkcji, studencka chóralka jako pierwsza wprowadziła do sal koncertowych chóralkę muzyczną dawną (1967 r.), czy muzykę współczesną (Festiwal 1970). Pozostaje jeszcze, obok wielu innych, sprawa kształcenia kadry. Chyba właśnie dzięki wieloletniej pracy, seminariom itp. w Polsce studencki mi zespołami kierują ludzie o dużych kwalifikacjach zawodowych.

— Czy Rada nie ingeruje jednak, gdy kierownictwo, aczkolwiek wykształcone, to jednak nie jest najlepsze z różnych względów oczywiście.

— To jest przecież nasz obowiązek. Dbamy o jak najwyższą jakość zespołów. Gdy więc ktoś się nie sprawdza, nie decydujemy oczywiście, ale sugerujemy zmianę, aby po prostu zmienili kierownictwo. I muszę powiedzieć, że na ogół nasze opinie są traktowane serio i brane pod uwagę. I to zarówno jeśli chodzi o krytyki, jak i pochwały.

— Pani Wiesława uśmiecha się do swoich myśli. Uśmiecha się w ogóle często, rzadziej natomiast mówi. Uważa, że nie słowa są ważne, a działanie. Najmniej zaś lubi mówić o sobie. O swojej pasji organizacyjnej, o swoich osiągnięciach i sukcesach w studenckim i ogólnopolskim życiu artystycznym. Z racji swej pracy w Centralnym Ośrodku Metodyki Upowszechniania Kultury przy Ministerstwie Kultury i Sztuki ma przecież pod opieką ogólnopolski ruch amatorski. Ale chyba najciszej związana jest jednak ze studencką bracią.

— Jedni złośliwi mawiają, że bardziej kocham chóry, inni, że zespoły pieśni i tańca. A to przecież nieprawda. Sprawiedliwie dzielić mój stosunek do nich, na równy obdarzam uczuciem. Jestem zresztą błoboko przekonana, że każdy, kto zetknie się z jednymi i z drugimi, będzie robił to samo. Będzie musiał, bo inaczej nie sposób.

— Potrafi długo mówić o wszystkich ze społach, ludziach, których zna tysiące. Nie tylko o walorach artystycznych, czy organizacji zespołów. Także o ich charakterze, nastrojach, zwyczajach. Po prostu zna je znakomicie i traktuje jak najbliższych.

— Czy nie żałuje Pani, że jako muzyk z wykształcenia poświęciła się Pani pracy organizacyjnej, upowszechnienowej bardziej niż twórczej?

— Dziś nie. Może kiedyś, zaraz po ukończeniu poznańskiej Wyższej Szkoły Muzycznej pragnęłam prowadzić samodzielnie zespół chóralki, dyrygować. Wó wczas jeszcze kobieta-dyrygent to była rzadkość. Więc poświęciłam się działalności innego typu i już wkrótce zrozumiałam, jak wielkie ma ona znaczenie. Często można więcej zrobić niż prowadząc jeden czy dwa zespoły. Satisfakcja jest chyba na równi z artystyczną.

Gdy pytam o sukcesy, osiągnięcia, słyszę:

— Mogę powiedzieć krótko — 38 chórów i 24 zespoły pieśni i tańca. Marzenia — aby było ich jeszcze więcej.

Rozmawiała: Zuzanna CSATÓ

Takie i inne wątpliwości ma dziś Maria Wiernikowska — studentka III roku italiistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, laureatka ubiegłorocznego XIV Studenckiego Festiwalu Piosenek na którym wystąpiła z Jorgosem Mosem, i za walory interpretacyjne otrzymała nagrodę Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Miasta Krakowa.

Pełne duże kultury wykonawczej interpretacji Wiernikowskiej zyskały — podczas ubiegłorocznego największego śpiewania żakowskiego — uznanie i sympatię zarówno jurorów, krytyków, jak i widzów. Nic dziwnego, że Marysia znalazła się w kręgu zainteresowań dziennikarzy. Nawet niektórzy specjaliści od rozrywki zadeklarowali jej fachową opiekę na przyszłość.

„Opole” było tuż po krakowskim festiwalu. Pojechała Wiernikowska. Pojechała Kławe. Historię Klawego znają prawie wszyscy. O tym co było z Marysią wie niewiele. Nagrody nie zdobyła, choć była faworytką samego IBISA. Znalazła się jednak dla niej miejsce w galowym koncercie laureatów. Takie symboliczne wyróżnienie. Mimo to nie ona wystąpiła. Byli bardziej tego potrzebujący. Ru tinowani autorzy i kompozytorzy, którzy ferowali interpretatorki pseudodziałek. Czy dobrze się stało? Dla Marysi? Dla studenckiej piosenki?

Dziś Marysia jest znacznie bardziej, niż kiedyś krytyczna wobec siebie. Nie znaczy to wcale, że rok temu było inaczej. Ale chyba wtedy miała więcej zapалу i ufności.

Znajomi mają jej za złe, że tak niewiele występuje. A ona unika prądu w li, która rok temu wyniosła ją za wyso ko. Łamię się i gubi w słowach. Myśli o szkole teatralnej, która była jej dotąd nieprzychylna. Mówiąc o zgubnym wpływie szkoły na osobowość czy indywidualność nie sposób jej od tego odwieść. Bo nade wszystko pragnie się doskonalić. I to nie tylko warsztatowo. Spojrza wszy na wiszącą w pokoju mapkę Polski porównuje ją z listkiem brzozy. Od ruchowo cytuję Jastruna. Mówi o Staszku Klawie, który napisał do tego muzykę... I to właśnie chciałaby śpiewać. Chce mieć na scenie coś do powiedzenia. Marzy o dniu, w którym znajdzie ideę i będzie mogła ją przekazać światu. W tym widzi sens śpiewania. Szyta no o wizję pracy nad piosenką mówi tylko „nie wiem”.

Marysia nie należy do zwolenników szerokiej popularzacji piosenki studenckiej w radio czy w telewizji. Przysięga jednak, że istnieje jakiś sens dydaktyczny w tego rodzaju popularzacji. Dla wszystkich przecież piosenki studenckie lepsze są niż masowe przeboje. A mimo to nie przekonuje ją łatwy dostęp do środków masowego przekazu a nawet wielkich teatrów. Bo niestety coraz rzadziej inicjatywy wychodzą od studentów. Inna sprawa szeroki studencki ruch kulturalny, inna — działalność małej grupki ludzi.

Czy łatwo się wyzbyć wątpliwości jakie naderżą Marysię Wiernikowską? Jedno jest pewne. Warto jej słuchać. I miejmy nadzieję, że wątpliwości pomogą jej tylko odnaleźć siebie. Bo przecież, mimo wszystko, wiele ma nam do powiedzenia na scenie.

Andrzej LISOWSKI

Rozmowa z I sekretarzem KU PZPR UMK dr EDMUNDEM HEZĄ

GRAZYNA HORBULEWICZ: — Ostatnio często mówiono o tym, że w kulturze studenckiej naszego środowiska dzieło się mało. Nie było wydarzeń, o których by mówiono.

EDMUND HEZA: — Rzeczywiście ostatnie lata nie przyniosły wielkich sukcesów. Sądzę, że przyczyn należy szukać już w samym doborze studiujących. Studenci naszej Uczelni wywodzą się w większości z małych miast, z terenów, które nie wyróżniają się działalnością kulturalną. Młodzież przychodząca nie jest od razu gotowa do aktywnego uczestnictwa w kulturze. Potrzebny jest czas na przystosowanie się do specyfiki środowiska. Sam Toruń nie jest dostatecznie prężnym środowiskiem kulturalnym. Brakuje wciąż wydarzeń, które by kształtowały smak i jednocześnie stanowiły przykład dla młodzieży. Uważam, że studenci powinni współpracować z naukowcami. Naukowcy powinni być duchowymi przywódcami grup. Taka współpraca wcale nie ogranicza spontaniczności i oryginalności, tego co zwykliśmy nazywać „studenckością”. Naukowcy są zbyt rzadko zapraszani na imprezy organizowane przez studentów. Nie uczestniczą w małych kameralnych wieczorach klubowych. Wyliczając dalej przyczyny pewnego застоju należy stwierdzić, iż trochę mało jest ostatnio organizatorów z prawdziwego zdarzenia. W każdym środowisku powinna być grupa przewodząca. Grupa, która umie realizować swoje pomysły.

— Jak ocenia Pan działalność kulturalną środowiska studenckiego w roku VI Festiwalu Kultury Studentów?

— Już od trzech lat zauważa się większe zainteresowanie kulturą studencką, zarówno wśród samych studentów, jak i władz uczelni oraz samego miasta. Szczególnie cenne jest zainteresowanie, jakie okazuje twórczość studenckiej dyrektor Teatru im. W. Horzycy. Prawie każdy akademik ma swój klub. Wiąże się to z poszukiwaniem różnicowanych form działalności sprofilowanej. Każdy

klub chce zainteresować czymś „super”. Prawdziwym sprawdzianem działalności był „PAKT-78”. O dojrzałości świadczą zarówno sposób przygotowania, przebieg imprezy, jak i godne zachowanie się studentów. „PAKT-78” był imprezą oczekiwaną. Niestety, zbyt dużo osób przyjęło postawę biernych obserwatorów. Oczywiście były też pewne niedociągnięcia organizacyjne, ale tego nie sposób uniknąć przy tak masowej imprezie.

Stan aktualny powinien zobowiązywać nas do tworzenia nowych zespołów. Dużą szansą w roku festiwalowym była akcja „Debiuty”. Studenci powinni wychodzić na zewnątrz z tym, czym mogą się pochwalić. Przykładem jest tu „Akcja Łasin”. Mieszkańcy Łasina przyjęli naszych twórców przychylnie. Byli według opinii naszych twórców wdzięcznymi odbiorcami. Okazali duże zainteresowanie tym co robią studenci.

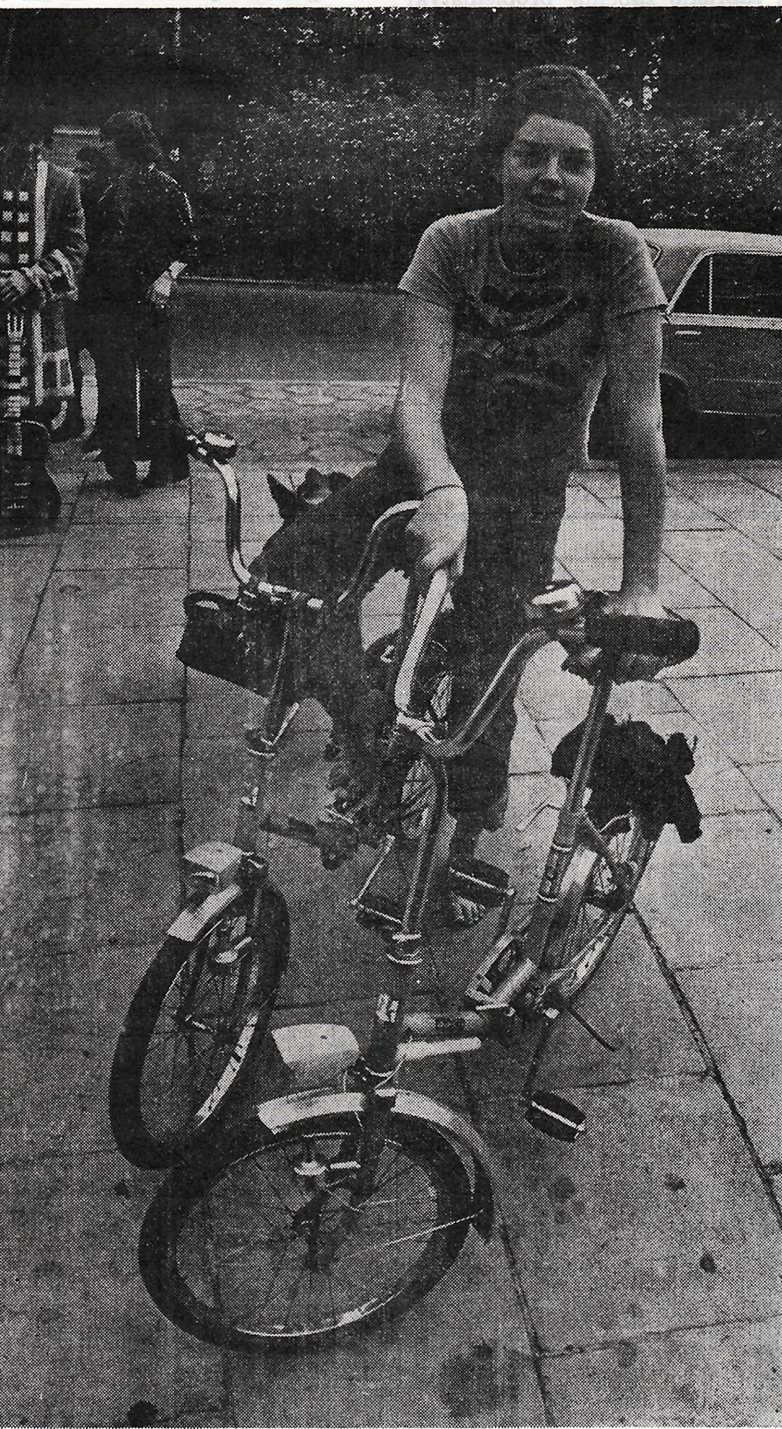
— Jako student uczestniczył Pan bardzo aktywnie w życiu kulturalnym środowiska. Przez ostatnie lata obserwował Pan działalność studentów już niejako z zewnątrz. Czy mógłby Pan podać receptę na stworzenie takiego ośrodka, którego działalność wzbudziłaby uznanie wszystkich zainteresowanych osób?

— Recepta stanowi właściwie podsumowanie tego, co już sobie powiedzieliśmy. Dobry organizatorzy i urozmaicony program to podstawa. Trzeba zwrócić większą uwagę na dziedzinę jeszcze mało wykorzystaną — myśle o muzyce poważnej, fotografice, filmie. Istnieje też potrzeba dostarczenia pewnych bodźców mobilizujących do pracy. Wymienić należy duże zainteresowanie nauzczyli akademickich działalności studentów, wzrost pomocy materialnej dla wyróżniających się twórców, stworzenie odpowiednich warunków dla zachowania ciągłości działalności twórczej.

— Dziękuję bardzo za rozmowę.

Rozmawiała: Grażyna HORBULEWICZ

Mieć widzom coś do powiedzenia



Fot. Z. Bzdak

Niechętnie rozmawia się z dziennikarzem. Jeśli już trzeba coś do gazety, to może jakieś puste miejsce, a może duże zdjęcie z Azą i krótki podpis? Mówi, że to wystarczy. Wywiad? Owszem, może mówić o tym, że liczy się tylko Jorgos Mocios..., że kiedy czuje się samotna naj

lepiej rozumie ją Azą. Ale zaraz wywiad? Zresztą ostatnio tak niewiele śpiewa... Jest pełna wąchań i wątpliwości. Twierdzi, że szczęście na festiwalu czy trochę lepsze od innych warunki głosowe, to niedostateczny powód, by śpiewać na scenie.

FAKT teatralny

Trzy tygodnie bieżą w dniach, salami gimnastycznymi, boiskami, ratuszem, BOF-em (Biurem Organizacyjnym Festiwalu), „Pegazem”. Trzy tygodnie notorycznego niewyspania, zmęczenia, zdenerwowania i wiozów, z każdym rankiem odnawiająca się chęć uczestniczenia w tym wszystkim, dania z siebie jak najwięcej — oto esencja wrażeń uczestnika dwóch FAKT-owskich warsztatów teatralnych i sporadycznego obserwatora pracy dwóch pozostałych.

Warsztat teatralny był najlepszy — zgodnie twierdziли wszyscy i jeszcze na długo przed końcem imprezy szyskowali się na pokazy u Mądziaka, Piotrowskiego i Nickela. Związane z działalnością tego pierwszego wzbudziła znaczne zainteresowanie. Sensacyjna plotka o siwym koniu oraz paru jeszcze elementach plenerowego widowiska Leszka Mądziaka działała tak samo sugestyjnie, jak między narodowa sława lubelskiego artysty. Na polu improwizowany pokaz odbył się w malowniczej, wieczornej scenarii nadbrzeżańskiej łąki. Płynny ciąg sugestywnych obrazów wzbogacony znakomitą muzyką Orkiestry Ósmego Dnia i Krzesimira Dębskiego wywarł na wszystkich duże wrażenie. Można, jak zwykle, dyskutować na temat intelektualnej nośności tego typu widowisk, ale czy to ma jakikolwiek sens?

Nim doszło do pokazu, obserwowaliśmy intensywną pracę w dwóch pracowniach plastycznych. Cała ekipa formowała m.in. gipsowe manekiny, wyklejając je od środka (żeby było śmieszniej) rozdieranymi na przedce plakatami FAKT-u. Równie zapracowana była inna ekipa — zaopatrzeniowcy. Samo załatwianie słupów utrzymujących kable, części reflektorów i sznurów podtrzymujących manekiny, trwało równo dwa tygodnie. W końcu nawet siwy koń się znalazł (wystąpił z wrodzoną godnością i dystynkcją), i na pierwszy rzut oka cała akcja wyglądała na dopiętą na ostatni guzik. Dla uczestniczących w warsztacie Mądziaka debiutantów był ów warsztat znakomitą szkołą myślenia obrazem i formowania sugestywnej scenografii.

Najsympatyczniejszym i najpopularniejszym warsztatem był ten, który prowadził nasz gość z RFN, Peter Nickel, znany reżyser z Centrum Teatralnego w Kilonii, animator międzynarodowych warsztatów w Scheersbergu. Nickel okazał się osobą niezwykle sympatyczną i stał się szybko jedną z najpopularniejszych postaci FAKT-u. Zawsze uśmiechnięty, życzliwy, znajdujący czas na rozmowę z każdym (zna 5 języków, a pod koniec imprezy rozmawiał już trochę po polsku), był uosobieniem ideału reżysera-dyplomaty. Do swych zadań podchodził jednak bardzo serio i niedługo raz tylko wrodzona uprzejmość kładła tamy kilku mocnym słowom pod adresem nie solidnej organizacji lub zbyt luźnej postawy jego grupy. System ćwiczeń Nickela był dla nas odkryciem. Z początku nie rozumieliśmy jak można przez 10-15 minut grać, ba, co ja mówię — współżyć z kawałkiem złomu na środku sali, jak można wytrwać przez ten czas w skupieniu, otwarcie się, zrozumieniu istoty i funkcji przedmiotu — partnera. Umiejętność skupienia się, a także zrozumienia Peterowej metody przyszyły z czasem, po zapoznaniu się z serią ćwiczeń integrujących grupę i rozwijających indywidualne uzdolnienia każdego z nas. Szkoda tylko, że nie zgłębiliśmy bardziej „Gry w zabijanie” Ionesco, bo może wyszłaby z tego ciekawa, pouczająca inscenizacja.

Inaczej znowu było u Kazika Grochmalskiego. Tam „młodzi twórcy” (bo tak nas na FAKCIE uszczypliwie nazywano) pobierali praktyczną wiedzę z zakresu techniki działań aktorskich. Nięsa mowicie wieści krążyły o tym, jak to Grochmalski „daje ludziom popalic”, jak to wszyscy jęcząc i zlorzcząc. Postępy były aż nadto widoczne, po dwóch tygodniach pracy członkowie warsztatów wykonywali takie ćwiczenia, które przed rozpoczęciem FAKT-u były dla nich nieosiągalne. Jednocześnie pracowano u Kazika nad wyeliminowaniem z członków grupy, a także z grupy jako całości, za chowań uformowanych przez wszechwładny i społecznie usankcjonowany stereotyp. Ukoronowaniem tych wysiłków były dwie serie interwencji ulicznych, z których druga tak zbulwersowała ludność Bolesławca, że do akcji wkroczyć musieli funkcjonariusze MO. Skończyło się jednak tylko na strachu.

Interesującym i potrzebnym eksperymentem była próba wspólnego działania grup Piotrowskiego i Grochmalskiego. Przedsięwzięcie to nie należało do udanych, ale mieliśmy w związku z nim sporo materiału do przemyśleń na temat sensu i specyfiki podjętych przez obie grupy stylów bycia w teatrze.

Wyjeżdżaliśmy z Bolesławca ogromnie zmęczeni, ale przekonani, że zrobiliśmy maksimum tego, na co nas było stać, a nie każda impreza jest w stanie wydusić z człowieka tyle energii. Chwała za to FAKT-owi.

Juliusz TYSZKA

1973-76

szsp warszawa 1977

MINĘŁO PARĘ LAT — ALMANACH

wodzi się gros późniejszych twórców naszej kultury (zarówno przez szkolnictwo artystyczne — czyli z urzędu, jak i z ruchu amatorskiego), ale nie wszyscy dorastają miarą do tak zwanego Par nasu, nie wszystkie zjawiska kulturowe mają charakter stały, no i nie wszystko wszyscy widzieli, bądź słyszeli i dlatego „Almanach ruchu kulturalnego i artystycznego SZSP 1973—1976” jest współczesną historią, dodatkową pamięcią, a i też próbą podsumowania. Już ten cały przydział wstęp określa, że jaki by ten almanach nie był, jest potrzebny i pożyteczny. Samo zestawienie wydarzeń jest już materiałem do przemyśleń i analizy rozwoju studenckiego ruchu kulturalnego, a przecież dziarscy 1973—1976, choć stanowią integralną część almanachu, nie jest wszakże jego zasadniczą częścią.

W zasadniczej części natomiast znalazły miejsce bardzo różne artykuły czy też zapisy działalności artystycznej. Nie mnie odceniać poziom tych tekstów. Każdy dział został opracowany przez osobę lub zespół osób, który się daną dziedziną zajmuje od lat i najczęściej cieszy się uznaniem, a to moim zdaniem gwarantuje wysoki poziom.

I na tym stwierdzeniu poprzestaną, by nie podpaść pod sentencję S. I. Witkiewicza „Laik bowiem od krytyki nie różni się u nas niczym poza tym tylko, że krytyk pisze krytyki, od czego laik się wtrzymuje i ma rację”. Po takim dictum pozwolę sobie jedynie na uwagę o bardzo wysokim poziomie edytorskim almanachu, obryzmieją sta ranności redaktorów tego wydawnictwa, no i ko niečnosti posiadania tej książki w domu, a za pewniām, że dostarczy wielokrotnej lektury.

Jerzy FEDAK

ALMANACH RUCHU KULTURALNEGO I ARTYSTYCZNEGO SZSP. 1973—1976. Pod red. J. Leszina i A. Kaczmarka. 1978. Wyd. ZG SZSP.

NOWOŚCI WYDAWCZE SZSP

Z MYŚLI O PRZYSZŁOŚCI. Refleksje nad sprawami SZSP. Pod red. Andrzeja Chacińskiego, Jerzego Leszina. 1977 s. 348. Cena zł 30
 We wstępie do wydawcy czytamy, że książka ta jest „zbiorem wypowiedzi, dyskusji, pi sanych „na gorąco” refleksji o czteroletnim okresie działania Socjalistycznego Związku Studentów Polskich, procesach zachodzących w tym czasie w środowiskach akademickim, najciekawszych zjawiskach i wydarzeniach, których inspiratorem i organizatorem był nasz Związek”. Zgodnie z tym założeniem tom zawiera rozważania o działalności ideowo-wychowawczej, o problemach dydaktycznych, działalności kulturalnej studentów, problemach społeczno-bytowych, działalności SZSP na forum międzynarodowym, ale także o sportach, turystyce... Osobny rozdział poświęcony jest sumarycznemu omówieniu studiów w dziedzinie wydawnictwa. Jako suplement dołączono wkładkę fotograficzną zatytułowaną „Studenti”.

CSASOPISMA STUDENCKIE W POLSCE (1971-1976). Pod red. Andrzeja K. Waśkiewicza. 1977 s. 338, 2 nb. Cena zł 75.

Drugi tom monografii czasopism studenckich. Zawiera szkice omawiające ruch wydawniczy w poszczególnych środowiskach akademickich oraz charakterystyki wybranych czasopism („Student”, „ITD”, „Nowy Medyk”, „Politechnik”, „Problemy Studenckiego Ruchu Naukowego”, dodatki literackie, „Wyskus”, „Chelm-80”) i sumaryczne omówienie działalności KDS. Osobnym działem jest „Bi bliografia” czasopism i dodatków studenckich zawierająca także opisy wydawnictw pominiętych w tomie pierwszym. Korzystanie z książki ułatwiają dwa indeksy — nazwisk i tytułów czasopism.

ALMANACH RUCHU KULTURALNEGO I ARTYSTYCZNEGO SZSP 1973-1977. Pod red. Jerzego Leszina-Koperskiego, Adama Kaczmarka. 1977 s. 506, 5 nb. Cena zł 50.

Kolejny zbiór szkiców i materiałów dokumentujących różnorodność formy kulturotwórczej działalności środowisk akademickich. Oprócz sumarycznych szkiców dotyczących teatru, muzyki, literatury, filmu, czasopism studenckich oraz działalności klubowej zawiera dziennik wydarzeń lat 1973-1977, sylwetki działaczy, recenzje i noty o wydawnictwach SZSP oraz obszerną bibliografię publikacji o studenckim ruchu kulturalnym i artystycznym. Korzystanie z publikacji ułatwiają dwa indeksy nazwisk — jeden opracowa-

wany do tekstów, drugi — do bibliografii. Wzorem poprzednich tomów zamieszczono tu wybór wierszy nagrodzonych na turnieju „Czerwonej Róży” oraz dwa bloki zdjęć.

POKOLENIE, KtóRE WSTĘPUJE. Seria III. Cena zł 20 za tomik.

Trzecia seria arkuszy autorskich poetów — studentów. Każdy tomik zawiera, prócz wierszy, wypowiedź autora i redaktora książki, zdjęcie i ekslibris poety. W serii III publikują: Czesław Markiewicz („Modlitwa oszukanych”), Lech Stepiński („Znaki”), Tomasz Soldenhoff („Węzeł”), Andrzej Dróżdża („Wyznanie”), Mateusz Stryjecki („Kroki”), Roman Chojnacki („Dla tego życia”). Ogółem w serii „Pokolenie, które wstępuje” uka zało się już 18 tomików, sześć następnych — w przygotowaniu.

DEBIUTY POETYCKIE 1976. Antologia. Wybór, opracowanie i redakcja Jerzy Leszina-Koperski, Andrzej K. Waśkiewicz. 1977 s. 81, 2 nb. Cena zł 45.

Czwarta z serii antologii debiutów poetyckich. Zawiera wybór wierszy z 37 książek debiutantów wydanych w 1976 r. (każdy autor prezentowany jest dwoma wierszami), oraz ich wypowiedzi. Publikacją uzupełniona dokumentacja bibliograficzna rejestrująca wydawnictwa młodoliterackie roku 1976 oraz noty biograficzne autorów. Wstęp jest próbą sumarycznego omówienia prezentowanych autorów w kontekście dokonanej równoległości. W druku znajduje się antologia debiutów 1977 roku.

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI. Oprac. Andrzej Ekwilski. 1978 s. 45 + ilustr. Cena zł 15.

Próba monografii znanego malarza. Oprócz sumarycznego szkicu o jego twórczości zawiera kalendarium życia i twórczości, wybór wypowiedzi artysty i wypowiedzi krytyków, regulamin Medalu im. A. Wróblewskiego i założenia programowe Centrum Szuki Młodzieży im. A. Wróblewskiego w Toruniu. Publikację uzupełnia bibliografia przedmiotowa i podmiotowa oraz reprodukcje prac artysty.

Zasygnalizowane tu książki można nabyć w Dziale Usług dla Studentów Akademickiego SSP „Universitas” (Warszawa, Marchlewskiego 65); seria „Pokolenie, które wstępuje” rozprowadzana jest tylko w subskrypcji, którą można zgłaszać w redakcji „Nowego Medyka”, Czeki 7, 02-007 Warszawa. (oprac. k.k.)

Minęło parę lat, kilka roczników pokończyło w międzyczasie studia, nowi studenci mogą już nie pamiętać V Festiwalu Kultury Studentów i ówczesnej organizacji ZSP. Lata stądów mają do siebie, że najczęściej zostają w pamięci na całe życie, choć równocześnie jest to okres krótki i ulotny, wyznaczony formalnie przez odpowiednie zarządzenia.

Nieliczni zostają w ruchu studenckim na dłużej (oczywiście Nieliczni w stosunku do całej rzeszy studiujących). Jest truzimem stwierdzenie, że właśnie z kulturalnego ruchu studenckiego wy-

Trzecia seria «POKOLENIA»

Przez sześć pierwszych miesięcy 1978 roku nowo otwarty CKS UW „Hybrydy” był gospodarzem comiesięcznych prezentacji poetyckich ko lejnej edycji konkursu „Pokolenie, które wstępuje”. Spotkaniom autorskim laureatów jak zawsze towarzyszyły ich tomiki poetyckie. Gwoli ścisłości warto przypomnieć, że arkusze „Pokolenia” ukazywały się dzięki mecenatowi redakcji „Nowego Medyka” i „ITD”, pod patronatem Zarządu Głównego SZSP, a ich redaktorem odpowiedzialnym był, jak zawsze, Jerzy Leszina-Koperski. W skład kolegium redakcyjnego trzeciej serii wchodził ponadto: Krzysztof Gąsiorowski jako przewodniczący, Zbigniew Joachim, Piotr Kuncewicz, Mieczysław Machnicki i Andrzej K. Waśkiewicz jako członkowie.

Na III serii arkuszy autorskich składają się kolejno: tomik Lecha Stepińskiego z Warszawy (ur. 1957) „Znaki”, Czesława Markiewicza z Zielonej Góry (ur. 1954) „Modlitwa oszukanych”, Tomasz Soldenhoffa z Łodzi (ur. 1955) „Węzeł”, Andrzeja Dróždza z Krakowa (ur. 1954) „Wyznanie”, Mateusza Stryjeckiego z Warszawy (ur. 1958) „Kroki” i Romana Chojnackiego z Poznania (ur. 1954) „Dla tego życia”.

Sztuka wnosi sens do rzeczywistości. Sztuka, rozumiana na podobny do Hegla sposób; oto Lech Stepiński konstruuje triadę: sztuka — sztuka wiary (religia) — sztuka myśli (filozofia). Z roli, jaką Stepiński przypisuje sztuce wynikałoby, że jest ona najwyższym członem dialektycznej triady: syntezą tego, co emocjonalne, z tym, co racjonalne. Przepowiednia to potwierdza ekslibris autora „Znaków” — połączone naczynia serca i mózgu. Sens rzeczywistości uobecnia się w znakach rozmieszczonych na niebie i na ziemi, o których po nocach śnią filozofowie, kapłani i poeci. „Zdaniem kapłanów wszelkiej sztuki jest „oswajanie i rozwielitanie ludzkiego świata”, odnajdywanie znaków, ciągle zastawianych przed ludzką. Albowiem tylko wtedy można będzie żyć i umierać na sposób ludzki”, jak pisze autor we wstępie arkusza. Tyle przesłanie ideowe” Stepińskiego. Stepiński jako praktyk — jako poeta — realizuje swój program. Trudno jest pisać o jego wierszach. Można tu przyjąć dwie strategie: albo omawiać kolejno prawie każdy wiersz, albo też

najogólniej zasygnalizować problematykę całego tomiku. Z braku miejsca posłużymy się drugą metodą, konieczną przy tym znaczącą, iż „Znaki” domagają się osobnego go omówienia jako jeden z ciekawszych debiutów poetyckich ostatnich lat. Tworzy więc Stepiński bohatera-ewerymana, swia domego — można tak powiedzieć — mądrego wędrowca poprzez zawilosisi tego świata. Świata rozumianego dwójako: zewnętrznego, a i tego, który mieści się w samym człowieku. Bohater Stepińskiego nie diagnozuje rzeczywistości — on ją poznaje; czy może lepiej powiedzieć: „odpoznaj”. Stąd też poezja Stepińskiego nie jest zapisem chwili, wrażenia czy odczucia — jest zapisem wyniku kontemplacji, rozważania. Dzięki temu obraca się poeta w kręgu spraw uniwersalnych, ponadczasowych. Tomik Lecha Stepińskiego (zredagowany przez Jerzego Leszina) daje się umieścić obok książek poetyckiej Władysława Zawistowskiego „Czyli ja”. Z dużą satysfakcją należy odnotować pojawienie się w najbliższej poezji linii „poezji mądrości”, z pełnym powodzeniem uprawianej przez warszawskiego poe-

„Modlitwa oszukanych” Czesława Markiewicza najbardziej jest podobna do „Zaproszenia na jutro” Jerzego K. Miśca. I tu, i tam bohaterem wierszy jest „młody gniewny”, kłócący się ze światem. Jednakże, gdy Miścis tylko neguje zło nie proponując nic w zamian, Markiewicz wnosi pewne wartości pozytywne: „bohaterowie roczników statystycznych / o przeciętnej zarobkach / o przeciętnej wadze / o przeciętnym wzroście / o przeciętnej erekcji (...) propagujcie nowe statystyki / uwzględniające przeciętną narodową / wychylniającą / miłośniczą / wdzięczność / wprowadzając tym samym / nową rubrykę statystyczną” — pisze Markiewicz w wierszu „Wymiana pojęć”. Jest to tekst charakterystyczny dla tomiku (zredagował go A. K. Waśkiewicz). Markiewicz rysuje ogład swia ta zuniformizowanego — ale wizja ta jest w oczywisty sposób zniekształcona przez poznający i — co nie bez znaczenia — osadzający podmiot. Podmiot ów reaguje na świat w sposób wysoce emocjonalny — stąd też przedstawiana przez zeń rzeczywistość podlega jest dalekiej deformacji. I jeśli już godzić się z osadem wydawanym przez bohatera wierszy zielonogórskiego poety — należy pa-

miętać, że sam wybór „elementów swia ta”, który temu osądowi podlega, dokonany został arbitralnie i subiektywnie.

Arkuszu Tomasza Soldenhoffa jest typowym przykładem książki poetyckiej, jakiej nie powinno się napisać — jeśli pisanie traktuje się poważnie. Natomiast jeśli się bawi, lub eksperymentuje skrzętnie łącząc polonistycznie-gramatyczną erudycję z inteligencją, dowcipem i bez ideowości — można dowolnie mnożyć wiersze podobne do tekstów Soldenhoffa. Autor jest przeświadczony o „końcu poezji” jednocześnie zaś marzy o mogą cym go zainspirować wielkim temacie społecznym. Być może wtedy jego spraw nie pisane teksty przestaną być bezprzedmiotowe. Gdyż jeszcze teraz, w „Węzle”, z „analogii między życiem języka a życiem obiektywnym” (według wstępu) nie nie wynika. Redaktor arkusza, Piotr Kuncewicz, pisze że poezja Soldenhoffa to „sieganie w sploty tego węzła, gdzie się wikła znak i znaczenie, racja moralna i gramatyka”. I dalej, że nie warto jaśniej, gdyż „wiemy, że wszystko ma wszystkie kolory swia ta, że w każdej okruszynie jest wieczność i w całym wszechświecie nicieść”. Zgoda, Kuncewicz ma rację. Ale będąc konsekwentnym wystarczy chyba wydać kilkunastu nicową książkę o niezadrkowanach kartach. Trzeba ją tylko podpisać... nie wiem, czy koniecznie jest tu paginacja, przecież i tak książka ta będzie mówiła o wszystkim — i niczym!

„A jednak niepokoję się o publiczne losy tych wierszy. Chociaż są one dziełem debiutanta już teraz celnie jej wyjaśnią cytaty niż komentarz” — pisze Krzysztof Gąsiorowski, redaktor „Wyznań” Andrzeja Dróždza w not se krytycznej. Opiszymy więc liryki Dróždza i cytatem, i komentarzem. Warto za uważyć, że tworzona przez krakowskie go poetę wiersze są najczęściej lirykami refleksyjnymi, spokojnymi, wyważonymi w słowie. Dróždż operuje specyficznym językiem poetyckim, zbliżonym do liryki czystej. Z tego też względu w naj młodszej polskiej poezji wiersze jego są zjawiskiem nietuzinkowym. Przed kilku nastu laty w jednym z tekstów krytycz nych Krzysztof Gąsiorowski nazwał podobną lirykę — czy raczej podobny je-

zyk wierszy — w odróżnieniu od teorii Jurija M. Lotmana mówiącej o „wtró nym systemie modelującym” liryki — językiem stopnia zerowego. W koncepcji Gąsiorowskiego był to język poezji opartej na poznaniu intuicyjnym, na za piśmie tego, co przedślowe. Jeśli przyjąć, że koncepcja Gąsiorowskiego nie była je go kolejnym wierszem — to wiersze Andrzeja Dróždza podlegają również i pró bom komentarza. Dodajmy do tego cha rakterystyczne dla autora „Wyznań” ob rozumowanie, mające swój rodowód — jak się wydaje — w nieco nadrealistycznej wyobraźni, dodajmy niecodzienny u naj młodszych nawrócił do pejzazowości wierszy. Stąd też jego najbliższą polską tra dycją poetycką wydaje się być poezja Orientacji. Niech tomik Dróždza dookre śli jeszcze cytaty: „(...) w moich oczach przesłaniających mgłą/ słońce szare cicho; wstaje nad jeziorem/ gdy wypływam na jezioro mgła/ jak powicka zsuwa z sie bie reszki snu/ wtedy staję się zrenicą jeziora” (Metamorfozy II)

Wiersze Mateusza Stryjeckiego wy dane w tomiku „Kroki” właściwie trud no nazwać poezją; słuszniej jest określić je jako „próbę poezji”, czy też jako „po ezjowanie”. Z dwu — co najmniej — po wodów: autor nie posiada technicznej, warsztatowej umiętności pisania wierszy (np. „Modlitwa o pokój” czy „Lu dzie” są żenującym przykładem tego sta nu rzeczy); autor pewno nie bardzo wie co, i o czym chciałby pisać.

Ibis, autor notki krytycznej, udowadnia, że debiut w wieku 19 lat nie jest debiutem przedwczesnym, o ile debiutant jest człowiekiem dojrzałym. Trudno nie zgodzić się z konstatacją Ibis, trudno nie zauważyć, że problem dojrzałości umiętności pozostawia on „na bok”. A Stryjecki, z charakterystyczną dla przedwczesnego debiutu niedoj rzałością, pisze o wszystkim: o tym, co aktu alnie przeżył — lub co właśnie przemysłał. Krótko: „Krokom” brak światopoglądu, choć by tak kontrowersyjnego jak tych, którzy to talnie negują rzeczywistość. Stryjecki upra wia poezję śpiewaną. Ibis twierdzi, że Poe zja śpiewana jest „szlachetnym gatunkiem poezji”, dlatego też o autorze „Kroków” myśli on z nadzieją. Piszący te słowa nie jest inuzykologiem czy krytykiem muzy cznym dlatego też jego zdanie o poezji śpie wanej nie może być w żaden sposób auto rytatywne. Wydaje się jednak, że o ile w wykonaniu autora „Kroków” zyskuje dzięki tek stowi piosenka, o tyle samo dzięki teksto wi (nie zaś „wierszowi”) traci poezja sama.

Trzecią serię „Pokolenia, które wstę puje” zamyka zredagowany przez Zbigniewa Jerzyego arkusz Romana Chojnackiego „Dla tego życia”. Autor w obawie — jak sam mówi — przed roztrwoni eniem życia zapisuje swoje ulotne myśli i stany. Podobnie jak i Dróždż. I podob nie jak i wiersze Dróždza, wiersze Chojnackiego łatwiej odczuć, niż wyrozumować. Jerzyna pisze: „Zarysowujący się światopogląd artystyczny poety nazwał bym — czujnością moralną. (...) W tych uczulonych na sprawy ludzkie wierszach — sprzeciw i bunt przechodzą za zwyczaj w współczujące zamyslenie. Może najpierwszą pasją Chojnackiego jest poszukiwanie, tropienie autentyczno ści. Autentyczności postaw ludzkich, ludzkich zachowań, podstawowych wartości naszego życia”. Nie sposób nie zgo dzić się ze słowami redaktora arkusza, nie sposób przejść obojętnie obok wierszy Chojnackiego. Przedmiotem jego po ezji jest człowiek — ale człowiek bez kamuflażu, autentyczny. Na dodek ta ki, który jest wrażliwy i — by użyć banalnego już określenia — „dobry”. Z tym, że w kontekście wierszy poznań skiego poety określenia „dobry” nie wolno wręcz rozumieć jako banał. By lały to jakby profanacja. Człowieka po ezji Chojnackiego można albo polubić — albo np. wyśmiać za naiwność... ale to już jest kwestia wrażliwości konkret nego czytelnika. Zresztą — to pewnie: wiersze Romana Chojnackiego z powo dzeniem mogą bronić się same.

Sen zabitego o północy miasta który podszedł do mych stóp z kosą swiutu... tak cicho nikt nie zamyka drzwi choć bije na twórgę na wszystkie strony mego serca (Ja — równoleżnik)

Kolejna seria „Pokolenia”, kolejne to miki, kolejni twórcy. Trudno powie dzieć, czy — ogólnie biorąc — seria led zia od poprzednich. Z pewnością ładnie sja pod względem edytorskim. Z pewno ścią znalazło się tu trzech debiutantów, którzy zabrzmieli czystym, własnym głosem. Co najmniej trzech. Mowa o Stepińskim, Chojnackim i Dróždżu. To do kładnie połowa. Połowa — więc dużo.

Janusz TARANIENKO

DEBIUTY POETYCKIE - antologia

Ta skromna książka, podobnie jak poprzednie zeszyty „DEBIUTÓW POETY CKICH ROKU”, nie stanowi niczego po nad dokument. W moim przekonaniu — jest to wartość najistotniejsza, jaką wydawnictwo tego typu może ob jawić. Obiektywizm, a również otwar tość — na propozycje artystyczne różno go kalibru i autoramentu, zjawiska praw dziwie twórcze, a niekiedy zgoda kurio zalne — wydaje mi się cechą godną podkreślenia w „DEBIUTACH POE TYCKICH 1976”. Byłaby to ta sama wartość — mowa o obiektywizmie, o wartości, walorach dokumentacyjnych — która od lat przejawia się w działal ności najwytrwalszego z mecenasów młodej i najmłodszej literatury — orga nizacji SZSP.

Wydaje się nieprzypadkowe umieszczenie w ramach poznańskiego FINAŁU VI FESTIWALU KULTURY STU DENTÓW PRL aż dwóch imprez teo retyczno-literackich: „O sztuce czasu, w którym żyjemy” oraz seminarium poświęconego „Sztuce aktualnej”, w któ-

rej przedstawiciele młodej inteligencji trzejcej — wywodzącej się lub pozostającej w kręgu oddziaływania SZSP — dyskutować będą zarówno o „stanie posiadania” młodej kultury (ze szczegól nym uwzględnieniem problemów literac kich) jak i postulowanych kierunkach rozwoju. Wyznaczają one dwa główne nurty programowe, w których organiza cja studencka oddziaływać pragnie — i z powodzeniem odpowiednio działa nia podejmuje! — na sprawy ogólnopolskie go ruchu młodo-literackiego.

„Ocalić od zapomnienia” — po pierw sze! Nie pozwól zwiednąć niczemu, co w twórczości kolejnych „wstępujących pokoleń” najwartościowsze, czy w ogóle godne uwagi. Po drugie: wpływać na kształt tego, co jest tworzone. Sprawaować mecenat w sposób niebanalny, inspirować w kierunku powiązania twór czości z rzeczywistymi problemami współczesnego nam świata. W jakim stopniu to się udaje?

Porzucając dygresję (które jednak po czynienie wydawało mi się stosowne i

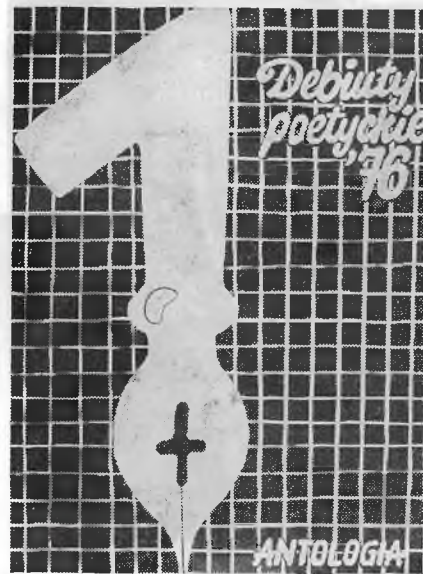
na miejscu) wbrew zaprezentowaniu w „DEBIUTACH POETYCKICH ROKU 1976” prawdziwie szerokiej gamy pro fesjonalnych i nieprofesjonalnych wy dawców najmłodszej poezji (w ilości wy dawanych debiutów ich „szczeroci in tencji” jest chyba najbardziej widoczna) — stanowią one w moim odczyta niu kolejny i do k o n e c y n y inspi rator skiej i „opiekunowej” zarazem roli orga nizacji studenckiej. Potwierdza to cho ciażby sama statystyka! Proszę zauwa żyć, że ani j e d n e j książki poetyckiej debiutanta nie wydały w omawianym roku takie „renomowane” oficyny wy dawnicze, jak „Czytelnik”, PIW, „Poje zierze”, „Siąsk”, WE.

Nie odnajdziemy w „DEBIUTACH POETYCKICH 76” wyrazu „pokolenie wej świadomości”, o czym zresztą mowa w doskonałym i skrupulatnym omó wieniu prezentowanych tomów, sporzą dzonym przez A. K. Waśkiewicza (współ autora, obok J. Leszina, antologii). Za warte w tej książce wiersze i wypowied zi będące próbą „samookreślenia się” autorów-debiutantów, dowodzą w grun cie rzeczy jednego: wewnętrznego roz darcia i uwikłania najmłodszej poezji: w świecie współczesnym, w zakłama nych meandrach poszukiwania własnej tożsamości, poetyki, w niepewności wy

pełnianej roli społecznej. Jest to jednak książka ważna i potrzebna. Stanowi dokument epoki, w której „najmłodszymi poetami” są zdeklarowani trzydziesto latkowie, w której debiut kilkunastolet niego chłopca „pociąga za sobą” debiut jego 50-lletniego ojca (a bywa i na od wrót), w której niejako „na równych prawach” egzystują grafomania i twór czość prawdziwie wybitna. Albo w rów nym stopniu nie egzystują, zważywszy symboliczne nakłady książek poe tycznych, gdzie bywają przypadki, że ilość „egzemplarzy autorskich równa się po ł o w i e całego nakładu”. Stanowi r o w n o c z e s n i e przejaw jaśniejszego swia ta, którego pojawienie się dzięki wymie nionemu wyżej Mecenasowi w ogóle by ło możliwe na przestrzeni minionych kilkunastu lat. I stąd niniejsza laurka, sporządzona z okazji świątecznej, ale nielaurkowej i na laurki tego rodzaju w pełni zasługującej.

Władysław HUZIK

„DEBIUTY POETYCKIE-76”. Antologia. Wybór, opracowanie i redakcja J. Koperski - Leszina, Andrzej K. Waśkiewicz, Warszawa 1978 ZG SZSP, s. 81, 2 nb. Cena 45,— zł.



„Pokolenie, które wstępuje” „Wobec własnego czasu”

KOMUNIKAT

Zygmunt KORUS (ur. 1948) pochodzi z Zagnańska na Kielecczyźnie. Jest absolwentem Akademii Górniczo-Hutniczej i historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

Debiutował w 1969 r. wierszem „Peron” na łamach „Politechnika”. Drukował w wielu czasopiśmie literackich, był laureatem kilku ogólnopolskich konkursów poetyckich. Uprawia również prozę, jest autorem paru słuchowisk radiowych. W 1976 r. ukazał się jego arkusz autorski pt. „Niestety dobrze” (seria „Pokolenie, które wstępuje” redakcji „Nowego Medyka”, „ITD” i ZG SZSP). Wiersze pochodzą z nowego tomiku zatytułowanego „Na myśli, na sumieniu”.

NOWE WIERSZE

PRZEWERTOWAĆ PREVERTA

Jest taki wiersz z którego się dowiedziałem
że Jacques
był dzieckiem nie chciwym
jako niepraszony gość
nadsłuchiwał
by sobie wyobrazić
(stąd potem realizm poetycki w jego filmach)
przebieg bankietu weselnego swoich rodziców

Jest taki wers — jeszcze nie znany
w którym miłość
pokrzyżowała narratorowi ulicę
bo tłumacze
nie dorosli do podobnego uczucia

Kłórys — skalam — burzę go — odczuł natomiast
że przewertował Préverta
bo czcionka (mu) pięknie pachniała
— wiarołomny przekład z obcego przejęzyczenia
całkowicie umysł z nosem w livre de poche

Spuszczam wzrok i patrzę w niebo
kiedy spaceruję nabrzeżem Sekwany
bukiniści wciąż trzymają dla ciebie
bukiet ubiegłowiecznych grawiur
godnych — gdybym potrafił —
nadać kolozom woń i barwę przyszłych czasów

MYŚLI

Kiedy drzwi są białe jak myszki
nie znaczy że są negatywem charakterów
przepuszczają każdego
mają zaujanie do wszystkich
chętnie uchylają tajemnicę
jakby chciały zbagatelizować
pyszczki puszczające bańki mydlane

Dopiero w proggu wiadomo
że ostatni powrót jest bez powrotu
ale nie ma czasu zebrać myśli
drzwi zatrząskują się automatycznie
zamek jest jednostronny
odciski palców parują jeszcze na zewnątrz
a brak klamki oraz judasz
przemawiają najprostszym językiem
do serca które rozrywa oczy

Pewien procent bierze tę drewnianą wymowność
na rozum
ale łapki wiedzą co robią
zostawiają takie ślady
że to się zawsze źle kończy

PAMIĘĆ DO TWARZY

Wczoraj przysniła mi się matka, rozpoznałem jej płacz i wołanie, ale była bez twarzy. Brnąłem więc po omacku ku łzom, które wypalały leje w kopnym śniegu. Niemal dotykałem językiem zmarszczek w tym słonym krajobrazie. Obudziłem się w poczuciu winy, pomyślałem jednak, że widocznie szwankuje mi pamięć. Lekarz, by mnie pocieszyć, i przywrócić jej twarz, powiedział, że pamięć bywa okrutna, kiedy matka żyje...
Diagnozą były tu słowa — okolice rzeczy, lekarstwem — nagle piękne wspomnienie.

Roman SENSKI — Bydgoszcz

☆☆☆

za drzwiami zwierzeń
są wycieraczki
i przedsmak kłęski
nie wiesz czy to oddech
czy czas zabrudzony łkaniem
a jednak chcesz utrwalić
swoją ból
nawet
przez wpięcie do starego swetra
złotej chryzantemy
z autografem

Anna BORKOWSKA — Lublin

KRZYK

przechodzimy obok siebie
z maskami
wydłubianymi w kostkach lodu
by spotkać się
za rogiem czasu

za chwilę zacznę krzyczeć
do obłędu
do piany z ust
niech wiedzą że między nami
kłęczy miłość bez twarzy

1978

Stawomir KRUSZYŃSKI — SZCZECIN

WNIOSEK

Ranną
broczącą świtem nocą
moja prośba o pozwolenie
na wiersz
rozlega się równie beładnie
jak tysiące słów
które uparcie
nie chcą znaczyć

Urodzony i nie karany
wypełniam czytelnym piśmem
urodzony więc ukarany
obudzony nagłą rozpaczą na wiosnę
wypełniam z mozołem ten jedyny
możliwy wiersz.

Skreślałam potrzebne i niepotrzebne
i własnoręcznym niepokojem cmy
stwierdzam prawdziwość tego, że
nie dotyczy
nie dotyczy dzieci i prawdziwe nazwisko
zawód wyuczony, doznawany
i wykonywany
nie dotyczy cię również poezja, która cię
nie dotyczy.

Zbigniew BABIARZ-ZYCH — Słupsk

ROBOTNIK

po pracy usiadł na szmacianym
krześle oparcie przykrył
brudnym ręcznikiem w podłuzie
pasy śmierci rodaków
z polewanym garnuszkciem
gorącej herbaty przed
starym magazynem zbędnych
rzeczy gdzie
wstawiono mu dom
z przyczepy niebieskiego
autobusu wyrzuconej
na złom i kupionej
prawie darmo czerwone
skarpetki rozwiesił
na płocie z siatki w kratę
flanelowej koszuli
w promieniach jesienno
słońca czyta książkę rozłożoną
na kolanach w splamionych
spodniach codziennego chleba
— jakby dziękował za otrzymane
łaski

Elżbieta JURASZ — Szczecin

☆☆☆

Unieść się z księżycowym prześwietem
Zagubić się we wszechświecie
być cząstką ziemi
wirować wśród gwiazd
w rytm ich odwiecznego tańca
w takt zapalającej się melodii
Stanąć na Venus
dogonić czas
dotknąć słońca
Przeniknąć ciemności kosmosu
Przejść przez nicotę
i znów usłyszeć skowronki

Ryszard BŁASZKIEWICZ — Szczecin

PRZEŻYŁEM SWOJE LATO

przeżyłem swoje lato
tak napisał do matki
ten młody co go wczoraj
zabrali z ulicy gdy
demonstrował przeciw wojnie
w imię pacyfizmu
który się w nim zrodził
wyszedł na ulicę
długie włosy
spiał indiańską przepaską
na znak solidarności
z tym małym wymierzającym
narodem
nie miał zamiaru
nic mówić
nie robić
tylko iść i milczeć
dopiero tam gdzie
takich jak on było tysiące
krzyczał: przez
śpiewał: wolność
i do wspólnego ogniska
wrzucił swoją kartę mobilizacji

przeżyłem swoje lato
tak napisał do matki
bo wierzył
że matka to zrozumie
i wybaczy

Witold ADAMKIEWICZ — Katowice

MIMOCHODEM

... gdy przykryją mnie gazeta
i muchom stanę się mniej obojętny
(w ładny upalny dzień)
otrzyma dyplom pośmiertny ...

I gdyby było to możliwe
najbliżsi uściskaliby mnie
na drogę
a ty postabyś z mną —
ot, tak sobie.

Andrzej KIRKO — Słupsk

KOLEJNE ZBLIŻENIE

każdego dnia
między niebem a ziemią
wchodzi na więcej
na drzewa pachnące
gdzie kwitną halucynacje
przebrane za kwiaty
o czym już doniesiono
bo wokół przystały światła
i specjalna ekipa
sprowadzi windę świadomości
tylko nieliczni zostają
otoczeni opieką statystyki



ANDRZEJ GÓRSKI

student IV roku ASP — Warszawa

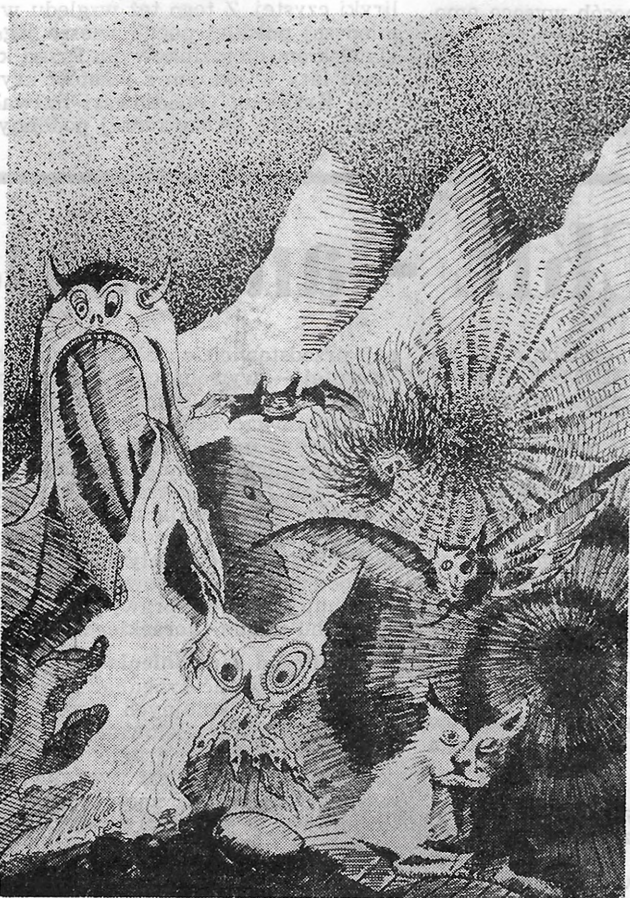
Często słyszymy na różnych wernisazach i wystawach: „co on robi?” albo „co ona chciała przez to powiedzieć?”, „moje dziecko zrobiłoby to lepiej”. Być może.

(...) Nie staram się usprawiedliwiać „kiczu”, gdyż daleki jestem od tego, a jeszcze dalej jestem od wydawania werdyktów: dobre lub złe. Owszem zgadzam się, że każde dzieło sztuki można rozgraniczyć na bardziej uda

ne lub mniej. I w tym miejscu twórca może sam sobie odpowiedzieć, zgodnie z własnym sumieniem na pytanie: czy stworzyłem chociaż jedną rzecz, z której jestem całkowicie zadowolony? Lecz to sprawa wyłącznie prywatna (...). Każdą pracę powinno się wykonywać tak, jak najlepiej potrafimy. Jeżeli szewc robi znakomite buty pod każdym względem uzyskuje powszechne uznanie i w tym momencie praca jego się liczy, a rezultat jest widoczny. (...) Wiele osób próbuje traktować sprawy malarstwa i w ogóle plastyki, na swój własny sposób — indywidualnie. Indywidualność jednak jest cechą a raczej przywilejem każdego twórcy i jest to rzecz oczywista. Ale nie jestem przekonany, czy każdy wie, że owa „indywidualność” nie jest zjawiskiem stałym, a więc przemijającym. (...) W tej rozległej dziedzinie jaką jest sztuka przez duże „S” nie ma autorytetów doskonałych, przynajmniej osobiście nie znam. Zgadzam się, że każdy może nim być, być może i powinien, na własny rachunek i wyłącznie dla siebie. Wydaje mi się, że są to rzeczy tylko na pozór oczywiste. W każdej rzeczy wiściwie istnieje ta oczywistość, z której niejednokrotnie chcemy zrezygnować.

(...) Różne drogi prowadzą do jednego celu, do niejednej tajemnicy czy zagadki. I właśnie im więcej posiada się tajemniczych kluczy, im więcej otworzyło się sejfów i przeszło labiryntów, tym bardziej jesteśmy przekonani o swojej niewiedzy i własnej twórczej doczesnej nicości. I jeszcze jedno. Sztuka z życia się rodzi, ogrom bólu i przeżyć — oto sens dzieła.

Andrzej GÓRSKI



fot. J. Mańkowski

pięć minut przed wielkim finałem

(Dokończenie ze str. 1)

cie zafascynowania odkrywaniem wartości naszych propozycji twórczych. Zna komicie współpracuje z nami Polskie Radio, które w tym roku poświęciło nam chyba więcej godzin, niż w ciągu ostatnich paru lat łącznie. To bardzo pomaga i przybliża społeczeństwu nasze środowisko i mamy nadzieję, że w ślad za tym pójdzie również kiedyś telewizja.

Wreszcie dociera chyba do świadomości tych, którzy o tym piszą, że kulturę studentką należy traktować w kategoriach funkcji społecznej. Ze jest naszym zadaniem zamieniać inżyniera w piosenkarza — ale dobrze jest jak inżynier śpiewa i o to chyba właśnie chodzi. Bowiem siła studenckiego ruchu kulturalnego tkwi w tym, że uczestnicząc w nim przeżywamy intelektualną przygodę, która chroni nas przed obojętnością. Ze opuścimy uczelnie jako ludzie aktywni w przyszłym miejscu pracy, twórcy zawodowo i społecznie.

A na dzień dzisiejszy takich aktywnych twórców, poczynając od chórów,

teatrów — poprzez kluby, piosenkarzy — a na aktywnie kulturalnym uczelni i wydziałów kończąc — jest w Polsce prawie 35 tysięcy. To potężna armia — ludzi, którzy w przyszłości nie pozostaną obojętni na sprawy kraju i społeczeństwa.

— Która z doświadczeń festiwalu uważasz za najwartościowszą, a tym samym godną kontynuacji?

— Częściową odpowiedzią na to pytanie otrzymaliśmy chyba z odpowiedziami po przednich.

Sądzę, że najważniejszym jest dla mnie fakt, że stać nas było na zmianę dotychczasowego modelu i koncepcji programowej naszej kultury. Czasem trudno zrezygnować z tradycji i pewnych nawyków. A przynajmniej łatwiej je kultywować. Również ważnym doświadczeniem, jest próba generalnej inspiracji twórczości naszego środowiska. Z tym, że to już wynika z tego pierwszego, z przewartościowania dotychczasowego spo-

sobu myślenia, który już powoli zamieniał się w schemat oparty o przyzwyczajenie. Mielismy odwagę przełamać „świętą” tradycję „FAMY”, zastąpić ją „FAKTEM” i choć nawet wśród nas byli sceptycy, a po FAGC-ie będzie ich chyba więcej — jest to chyba jedyną właściwą drogą do wypelnienia luki, o której wcześniej wspominałem.

— Co Tobie osobiście dał Festiwal?

— Po pierwsze co jest dla mnie ogromną satysfakcją — festiwal potwierdził moją intuicyjną wiarę w wartość obecnego pokolenia, które wbrew upowszechnianym opiniom o obojętności, konsumpcyjnym nastawieniu — żyje sprawami kraju, jest zaangażowane, żarliwe, wrażliwe i nieobojętne. I choć jest nastawione sceptycznie do utartych i tradycyjnych form wychowawczych, czasem nieufne — chłonie wszelkie istotne wartości, czasu w którym żyjemy — po prostu jest obecne. Dla mnie osobiście festiwal był przygodą niosącą wiele cennych doświadczeń, które zaowocują na pewno w przyszłej mojej pracy zawodowej, przy czym najcenniejsze z nich to, związane z pracą z ludźmi.

Dzięki festiwalowi — sam nauczyłem się bardzo wiele.

— Dziękuję.

Rozmawiał:

Jarosław JANOWSKI

CZYJA TO WINA?

Czy wiecie co to jest 6 FESTIWAL KULTURY STUDENTÓW PRL? Co o nim wiecie?

Z tymi pytaniami zwróciłam się w czwartego popołudniu do studentów spacerujących po lubelskim miasteczku akademickim. Odpowiedzi były tak samo jednoznaczne: — „Cooooo? Jaki festiwal? Kultury”.

Nie wiem, może nie miałam szczęścia a może ...

Nie, niemożliwe. Następnie przedpołudnie spędziłam więc w lokalu Komisji Kultury ZW SZSP, Przewodniczący — Wojtek Boguszewski rozproszył moje wątpliwości. Ale zanim przedstawię jego wypowiedź na temat Festiwalu w Lublinie, chciałabym częściowo przytoczyć inną moją ciekawą rozmowę z ciekawym człowiekiem.

Stanisław Szafran, student prawa na UMCS-ie i kierownik wydziałowego klubu prawników IURIS CLUBU. Z jego inicjatywy i z inicjatywy SSSJ przy ZW SZSP został zorganizowany I Środowiskowy Konkurs Piosenki Studenckiej „WIOSNA 78”. Ma to być impreza cykliczna, przede wszystkim dla debiutantów. A zorganizowana została w ramach akcji festiwalu — „DEBIUTY”. Z nowych twarzy studenckiej piosenki Lublina nie zaprzeczalnie najlepszy był Krzysiek Wroczyński z Akademii Medycznej. Akcja „Debiuty” — wieczory autorskie literatów — debiutantów. Nawiazanie stałej współpracy z Grzeskiem Linkowskim — już studentem I roku filologii polskiej i Markiem Wawrem — studentem III roku prawa. Otwarcie na trzy dni w tygodniu „kawiarenki jazzowej” mającej na celu propagowanie tego typu muzyki. Nowy kabaret Sam na Sam. Nowi ludzie w klubie. Staszek mówi: „Jestem

kierownikiem od tego roku. Chcemy zrobić dużo i myślę, że nam się to uda”. Ja też tak myślę. Tylko ilu takich ludzi jest w lubelskim środowisku studenckim? Ilu chce autentycznie pracować?

— Czy lubelscy studenci wiedzą o Festiwalu i co wiedzą? Jeżeli nie, to czy ja to wina? — Te pytania zadałam Wojtkowi Boguszewskiemu. Jak się okazało nie jest tak źle, choć nie jest i dobrze. Nawalila propaganda. Nie było jej praktycznie aż do lutego br. Akcja propagandowa miała być koordynowana centralnie i właściwie owa koordynacja nie wyszła. Bo cóż to jest 6 tysięcy plakatów na całą Polskę. A brak funduszy nie pozwalał na drukowanie na miejscu. Łatało się „dziury” plakatami ręcznie malowanymi, które już dawno się opatrzyły każdemu. Innego sposobu wyjścia z sytuacji nie było.

6 FESTIWAL był w sumie mało festiwalowy i to nie tylko w Lublinie. Większość działań kulturalnych studentów odbywała się i bez festiwalu. Założenia festiwalu były trudne do realizacji w ciągu całego roku. Zabrakło charakteru wielkiej imprezy, przegadano, brakowało imprez „festynowych”. Może dla tego działania festiwalowe nie zostały zauważone jakbyśmy tego pragnęli. Nie wciągnęły żakowskich mas.

Nie najgorzej wypadła akcja „DEBIUTY”. Właśnie na szczeblach wydziałowych i grup działania. Chodziło nie tylko o „wyłowienie” talentów twórczych, ale i o ludzi chętnych do pracy w „kulturze”. Sprawdzą się przede wszystkim Akademia Medyczna i Politechnika Lubelska. Brak było ofensywności działania organizacji, żywiołowości i masowości. Wina jest także po stronie odbiorcy — studenta. Nie było wi-

dać jakiegokolwiek zaangażowania studentów w prace festiwalowe. Spotkali się z zupełnie biernym odbiorcą, a nawet brakiem zainteresowania.

Ze strony władz lubelskich uczelni także go zainteresowania nie było widać. Wynika to także z braku koordynacji na szczeblu centralnym z odpowiednimi resortami.

Ogromny kłopot był z funduszami. Wiadomo, że co najmniej 70 procent imprezy akcji „DEBIUTY” to imprezy o charakterze konkursowym, a nagrody? Podobno władze rektorskie i dziekańskie miały wejść do komitetów organizacyjnych akcji. Sama akcja też była niedoorganizowana. Nie został spełniony warunek konieczny do rozwoju twórczości wyłonionych debiutantów. Brak sprzętu, miejsce na próby, brak pomocy już nie finansowej ale jakiegokolwiek ze strony władz uczelni.

Kultura studencka traktowana jest po macoszemu nie tylko przez władze rektorskie ale i ... przez samych działaczy. Założeniem 6 Festiwalu nie poświęcono czasu na prezydium i plenum organizacji. Powinnyśmy sobie jednak zacząć zdawać sprawę, że właśnie imprezy kulturalne i turystyczne stać się winny nośnikami treści ideowych organizacji, magnesem dla nowych członków SZSP.

Festiwal najlepiej było widać przy organizowaniu dużych imprez (np. KMT czy OSKAAR). Tu widać było festiwal i w nastrojach, w oprawie plastycznej, i w programach. Jak więc wypadły dotychczasowe działania festiwalowe w środowisku lubelskim? Chyba nie tak źle. A przecież mogło być gorzej.

Anna BORKOWSKA

Niech nie wstępuje — niech będzie

Rozmowa z Grażyną Jaksą — przewodniczącą Komisji Kultury RU SZSP Uniwersytetu Łódzkiego

— Dorzuc jeszcze parę słów o sobie...

— Jestem na IV roku Pedagogiki, specjalizacja w zakresie pracy kulturalno-owsiatowej. Udzielałam się w SZSP od I roku, w 1976 r. wybrano mnie sekretarzem kom. kult., teraz jestem już drugą kadencją szefem tejże.

— Masz zatem jakiś punkt odniesienia dla VI Festiwalu Kultury Studentów PRL do lat poprzednich.

— Oczywiście: mam pełną świadomość, że VI Festiwal nie jest sprawą nową, nagle wymyśloną, że wszystkie te działania, które robiliśmy w ramach tegorocznej akcji kulturalnej powinny być realizowane co roku, być w naszych normalnych planach. Z tym jednak, że teraz należało do wszystkiego stworzyć odpowiednią o t o c k k e, nadać sprawie rangę wydarzenia — a tu nie zdarzyło się przecież nic nadzwyczajnego...

— Fakty artystyczne broniły się niezależnie od ich oprawy...

— A jednak ta o t o c k k a była ważna. VI Festiwal był hasłem, które pomagało wyjść do studentów lat pierwszych. Miały być zwiększone finanse na wszystko, m. in. na wydawnictwa upowszechniające dorobek tw. kultury studenckiej, dotyczące twórczości naszych bardziej już renomowanych artystów. Miały być płyty z nagraniami cenionych dziś piosenkarzy i kabaretowców. Sądzę, że zaistnienie możliwości wydrukowania centralnie wartościowych plakatów, wyjście z hasłem Festiwalu na szerokich rzesz. Narzekam, bo np. jak dostałam „Kurier Festiwalowy” — to zaledwie 50 sztuk na całą uczelnię, plakatów to samo. Minimalne ilości. Gdyby wiedzieć wcześniej, że tak będzie, to

może byśmy sami robili coś na własną rękę, może dostalibyśmy matryce i np. znaczek festiwalowy drukowali własny mi kanałami. Co to jest 6 plakietek — komu dać? Żeby szef komisji kultury się wyróżniał?! Znak Festiwalu jest prawie nieznanym, nie spopularyzowanym, nie który studenci wiedzą co nieco o imprezie z lamów „ITD”. W sumie nie jest to wina działaczy uczelnianego szczebla: sprawa propagandy była od początku połączona — a przecież winna być szalenie ważna.

— Uważaj, byś nie bila się przypadkiem w cudze piersi...

— Bo mam konkretną pretensję: program został mądrze pomyślany, lokomotywę puszczono w ruch, ale jej dalszy bieg zostawiono sobie a muzom... Nie było sensownego spojrzenia w dół, najniższe warstwy braci akademickiej pominięto. Dano za długi czas na refleksję jak ten Festiwal w praktyce realizować. Cały rok odbywał się przepływ informacji w sposób pionowy, z centrali w dół, nie było natomiast żadnej autentycznej wymiany wartości kulturalnych w poziomie. Po prostu jako Organizacja nie stworzyliśmy w tym drugim wypadku odpowiednich płaszczyzn poznawczych.

— Była przecież prowadzona akcja „Debiutów”, propagowano też „Pokolenie, które wstępuje”.

— Oczywiście, były to akcje najważniejsze, szczególnie dla środowisk, które na razie nie są jeszcze kulturalnie rozbudzone, twórczo prężne. Chodziło nie o zastąpienie tych wszystkich artystów, których już nie możemy po prostu nazywać studentami. Rozmaicie jednak realizacja tych haseł wyglądała.

— Masz na myśli swoje podwórko?

— U nas realizacja wyglądała bardzo prosto: spośród pierwszoroczników (rekrutacja odbywała się za pomocą imiennych zaproszeń wysyłanych do domów) powstały grupy twórcze (piosenka, teatr, plastyka), odbywały się warsztaty teatralne, działa kabaret. Prowadziliśmy także zupełnie innej turniej wydziałów. Chodziło nam o aktywizację jego uczestników, o wzajemne poznanie się. Zawsze jest to robione trybem pucharowym. Teraz każdy wydział miał zaproponować raz w miesiącu jakąś imprezę (konieczne z „wykorzystaniem” debiutantów): oceniali ją jury złożone wyłącznie z pierwszoroczników, żeby tzw. repy, co to już nie jedno widzieli, nie krępowali startujących.

— Wedle ciebie były to imprezy udane?

— Zależały od aktywności szefów rad wydziałowych. Oni są bierni, i aktywni zarazem, po prostu boją się ryzykować, że zostaną wyśmiani. Na przykład na jeden z wieczorów poetyckich przyszło 12 osób w tym 8 organizatorów, wysłuchali, porozmawiali, ja zobaczyłam, że coś z tego mają, są zadowoleni, to też dobrze. Nie nastawiam się nigdy, że to winny być imprezy masowe. U nas 50 osób to już bardzo dużo, a takie przecież były. Nie zależy mi na ilości, zawsze staram się szukać indywidualności. Cieszy mnie każdy człowiek, który zaczyna pracować twórczo, który się uaktywnia... Z drugiej jednak strony przygotowałam jedną imprezę masową na osiedlu studenckim dla wszystkich mieszkańców dzielnicy, nazywała się „Kiezo wisko” i była rodzajem plenerowego jarmaru ku różności — całosć niespodziewanie wypadła i z tego jestem dumna...

— Od niedosytu doszliśmy do twoich prywatnych satysfakcji...

— Po prostu bzdurna jest myśl, że efekty VI Festiwalu Kultury Studentów PRL, jaki by on nie był, dostrzedzemy dopiero za 2-3 lata. Nie! Będziemy widzieć efekty tego Festiwalu, jeżeli będziemy robić taki aktywny program co roku. Wówczas będziemy mogli faktycznie powiedzieć, że mamy nowe pokolenie, które już nie wstępuje, ale jest.

— Dziękuję za rozmowę.

Notował: Zygmunt KORUS

DEBIUTY POETYCKIE

W latach 1970-1976 debiutowało książkami ponad 200 poetów, w roku 1976 debiutantki książki wydało 37 autorów, w roku 1977 już 65. Należy sądzić, że w bieżącym roku ukaże się przynajmniej pięćdziesiąt książek debiutantów. Mówimy o poezji, ale rokrocznie ukazuje się też kilkanaście debiutów prozatorskich, kilka reportaży, kilka eseistycznych. Łącznie kilkadziesiąt osób przekroczyło próg debiutu literackiego (gdymy włączyć debiuty translatorskie ich liczba przekroczyłaby zapewne setkę). Przeważająca część tych autorów to ludzie względnie młodzi. Spośród 60 debiutantów poetyckich roku 1977, o których dysponowaliśmy danymi, dwudziestu pięciu urodziło się w latach 1951-1955, czterech — po roku 1955. A równocześnie średnia wieku członków ZLP wynosiła w r. 1977 — 59 lat (w roku 1959 — 46 lat) i — jak pisał Władysław Machcejk w sprawozdaniu z ostatniego zjazdu ZLP („Życie Literackie” 1978 nr 16) — „młodzież literacka przyjmowana do ZLP jest w dwu i półkrotnie mniejsza w stosunku do kolegów 60-latków ze świeżutką legitymacją”.

Świadomie mieszamy tu dwie różne sprawy: problematykę literackiego debiutu i wchodzenia młodych w szeregi zawodowej organizacji pisarskiej. Ale w naszym ujęciu stanowią one dwa aspekty tego samego problemu. Z jednej strony rosnąca ilość debiutów literackich mogłaby wskazywać, że środowisko młodoliterackie charakteryzuje się dużą potencją twórczą, z drugiej zaś wzrastający wiek nowych członków ZLP egzemplifikuje prawidłowość, którą można określić jako wzrastanie barier na styku „kultury amatorskiej” i „kultury profesjonalnej”. Nie idzie tylko o to, że obie rządzą się innymi prawami, ale o to także, że pewne działania (o charakterze zarówno twórczym jak i popularyzatorskim) możliwe są tylko w tej pierwszej. Ze wypracowane tu (np. w obrębie Kultury Studenckiej) pewne formy działań nie są adaptowane przez kulturę profesjonalną. A jeśli, to w formach karykaturalnych.

Przykład pierwszy z brzegu: już suplementy do „Orientacji” zawierały oprócz wierszy także ilustracje, idea współpracy grafika i poety zrodziła jedno z najpiękniejszych tomów wierszy (myszę o serii redagowanej przez Borosę). Ta sama idea w wykonaniu wydawców profesjonalnych sprowadza się do mechanicznego łączenia wierszy i reprodukcji, co jest okazją do wyrubowania ceny tak zrobionej książki, za debiutantki tom Janiny Soszyńskiej wydany przez LSW zapłaciłem 45 zł!

Gdybyśmy przyjrzyli się polityce wydawnictw profesjonalnych w zakresie debiutów — moglibyśmy, traktując rzecz czysto ilościowo, stwierdzić, że debiuty są przedmiotem troskliwej uwagi. Wydawnictwo Literackie i „Ossolineum” publikują po kilka debiutów rocznie, pozostałe po 1-2. W 1977 r. ich nakładem ukazały się 23 książki poetyckie debiutantów. W tym samym jednak roku wydawcy nieprofesjonalni wydali aż 42 debiuty.

W ostatnich latach w tym ruchu wytworzyły się pewne prawidłowości nieznanne uprzednio. Jedną z nich — patrząc od strony debiutanta — można określić jako taktykę podwójnego debiutu. Ponieważ książki wydawców nieprofesjonalnych nie są kolportowane w sieci księgarskiej (a jeśli to w ograniczonym zakresie), ponieważ autorzy z reguły nie otrzymują honorarium, a formiki nie są wliczane do tzw. minimum kwalifikacyjnego ZLP — autorzy traktują je jako rodzaj publikacji próbnych. Publikowane tu wiersze włączają do swych tomów publikowanych w wydawnictwach profesjonalnych, które — w stykach księgarskich, kwalifikowane są jako debiuty!

Ograniczony obieg tych książeczek sprawia, że z reguły krąg ich odbiorców nie wykracza poza enklawę środowisk młodoliterackich. Z reguły są nierecenzowane w piśmie literackich (poza regionalnymi i młodoliterackimi). Dla tzw. poważnej krytyki ich autorzy zaistnieją dopiero wówczas, gdy broszurkę z wierszami wydadzą w oficynie państwowej.

Wydawców nieprofesjonalnych jest coraz więcej. Obok serii „Pokolenie, które wstępuje” wydawaną nakładem ZG SZSP, w Gdańsku ukazuje się na PWSSP seria redagowana przez Borosę, nakładem warszawskiego ZSMP ukazują się dwie serie „Premiery” i „Biblioteka Barw” (obie redagowane przez Mieczysława Mączkę), poza tym serię wydawnictwa poetyckie ukazują się w Katowicach, Zielonej Górze, Lublinie, Wałbrzychu, Kielcach, sporadycznie także w innych miastach wojewódzkich. Najogólniej rzecz biorąc można mówić o dwu typach: serii młodoliterackiej, gdzie kryterium kwalifikacyjne stanowi przynależność organizacyjna, i serii regionalnej, gdzie podstawowym kryterium jest miejsce zamieszkania autora.

A więc w serii „Pokolenie, które wstępuje” publikują w zasadzie tylko studenci (bywają wyjątki od tej reguły), w obu seriach warszawskiego ZSMP — poeci zwanymi z KKMP. Serie regionalne nastawione są na „obsługę” regionu, w serii wrocławskiej publikują tylko poeci z tego województwa, w serii katowickiej — tylko poeci mieszkający na Śląsku, etc. Także seria gdańska, intencjonalnie o zasięgu ogólnopolskim, drukuje tylko poetów Wybrzeża.

Metody wyboru są tu różne. W serii „Pokolenie, które wstępuje” eliminacje odbywają się drogą konkursu, z nadesłanych prac (konkurs ogłoszony jest corocznie) jury wybiera sześć zestawów. W innych seriach prace są opiniowane — jak w wydawnictwach państwowych — przez tzw. recenzentów wewnętrznych.

Co charakterystyczne — żadna z tych serii nie ma charakteru programowego. Żadna nie jest firmowana przez grupę literacką.

Co najwyżej — różnią się poziomem. Najmniej chyba niewypałów było w serii „Pokolenie”, które wstępuje” (ale też pole wyboru jest tu stosunkowo szerokie), wysoki poziom literacki prezentuje seria Borosę. Z regionalnymi bywa różnie, od stosunkowo wysokiego poziomu (seria Śląska), do zupełnie niskiego (wałbrzyska).

Fakt, iż tych wydawnictw ukazuje się tak dużo (i to nakładem bardzo różnych wydawców) skłania do pewnej refleksji, do pytania o genezę. Co mianowicie skłania ich do dotowania młodych poetów? W przypadku wydawnictw regionalnych (zwłaszcza w nowych województwach) sprawa jest prosta: celem tym jest stworzenie lokalnego środowiska literackiego. Ze względu, by tak rzec, prestiżowych; środowisko literackie jest bowiem tu „instytucją”, która potwierdza wojewódzki status ośrodka. W przypadku organizacji młodzieżowych można sądzić, mówić o formie mecenatu nad młodzieżowymi skupiskami pisarskimi.

Rzecz wszakże w tym, jeśli wolno sądzić, iż jest to forma stosunkowo najprostsza, atrakcyjna dla młodych pisarzy, ale równocześnie nie wyczerpująca możliwości organizacji — młody pisarz. Co wymaga jednak uzasadnień szerszych, niż mogą w tym miejscu przeprowadzić.

Przyczyna trzecia, najczęściej zresztą przywoływana, leży, jak się twierdzi, w mało aktywnej pracy wydawnictw profesjonalnych, w długich „kolejkach”. Jest to i prawda, i nieprawda. Znaczna część autorów debiutujących w wydawnictwach nieprofesjonalnych swe następne książki wydaje — po roku-dwóch latach — w wydawnictwach profesjonalnych (bywają zresztą wypadki, że obie książki ukazują się niemal równocześnie).

Nie można też wykluczyć możliwości, że ukształtuje się pewna grupa autorów, która wydawać będzie tylko w wydawnictwach nieprofesjonalnych.

Przyczyna czwarta jest najbardziej godna uwagi. Ale też jej przykładów można podać zaledwie kilka. Choć tu właśnie upatrywałbyśmy jedną z szans tego ruchu wydawniczego. Wyjaśnijmy to na przykładzie. W serii Borosę, przed kilkoma tygodniami, ukazał się tomik Władysława Zawistowskiego „Ptak w sieci dalekopisu”. Niezwykle starannie i pomysłowo (w tej serii jest to reguła) wydana książeczka zawiera tekst poematu, który w standardowym tomiku zająłby kilkanaście stron, a u s i a ł b y więc stanowił część obszerniejszej całości. Autor zdecydował się dołączyć do poematu komentarz (napisany przez Ludwika Topp). Kokolwiek o tym sądzimy, jest to pewien pomysł raczej niemożliwy do przeprowadzenia w standardowej „książce poetyckiej”. Podobnie rzecz się ma z połączeniami poezja-plastyka+unikalne opracowanie typograficzne.

Jak dotychczas tego typu wydawnictwa eksperymentalne są unikatami. Cały zaś obszerny ruch wydawnictw nieprofesjonalnych nastawiony jest na niemal taśmową produkcję debiutantów. Dokąd rzecz dotyczy ludzi młodych, wszystko jest w porządku. Gdy jednak ruch ten obsługuje poetów, którzy w wydawnictwach państwowych odpadli z przyczyn artystycznych, nie jest to już tak oczywiste. Choć, dodajmy, ewentualne straty są tu minimalne. Wydanie całej serii regionalnych poetów kosztuje z pewnością mniej niż wykupowanie przeciętnej zespołu muzycznego, który wystąpi na lokalnym festiwalu.

Opięta nad ruchem młodoliterackim nie jest sprawą prostą. Musi ona tworzyć pewien przemyślany system działań, w którym wydawanie debiutów jest tylko jednym z elementów. Są w tym systemie różnego typu wyróżnienia (np. medal im. Grochowiaka), seminaria i dyskusje, system pomocy stypendialnej. Myślę, że tak że wydawnictwa typu antologii „Debiuty poetyckie” pełnią tu funkcje wstępnej dokumentacji działań i realizacji, także — pierwszych prób oceny. Gdzieś tu pomieszcza się dodatki literackie czasopism studenckich (np. „Młoda Sztuka” dod. do „Nowego Medyka”). I — już w sferze możliwości — pismo typu „Orientacji”.

Ale problem — co zrobić, by młody debiutant mógł wstąpić w szeregi organizacji pisarskiej zanim jeszcze przestanie być młodym, jest wciąż otwarty. Podobnie jak otwarty jest problem jego udziału w ruchu młodzieżowym, system powiązań z działalnością programową organizacji, który mógłby być korzystny dla obu stron.

Bo, gdy rozumiemy w miarę rozsądnie, nie może się to sprowadzać do mniej lub bardziej starannego wydania broszury zawierającej kilkanaście wierszy.

Andrzej K. WASKIEWICZ

KULTURA NA ZAMKU

W pięknie położonym nad Wartą u-niejowskim zamku zorganizowany został w dniach 1-10 września Centralny Obóz Aktywu Kulturalnego. Miejsce było nieprzypadkowe Uniejów bowiem tego lata był głównym ośrodkiem szkolenia organizacji i tu przez wakacyjne miesiące działała Centralna Szkoła Aktywu SZSP. W obozie wzięli udział ponad stu przedstawicieli wszystkich środowisk akademickich: przewodniczący komisji kultury ZW i RU, aktywi klubów studenckich i twórcy teatrów. Bogaty program poświęcony był przygotowaniom do Finału VI Festiwalu Kultury Studentów PRL oraz dyskusji nad koncepcjami i planem pracy pionu kultury w nowym roku akademickim w oparciu o doświadczenia roku festiwalowego.

Za najważniejsze i najciekawsze należy uznać dwie dyskusje, dotyczące: oceny i perspektyw Akcji Debiut, oraz wciąż nierozwiązanego do końca problemu Studenckich Akademii Kultury. Doświadczenia roku festiwalowego pokazały na przykładzie tych dwóch akcji, że zarówno kwestia utwierdzenia debiutu artystycznego, jak i problem kształcenia i przygotowywania do pracy dojrzałego aktywu kulturalnego — są najistotniejszymi zagadnieniami warunkującymi właściwą pracę pionu kultury SZSP i powodzenie przyjętych na przyszłość koncepcji programowych.

W ogóle problem zmiany stylu pracy i koncepcji, sposobu myślenia o kulturze i w kulturze — zarówno wewnątrz jak i poza organizacją — dominował we wszystkich dyskusjach i rozmowach w Uniejowie. Mówiło się o nim również podczas spotkania z Tadeuszem Sawicem — wiceprzewodniczącym ZG SZSP.

Gościliśmy także przedstawicieli władz politycznych i kulturalnych. Odbyły się między innymi spotkania z zastępcą kierownika Wydziału Kultury KC PZPR Eugeniuszem Mielczarkiem i wiceministrem kultury i sztuki — profesorem Stanisławem Lorenzem. Wykazały one żywe zainteresowanie uczestników obozu istotnymi problemami polityki kulturalnej PRL i rolą kultury w życiu społecznym politycznym kraju.

Poza nurtem o charakterze typowo robotycznym, bogaty program Uniejowa uzupełniły interesujące filmy ze „SPIRALĄ” Zanusiego, „SPOKOJEM” Kieślowskiego i wciąż aktualnym „REJSSEM” Piwowarskiego na czele. Natomiast bardzo żywy „PEJZAŻ HORYZONTALNY” Kładowy osłodził nam zupełnie nie że filmy dyplomowe studentów PWSTiF z Łodzi.

Obok filmów miało miejsce jeszcze kilka interesujących wydarzeń. W pamięci zostaną dwa z nich: spotkanie z grupą artystów realizujących Akcję „LUCIM” i wieczór młodych poetów przygotowany przez Jerzego Leszina, z cyklu „Pokolenie, które wstępuje”. Chmielowski i jego koleżki należą do wspaniałego pokolenia artystów, które

re pod patronatem SZSP swoimi działaniami i galeriami przez siebie prowadzonymi — tworzy awangardę polskiej plastyki na skale europejską.

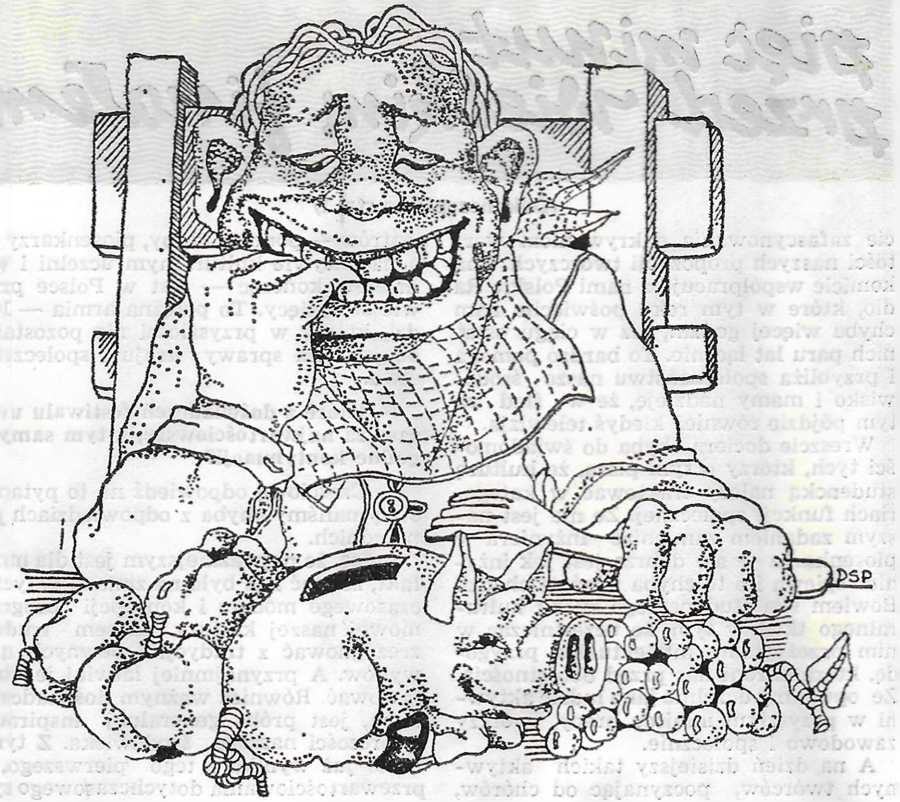
Ostatni wieczór urozmaicił uczestnikom Maciej Zembaty z uroczym recztałem. Obok Zembatego zaprezentowali się również tego wieczoru młodzi adepci sztuki piosenki z klubu „Hybrydy” — przy czym słowo „zaprezentowali” — odnosi się jedynie do manier, tyle tylko bowiem, mieli do pokazania. Starsza to prawda, że nie zawsze to co nowe, musi być lepsze od starego, ale w sumie kultura wygrała mecz piłki nożnej z pionem nauki, a ja osobiście pokonałem Maternę w komietkę — więc nie jest tak źle.

Program obozu w Uniejowie był bardzo starannie przygotowany przez organów, czyli Wydział Kultury ZG SZSP, ale brakowało trochę tej staranności, jeśli chodzi o dyscyplinę uczestników.

A może po prostu program był za staranny? Może uczestnicy za bardzo przyzwyczaili się do tego, że wszystko im się przygotowuje? Bo brakowało w Uniejowie czegoś, co można nazwać atmosferą.

I fakt, że większość spotkań miała miejsce na zamku będącym zabytkiem architektonicznym i gastronomicznym spowodował, że kultura była też zamkowa. Ugrzecznioma, pokorna i celebrowana. A szkoda — bo nie można dopuścić do tego, aby sztuka dyskusji z formy myślenia, przekształciła się jedynie w formę ludyczną. I dlatego dziękuję za Uniejów, kończąc propozycją pozornie szaloną: spróbujmy zrobić następny tego typu obóz bez programu!

Jarosław JANOWSKI



Danuta Staszewicz-Podolska

STUDENCKIE FORUM ARTYSTYCZNE

W lipcu w Świnoujściu znów panowała studencka atmosfera. Tym razem głównie ze środowiska szczecińskiego.

W tym roku FAMA została w zmienionej formie i kształcie przeniesiona do Bolesławca. Może dobrze, a może źle! Ale to próżnie umiemy i skutecznie wykorzystali szczenińskie. Głównymi inicjatorami tegorocznych spotkań są działacze pionu kultury środowiska szczecińskiego oraz aktywi klubowy Centrum Kultury Studentów Pomorskiej Akademii Medycznej — TRANS, klubu, który zakwalifikował się do finału konkursu „Czerwonej Róży”. A przecież działa niecały rok.

Utworzyli oni Studenckie Forum Artystyczne, warsztaty, które na pewno były inne od spotkań famowskich. No i dobrze, bo przecież nie o to chodziło, by inicjatywa ta miała być odtworzeniem FAMY.

W spotkaniach brało udział około 150 osób. Byli to reprezentanci wszystkich dziedzin życia artystycznego; głównie debiutanci, dla których „przygoda” z kulturą studencką dopiero rozpoczynała się. Dlatego też organizatorom chodziło o stworzenie dla nich twórczej atmosfery i możliwości konfrontacji swoich umiejętności warsztatowych z dokonaniem już doświadczonych kolegów.

Na FORUM pracowali piosenkarze indywidualni: Marek Golaszewski, Bogdan Fortunka, Wojciech Jotkowski, Piotr Wituszyński, Beata Pfeiffer, Jan Babczyński, Lidia Dziśko, Marek Wołoszyn, a także znani już artyści studenccy: Czesław Wilczyński, Andrzej Poniński, Elżbieta Adamiak, Jacek Zwoźniak. Z zespołów jazzowych do Szczecina przyjechali: Antydotum, z Poznania Jazz Night Orchestra i Trapez; z muzyki indywidualnych Marek Michalak i Krzysztof Medyna. A także kabaret „Bez trzymanki”, Zespół wokalne-muzyczny „Sklep z ptasimi piórami” (reprezentant Szczecina na tegorocznym Festiwalu Piosenki w Krakowie, odkrycie klubu TRANS); Ze spół folklorystyczny Politechniki Poznańskiej i grupa „Niebo” z Olsztyna.

Również nad propozycjami nowego repertuaru dyskutowały teatry — „Studio Z” i „Teatr Maćka” (oba z CKS PAM — TRANS). Grupa plastyczna z Torunia urządziła sobie plener — Świnoujście. Ich prace można było oglądać już w trakcie FORUM.

Na spotkaniach powstał Big Band — „Trans”, który był prowadzony przez Aleksandra Misiuręwicza. Jego aranżacja utworów i przygotowanie zespołu dały już efekty na tradycyjnym koncercie galowym w Amfiteatrze. Ów koncert przygotowali amatorzy w dziedzinie reżyserii takich widowisk.

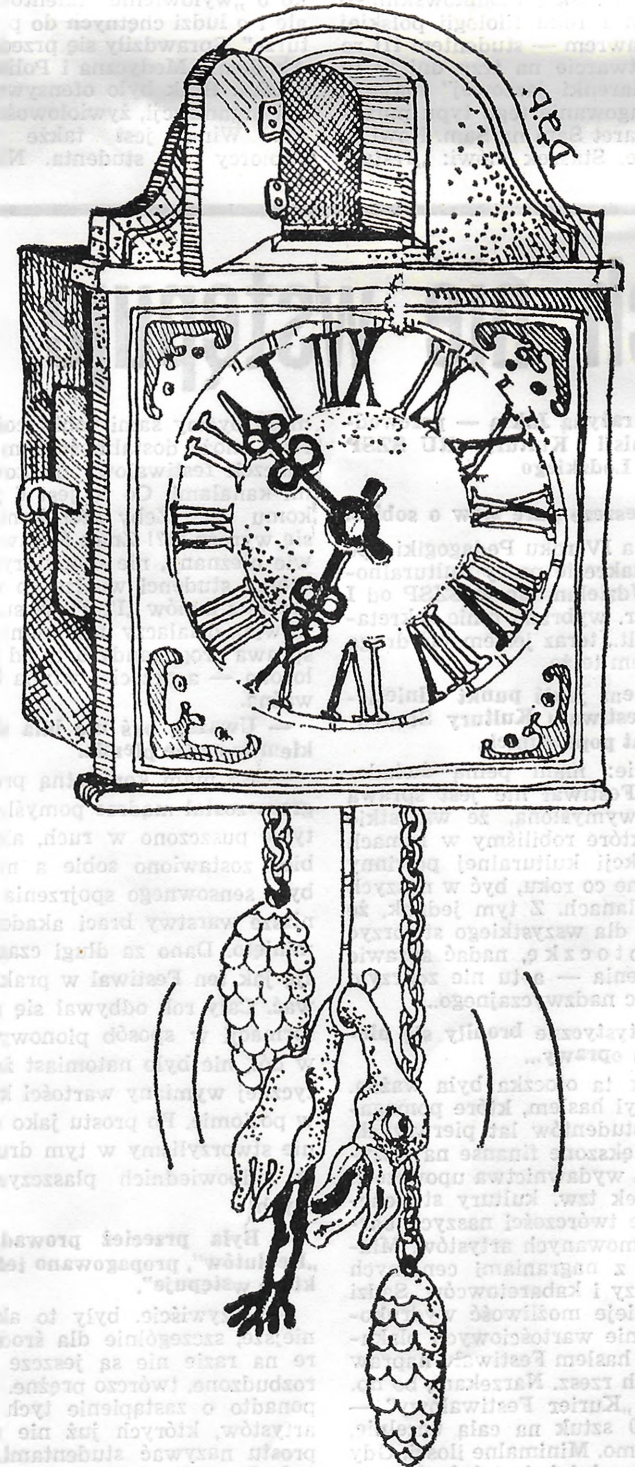
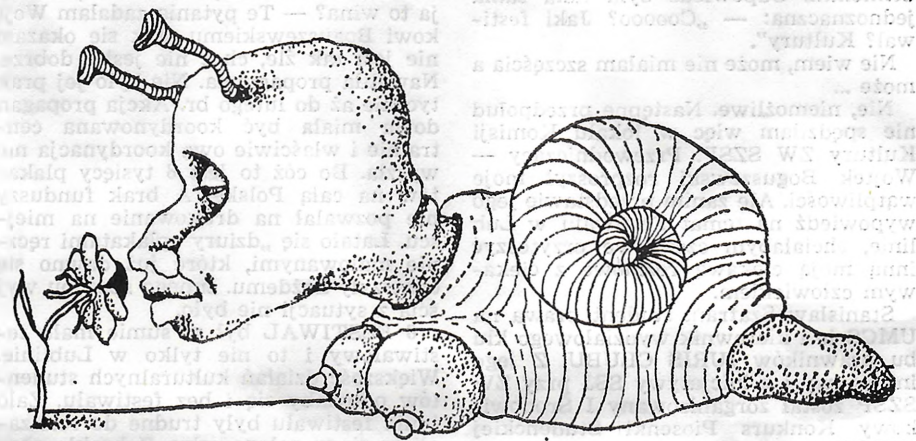
Przy małym nakładzie finansowym

(dochód z koncertu przeznaczony na budowę żaglowca „Daru Młodzieży”) Sławomir Kruszyński, kierownik programu CKS PAM — TRANS i Andrzej Sadowski ze „Studia Z” udało się przygotować koncert na poziomie widowisk famowskich o odpowiednim tempie, ze skromną, ale pełną wyrazu scenografią.

Udowodnili oni, że można przygotować koncert bez angażowania całego sztabu ludzi tylko dla tej jednej inicjatywy kilkudniowych spotkań. Uczestnicy FORUM mogli zaprezentować swoje osiągnięcia warsztatowe. Ale nie była to jedyna możliwość. Codziennie mogli przedstawiać siebie i swoje propozycje w Muszli Koncertowej, w sali MPiK, MDK, a także w klubie Visus. Tam też pracowali w swoich specjalnościach czasem pod czujnym okiem starszych kolegów, często sami. Konfrontacja ta umożliwiła precyzowanie przemyśleń i dopięgnięcia do nowych poczynań.

Taka inwencja wprowadzi ferment w środowisku. Jest to duża szansa. Dobrze się stało, że wykorzystana w roku festiwalowym. Dobrze się stało, że organizatorzy będą kontynuowali to przedsięwzięcie w przyszłości. Bo wiadomo, że młodym twórcom należy zapalić zieleń światła.

Elżbieta PŁAWIŃSKA



GALERIA DLA PRZECIĘTNYCH LUDZI

Celem tego absurdalnego jubileuszu nieistniejącej osoby była gloryfikacja ludzi przeciętnych, których życiu nigdy nie towarzyszyła sława, czy też sukces. Autorzy zdarzenia podkreślili wartość pospolitej jednostkowej biografii jako przedmiotu sztuki.

Do zdarzenia tego nawiązano w pierwszych miesiącach 1977 roku, gdy rozpoczęła działalność galeria ochrzczona imieniem uosobienia przeciętnej nobiletowanej — Olgierda Nowaka. Nazwa symbolizowała miała prawo do aktywnego uczestnictwa w życiu społecznym wszystkich, nawet o najbardziej przeciętnych losach, ludzi. Istniejąca pod patronatem Zarządu Wojewódzkiego SZSP w Poznaniu placówka wystawiennicza nie manifestowała jednak tym samym aprobata wzorów kultury masowej, ale — nieco kokieteryjnie — szacunek dla przeciętnej odbiorcy.

Dotychczas w „Galerii O. N.” realizowano kilka ekspozycji. Pierwszą w lutym 1977 roku — był pokaz grafik inspirowanych wierszami młodych poznańskich poetów oraz rysunki tuzem do „Żywotów pań swawolnych” Pierre’a Brantome’a i „Pieśni o miłości i śmiechu” Kornela Krzysztofa Rilkego Rainera Marii Rilkego.

Następnie wystawiono m. in. serigrafie Japonki Michio Yamamoto — abstrakcyjne układy kompozycyjne, znane zresztą i z innych ekspozycji w kraju. Był

to ciekawy wizerunek młodej plastyki Japonii, choć przyznać trzeba, że nie mieścił się w pierwotnie przyjętej koncepcji wystawienniczej.

Dużym echem odbiła się ekspozycja litografii i collage'u obecnej kierowniczką „Galerii O. N.”, Krystyny Piotrowskiej. Jej autoportrety („Bliźnięta”) przesycone są silnym ładunkiem dramatycznym. Twarze deformowane przez elementy obecne, niekiedy przyodziejają się tylko w oczy, usta, nosy itp. żurnalowych dziewcząt z okładki. Odbicia, obrazy kobiecego ciała, owego fetysza masowej wyobraźni, na białym („Tekstyli”) zawierają również wiele komentarzy odautorskich. W ekspresyjny sposób Piotrowska wyszła przedmiotowanie kobiecego ciała, a zarazem ukazała ulotność egzystencji pełnej okaleczeń wewnętrznych, cierpienia. Prace jej przepojone są troską o niepewność losów i poczuciem zagrożenia. Twórczość poznańskiej plastyki zestawiana jest często z autoportretami Leszka Sobockiego, przedstawiciela nurtu kontynuującego w malarstwie idee nowej figuracji.

W roku akademickim 1977/78 eksponowano tu także prace Elżbiety Fiołek i Romana Kowalika (w ramach współpracy z AOT „Kalambur”) oraz grafiki Roberta Knutha, a także prace innych autorów.

„Galeria Olgierda Nowaka”, beniaminek poznańskiej organizacji studenckiej, dysponuje atrakcyjnym wnętrzem sąsiadującym z pomieszczeniami ZW SZSP i położonym w samym centrum miasta. Mimo korzystnego usytuowania, niestety, nie pozyskała sobie jeszcze gro na statkach bywalców wywodzących się spoza środowiska młodzieży akademickiej. W silyncym z konserwatywnych upodobań Poznaniu nie ułatwia poczynił tej młodej galerii — podobnie zresztą jak i pozostałym studenckim — przypisanie jej SZSP. Korzystne usytuowanie nie zapewnia powodzenia placówce, gdyż brakuje jej konsekwentnego zainteresowania krytyków. Wydaje się, że studencka galeria powinna cechować większą ekspansywność działań związanych z poszczególnymi prezentacjami, a więc przykładowo okolicznościowe programy.

Rok akademicki 1977/78 był dla „Galerii Olgierda Nowaka” czasem stabilizacji profilu oraz prób systematycznego organizowania ekspozycji.

Warto przypomnieć wypowiedź poznańskiego malarza, Pawła Kromholza, która zdaje się odnosić do kwestii niewystarczającej — także wewnątrz społeczności akademickiej — popularności galerii studenckich: „Niski współczynnik dotarcia do przeciętnej odbiorcy nie może zwolnić artysty od działania. W przeciwnym razie oznaczałoby to nihilizm i upadek racji istnienia sztuki”.

Poznańscy „nowakowie” — miejmy nadzieję — „Galerii O. N.” nazwaną imieniem jednego z nich wkrótce dostrzegą. Wówczas może stać się ona równouprawnioną wobec działających profesjonalnie od lat, placówką upowszechniania do konań młodych artystów, w której każda ekspozycja przyciągnie pielgrzymki zwiedzających, bu rziwie rozdyskutowanych o warstwie ikonograficznej, stosowanych wariantach akwaforty, technice wcierek etc., słowem nadejście upragniony czas dialogu.

Anita CZARNOWSKA

KULTURA W RAMKACH

Felieton życiowy

Komu jest potrzebny klub studencki? — Nam!!! — rozlegnie się wielogłębny krzyk. — Nam jest bardzo potrzebny. Wam? To znaczy komu? Nam — gościom sobotnio-niedzielnym. — nam widzom DKF-ów, nam — słuchaczom muzyki, nam — amatorom barków, nam — ..., ale tu już głosy cichsze, mniej wyraźne. Nie będę wymieniał, bo mógłbym sfałszować...

Wyrwijmy z ciasnego tłumy jednego spośród najbardziej krzyzących:
 — A co by to było, przyjacielu, gdyby tak zamknęli wszystkie studenckie kluby?
 — To by było okropnie...
 — A dlaczego?
 — Taka pustka by się wtedy zrobiła...
 — A czym jest teraz zapełniona ta pustka?
 — Wszystkim... Kultura studencka jest alternatywna wobec profesjonalnej. Ma szansę mówić szczerze i jako taka jest w społeczeństwie ceniona. Jesteśmy gospodarzami w swych klubach, tworzą więc one to, co my chcemy. Nie mamy nad sobą żadnej twardej ręki, dlatego też jesteśmy źródłem wolnych poglądów, nieskażonej wyobraźni. Jako konsumenci kultury studenckiej, a także — to nie zbieg okoliczności — jej kumileri chcilibyśmy dodać, że mamy już w Polsce 11 dużych centrów klubowych, mających ogromny wkład w kulturze ogólnonarodowej, jak również...
 — Tak, tak... W jakich imprezach zwykłeś uczestniczyć?
 — W balach (na dyskotece nie chodzę), dyskusjach z zaproszonymi gośćmi, turniejach brydżowych. Oglądam filmy w DKF-ie, słucham muzyki naszej grupy jazzowej, no... tak... wszystkiego po trosze.
 — Musisz mieć chyba masę wolnego czasu.
 — No cóż, stara się człowiek nie schamieć. A poza tym — to turnieje brydżowe ja sam organizuję.
 — A możesz sobie wyobrazić, że zamiast w klubie robiłbyś to wszystko gdzie indziej: w świetlicach, domach kultury, kinach studyjnych, salach koncertowych, klubach brydżowych — w miejscach zorganizowanych sensownie, do których przyszedłby każdy.
 — Nie. Tu mam znajomych, tu mam atmosferę, którą wytworzę także i ja...
 — Tam również możliwości byłyby duże...
 — Jednak nie są. Tutaj jestem u siebie. Tutaj sprawy są moimi, tamte mnie nie obchodzą.
 — Ależ to byłyby te same imprezy.
 — Wszystko jedno. A resztą czego ty właści-

wie chcesz? Napadasz zniechęca... Odczep się! Idę do ludzi...
 Słusznie. Wśród ludzi różnie i bezpiecznie. Zegnaj więc, animatorze!
 Kluby studenckie rozmnożyły się, rozrosły w dość już pokaźną instytucję. Dawna etykieta: „niekonwencjonalne”, nadana amatorskiej twórczości i działalności studentów, przypięta jest nadal do drzwi klubowych, lecz jakby coraz bardziej wyblakła i trudna do odczytania dla „nowych generacji”. Nie ma tu — rzecz jasna — winy twórców. „Kultura studencka” — jak sądzę — nie obniżyła poziomu w stosunku do tej legendarnej już — przeszłej. Ciekawych indywidualności jest również sporo, a i zainteresowanie nimi nie małe. A jednak wszystkie te sztandary i fetysze nie są w stanie rozwiać rozlicznych wątpliwości. Może należałoby przypiąć nową etykieta? Słota napędowa wielu spośród znanych mi klubów wydaje się być snobizm. Wniosek ten następuje nieodparcie po kilku choćby rozmowach z zainteresowanymi. Podstawowa ich argumentacja wyznacza energię społeczeństwu, poprzez prowadzoną wśród studentów edukację kulturalną lub coś innego w tym stylu. Jest to w każdym razie idea wniesiona i wspólna, świadcząca o głębokim zrozumieniu funkcji „kultury studenckiej”. Czy rzeczywiście? Wątpliwość ci trafiają do klubów w różny sposób. Nierzadko w następstwie przypadkowego zbiegu okoliczności, a co gorsze — często sami nie wiedzą czym ta działalność ma być dla nich osobiste. Działanie często animator kultury przyjmuje już na wstępie pozę wujka-filantropa, który biedne studenckie reszce przeprowadzi z szarych i prozaicznych na wysokie, nieosiągalne dla przeciętnego śmiertelnika pozycje. Właśnie „kultura studencka” jest wielka, to i on — na jej miarę. Gdy się już w tym swoim wujkostwie zadomowi, buduje program działalności — efekt „świąteczny” zaoferować.
 Zastanawiając, jak niewielu z klubowiczów przychodzi do klubu z jakąś „sprawą do załatwienia”, z pasją, której można by tu dać upust, jak nikły procent stanowią wśród nich ludzie obdarzeni cechami twórcy. Jedni zjawiają się, by się uczyć, drudzy, by uczęć innych, a wszyscy razem reprezentują podobny poziom. Bywa, że niski. I jak tu budować Wielki Gmach Kultury?
 Po prostu nie budować. Nie budować za wszelką cenę, bo wtedy i tak runie. Tutaj materia konstrukcji nie stanowi...
 Preferujemy schematy, planowy program w miejsce wyobraźni. Nie głoszę bynajmniej chwały przypadkowości i chaosu, podstawy organizatorskie są niezbędne. Gdy jednak obramowanie zaczyna być dominujące nad obramowanym, to jakakolwiek wynika z tego hierarchia traci sens. Przypuszczam, iż pobawiona owej mitycz-

nej przeszłości, startująca w skromniejszych warunkach byłaby „kultura studencka” bardziej autentyczna, bardziej formą autozabawy, niż efektem organizacyjnej wytycznej.
 Im więcej klubów, im one większe, im nowocześniejsze będzie ich wyposażenie, tym „kultura studencka” będzie w swej istocie coraz bardziej żalonna. Pole do popisu dla akustyków, elektroników, elektryków, organistów, nie musi być rajem dla twórców-amatorów. Jakże często gubią się oni w hałasie ogromnych „dyskotekowych” kolumn, w pokrzykiwaniu rozbieganych działaczy, w burzliwych, aż odartych z treści Radach Programowych. Najbliższe, najlepsze przebiega ją się również przez tę — lepką, zwałniającą ruchy magne, a przebiwszy się trafiają na piedestał. Dla reszty może to być jednak bariera nie do przejścia.
 Jako instytucja to ta nasza „studencka kultura” stała się już potęgą. Festiwale, przeglądy, pokazy, konfrontacje, retrospekcje, seminaria, zjazdy, przejazdy... Szumnie, z poletem, organizacyjnym. Jeśli „kultura studencka” z „profesjonalną” spotkają się kiedyś w jednym punkcie, to niewątpliwie studencka wykaże w tym spotkaniu większą aktywność.
 Kluby. Ogromna bezczka, do której wrzucza się... ile można, i czekolówkiem. Byle dużo, byle głośno i z odpowiednim ządaniem. Bezcza grzmi i huczy. Słyszą ją i podziwiają. Co? Ze znajdującą się we wnętrzu potłuchną? Eee, nie ma problemu. Wrzuć się następnych.
 A zwykłym, przeciętnemu studentowi nie spieszno w mury klubowe. Patrzy na afisz z hasłem: „Koncert akademicki” i myśli: „Hm, wóle z adapteru. Posłuchamy w ścisłym gronie...”.
 — Jeszcze się tu kręcisz? Ty... — właśnie wrócił mój krzykliwy rozmówca. Ma złość wypisaną na twarzy, podnosi rękę, jakby chciał... — Ty... Ty podobno ludzi huntujesz, od kultury odstręczasz. Słuchaj no...! Jeśli to prawda, to nie reżeruj za siebie. I tak już mało ludzi przychodzi do klubu. Ostatnio nawet czwórki do brydża nie mogłem zebrać. Ty...
 — Ależ ja naprawdę...
 — Znamy takich. Anarchista! Właśnie tak: wy wrotowiec i anarchista. Mnie tu przysłała cała grupa animatorów, żeby ci obwieścić, że masz nam dać spokój. Potrzebujemy przyjacielskiej, rzetelnej krytyki, a nie krytykanta. Nie robisz w kulturze, a narzekasz. I robisz nie chcesz!
 — Kiedy ja bym chętnie, tylko...
 — Naprawdę? Zaraz, zaraz... — zaszepili się bar dzo, widząc rozstrzygając coś w sobie (popatrzywał przy tym na mnie surowym, krwiożerczym wzrokiem). — Tak, mam coś dla ciebie. Posłuchaj, nasz klub nie ma jeszcze galerii, a przecież galeria są potrzebne. Niedawno otrzymaliśmy do dyspozycji nową salę, więc się ją już teraz oddano urzędzi...
 — Ja przecież nigdy...
 — ... Damy ci na początek kontakty z innymi galeriami. Pojeździsz, popytasz... Wystawy mają być co dwa tygodnie. Dostaniesz pełny ryczałt. Na razie kupiliśmy ramy, wiszą już na swoich miejscach. Postaraj się, żeby pierwsza wystawa była gotowa przed końcem miesiąca, wprowadziłbyś ją już do programu...
 — Zbigniew GLUZA

RIWIERA-REMONT — Z dwu istniejących klubów: „Riwiery” (ZSP) i „Remontu” (ZMS) powstało w 1973 r. Centrum Klubowe PW. Za swoją działalność programową klub otrzymał szereg nagród: m.in. dwukrotnie „Czerwoną Różę”, Puchar „Politechnika” (za działalność publicystyczną), Nagrodę Zarządu Głównego i pisma „Student”. Do najciekawszych akcji należały: Seminarium „Współczesny film radziecki w świetle leninowskiej koncepcji kultury”, szereg spotkań w ramach akcji „Akademia teatru”, całonocna działalność DKF „Kwant” pod kierownictwem A. Słowickiego. Klubem kierowali w najlepszych okresach jego istnienia: W. Kunach, W. Dąbrowski, W. Wronecki.

ROFUNDA — klub Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, działający od 1973 r., bezpośredni organizator klubowego festiwalu piosenki, przeglądu kabaretów KIKS. Kierownikiem „Rotundy” jest Edward By-szewski.

SCENA 6 — teatr studencki działający w Lu-blinie od 1975 roku przy Uniwersytecie im. Marii Curie-Skłodowskiej z siedzibą w „Chat ce Zaka”. Zespół po raz pierwszy pojawił się na Festiwalu Teatrów Debiutujących „START 76” w Zielonej Górze ze spektaklem „Ead” (nagroda dla Henryka Kowalczyka — kierownik teatru). Na tegorocznych KON-FRONTACJACH MŁODEGO TEATRU przedstawił kolejną premierę pt. „Odwyk”.

SŁOWIANKI — jeden z najstarszych i najpopularniejszych zespołów piosenki i tańca. Powstał na Uniwersytecie Jagiellońskim w 1959 roku. W swoim programie artystycznym kultywuje tradycję ludową wszystkich narodów słowiańskich, fasciując i śpiewając fol-klor Bułgarii, Bośni, Hercegowiny, Dalmacji, Macedonii, Serbii, Słowenii, Czech, Rosji, Ukra-iny. Zespół dał ponad 1000 koncertów poza granicami Polski, odwiedził wszystkie kraje europejskie, a ostatnio z dużym powodzeniem występował w Hawanie, w czasie Świa-towego Festiwalu Młodzieży. Wielokrotnie na-gradzany i odznaczany posiada m.in. Złoty Wą-ż Złotą Odznakę ZSFP, Medal 60-lecia UJ, Odznakę 1000-lecia Państwa Polskiego, Medal dla Krakowa, Złotą Odznakę za pracę społeczną dla Krakowa. Kierownikiem zespołu jest Hen-ryk Wolff-Zdzienicki.

STU — dziś zespół profesjonalny (od marca 1975 roku), utrzymujący stałe związki ze swo-im dawnym mecenasem. Założony w 1966 ro-ku przez Krzysztofa Jasińskiego i grupę stu-dentów krakowskiej PWST jako Studencki Teatr „Uwaga” rozpoczął działalność od takich spektakli, jak: „Noc do śpiewania”, „O-chrona”, „Pamiętnik wariata” Gogola (nagrodo-ny w 1966 r. w Erlangen i w 1967 r. w Zagrzebiu) w reżyserii Jana Łukowskiego, „Kabała” wg Leśmiana, „Karzeł” Lagerkvista, „Lekcje” Ionesco, „Piękni i niemili” Coc-teau, „Jesienny wieczór” Durrenmatta, „Pożądanie schwytywane za ogon” Ficassa (nagroda za aktorstwo dla J. Studniarza i Lućkiewic-za, Wiosna Teatralna w 1969 r.), „Moja córka” Różewicza, „Spadanie” wg scenariusza E. Chudzińskiego, K. Jasińskiego i K. Mikla-szewskiego, w reżyserii K. Jasińskiego i z muzyką K. Szwałgiera (Grand Prix Łódz-kich Spotkań Teatralnych 1970) rozpoczęło o-kres sławy i zagranicznych wojaży teatru STU. Zaraz potem „Sennik polski” (scenari-usz E. Chudziński, K. Miklaszewski, insceni-żacja K. Jasiński, muzyka K. Szwałgiera) w kolejnych trzech wersjach pobli rekord ilości przedstawień w teatrze studenckim. W 1974 roku powstaje poemat obrzędowy Leszka A. Moczulskiego „Exodus” z muzyką K. Szwał-giera, M. Grechutu, P. Biruli i w reżyserii K. Jasińskiego — najbardziej kontrowersyjne przedstawienie teatru. W okresie profesjonal-nym powstały następujące spektakle: „Pa-cjenci” (scenariusz wg „Mistrza i Małgorzaty” M. Bułhakowa — K. Gonet-Jasińska i K. Jasiński, inscenizacja — K. Jasiński, mu-zyka — J. Stokłosa), „Szalona lokomotywa” (scenariusz wg St. I. Witkiewicza-K. Jasiński, reżyseria — K. Jasiński, muzyka M. Grechu-ta i J. K. Pawluśkiewicz), „Operetka” W. Gombrowicza (reżyseria — K. Jasiński, mu-zyka — K. Szwałgiere), Teatr STU wziął udział w wszystkich liczących się festiwalach teatrów awangardowych na świecie, po-siada wielką ilość nagród i odznaczeń.

STUDIO PANTOMIMY (Politechniki Szczecińskiej) — jeden z najstarszych zespołów stu-denckich, założony w 1960 roku, laureat Ogólnopolskich Spotkań Teatrów Studenckich w Krakowie w 1968 r., kolejnych Ogólnopols-kich Przeglądów Pantomimy w Szczecinie w latach 1970, 71, 73. Na I Międzynarodowym Festiwalu Teatrów w Nancy (1963) zdobył na-grodę Radia i Telewizji Francuskiej, a w 1968 r. I Nagrodę na Międzynarodowym Festiwalu Studentów w Istambule. Najważniej-sze premiery: „Syn marmotawny”, „Zol-nierz i śmierć”, „Sanatorium pod klepsydrą”, „Mimodramy”, „Temat z wariacją”, „Czł-wiek wilkiem”. Nad ostatnim spektaklem („Struktury” — premiera 1978) zespół pracował wspólnie z grupą duńską „Naestved-atorscene” i grupą holenderską „Zessje” w ramach wspólnego działania AMATEATRI. Kierownikiem artystycznym i twórcą wszyst-kich spektakli jest Jerzy Kubicki.

TEATR 77 — od początku swojego istnienia pracował w Klubie Studentów Łodzi (Piotrkowska 77) pod kierownictwem R. Bigosiń-skiego i Z. Hejduka, którzy przedtem byli założycielami teatru „Retorta”. Od 1976 r. Teatr 77 prowadzi Zdzisław Hejduka. Spektaklem „Rosjo, zono moja” zadebiutował na pierwszym „Starcie” w Częstochowie w 1970 r. i wygrał go. Jednocześnie Scena Pantomi-y i Teatr 77 zaprezentowało przedstawienie „Dzieje teatru Meduzy”. W 1971 roku odbyła się premiera „Spisku” (debiut dramatur-giczny Z. Hejduka). Synne Łódzkie Spotka-nia Teatralne w 1971 roku, kiedy to spotka-ły się w konkursie trzy wybitne, równoważ-ne artystycznie i nieprorównywalne spektakle: „Kolo czy trytyka” Teatru 77, „Sennik pol-ski” Teatru STU i „Jednym chem” Teatru Osmego Dnia, wygrali gospodarze. Potem kolejno powstawały: dwie wersje „Pasji” i znowu bardzo znana „Retrospektywa” (prezentowana na Festiwalu w Nancy w 1975 r.). Teatr 77 wykazał nowy gatunek w teatrze studenckim — „wypowiedź teatralną”. W 1977 nowa premiera „Budowa”, która stała się jednym z elementów przygotowywanej przed dwa lata wypowiedzi polsko-szwedzkiej Teatru 77 i Theater 9. Premiera „SKrz-zowania” odbyła się w Sztokholmie w marcu 1978 roku.

wydarzenia

Uniejowska dekada

„Soczewka” oznacza tradycyjny obóz dzien-nikarski odbywający się corocznie w nieje-szowskiej o tej samej nazwie. W tym roku czternastą „Soczewką” zorganizowano w Uniejowie (woj. konińskie). Uczestniczyli w niej dziennikarze studenckiej z całej Polski, SAF-owcy, ekipa radia „Centrum” z Lublina i Krakowa, radiowcy z Poznania, Szczecina, Gdańska i Wrocławia, a także studenci piszący w „Nowym Medyku”, „Politechniku”, „Faktorze”, „Magazynie Studenckim”, „Spój-rzeniach”. W jednodniowych i dwudniow-kach środowisk gdańskiego „Bulaju” i „Klucze”. Byli także w Uniejowie inicjatorzy kolumn studenckich ukazujących się w prasie codziennej.
 Podobnie jak podczas poprzednich obózów i ten zorganizowany w ramach Centralnej Szkoły Aktywny służył wymianie poglądów na temat najistotniejszych zagadnień społec-zno-politycznych naszego kraju i problemów międzynarodowych. Oprócz spotkań z czło-więmi dziennikarskimi-profesjonalistami i sze-fami organizacji studenckiej, odbył się również sejmik dziennikarzy prasowych w Klu-bie Dziennikarzy Studenckich. Dyskusja do-tyczyła głównie kolumn studenckich w prasie codziennej, praktyki wakacyjnych w gae-zietych wojewódzkich i warszawskich oraz współpracy dziennikarzy akademickich z profesjonalistami. Mówiono także o potrzebie współpracy i wymiany doświadczeń między KDS-ami, częstszych spotkaniach ogólnopolskich. Takim forum ma być między innymi przyszłoroczne seminarium prasoznawcze w Zielonej Górze. Doskonaleniu warsztatu dzien-nikarskiego i form powinną służyć propozycja krakowskiego „Magazynu Studenckiego” by środowiskowy konkurs „Ciesnego Pióra” prze-kształcić w rywalizację ogólnopolską.

Lafo w „Ciciorze”

Mimo przerwy wakacyjnej działa Uniwer-syteckiego Centrum Kultury „Cicior” w By-znaniu. Koncertują członkowie Wielkopolskie-go Klubu Jazzowego, a inna agenda UCK — Ośrodek Informacji i Analiz Studenckiego Ruchu Kulturalnego — przygotowała pięć edy-cji „Zeszytów Dokumentacyjnych” poświęco-nych historii minionych festiwali kultural-nych oraz wydarzeniom poprzedzającym te-goroczny finał. Wydawnictwa te zawierają m.in. diagramy wydarzeń kulturalnych roku akademickiego 1977/78, bibliografię artyku-łów prasowych o kolejnych festiwalach.
 Wydawcą „Zeszytów Dokumentalnych” jest Zarząd Główny SZSP, a pisać w nich nie tyl-ko poznaniacy, ale autorzy z całej Polski.

Akademia Cantat

Organizatorami „akademickiego śpiewania” byli ZW SZSP w Szczecinie, Państwowa Fil-harmonia im. Mieczysława Karłowicza i Chór Akademicki Politechniki Szczecińskiej. W przeddzień brało udział 15 zespołów, któ-re dały koncerty w Filharmonii, sali Bogu-sława na Zamku Książąt Pomorskich, a tak-że w wielu miastach województwa szczeciń-skiego. Występowały nie tylko renomowane chóry, ale również i te, które zaczynają do-piero swoją karierę.
 Najlepsze zespoły przeglądu wezmą udział w VI Festiwalu Kultury Studentów PRL.

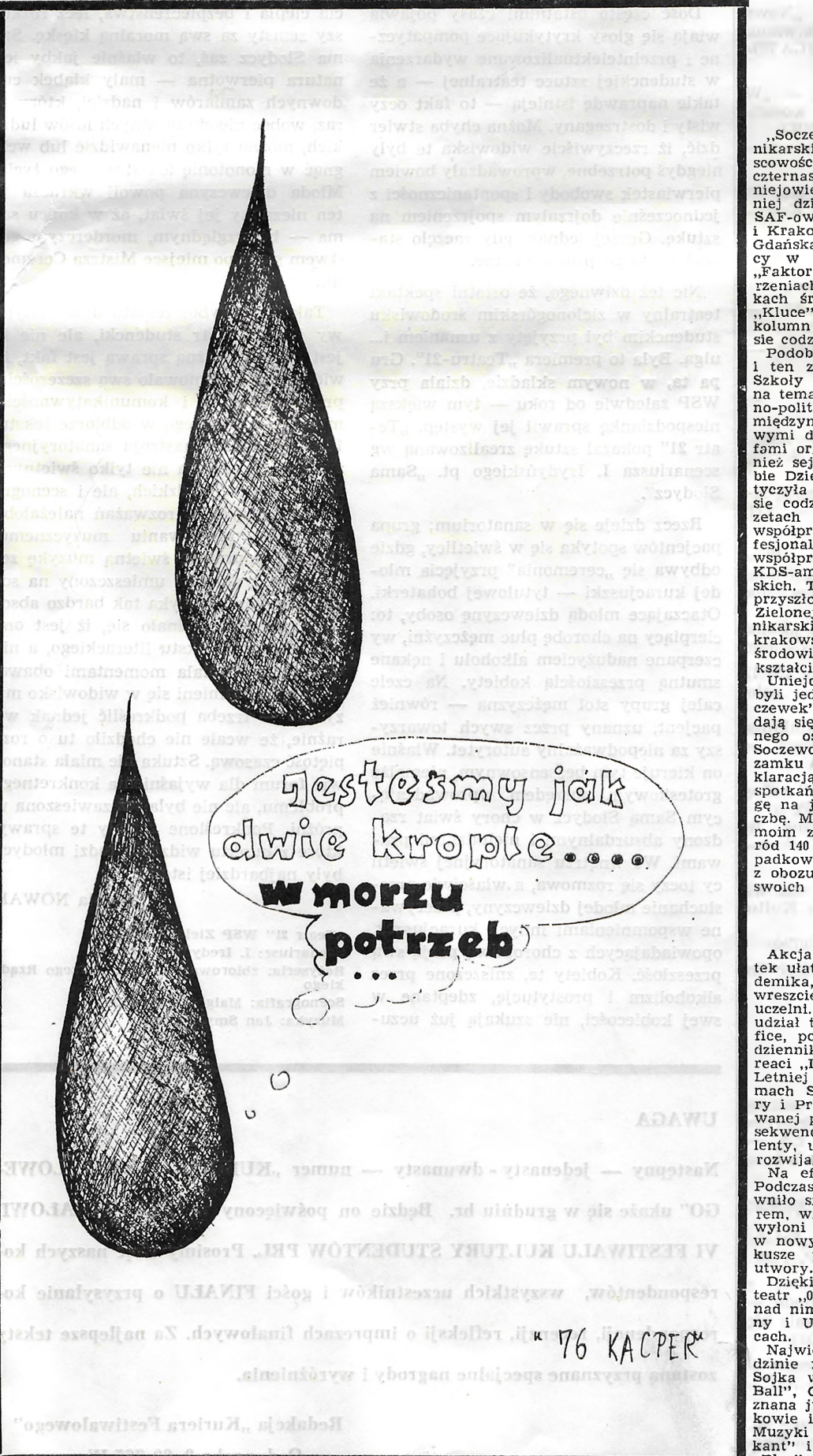
Studenci w gminie Łasin

Toruńscy studenci — członkowie kół nau-kowych spędzili tegoroczne wakacje w gmi-nie Łasin. Współpraca RU SZSP Uniwersy-tetu im. Mikołaja Kopernika i Urzędu Gmin-ego w Łasinie została nawiązana w grudniu ubiegłego roku i ma m.in. na celu prezen-tację dorobku kulturalnego studentów w gminie.
 Odwiedziłam w Łasinie obóz naukowy pla-tyków, mający charakter eksperymentalnego pleneru malarskiego, eksperymentalnego bo studenci pracują bez opinii i recenzji naukowych. Obecność młodych artystów w gminie mo-głaby dać konkretne rezultaty, niestety wy-daje mi się, że gospodarze nie byli przygo-towani do „eksploatacji” plastyków. Nie uda-ło się zorganizować wystawy prac młodych twórców, zabrakło materiałów niezbędnych do dekoracji miasta z okazji Święta Lipco-wego. W efekcie studenci nie mogli się wy-wiązać z przyjętych zobowiązań. Ale też i oni przejawiali o wiele za mało własnej in-i-cjatywy, nie umieli właściwie zaprezentować swoich możliwości. Warto chyba w przysz-łości dołożyć starań, by obecność studentów w Łasinie ożywiła życie kulturalne w mieście.

Chór im. Wiechowicza znowu śpiewa

Ponownie rozpoczął działalność artystyczną Chór Mieszany Akademii Medycznej im. Sta-nisława Wiechowicza. Zespół ten utworzony w 1959 roku przez doktora medycyny Jerzego Fischbacha ma bogatą tradycję. Występował przede wszystkim w szpitalach i sanatoriach dając koncerty dla chorych.

Anita Czarnowska



76 KACPER

(Opracowała: E. Ł.)

PROGRAM FINAŁU VI FESTIWALU KULTURY STUDENTÓW PRL POZNAŃ 25-29 X 1978 r.



25 X 1978 r. (środa)

- godz. 11.00** — Seminarium pn. „O sztukę czasu, w którym żyjemy” — cz. I — literacka — sala kominkowa Pałacu Kultury
- godz. 12.00** — Otwarcie wystawy studentów szkół plastycznych oraz młodej grafiki polskiej — BWA
— Koncert zespołu kameralnego — kawiarnia Sukiennicza
- godz. 13.00** — Pokaz filmów Jerzego Karpińskiego — sala błękitna Pałacu Kultury
- godz. 14.00** — Otwarcie wystawy pn. „Profile sztuki” — prezentu jacej dorobek studentek galerii — AKUMULATORY
- godz. 15.00** — Otwarcie wystawy pn. „Studenckie oficyny wydawnicze oraz jednościuki — Pałac Kultury s. tradycji Pałacu Kultury
- godz. 16.00** — ST MAJA z Poznania — „PERON” — OT MASKI
— WGT Warszawa — „TEŻNIA” — Izba Rzemieślnicza
Meeting poetycki pn. „Pokolenie, które wstępuje” — sala kominkowa Pałacu Kultury
- godz. 17.00** — Gralak Marian z Wrocławia — sala TEYA, Kameralistyka — kawiarnia Sukiennicza
- godz. 19.00** — KONCERT INAUGURACYJNY — „NARÓD I ZIEMIA” — INAUGURACJA FINAŁU VI FESTIWALU KULTURY STUDENTÓW PRL — ARENA
- godz. 21.00** — Jazz i plastyka — dośw. I — koncert plenerowy — Działalność Szkoły Baletowej
- godz. 21.30** — ST MAJA z Poznania — „PERON” — OT MASKI

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 redaktora odp.), Jerzy LESZCZYŃSKI (red. odp.), Zbigniew SAWICKI, Jacek MANKOWSKI (fotografia), Korekta — Anna SOBIECHWA.
Realizacja: Dział Usług dla Srodowiska Akademickiego SSP „Universitas” — W-wa, ul. Marchlewskiego 65, tel. 38-28-38.
Skład, lamowanie, wyk. w Drukarni Prasowej ZWP w Zielonej Górze.

Nr zam. 1057 nakład 8000+300 egz.
Druk: PZGK-12 Zam

godz. 21.00 — Prezentacja klubu MIKS — MECHANIK z Warszawy pn. „TRATWA” — NURT
— Prezentacja klubu „KARLIK” — PERSPEKTYWY z Krakowa
— „MASKARADA” — Pałac Kultury

godz. 21.30 — Teatr 8-go Dnia z Poznania — „Przecena dla wszystkich” — OT MASKI

godz. 22.00 — Działania plastyczne w BWA — Jacek Wojciechowski
— FOLK BLUES MEETING — sala widowiskowa Pałacu Kultury

godz. 24.00 — PROTEST z Krakowa — „Być albo świadomość, czy li jak długo będziemy jeszcze jeść” — s. TEY-a
— Spotkanie z balladą cz. II — klub festiwalowy Pałacu Kultury

godz. 1.00 — Piosenkiariat — klub festiwalowy Pałacu Kultury
— Jam session — ASPIRYNKA

27 X 1978 r. (piątek)

- godz. 11.00** — Seminarium pn. „O sztukę czasu, w którym żyjemy cz. II — Wokół kultury studenckiej — sala kominkowa Pałacu Kultury
- godz. 12.00** — Kameralistyka — kawiarnia Sukiennicza
— Zdarzenie plastyczne J. Kozłowski — Galeria Wielka 19
- godz. 13.00** — Prezentacja filmowa z cyklu: „Kino młode — kino nieznanne” c.d. — sala błękitna Pałacu Kultury
- godz. 15.00** — Sympozjum pn. „Nowa sztuka w poszukiwaniu wartości” AKUMULATORY
- godz. 17.00** — PWST Warszawa — „W pracowni figur woskowych” — OT MASKI
— Kameralistyka — kawiarnia Sukiennicza
- godz. 19.00** — KABARETON — sala widowiskowa Pałacu Kultury
— Scena Plastyczna Lublin — „WILGOC” — sala AZS-u
— PROVISORIUM Lublin — DOM DRUKARZA
— „TO-TO” — Wrocław — sala TEY-a
- godz. 20.00** — Wieczór poetycki — NURT
- godz. 20.30** — „Jazz i plastyka” — dośw. II — Działalność Szkoły Baletowej
— PWST — W pracowni figur woskowych — OT MASKI

26 X 1978 r. (czwartek)

- godz. 11.00** — Seminarium pn. „O sztukę czasu, w którym żyjemy” c.d. — sala kominkowa Pałacu Kultury
- godz. 12.00** — Kameralistyka — kawiarnia Sukiennicza
— Otwarcie wystawy grafiki użytkowej — Pałac Kultury
- godz. 13.00** — Prezentacje filmowe z cyklu „Kino młode — kino nieznanne” — sala błękitna Pałacu Kultury
- godz. 15.00** — Sympozjum pn. „Nowa sztuka w poszukiwaniu wartości” — AKUMULATORY II
- godz. 16.00** — Wystawa, pokaz pracy, filmy z akcji ulicznych, wykłady — Akademia Ruchu — Izba Rzemieślnicza
- godz. 17.00** — „REKRO” z Warszawy — „Bajki dla dzieci i dorosłych” — spektakl dla dzieci — DOM DRUKARZA
— Kameralistyka — kawiarnia Sukiennicza
- godz. 18.00** — KONCERT PIOSENKI STUDENCKIEJ — Teatr Nowy
- godz. 19.00** — Teatr 8-go DNIA z Poznania — „Przecena dla wszystkich” OT MASKI
- godz. 20.30** — „REKRO” — Warszawa — „Bajki dla dzieci i dorosłych” spektakl dla dorosłych — DOM DRUKARZA
— Wieczór autorski autorów serii wydawniczej „Pokolenie, które wstępuje” — Ciecibór

28 X 1978 r. (sobota)

- godz. 11.00** — Seminarium pod nazwą „O sztukę czasu, w którym żyjemy” — cz. II c.d. — sala kominkowa Pałacu Kultury
- godz. 12.00** — Kameralistyka — kawiarnia Sukiennicza
— Sympozjum nt. „Sztuki aktualnej” sala TP. Poz.
- godz. 13.00** — Prezentacje filmowe z cyklu — „Kino młode — kino nieznanne” — sala błękitna Pałacu Kultury
- godz. 15.00** — Nowa sztuka w poszukiwaniu wartości — AKUMULATORY II
- godz. 16.30** — Seminarium filmowe nt. „Kino młode — kino nieznanne”

- godz. 17.00** — Koncert galowy ZPiT PW — Opera.
— Wieczór poetycki — Piekło — RAJ
— Kameralistyka — kawiarnia Sukiennicza
- godz. 19.00** — Wały Jagiellońskie z Gdańska — s. TEY-a
— Przegląd filmów studenckich AKF-ów — Ciecibór
— Koncert pn. „Debiuty festiwalowe” — sala widowiskowa Pałacu Kultury
— Teatr JAN — SMOK — OT MASKI
— AOT KALAMBUR — „Biała skrzynka” DOM DRUKARZA
- godz. 20.00** — Academia Cantat — aula UAM
- godz. 21.00** — Prezentacja klubu MIKS — MECHANIK z Warszawy — „TRATWA” — klub Festiwalowy Sala Błękitna
- godz. 21.30** — Teatr JAN — SMOK — OT MASKI
— AOT KALAMBUR — „Biała skrzynka” — DOM DRUKARZA
- godz. 22.00** — BABA z Wrocławia — s. TEY-a
— Działalność plastyczna — Lidia Zielińska — BWA

- godz. 23.00** — III Spotkanie z Balladą — klub festiwalowy
— Jam Session — Ciecibór
- godz. 1.00** — Luźna grupa — klub festiwalowy
- 29 X 1978 r. (niedziela)**
- godz. 11.00** — Uroczyste posiedzenie Komisji Kultury ZG SZSP — Pałac Działalności — Stary Rynek
- godz. 12.00** — Kameralistyka — kawiarnia Sukiennicza
- godz. 14.00** — Retrospektywny przegląd filmów o teatrze studenckim wraz z dyskusją — sala błękitna Pałacu Kultury
- godz. 15.00** — Koncert muzyki kameralnej — sala PWSM
- godz. 16.00** — Meeting poetycki — Spotkanie pokoleń — klub festiwalowy
- godz. 17.00** — Kameralistyka — kawiarnia Sukiennicza
- godz. 19.00** — FINAŁ — FINAŁU — widowisko — ARENA
- godz. 22.00** — BAL FINAŁOWY w klubie festiwalowym

Szczerść i komunikatywność

Dość często ostatnimi czasy pojawiają się głosy krytykujące pompatyczne i preintelektualizowane wydarzenia w studenckiej sztuce teatralnej — a że takie naprawdę istnieją — to fakt oczywisty i dostrzegany. Można chyba stwierdzić, iż rzeczywiście widowiska te były niegdyś potrzebne, wprowadzały bowiem pierwiastek swobody i spontaniczności z jednocześnie dojrzałym spojrzeniem na sztukę. Gorzej jednak, gdy zaczęło stać się to po prostu modne.

Nie też dziwnego, że ostatni spektakl teatralny w zielonogórskim środowisku studenckim był przyjęty z uznaniem i... ulgą. Była to premiera „Teatru-21”. Grupa ta, w nowym składzie, działa przy WSP zaledwie od roku — tym większą niespodzianką sprawił jej występ. „Teatr 21” pokazał sztukę zrealizowaną wg scenariusza I. Irydyńskiego pt. „Sama Słodycz”.

Rzecz dzieje się w sanatorium; grupa pacjentów spotyka się w świetlicy, gdzie odbywa się „ceremonia” przyjęcia młodej kuracjuszki — tytułowej bohaterki. Otaczające młodą dziewczynę osoby, to cierpiący na chorobę płuc mężczyźni, wyczerpane nadużyciem alkoholu i nekane smutną przeszłości kobiety. Na czele całej grupy stoi mężczyzna — również pacjent, uznany przez swych towarzyszy za niepodważalny autorytet. Właśnie on kieruje tym bezsensownym, niemalże groteskowym obrzędem wprowadzającym Samą Słodycz w chory świat rządony absurdalnymi i nieludzkimi prawami. We wnętrzu sanatoryjnej świetlicy toczy się rozmowa, a właściwie przesłuchanie młodej dziewczyny, przerywane wspomnieniami innych kuracjuszek, opowiadających z chorobliwą pasją swą przeszłość. Kobiety te, zniszczone przez alkoholizm i prostytucję, zdeptyane w swej kobiecości, nie szukają już uczu-

cia ciepła i bezpieczeństwa, lecz rozkoszy zemsty za swą moralną klęskę. Sama Słodycz zaś, to właśnie jakby ich natura pierwotna — mały kłątek cudownych zamierów i nadziei, który te raz, wobec nieodwracalnych losów ludzkich, można tylko nienawidzić lub wciąż gnąć w monotonię ich straconego życia. Młoda dziewczyna powoli wkracza w ten nieznan jej świat, a w końcu sama — bezwzględny, morderczym gestem sięga po miejsce Mistrza Ceremonii.

Tak więc wybór tematu dość nietypowy jak na teatr studencki, ale nie to jest istotne. Ważną sprawą jest fakt, że widowisko to ujmowało swą szczerością, prostotą gestów i komunikatywnością, mimo dość trudnego w odbiorze tekstu. Idealne oddanie nastroju sanatoryjnego życia — to zasługa nie tylko świetnych kreacji postaci ludzkich, ale i scenografii. Odrębną część rozważań należałoby poświęcić opracowaniu muzycznemu. Grający naprawdę świetną muzykę zespół był dyskretnie umieszczony na scenie. Chwilami muzyka tak bardzo absorbowana, że zapomniało się, iż jest ona na „usługach” tekstu literackiego, a nie odwrotnie. Istniała momentami obawa, że spektakl zamieni się w widowisko muzyczne — trzeba podkreślić jednak wyraźnie, że wcale nie chodziło tu o rozpiętość czasową. Sztuka nie miała stanowić forum dla wyjaśnienia konkretnego problemu, ale nie była też zawieszona w próżni. Podkreślone zostały te sprawy, które z punktu widzenia ludzi młodych były najbardziej istotne.

Dorota NOWAK

„Teatr 21” WSP Zielona Góra
Scenariusz: I. Irydyński
Reżyseria: zbiorowa pod kier. Jerzego Rządki
Scenografia: Małgorzata Popiel
Muzyka: Jan Smykowski

UWAGA

Następny — jedenasty - dwunasty — numer „KURIERA FESTIWALOWEGO” ukaze się w grudniu br. Będzie on poświęcony w całości FINAŁOWI VI FESTIWALU KULTURY STUDENTÓW PRL. Prosimy więc naszych korespondentów, wszystkich uczestników i gości FINAŁU o przysyłanie korespondencji, recenzji, refleksji o imprezach finałowych. Za najlepsze teksty zostaną przyznane specjalne nagrody i wyróżnienia.

Redakcja „Kuriera Festiwalowego”
Ordynacka 9, 00-365 Warszawa