

festiwalowy **kurier**

NR 10 ▲ PAŹDZIERNIK 1987 ▲ ZRZESZENIE STUDENTÓW POLSKICH – VII FESTIWAL KULTURY STUDENTÓW PRL ▲ PO FINALE ▲ CENA 20 ZŁ



Fot. Włodzimierz Pniewski

Katowickim Finałem zakończył się VII Festiwal Kultury Studentów PRL. Nie miał najlepszej prasy, brak mu było należytej oprawy propagandowej. Jedynie pismo „Student” — to podkreślają wszyscy — towarzyszące na co dzień młodej kulturze i wszelkim ruchom młodointeligenckim poświęcało więcej miejsca najważniejszej tegorocznej imprezie Zrzeszenia Studentów Polskich. Oficjalny organ organizacji całej imprezy, podobnie jak śląskiego podsumowania nie zauważył...

Również prasa profesjonalna jakoś dziwnie pisała o tej imprezie. Zawodowcom po prostu brakło kompetencji, byli również na bakier z rzetelnością. Korespondentowi Dziennika Telewizyjnego pomyliła się nawet nazwa imprezy, a spece z „trójki” z uporem maniaków mylili cały festiwal z jego finałem. Nie bez winy są tu oczywiście studenckie służby informacyjne...

Czyż można się więc dziwić, że w takiej sytuacji na naszą jednodniówkę spadł grąd pochwał i komplementów? Zgódźmy się, bez fałszywej skromności i zbędnych posądzeń o megalomanię, że redagowaliśmy jedyne w 1987 roku pismo poświęcone w całości kulturze studenckiej. Nie musieliśmy tracić miejsca na serwituty...

Taka ocena naszej społecznej — to trzeba koniecznie podkreślić — pracy spowodowała w wielu opiniotwórczych środowiskach chęć utrzymania tytułu. Wszystko wskazuje na to, że i w przyszłości studenci otrzymywać będą „Kuriera”, tym razem „Akademicki”. Odpowiednie uchwały podjąć ma Ogólnopolski Sejmik Aktywu Kulturalnego i XIII Kongres ZSP, Krajowa Rada Kultury ZSP będzie miała swoją jednodniówkę...

Zyczymy przyszłej redakcji powodzenia...

WIĘCEJ POWIETRZA!

Dzisiaj mamy dla kultury inne czasy, inne od tych sprzed niemal dziesięciu lat, kiedy to w Poznaniu, podczas Finału VI Festiwalu Kultury Studentów PRL „pełnym głosem” wybrzmiewała ówczesna kultura studencka. Dzisiaj świadkowie tamtych dni trochę się już zestarzelili, chodzi tu głównie o krytyków, którzy stracili kontakt ze środowiskiem akademickim i — co tu ukrywać — w swoich recenzjach z najnowszych dokonań studentów w kulturze stały się zbyt kunkta-torscy

To co wypisywano w najróżniejszych gazetach, głoszone w radiu i telewizji po zakończeniu Finału VII Festiwalu Kultury Studentów PRL w Katowicach oraz to wszystko, co naprawdę zdarzyło się na Śląsku w dniach 27. 09 — 3. 10. 1987 r. świadczy dobitnie o fakcie całkowitego zagubienia we współczesności zarówno ze strony artystów, jak i ze strony krytyków dzisiejszej młodej kultury.

Ten Finał nie mógł być inny niż codzienność, nie tylko studenckiego życia kulturalnego w kraju, niż ludzie, którzy go przygotowywali, niż

wartość programów i dzieł pokazanych w ramach imprezy.

Finał katowicki nie spełnił oczekiwań, jakie w stosunku do niego mieli nawet najżyczliwiej usposobieni widzowie i krytycy. Po jubileuszowej i następnych FAMA-MACH (1985—1987), po żywych kieleckich STARTACH (1986, 1987) i innych — coraz częściej udanych — imprezach młodej kultury w ostatnich latach, można się było spodziewać wyższego poziomu artystycznego, tej największej od dziesięciu lat imprezy zorganizowanej pod patronatem studenckiej organizacji. Cóż, z pustego (czyt. np. z pustej sali!) nawet Salomon nie należy!

Pomysł na ten Finał miał wszelkie szanse pomyślnej realizacji. Trafiała i trafia do przekonania potrzeba zorganizowania imprezy „sztafetowej”, podczas której młodzi przejęliby pałeczkę od starszych. Hmm, kłopot jednak w tym — było to widoczne bardzo wyraźnie w Katowicach — że ci starsi mają inne doświadczenia, na czym innym opierają swoją twórczość. To doświadczenie stanowi prawdopodobnie

nie zbyt wielki jeszcze ciężar dla najmłodszych artystów studenckich.

Od chwili rozpoczęcia w Bydgoszczy (9—11 listopada 1986) Roku Festiwalowego pod hasłem „Dialog dla przyszłości”, atmosfera wokół VII Festiwalu Kultury Studentów PRL przypominała nadmuchiwanie dziurawego balonu. Chwilami wydawało się, że balon już, już wzbija się do lotu... Tymczasem powietrze gdzieś z niego ulatywało, a sflaczały balon z najlepszymi nawet pomysłami nigdzie przecież nie poleci.

Finał VII Festiwalu w Katowicach miał być Finałem Finałów, imprezą jakiej w historii polskiego ruchu kulturalnego studentów jeszcze nie było.

Zapamiętałem zamyślenie na twarzach gości i uczestników Finału przybyłych na uroczystą inaugurację do hallu Katowickiego Centrum Kultury w niedzielę, 27. 09., o godz. 17.00. Krótko przemawiał Jerzy Swatoń, dyrektor Biura Organizacyjnego Finału. Szef ZSP, Antoni Dragan, wygłosił tradycyjną formułę. Z przeciętych wstęg poleciało po schodach w kierunku

sluchaczy kilka tysięcy kolorowych piłeczek. Wstąpiliśmy po schodach by zobaczyć jedną z najciekawszych wystaw katowickiej imprezy — „Zsawki” — popularnego szcześcińskiego rysownika-satyryka, Henryka Sawki. Później, podczas koncertu muzyki poważnej inauguracyjnego Finału, pierwsze zażenowanie — jestem jednym z kilkudziesięciu słuchających — liczniejsza była orkiestra...

W tym samym czasie w katowickiej Hali Parkowej „uczta” fanów rocka. Tysiące fanatycznych kibiców, agresywne dźwięki, „odjazd totalny”: „Absurd”, „Armia”, „Fotones”, „Kult”, „Nocny Patrol”, „Wańka” i — trochę spokojniej (bo reggae) grający „Rokosz”. „Powietrze...” — tytuł koncertu rockowego oddaje wciąż słyszalne w tekstach, zwłaszcza studenckich „kapel”, wołanie o powrót do wartości podstawowych... Koncert wymyślił i wyreżyserował znany muzyk Dariusz Dusza.

Na widowni Teatru Śląskiego w Katowicach podczas premiery pokazwanego potem jeszcze pięć razy kabaretu pt. „Śledztwo w sprawie K. Studenckiej” było trochę spokojniej, ba, co więksi koneserzy kabaretu najnormalniej wychodził w trakcie przesłuchania. Popisem „jajczary” nie towarzyszyły frenetyczne brawa, ot, czasem wybuchal

(Dokończenie na str. 4)

Rada Artystyczna VII Festiwalu Kultury Studentów PRL obradowała w dniach 27 września — 3 października 1987 r. w Katowicach. W pracach Rady wzięli udział: Jan Poorawa (przewodniczący), Janusz Andrzejewski (sekretarz), Edward Chudziński, Stanisław Czeż, Izabela Gustowska, Stanisław Krukowski, Jerzy Kwiatek, Roman Lewandowski, Krzysztof Magowski, Urszula Moroń i Jan Wołek. Ponadto w Radzie pracowali Wiesław Krodkiwski, Wojciech Kaczorowski, Marek Kasz i Bogusław Sobczak, zaproszeni jako eksperci w poszczególnych dziedzinach artystycznych.

Rada postanowiła odrębnie i w późniejszym terminie dokonać kompleksowej oceny VII Festiwalu Kultury Studentów PRL. Komunikat w tej sprawie przedstawiony zostanie przed Kongresem Zrzeszenia Studentów Polskich w grudniu 1987 r.

Na podstawie całorocznej obserwacji studenckiego życia kulturalnego i przebiegu Finału VII Festiwalu Kultury Studentów PRL, biorąc również pod uwagę sugestie Krajowej Rady Kultury ZSP — Rada Artystyczna zdecydowała co następuje:

1.

VII Festiwal Kultury Studentów PRL dowiódł ciągłości i żywotności studenckiego ruchu kulturalnego. Jest ona szczególnie zasługą jednostek, wnoszących ostatnimi laty twórczy wkład w życie kultury studenckiej. Najbardziej zasłużonych w tej mierze Rada pragnie z okazji VII Festiwalu Kultury Studentów honorowo wyróżnić:

Wiesława Adamika z Krakowa
Henryka Gembalskiego z Katowic
Zbigniewa Łapińskiego z Warszawy
Tomasza Magowskiego z Poznania
Włodzimierza Kiniorskiego z Kielc
Bogdana Mizerskiego z Katowic
Krzysztofa Popka z Katowic
Tadeusza Skoczka z Krakowa
Grzegorza Tomczaka z Poznania
Jerzego Zonia z Krakowa

2.

Rada Artystyczna dokonała podziału nagród VII Festiwalu Kultury Studentów PRL:

Nagrodę Prezesa Rady Ministrów PRL dla najaktywniejszego środowiska studenckiego w roku siódmego Festiwalu w wysokości 2 milionów złotych — Rada podzieliła na dwie połowy i przyznała środowiskom studenckim Kielce oraz Rzeszowa.

Nagrodę Ministra ds. Młodzieży dla klubu studenckiego prowadzącego najciekawszą działalność programową w roku siódmego Festiwalu, w wysokości 1 miliona złotych — Rada przyznała SK „Beanus” z Bydgoszczy.

Nagrodę Wojewody Katowickiego dla Ogólnopolskiej Rady Studenckich Zespołów Pieśni i Tańca za szczególny wkład w rozwój studenckich zespołów pieśni i tańca oraz popularyzacji folkloru.

— Festiwal dobiega końca, sam zaś Finał stał się już wydarzeniem minionym, o którym część zapomniała, część natomiast chciałaby zapomnieć. Dyrektor imprezy nie może niestety wyrzucić z pamięci tych kilku dni z przelomu września i października, do których przygotowania trwały przecież kilka miesięcy...

— Wcale nie chcę zapomnieć tamtego czasu, i nie tylko dlatego, że byłem w części odpowiedzialny za kształt i realizację wydarzenia. Niewątpliwie Finał potwierdził wcześniejsze opinie o stanie kultury studenckiej, pokazał to, co w niej aktualnie najlepsze.

— Zanim jednak poproszę cię o osąd artystycznych osiągnięć finału, pytam o ocenę realizacji katowickiej fety.

— To kłopotliwe zadanie...

— Nalegam jednak.

— Zrobiono chyba minimum tego, co zamierzano. Planowano wiele. Pomysł, by Finał był wielką imprezą, gigantyczną, przypominającą te z lat 70., dobrze na Śląsku znane, nie sprawdził się. Miał on oponentów, ale w konsekwencji zwyciężył pogląd, że marazm środowiskowy pokonać można wyłącznie dużymi przedsięwzięciami. Z upływem czasu stało się jasne, że koncepcja ta może się nie sprawdzić. Wszystko jednak było już zatwierdzone: termin Finału, który wzbudzał uzasadnione obawy oraz liczba przewidywanych uczestników

Gwoli ścisłości trzeba stwierdzić, że program Finału, termin, jego miejsce i ilość uczestników zostały wcześniej zatwierdzone przez Radę Artystyczną VII Festiwalu, Komitet Wykonawczy RN ZSP i Komitet Organizacyjny Festiwalu. Wszyscy są więc odpowiedzialni, czy też winni — jak niektórzy dzisiaj powiadają — tego, co zobaczyliśmy w Katowicach. Festiwal był od początku „pompowany”, może niepotrzebnie aż tak, ale czasami trzeba coś stracić, by w przyszłości zyskać.

— Wielkim błędem był termin przeprowadzenia Finału. Czy nie zdawano sobie z tego sprawy przed inauguracją Festiwalu?

— Termin wybrano rzeczywiście nietrafnie, ale implikacją były to koszty. Mniej bowiem płaci się np. za akademiki, aniżeli za hotele, które musieliśmy wynająć w czasie roku akademickiego. Podobnie rzecz się ma z wynajęciem sal, stołówek itp.

KOMUNIKAT

Nagrodę Przewodniczącego Rady Naczelnej ZSP w wysokości 1 miliona złotych Rada przyznała chórowi „Schola Cantorum Gdanensis” pod dyrekcją Jana Łukaszeńskiego.

Nagrodę Przewodniczącego Komitetu ds. Radia i Telewizji w postaci realizacji programu telewizyjnego Rada postanowiła przyznać Grzegorzowi Tomczakowi i wybranym przezeń przedstawicielom piosenki studenckiej.

Nagrodę Dyrekcji „Polskich Nagrań” w postaci wydania płyty długogrającej — Rada przyznała chórowi kameralnemu „Collegium Posnaniense” pod dyrekcją Barbary Nowak.

Nagrodę Dyrektora Naczelnego PAA „Pagart” dla wybijającej się indywidualności w dziedzinie muzyki klasycznej, w postaci 100 tysięcy złotych oraz promocyjnej trasy koncertowej w krajach socjalistycznych — Rada przyznała Wojciechowi Kocyńskiemu.

Nagrodę Dyrektora Polskich Linii Lotniczych „LOT” w postaci dwóch biletów lotniczych na dowolnie wybranej trasie europejskiej (z wyjątkiem Paryża) — Rada przyznała Małgorzacie Grabowskiej oraz Tadeuszowi Skoczkiowi.

Nagrodę Biura Turystyki Młodzieżowej ZSMP „Juventur” w postaci wycieczki do ZSRR — Rada przyznała Henrykowi Sawce. Dwie nagrody tego samego biura w postaci wycieczki do NRD Rada przyznała Jackowi Pawełczakowi z Poznania oraz Januszowi Staneckiemu z Bydgoszczy.



Dyrektorzy: Jerzy Swatoń (z lewej) i Henryk Zaremba.

Fot. Włodzimierz Pniewski

KLAROWNE
ODBICIE

Rozmowa z HENRYKIEM ZAREMBA, z-cą dyrektora ds. artystycznych katowickiego Finału VII FKS PRL.

Zapewne straciliśmy studencką publiczność, jaka by zjechała liczniej do Katowic i Gliwic, gdyż pozostałe miasta jakby mniej były zainteresowane Finałem, ale i tak w trakcie siedmiu finałowych dni było obecnych 2300 uczestników. Nie mówię tu o koncercie zamykającym Finał, gdzie było znacznie więcej osób.

Skoro mowa o realizacji Finału, to warto wspomnieć o grupach przygotowujących organizacyjnie tę imprezę. Nie wszystkie z nich wypadły wedle oczekiwań. Nie sprawdziła się grupa odpowiedzialna za wystrój miast, w których odbywały się finałowe programy. Zawiodła zwłaszcza reklama i propaganda, czego symbolem owe zniekształcone jaja, swym kształtem straszące tuż po rozpoczęciu Finału.

— Jak oceniasz prezentowane programy?

— Nie widziałem niestety wszystkich. Wysoko cenię wystawę rysunków Henryka Sawki oraz pozostałe ekspozycje plastyczne, koncerty „Za życia marionetek” Konrada Materny i „Pieśń o śnie” Zbigniewa Łapińskiego. Najgorzej na Finałe wypadł teatr studencki, co w ogóle jest oznaką kryzysu, jaki przeżywa.

Nagrodę Biura Podróży i Turystyki ZSP „Alma-tur” w postaci dwóch miejsc na wycieczkę do wybranego europejskiego kraju socjalistycznego — Rada przyznała Beacie i Krzysztofowi Świerkoszom z Wrocławia.

Nagrodę prywatnej firmy oświatowej „Mateusz International” w postaci stypendium językowego, w wysokości 40 tys. złotych — Rada przyznała Ewie Słoneckiej z Warszawy.

Pięć równorzędnych nagród Dyrektora Zarządu ABKiSz „Alma-Art” dla wyróżniających się animatorów studenckiego ruchu kulturalnego, po 50 tys. złotych każde — Rada postanowiła przyznać:

Jerzemu Dziąbie z Gdańska
Wojciechowi Hawryszukowi ze Szczecina
Dariuszowi Majchrowiczowi z Poznania
Wojciechowi Ostrowskiemu z Wrocławia
i kierownikowi klubu „Pod Palmą” z Rzeszowa

Nagrodę Zarządu Głównego AZS w wysokości 10 tys. złotych — Rada przyznała uczestnikowi Ogólnopolskiego Przeglądu Grafiki Studenckiej Andrzejowi Kasprzakowi.

3.

Rada Artystyczna VII Festiwalu Kultury Studentów PRL informuje, że minister kultury i sztuki przyznał nagrodę w wysokości 1,5 miliona złotych dla środowiska katowickiego, za przygotowanie i zrealizowanie Finału Festiwalu.

Jednocześnie Rada informuje, że minister nauki i szkolnictwa wyższego przyznał nagrodę w wysokości 1,5 miliona złotych do podziału między laureatów Ogólnopolskiego Turnieju Rad Uczelnianych ZSP, czyli przedstawicieli WSP z Kielci i Politechniki Śląskiej z Gliwic.

4.

Rada Artystyczna VII Festiwalu Kultury Studentów PRL informuje, iż na tej wniosek Krajowa Rada Kultury przyznała całoroczne stypendia artystyczne w wysokości 120 tys. złotych każde. Otrzymały je:

Tomasz Brejda z Poznania — w dziedzinie plastyki.
Miroslaw Czyżykiewicz z Warszawy — w dziedzinie piosenki.
Zbigniew Derda z Katowic — w dziedzinie literatury.
Jadwiga Januszek z Sosnowca — w dziedzinie upowszechniania kultury.
Adam Korzeniowski z Krakowa — w dziedzinie chóralistyki.
Bernard Masel z Katowic — w dziedzinie muzyki.
Marcin Zych z Rzeszowa — w dziedzinie folkloru.

Katowice 3 października

Podpisy członków Rady

— A mocno krytykowany koncert galowy „Jedno powietrze”? Co o nim sądzisz?

— Nie odbieram umiejętności kolegom Zoniowi i Rogowskiemu, reżyserowi i scenarzystom koncertu, mam jednak do nich pretensje o brak znajomości rzeczy i nonszalancję. Zaprosiłem ich do współpracy już w lutym br., lecz oni zlekceważyli to przedsięwzięcie i do ważnego punktu programu przeszli tak, jak do koncertu na „Famie”. Chcieli w ciągu trzech dni stworzyć wydarzenie, założyli sobie, że przez 24 godziny na dobę artyści będą do ich dyspozycji. Wiemy jednak, jak to jest z artystami. W ostatniej chwili też nie wszystko da się załatwić. Zbyt lekko, wręcz luzacko, moim zdaniem, potraktowali swoje zadanie...

— Wydaje się, że podobną cechą zgrzeszyli również inni twórcy. Niektórzy z nich wprost zbytkowali Finał, tak określano nieobecność kabaretu „Potem”.

— Zielonogórzanie są laureatami tegorocznego Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie. Obrazili się na organizatorów Finału, albowiem na „Famie” nie przyznano im „Trójzębu Neptuna”, nagrody, na którą liczyli.

— Jakie wnioski nasunęły się dyrektorowi artystycznemu Finału? Co dał ten Festiwal?

— Osiągnięcia Festiwalu zostaną zweryfikowane w ciągu najbliższych lat. Proponowane zmiany w systemie społeczno-politycznym naszego kraju mogą wpłynąć hamująco na rozwój kultury, w tym i studenckiej.

Efektom VII Festiwalu są na pewno ujawnione nowe siły, wejście do ruchu akademickiej kultury kilkudziesięciu aktywnych animatorów, twórców, którym powinno udać się poruszyć środowisko.

Czołówka artystyczna i animacyjna działająca wśród polskich studentów warta jest tego, by z nią współpracować. To nie tylko Materna i orkiestra Teatru ATA. To także szkoły artystyczne.

Przy okazji Festiwalu i samego Finału potwierdziła się jedna jeszcze prawda — „jeśli u nas coś jest niedoskonałe, to jest do niczego”. W tym hasle tkwi chyba anonsowany przez „Studenta” problem pustych sal.

— Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiał:

PIOTR WASILEWSKI

1.

W czasie roku festiwalowego Rada uczestniczyła — in corpore, lub przez swych przedstawicieli — w większości imprez międzynarodowych centralnych i ogólnopolskich organizowanych bądź współorganizowanych przez ZSP.

Z przykrością stwierdzić jednak trzeba, że nie wszyscy organizatorzy imprez składających się na VII Festiwal Kultury Studentów PRL chcieli umożliwić Radzie pracę. Na przykład festiwal „Jazz nad Odrą” we Wrocławiu nie udostępnił informacji ani nie wypełnił innych elementarnych zobowiązań wobec Rady. I mimo to został sfinansowany z budżetu festiwalowe-

łowiłą opieką. Hasło VII Festiwalu „Dialog dla przyszłości” — jest jakby zapowiedzią podjęcia tego zadania. Chodzi w nim przecież zarówno o przebudowę instytucjonalną, przebudowę bazy twórczej (sięganie poza dotychczasowe środowiska), jak też o swoistą przebudowę etosu kultury studenckiej.

Struktura organizacyjna stabilizująca do tej pory kulturę studencką (czyli „Alma-Art”) może okazać się wobec tych zadań istotnym hamulcem. Hamulcem takim jest bowiem związana z funkcjonowaniem biura komercjalizacja, podporządkowanie twórczości wymogom formalnym. Toteż Rada Artystyczna VII Festiwalu Kultury Studentów PRL uważa, iż w najbliż-

denckiej dominujących. W chwili obecnej językiem tej kultury stała się w większej mierze muzyka (oddająca bardziej emocje niż poglądy twórców).

Cennym walorem VII Festiwalu Kultury Studentów PRL był liczny udział w jego imprezach studentów szkół artystycznych. Zwłaszcza twórcza integracja przyszłych profesjonalistów z różnych specjalności i środowisk na „Famie” przynosiła interesujące efekty (jak „Pieśń o śnie” Z. Łapińskiego czy „My” Z. Cholewickiego). Udział młodych profesjonalistów w studenckim życiu kulturalnym wpływa też na podniesienie warsztatowych umiejętności twórców-amatorów (co istotne, jako że bariera umiejętności hamuje możliwości

na — są być może zapowiedzią odnowy studenckiego ruchu klubowego.

4.

Rada Artystyczna VII Festiwalu Kultury Studentów PRL kieruje pod adresem władz Zrzeszenia Studentów Polskich konkretne postulaty, których spełnienie powinno — jej zdaniem — posłużyć przyszłości kultury studenckiej:

Rada uważa, że niektóre trwałe osiągnięcia studenckiego ruchu kulturalnego należy sprofesjonalizować, bądź przekazać w inny sposób do obiegu zawodowego. Dotyczy to wydawnictw, jak „Powiększenie”, „Notes Jazzowy” i „Mandragora” oraz Ośrodka Dokumen-

W sprawie kultury studenckiej

(uwagi Rady Artystycznej VII Festiwalu Kultury Studentów PRL)

go, choć brakło merytorycznej opinii Rady Artystycznej. Oznacza to, że Rada nie zawsze miała wpływ na merytoryczny kształt Festiwalu i nie zawsze mogła należycie ocenić jego imprezy.

Podstawowym zadaniem Rady było właśnie ocenienie dorobku twórczego środowiska studenckiego w roku festiwalowym. Znaczna część tych ocen zawarta jest w komunikatach jury poszczególnych imprez i festiwali, zwłaszcza Festiwalu Artystycznego Młodzieży Akademickiej FAMA w Swinoujściu. Także podczas finału VII Festiwalu Kultury Studentów PRL w Katowicach Rada wydała odrębny „komunikat”.

Niniejszy dokument jest próbą oceny stanu całej kultury studenckiej w roku VII Festiwalu.

2.

Rada stwierdza przede wszystkim, że Festiwal był nadzwyczaj ważnym wydarzeniem, zarówno w skali Zrzeszenia Studentów Polskich, jak i szerzej — w skali kultury polskiej. Samo zorganizowanie po długiej przerwie kompleksowego przeglądu kultury studenckiej jest wartością samą w sobie, choćby w efekcie miało dojść jedynie do inwentaryzacji dorobku środowiska. Jednak w sytuacji historycznej, w jakiej odbył się VII Festiwal Kultury Studentów PRL, zwłaszcza w sytuacji dezintegracji ruchu studenckiego — spenetrowanie obszarów artystycznej aktywności oraz ukazanie ilościowego i jakościowego dorobku środowiska — uznać trzeba za ważki fakt kulturowy i polityczny.

Kultura studencka uległa w ostatnich latach zasadniczym przemianom. Festiwal w znaczącej mierze fakt ów uświadomił, zarówno opinii publicznej, jak i samym twórcom. Były to lata walki o przetrwanie, o uratowanie integralności ruchu studenckiego jako szczególnej wartości kultury narodowej. Integralność ta została zakwestionowana w okresie gwałtownej polaryzacji światopoglądowej i politycznej polskiego społeczeństwa. Ze względu na tę sytuację, wobec groźby dezintegracji — ruch społeczny, jakim była wcześniej studencka kultura, zastąpiony został przez strukturę organizacyjną. Ruch potrzebuje bowiem idei, centrum, przywódców — a tego w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych studenckie środowisko kulturalne nie miało.

Strukturą, o której mowa był „Alma-Art”. Spełnił znaczącą rolę w ocaleniu zagrożonych wartości studenckiej kultury, niezależnie od wszelkich (i niejednokrotnie słusznych) opinii krytycznych, jakie wywołała jego działalność.

VII Festiwal Kultury Studentów PRL zamknął etap „gry o przetrwanie”. W chwili obecnej studencki ruch kulturalny jest jeszcze co prawda swoistą magmą, nie okrzepłą ideowo ani formalnie, niemniej nacechowaną już zauważalną odrębnością. Najważniejszym zadaniem Zrzeszenia Studentów Polskich na najbliższe lata powinno więc być otoczenie tego ruchu pieczo-



Fot. Włodzimierz Pniewski

szej przyszłości „Alma-Art” powinien zostać sprowadzony do roli biura obsługującego ruch społeczny.

Jednakże Zrzeszenie Studentów Polskich, niezależnie od funkcjonowania „Alma-Artu” — nie może czuć się zwolnione z powinności mecenatu kulturalnego. Jeśli kulturę studencką rozumieć jako ruch — to właśnie na finansowaniu tego ruchu (nie biura!) powinny być w przyszłości przeznaczane poważne środki z budżetu organizacji. ZSP powinno także dbać o wzmocnienie stałych „instytucji kultury studenckiej” (jak festiwale, warsztaty, wydawnictwa etc.), często niemożliwych do utrzymania.

Zamykając etap „walki o przetrwanie” — VII Festiwal Kultury Studentów PRL uświadomił konieczność skonstruowania nowej, perspektywicznej wizji kultury studenckiej. Muszą przy tym być wzięte pod uwagę doświadczenia przeszłości, choćby dlatego, by kultura studencka nie stała się znów (jak w latach siedemdziesiątych) swoistym gębtem, enklawą kultury polskiej. Młoda kultura, powstała na bazie kultury studenckiej — powinna w przyszłości w naturalny sposób przeņikać w obieg kultury narodowej, wzbogacać ją i odnawiać.

3.

Oceniając wartości artystyczne powstałe w środowisku kultury studenckiej w czasie VII Festiwalu, Rada Artystyczna stwierdziła, że ich ogólny poziom był przeciętny. Festiwal — a także jego finał — nie przyniósł zasadniczo wydarzenia artystycznego na miarę tradycji i możliwości środowiska. Dotyczy to zwłaszcza sfery sztuk semantycznych, niegdys w kulturze stu-

odziaływania społecznego wielu twórców studenckich).

Najwyższe uznanie Rady Artystycznej wzbudziła konsekwentna działalność studenckich chórów i zespołów folklorystycznych. Ich ilość i jakość jest chlubą środowiska i jednym ze stabilnych, nie ulegających wstrząsom i koniunktur, elementów kultury studenckiej.

Do pozytywów kultury studenckiej zaliczyć można także dorobek wydawniczy. Zarówno w roku festiwalowym, jak i w okresie minionym od VI Festiwalu — środowisko przygotowywało i wydawało m. in. periodyki o wysokim profesjonalnym poziomie („Powiększenie”, „Notes Jazzowy”, „Mandragora”). Także „Kurier Festiwalowy” spełnił ważną rolę, zarówno w dokumentowaniu, jak i pobudzaniu twórczości. Wobec atrofii studenckiego ruchu dziennikarskiego — wydawnictwa kultury studenckiej są ostatnio najważniejszym tego typu dorobkiem ZSP i reprezentowanej przez organizację społeczności.

Rada Artystyczna VII Festiwalu Kultury Studentów PRL wielokrotnie podkreślała głęboki kryzys niektórych dziedzin studenckiej kultury. Festiwal udowodnił katastrofalny upadek studenckiego teatru i kabaretu. Zjawiska te przeżywiają zapaść, podobnie jak inna sfera — krytyka artystyczna. Brak tej krytyki, kompetentnej i wyspecjalizowanej w problematyce kultury studenckiej — dał się szczególnie odczuć w ocenach prasowych VII Festiwalu Kultury Studentów PRL, zazwyczaj powierzchownych i lekceważących zjawisko.

Niepokój Rady budzi też kryzys studenckiego ruchu klubowego. Jednocześnie pewne nadzieje stwarza fakt, iż Festiwal pobudził aktywność małych środowisk akademickich i ich centrów klubowych. Inicjatywy Rzeszowska, Kielc, Bydgoszczy czy Szczeci-

tacji Kultury Studenckiej w Poznaniu. Jako placówki profesjonalne o podobnym jak dotychczas profilu — zjawiska te mogłyby lepiej służyć upowszechnianiu wartości kultury studenckiej w społeczeństwie polskim.

Zrzeszenie Studentów Polskich powinno zwrócić większą uwagę na kadry organizatorskie w dziedzinie kultury. Ich poziom wydaje się coraz niższy, przeto należy wypracować systemy szkolenia w tej dziedzinie. Od pracy animatorów kultury zależy wszak będzie przyszłość społecznego ruchu kulturalnego.

System doskonalenia warsztatowego powinien być wprowadzony także w poszczególnych dziedzinach życia artystycznego, którym patronuje ZSP. Bez umiejętności warsztatowych, bez kompetencji, najzdolniejsi nawet twórcy studenccy nie zdołają „przebić się”.

ZSP powinno zadbać o stworzenie intelektualnego zaplecza dla poczynań twórczych, którym patronuje. Wiąże się to zwłaszcza z koniecznym rozwojem krytyki artystycznej. Toteż Rada Artystyczna VII Festiwalu Kultury Studentów PRL proponuje przekształcenie „Kuriera Festiwalowego” w stały tytuł prasowy poświęcony kulturze studenckiej. Czasopismo takie nie powinno być związane z żadnym dotychczasowym tytułem prasowym, lecz tworzyć zupełnie nową platformę wypowiedzi twórców i komentatorów kultury studenckiej.

Rada postuluje przywrócenie „Konfrontacji Szkół Artystycznych” (na wzór odbywanych niegdys w Nowej Rudzie).

Zrzeszenie Studentów Polskich powinno w najbliższej kadencji usilnie pracować nad odbudowaniem społecznego ruchu amatorskiego, nad upowszechnieniem kultury w uczelniach i środowiskach. Turnieje Rad Uczelnianych powinny zostać utrzymane jako forma doroczna — i od stopnia zaangażowania w nie (a także osiągniętego rezultatu) uzależniony być powinien rozdział środków budżetowych na kulturę.

Znaczny potencjał twórczy Rada widzi w Studiach Nauczycielskich, przeto proponuje uaktywnienie na ich terenie działalności animatorskiej Zrzeszenia.

Kultura jest dziełem specyficznym, wymagającym tyleż otwartych perspektyw, starannej bieżącej opieki, jak i oparcia o tradycję. Te ostatnie zbyt często ulegają w środowisku studenckim zapomnieniu. Dla ich podtrzymania, dla zapewnienia ciągłości — Rada proponuje rozważenie możliwości powołania stałego zespołu doradców-ekspertów, wywodzących się z kultury studenckiej i chcących służyć osobistym autorytetem, kompetencjami i zaangażowaniem swym następcom. Taka „Rada Starszych” czy „Senat” mógłby być swoistym stabilizatorem kultury studenckiej i gwarantem, iż piękne jej tradycje nie zostaną zaprzepaszczone.

Rada sądzi, iż następny Festiwal Kultury Studenckiej należy zorganizować już za 3 lata. O ile VII FKS PRL inwentaryzował dorobek środowiska, to następny Festiwal powinien kreować nowe zjawiska, zespoły i programy.

Więcej powietrza!

(Dokończenie ze str. 1)

chichot, czasem słychać było natomiast zimną ciszę. New generation polskiego zawodowego kabaretu — Jacek Łopot i Piotr Skucha zrobili wszystko, by mógł obronić się koncert. Chyba im się to udało. Niestety nie obroniły się wszystkie popisy „Jajcarzy”, których trudno kopać — wielu z nich za szybko uwierzyło we własny profesjonalizm. Jedyny trochę śmieszny kabaret studencki jaki znam — „Potem” z Zielonej Góry — nie wysłapił. Z obecnych, poza „długimi” (Łopotem i Skuchą), najlepszy (czyt. najinteligentniejszy — bo chyba o takich twórców kabaretu studenckiego zawsze chodziło) był Ryszard Makowski, satyryk-balladysta. O czasach świetności K. Studenckiej i K. Studenckiego (kabaretu studenckiego) przypomniał jeden z twórców słynnego „Piosenkariatu”, dzisiaj występujący z kabaretem „Długi”, zawodowiec, autor i wykonawca Stanisław Klawe, który wspomagał „śledczych”. Wynik „przesłuchań”: K. Studencka jest w dyskotekę Zgadza się?!

Duch K. Studenckiej sprzed lat uosił się w salach dawnej łaźni, w centrum Katowic, gdzie Tomasz Magowski z Centralnego Ośrodka Dokumentacji i Analiz Studenckiego Ruchu Kulturalnego ulokował wystawę studenckiego plakatu kulturalnego z lat 1956—87 (obok zresztą nie mniej atrakcyjnej wystawy prac studentów poznańskiej PWSSP). Profesor Bogdan Suchodolski z uznaniem kiwał głową, a znajomy krytyk kultury (starszy) wzdychał ciężko: to były czasy...

Te „czasy” przypomnieli twórcy koncertu „Za życia marionetek”. Konrad Materna przy współpracy Zbigniewa Łapińskiego zdołali przygotować reprezentację polskiej piosenki studenckiej złożoną z byłych laureatów krakowskich festiwali piosenki. Cztery godziny spędzone w chorzowskim Teatrze Rozrywki to jedne z miłszych godzin Finału VII FKS. „Samba sikoreczka”, „Tyłko mi ciebie brak”, „Blues o sąsiadach”, „Jesienna zaduma” — te piosenki zawsze będą brzmieć...

Mimo większych ambicji artystycznych nielicznych twórców studenckich, najpopularniejszą formą zabawy i spędzania wolnego czasu w akademiku są imprezy o charakterze ludycznym. Stąd obecność w Katowicach finalistów Turnieju Rad Uczelnianych ZSP. Z 47 polskich uczelni do finału dotarli studenci WSP w Kielcach i Politechniki Śląskiej w Gliwicach. Ostatecznie, po wielkim boju w Hali Parkowej,

tę rywalizację w najbliższej codzienności dziedzinie kultury studenckiej wygrała ekipa z Kielc.

Kolejnym świadectwem ciągłości kultury studenckiej, po wystawie plakatu i koncercie Materny, był spektakl-koncert „Pieśń o śnie”. Zbigniew Łapiński, który występował kiedyś z Jackiem Kaczmarskim i Przemysławem Gintrowskim, potrafił znakomicie wykorzystać warunki głosowe i zdolności aktorskie studentów i studentek szkół aktorskich z Łodzi, Krakowa, Warszawy i Wrocławia z jednej strony oraz znaczenia i klimat wspaniałych piosenek i ballad Kaczmarskiego sprzed lat, z drugiej. Widzowie przyjmowali płynąca ze sceny słowa i dźwięki w całkowitej ciszy, skupieni kontemplowali „Pieśń o śnie niespełnionym”.

Nie ma sensu przypominać oczywistych potknięć organizacyjnych. Nie będę wspominał o nieudanych prezentacjach, złych decyzjach programowych, brakach (np. reklamy) czy innych potknięciach, które w sumie rzucili cień na całość imprezy. Muszę jednak wypomnieć raz



Fot. Włodzimierz Pniewski

jeszcze fatalny termin Finału — przełom września i października, czas, kiedy studenci dopiero wracają z wakacji. Brak widowni studenckiej podczas finałowych imprez był w części tym właśnie spowodowany.

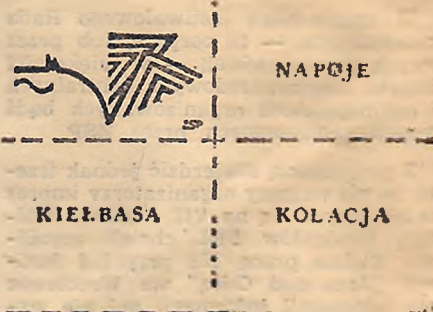
Podczas katowickiego finału pokazali swoje osiągnięcia artystyczne studenci zagraniczni, chóry akademickie, studenckie zespoły pie-

ni i tańca czy wreszcie młodzi jazzmani podczas znakomitego koncertu, 1 października w Katowickim Centrum Kultury, pt. „Young Power Inspiration”. Najbardziej jednak były widoczne prezentacje studentów szkół artystycznych. Ich obecność w Katowicach „przewietrzyła” tradycyjne wyobrażenia o kulturze studenckiej. Młodzi aktorzy, muzycy i plastycy — jak dowodzą fakty w postaci znakomych spektakli teatralnych „Bał w operze”, „Człowiek jak człowiek”, czy trochę słabszej realizacji „My”. Aktywność kulturalna studentów szkół artystycznych, jaką daje się zauważyć już od kilku lat, nie powinna nikogo dziwić. Przyszli zawodowcy nie czekają aż ktoś ich laskawie wylansuje, załatwi kontrakt czy atrakcyjną pracę. Działają. W Katowicach udowodnili, że właściwie dzisiaj na nich, na ich dokonaniach w głównej mierze opiera się zjawisko o nazwie „kultura studencka”.

Podsumował Finał VII FKS PRL koncert „Jedno powietrze” w gigantycznej hali katowickiego „Spodka”, 3.10. 1987 r. Koncert przyjęto bardzo różnie. Proponuję odczytanie znaczeń tego widowiska raz jeszcze.

Kilka planów, najniższy piasek, trawa, jakieś baseny z wodą, drzewka, ogniska z polan. Dalej estrada otoczona sprzętem nagłaśniającym. W tle zastawka, jakby krzaki. Za za-

stawką biały ekran. Ciemność. Dźwięki trombity ogłaszają początek koncertu. Zza kulis wychodzi góralska rodzina. Tańczą zespoły folklorystyczne, śpiewają chóry. Jest wesoło, jest ludowo, na swojską nutę: oto tradycja, folklor polski! Młode twarze tancerzy. Tańczą tańce góralskie, krakowskie, gorzowskie, lubelskie. Słychać hejnał z wieży Mariackiej. Sławomir Zygmunt w krę-



gu światła zaprasza słowami Stachury: dla wszystkich starczy miejsca pod wielkim dachem nieba. Ciemność. Z obu stron sceny przybywa świetlistych punkcików. Młodzi ludzie tańczą dookoła ogniska, wśród dymów. Film: ekscyzy uliczne, Wietnam, okropności wojny, atomowy grzyb. Zespół „Armia”: ...nadejdzie nasz czas! wołanie o pomoc! Przed naszymi oczami spychacz niszczy trawę, demoluje ogniska... Na scenie Grzegorz Tomczak: ...przygotuj mnie do walki kochana / być może ruszymy już z rana / na bój do ostatniej kropli krwi... Po chwili zmienia go Wojciech Wiśniewski: ...czego chcą ludzie ci, którzy przychodzą nad ranem... Filip Łobodziński: ...gdy uderzymy, runie mur / nie może przecież wiecznie trwać / na pewno runie, runie, runie i wolny będzie każdy z nas. Konrad Materna: ...nie lekaj się mój przyjacielu, nie lekaj / wszystko co możesz z siebie dać / przed nikim mój przyjacielu nie kłękaj / trwaj. Studenci-aktorzy: ...A my nie chcemy uciekać stąd / krzyczymy w szale wściekłości i pokory. / Stanął w ogniu nasz wielki dom / dom dla psychicznie i nerwowo chorych. „T. Love Alternative”: ...ojczyznę kochać trzeba i szanować... na szyi krzyżyk w kieszeni amunicja / na wieki wieków to jest nasza tradycja... my marzyciele naszego wieku / dzieci rewolucji pijące mleko. Andrzej Ciborski: ...czasy rozliczeń jeszcze nie nadeszły. Joanna Rutecka: ...o czym wy chłopcy mówicie... coraz więcej przedmiotów / coraz mniej wątpliwości. „Kult”: ...Polska mieszka w Polsce... Tomasz Olszewski: ...zostawiamy za sobą całą przeszłość co dnia, aby nie nie wiązało już nas. Mirosław Czyżkiewicz: ...wigilia w domu wariatów / wigilia transcendentna. Andrzej Zeńczewski: ...nadejdzie czas odkupienia / przed nami wielka przestrzeń / pamiętaj / nadzieja bliska jest spełnienia. Piotr Bałtrocki: ...jak to jest z tą naszą smugą cienia / ja pytam, bo sam nie wiem... Grają połączone siły muzyczne (muzycy rockowi, jazzmani i kapela góralska), chóry i zespoły folklorystyczne śpiewają razem z góralskami: ...swoboda, swoboda, tyś życia uroda... Koniec. Światła.

ZYGMUNT MOSZKOWICZ

W ostatnich kilku latach nie pojawiła się w naszym kraju nowa zmiana krytyki — ani w literaturze, ani w plastyce, ani w filmie. Powstały w tym czasie, i nadal powstają, nowe dzieła: książki, filmy, w malarstwie pojawili się neoekspresjonści — „nowi dzicy”. Tym samym zafunkcjonowali społecznie ich młodzi autorzy, podlegający niestety ocenie dojrzałego, działającego od lat grona opiniodawców. Piszę niestety, albowiem jeśli uznamy iż wydarzenia sprzed sześciu lat poruszyły świadomość starszego pokolenia, które naturalnym prawem skryło się — na następne lata — za pancierzem wspomnień i nieufności do nowego, to jak głęboko tamte doświadczenia przeobrażały świadomość ówczesnych studentów a dzisiejszych magistrów od sztuki i jej oceniania. Zbyt wiele, jak sądzę, dzieli osoby zaliczane obecnie jeszcze do młodych od tych, których przejście w wiek dojrzały nastąpiło przed rokiem 80. Stąd też trudniej o zrozumienie i porozumienie pomiędzy młodym twórcą a krytykiem ze stażem, o ustalonej z reguły hierarchii stylów, konwencji i znaczeń.

Refleksje o krytyce rówieśniczej, pokoleniowej, pojawiały się wielokrotnie przy okazji seminarium filmowego, zorganizowanego w trakcie Finału VII Festiwalu Kultury Studentów PRL. Jego tytuł: „Student a film. Stan kultury filmowej w środowisku akademickim” w pełni określa obszar zainteresowań, jaki poddano analizie i ocenie w reformach i podczas dyskusji, szkoda, że z udziałem skromnej liczby uczestników.

Wspomniane seminarium, przygotowane przez redakcję Krakowskiego Studenckiego Magazynu Filmowego „Powiększenie”, przy współpracy Śląskiego Towarzystwa Filmowego i SKPT „Puls” w Katowicach, było bodaj jedynym (obok mniej udanego seminarium literackiego) autentycznym forum wymiany myśli nie tylko na sztukę filmową, jakie zaistniało w ramach festiwalu.

Uczestnicy seminarium na pewno nie żałują wspólnie spędzonych dni (1—3. 10. 87), w trakcie których wygłoszono 13 referatów i pokazano kilkadziesiąt filmów krótkometrażowych, dokumentalnych i fabularnych, etiud szkolnych oraz kilka filmów kinowych. Ich autorami są młodzi reżyserzy, zaś filmy ilustrowały referaty. Chyba po raz pierwszy tak wszechstronnie omówiono działalność kul-

Zmiana

turotwórczą sztuki filmowej w środowisku akademickim. Wskazano na istnienie silnego lobby studenckich DKF, mówiono o zaletach i wadach krajowego szkolnictwa filmowego, prężnym ruchem wydawniczym (nieprofesjonalnym) o tematyce filmowej.

Do Katowic przyjechali nie wyłącznie młodzi krytycy i teoretycy. Przybyli również twórcy, na czele z Piotrem Łazarkiewiczem, autorem głośnego dokumentu „Fala” i nostalgicznej opowieści „Kocham kino”, oraz Waldemarem Krzystkiem, reżyserem nagradzanego dramatu o latach 50. — „W zawieszaniu”. Był obecny szef Koła Młodych Stowarzyszenia Filmowców Polskich Krzysztof Magowski, wraz ze swoimi filmami przywiózł referat o szkolnictwie filmowym w Polsce. Doszło tedy do „spotkania na szczycie”, bezpośredniej konfrontacji artystów i krytyków. Wymiany poglądów, życzeń, opinii o statusie artysty i obowiązkach krytyka. Sytuacja jakże rzadka, z szansy tej nie skorzystali — pomimo zaproszeń — profesjonalowie z pism branżowych.

Poruszono gamę tematów. Warto je przypomnieć i nazwiska autorów referatów, którzy coraz częściej drukowani są na łamach prasy kulturalnej i specjalistycznej. Przykładem Wojciech Miszke, Krzysztof Stanisławski i Jan F. Lewandowski. Dwaj ostatni wespół z Piotrem Wasilewskim nakreślili panoramę młodego polskiego kina. Opisali jego uwarunkowania, genezę, zaplecze. Wiele mówiono o Studium im. K. Irzykowskiego i absolwentach Szkoły Katowickiej. Tadeusz Skoczek i Jadwiga Januszek, kierownicy „Powiększenia” oraz „Szwenka”, jedynych pism fachowych ukazujących się w środowisku akademickim, wiedli spór dotyczący istnienia nowej zmiany krytyki filmowej. Odwoływali się do uczonych rozpraw, przypominali autorytety; współcześni definiowali pokolenia prof. Wyki, będącą ich zdaniem właściwym kryterium odniesienia. Pomimo rozbieżności w poglądach wskazywali na konieczność istnienia pism wyrażających i formułujących młoda myśl krytyczną o twórczości młodych twórców jak i w ogóle o sztuce filmowej. Z tymi wypowiedziami korespondował referat Tomasza Dzikiego — prasoznawcza analiza studenckich wydawnictw filmowych i tematyki filmowej w prasie studenckiej, a także uczony raport o stanie polskiego filmoznawstwa, opracowany przez pracownika Uniwersytetu Jagiellońskiego, dr. Tadeusza Lubelskiego. Laureat tegorocznej Nagrody Młodych im. St. Wyspiańskiego, Wiesław Adamik próbował ocenić kulturotwórczą rolę studenckich DKF, przewidzieć ich rozwój i nowe możliwości jakie stwarza technika video. O AKF mówiła Alicja Zawadzka, zaś o obecności postaci studenta w polskim filmie opowiadał Krzysztof Gierat. Jego referat drukujemy na str. 11.

Wszystkie referaty wygłoszone na seminarium zostaną opublikowane w kwartalniku „Powiększenie”.

PIOTR WASILEWSKI

Zaczęło się wspaniale. Na posiedzeniu prezydium Ogólnopolskiej Rady Klubów Studenckich jej prezes drżącym ze wzruszenia głosem oznajmił, że Centralny Klub Festiwalowy Finału VII FKS oddano do dyspozycji klubów. Rozgorzała dyskusja: kto tego zaszczytu może dostąpić — szaraczkowie czy tuzy?, a jeśli już to za ile? Klótnie mogłyby trwać i wieczność, tyle że terminy nagliły, termin Finału nieuchronnie się zbliżał, a tylko niektóre z klubowych instytucji traktowały sprawę poważnie. Nie można wybierać? Bierzemy co gotowe! W ten oto nieskomplikowany sposób ustalono kalendarz prezentacji Centralnego Klubu Festiwalowego VII FKS PRL „Sto-Pa”.

Ze wspomnień organizatora.

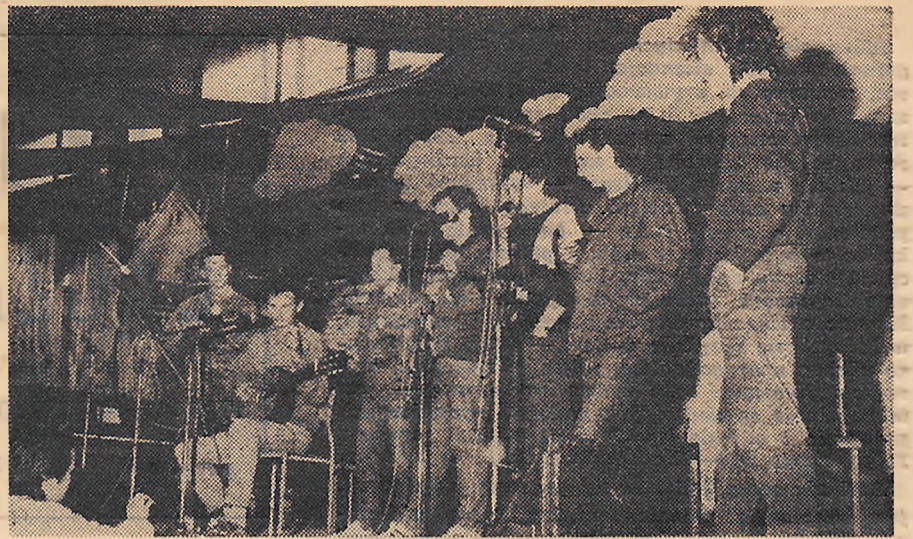
— Niestety, mieszkam blisko Katowic. Stawka duża (bo a nuż, zauważ!), kilometrów niewiele, koledzy cierpią na brak „substancji wykonawczej” — zakasałem rękawy. Konceptyjnie wprowadziłem, ale za to efektywnie — patrz odrębne publikacje o działalności „Jaszczurowego” barku.

Terminy wycieczek zageściły się od 20 września. Z obawą obserwowałem poczynania ekipy plastycznej, która co

dy organizatorzy przesunęli początek koncertu na 22.00. Od tej pory 22.00 stała się godziną „0”.

22.00 — Prezentacje czas zacząć — Klub Studentów Wybrzeża „Zak”. Pierwsza impreza w Centralnym Klubie Festiwalowym. Wydawać by się mogło, że gawieź ściągnie i z Będzina (!). Nic bardziej mylnego. Z sali oprócz zapachu farby zionęło pustką. A program wcale zabawny: gdańszczanin Jasio Stefański („Bez Jacka”) i wypożyczony przez „Zaka” śląski Anglik Shaki'n Stefan wychodzili ze skóry, by rozbawić nieliczne grono, bluesowa kapela chciała owoc grono wprowadzić w muzyczny feeling — wszystko na nic. Twórców zdystansował „Jaszczurowy” bar. Oferta baru na równi z godziną 22 stała się symptomem działalności „Sto-Py” już przez cały Finał. Mimo niedociągnięć kierownictwo było z imprezy zadowolone. W końcu ruszyło. Klimaty umiarkowane.

27 września. Niedziela. Akademickie Centrum Kultury „Pałacyk”. Wrocławianie pokazali, a przynajmniej chcieli pokazać, Sztukę. Ciemna sala, oglupiająca, „nowoczesna” muzyka, na scenie zgrabna młodzież w trykotach, na sce-



Fot. Maciej Dyląg

knąć nawet na imprezę, bo organizatorzy pomni doświadczeń swoich poprzedników wzięli się na sposób i w ramach zapewnienia sobie właściwej

zarzuty, oceniali. O prezentacjach klubowych nie padło słowo. Na uroczystym posiedzeniu KRK — w kilka godzin później — Rada Artystyczna przyznała nagrodę dla najlepszego klubu w roku festiwalowym — „Beansowi” z Bydgoszczy. W konkursie „Czerwonej Róży”, rozstrzygniętym kilka dni wcześniej, nagrodę główną otrzymały warszawskie „Hybrydy”. Trzy fakty, zasadniczo bez powiązania, jednak... Każdy z prezentujących się w „Sto-Pie” miał być wyznacznikiem aktualnego poziomu klubów. Uznano ich za reprezentatywną część klubowego środowiska. Skąd więc to dziwne traktowanie. Tym bardziej zastanawiające, że dla zapewnienia poziomu „produkcji” dofinansowano owe przedsięwzięcia niebagatelnymi kwotami 300 000 zł każde.

Finał Festiwalu zamknięty. Napisało na jego temat wiele artykułów, recenzji, notatek. Mając nadzieję, że to ostatnie lub co najmniej jedno z ostatnich sprawozdań, pozwolę sobie skomentować tytuł niniejszego.

W pięknej bajce Andersena „Szaty cesarza”, władca ogłupiony pochlebstwami dworu, próżny i ufny, wyszedł nagi do tłumu. Tłum zbaraniał i tylko dziecko umiało powiedzieć prawdę. Czyż nie jest owym królem studencka kultura i jej entourage, spacerem króla ów katowicki Finał? Tylko dziecko staje się wieloznaczne.

EWA JUREK

Król jest nagi czyli zero klimatów

rusz dostawała nowe zlecenia, w tym także osławione „festiwalowe jaja”. Bałagan w stołówce rósł z dnia na dzień. Typowe sprzeczanie zwrotne — im bliżej imprezy, tym wewnątrz mniej przypominało klub. Już nawet nie studencki — jakikolwiek.

Ponieważ „Jaszczury” zobowiązane były do wykonania części wystroju wewnątrz Finału Festiwalu zaczął się dla mnie nieco wcześniej. 25 września zawiązałam do Katowic kontemplować osiągnięcia kultury studenckiej ostatnich ośmiu lat, podziwiać sprawność i operatywność organizatorów. Ogólnie rzecz ujmując — fetować jubileusz, nie uchylając się od obowiązków.

Z pamiętnika klubowca.

25 września. Przyjechalśmy. My, tj. „Jaszczury” w składzie minimum: plastycy, fotograf, akustyki, obsługa baru i sprzęt. Przyjechała też ekipa gdańskiego „Zaka” — pierwszy reprezentujący się na scenie „Sto-Pa”. Oficjalną znajomość zawarliśmy pewnie później, ale los postanowił inaczej — zderzyliśmy się czołowo, któryś raz z rzędu pokonując drogę z akademika do akademika. Jeden z nich miał nam na kilka dni zastępować dom. Dzięki uprzejmości przemilęgo Krzysztofa Stychny okazało się, że ten sam. „Zakowcy” przymierzali się do próby. Niestety — nie z winy naszych akustyków — w tym dniu próba do skutku nie doszła. Resztę dnia spędziliśmy na integracji środowisk.

26 września. Rano. Sytuacja nie zmienia się ani o centymetr. Plastycy w pocie czoła produkowali „Jaja”, sala stołówek w dalszym ciągu przypominała stajnię Augiasza. Postanowiliśmy czekać cierpliwie dalej. Inaugurację działalności „Sto-Py” zaplanowano na 20.00.

Godzina 17.00. Chwytny za szcztoki i szmaty. „Zak” chce wystąpić, my musimy „odpalić” nagłośnienie i bar. Pesymistyczne zrzedzenie ustalo, kie-

nicznym ekranie źle zmontowany „artystyczny” film (dobrze, że seminarium filmowe zaczęło się kilka dni później) i nuda. To prawda, że kluby miały wyeksponować rzeczy dla siebie reprezentatywne. Prawda, że artysta nie musi, a nawet nie powinien działać „pod publikę”. Jeśli jednak owa publika nie akceptuje przesłania Sztuki (ba, chyba nawet nie wie o co chodzi!), to coś nie jest w porządku. Alternatywą był bar albo powtórna prezentacja „Zaka”, tym razem w chorzowskim „Kocyndrze”, przy pełnej sali.

28 września. Poniedziałek. Centralny Klub Studentów Uniwersytetu Warszawskiego „Hybrydy” Wcześniej rano wykonałam wycieczkę do Krakowa. Zgubną w skutkach, bo choróbko nie pozwoliło ocenić bezpośrednio prezentacji zaprzyjaźnionego klubu; wycieczkę perspektywnie litościwą dla uczulonego na decybele organizmu, bo nie musiałam słuchać produkcji punk (może post-punk), w każdym razie na pewno rockowych kapel. Jaszczurowcy wszak byli i ich zeznania spisuję. „Nawołujący do zachowania bezwzględnej ciszy Bałtroczy był śmieszny. Zero klimatów” — (A.P.). „Jeśli osoby nie rozumieją, że nie można zmienić sytuacji — trzeba zmienić osoby” — (A.S.). Tyle o pierwszej części programu. O wartościach artystycznych części drugiej jednoznacznie nie wyrażał się nikt. „Reżyser Fedak tańczył pogo do „upadłego” — (A.P.). „Armia, Moskwa, Izrael — Kultura świetnie. Chyba dla niewielu, bo ktoś wyłączył prąd” — (P.Z.). Ogólnie — impreza niezła, skóro wywołała ferment. Bar tym razem nie przeszkadzał.

29 września. Wtorek — „Jam-Art” — impreza klubu „Medyk”, nagrodzona na giełdzie scenariuszy imprez klubowych — maj '87.

Choróbko wreszcie odpuściło, więc pełna nadziei udałam się do CKF „Sto-Pa”. Niestety, nie dane mi było zet-

publiczności ustawili most ze stołówek stołówek, wszyscy zaś chętni do spojrzenia na scenę po owych stołkach przejść musieli bosy. Z chusteczką przy nosie podsłuchiwałam zza szyby. Entuzjazm mierny, skupienie właściwe. Bar nie przeszkadzał. Następnego dnia nie mogłam się o imprezie nic dowiedzieć. Nabrali wody w usta???

30 września. Środa. Kluby śląskie: właściwie „Zameczek-Remedium” z Sosnowca. Miała być śląska gala: krupnioki, piwo, folklor i oczywiście Ślązacy (i Zagłębiacy). Po części się sprawdziło — śląscy bluesmani pokazali folklor na scenie. Szaleńczych klimatów jednak nie było — mając to na co dzień młodzież Ślązacy uznali, że są zbędni. Bar funkcjonował normalnie.

1 października. Czwartek. Studenckie Centrum Kulturalne „Nurt”. Dzień wcześniej „Nurt” zdobył II miejsce w grupie centrów klubowych w konkursie „Czerwonej Róży” stąd zainteresowanie imprezą znaczne. Jedną z ciekawszych propozycji „Nurtu” — „Śpiwniak Polski” — nie obyła się jednak bez krakowian. Obok uznanego Grzegorza Tomczaka wystąpili bowiem Zbyszek Książek, Andrzej Sikorowski, Ela Adamiak i Andrzej Poniedziałki (to już lodzianie). Humorem okrasili imprezę laureaci Turnieju Opowiadaczy Dowcipów, wciągając salę do wspólnej zabawy. Sympatyczna, studencka — w pełnym tego słowa rozumieniu — impreza.

2 października. Piątek. Studenckie Centrum Kulturalne „Pod Jaszczurami” — Kraków. Trudno o obiektywizm pisząc o własnych produkcjach, ale... wydrukowane w Krakowie afisze opiewały początek prezentacji na 19.00. Pomimo prób, wewnętrzne informatory Finału uperczywie podawały godzinę 22.00. Tak też zaczęliśmy. Prezentacja młodych jaszczurowych twórców tłumów nie ściągnęła. Silną konkurencję stanowiły odtwarzane w hallu zapisy video imprez klubowych oraz Włodek Kimiorski z kolegami, którzy zdesperowani brakiem miejsca do prezentacji swoich umiejętności postanowili skutecznie zagłuszyć dokonania sceniczne. Karkołomne przedsięwzięcie „Sam na sam z Jaszczurowcami” zaowocowało li tylko rozdaniem kilkudziesięciu tomików klubowych poetów i dwiema towarzyskimi rozmowami. Bal jazzowy („Beale Street Band” i „Swing Orchestra Cracow”) potraktowany został jako koncert. Był to jednak dzień przed słynnym koncertem finałowym w „Spodku”, myślami wybiegaliśmy w przyszłość. W oczekiwaniu na pożegnalny bal („Żuki” — „Sto-Pa”, sobota, zakodowana już 22.00) zakończyliśmy prezentacje klubowe.

Ze wspomnień organizatora.

Przed koncertem finałowym odbyła się konferencja prasowa. Dyrekcja Finału w osobach J. Swatonia i H. Zaremby przyznawała racje, odpięrała

„Czerwona Róża”

XIV Ogólnopolski Konkurs Klubów Studenckich o nagrodę „Czerwonej Róży”

30 września 1987 jury w składzie: Krzysztof Magowski, Tomasz Magowski, Andrzej Potok (przewodniczący), Krzysztof Urbański, Jerzy Usarewicz (sekretarz) po wysłuchaniu prezentacji oraz zapoznaniu się z dostarczonymi materiałami i sprawozdaniami, postanowiło przyznać następujące nagrody:

W grupie pierwszej:
— pierwsze miejsce i nagrodę „Statuetki Czerwonej Róży” dla CKS UW „Hybrydy” z Warszawy;

— drugie miejsce i plakietki „Czerwonej Róży” ex aequo dla CSK „Nurt” z Poznania i SCK „Pod Jaszczurami” z Krakowa.

W grupie drugiej:
— dyplom za udział w finale dla klubów: Piekłoraj” z Poznania, „Zatem” z Zielonej Góry.

W grupie trzeciej:
— pierwsze miejsce i plakietkę „Czerwonej Róży” dla klubu „Pod Palmą” z Rzeszowa;
— nagrodę specjalną Galerii „Brama” za interesującą formułę połączenia działalności klubowej i plastycznej.

Jury postanowiło przyznać nagrody w postaci magnetowidów dla: SCK „Nurt” i SCK „Pod Jaszczurami” oraz nagrodę w wysokości 300.000 zł dla klubu „Pod Palmą” z Rzeszowa.

Jury z ubolewaniem stwierdza nieobecność w finale klubów zakwalifikowanych do konkursu, jak również fatalną organizację finału, co tym dziwniejsze, że jednocześnie odbywał się finał Festiwalu Kultury Studentów PRL. Sposób traktowania konkursu, uczestników i jurorów budzi nasz zdecydowany sprzeciw. Finał konkursu nie powinien odbywać się w sposób przypadkowy, lekceważący ogólnopolski ruch klubowy.



Fot. Maciej Dyląg

Mówi się, że młodych po stanie wojennym ogarnął marazm, alienacja, brak chęci do działania, ucieczka w prywatność, nieufność. Pomimo wszystko twierdzą, że w skali społecznej nie traciliśmy kategorii optymizmu. Lata 1980 i 1982 są to bardzo zbliżone w wymiarze historycznym — jak się to teraz analizuje — momenty w rozwoju ruchu akademickiego. Dlatego mówię o tym pokoleniu, o grupie ludzi — bo prawda była taka, że to było kilkaset osób, a później kilka tysięcy... Te osoby dały hasło, które było komunikatywne dla innych, które przekonywało i przyciągało. Mówiąc o warunkach pokojowych, nie wojennych, w których się ryzykuje życiem — tutaj ryzykowano własną wiarygodnością, własnym obliczem, które weryfikowane było wobec środowiska — jest to pokolenie zawiedzionych nadziei rozbudzonych ponownie i odbudowanych z ogromnym trudem. To pokolenie 1980—82 odchodzi dzisiaj z organizacji.

Ambicją naszą, ludzi do tej generacji należących, jest stworzenie pomostu między latami siedemdziesiątymi i pierwszymi kilkunastoma miesiącami lat osiemdziesiątych, a tym, co nas czeka w przyszłości. Próbuujemy przenieść w przyszłość pewne sposoby działania, reagowania na problemy środowiska, ludzi zaczynających studia w czasach „Solidarności”, a w stanie wojennym wchodzących w dojrzałe życie polityczne, społeczne, organizacyjne. Chcemy być pokoleniem łączącym — chcemy przekazać nasze doświadczenia następnym rocznikom studentów.

Przechodząc do festiwalu trzeba powiedzieć, że my mieliśmy jeszcze możliwość nawiązania do po-

POKOLENIE ŁĄCZĄCYCH

Wypowiedź ANTONIEGO DRAGANA,
przewodniczącego Rady Naczelnej ZSP

kolenia, które robiło poprzedni festiwal. Nawet jeden rok opóźnienia mógł przynieść nieodwracalne skutki polegające na przerwaniu ciągłości.

Jedni twierdzą, że VII Festiwal trzeba dobrze przygotować, zaplanować i dopiero za dwa lata zorganizować. Sądzę, że nie by wówczas nie wyszło z podstawowej funkcji tej imprezy: zabrakłoby pokoleniowej kontynuacji. Aby zorganizować taki festiwal trzeba dotrzeć do tych, którzy odchodzą, do tych, którzy mają już za sobą tragiczne przeżycia najnowszej historii, przekazać najważniejsze wartości ich następcom.

Dużo jest u nas deklaracyjności, brakuje szczerości. Wszystko się strasznie dzisiaj miesza. Stąd pojawiło się naczelnne hasło festiwalowej rozmowy — dialogu, z myślą już nie o teraźniejszości, a przyszłości. Jest to oczywiście skrót myślowy. Mamy świadomość, iż dialog istnieje dzisiaj w ograniczonym wymiarze, ale perspektywa przyszłości jest niemożliwa bez dialogu.

Jeżeli efektem tego festiwalu będzie fakt, że my uświadomimy sobie, że bez dialogu nie mamy żadnej przyszłości, jako środowisko, jako pokolenie, jako społeczeństwo — to jego zadanie też będzie spełnione. Zrozumienie tego jest coraz pełniejsze. Nowe instytucje dialogu, dawniej tylko tworzone, nabierają teraz treści, istnieją nie tylko werbalnie czy propagandowo — są i coraz lepiej działają. Uświadomienie, że przyszłość należy budować na szczerym i otwartym dialogu, może być dużym politycznym sukcesem VII Festiwalu. Jest też pewnym spełnieniem się pokoleniowym.

My, jeśli kiedyś spotkamy się jako kombatancki ruchu studenckiego, będziemy mogli stwierdzić, że to, co chcieliśmy — powiedzieliśmy. Najgorsze są wspominki w rodzaju: myśmy chcieli dobrze, ale nam nie pozwolono, nie wolno było, nie mówiliśmy pełnym głosem... Warunki do tego, by mówić szczerze i otwarcie, zostały także przez nas samych stworzone. Warunki te muszą być nadal otwarte, często ogromnym wysiłkiem, często przez wypełnianie treści instytucji dialogu istniejących tylko werbalnie.

Notował: TADEUSZ SKOCZEK

Sytuacja, w jakiej obecnie znalazła się studencka działalność kulturalna, w pewnym sensie przypomina stan po październiku 1956. Wtedy to w krótkim czasie nastąpiła zmiana oblicza całego ruchu. Z wielkiej liczby zespołów muzyczno-chórno-taneczno-spiewających (było ich bodajże około czterystu) pozostały tylko nieliczne. Działy już co prawda studenckie teatry satyryczne, zespoły jazzowe i powstałe pierwsze kluby, ale ogólny stan kultury studenckiej nie przedstawiał się imponująco. Podstawowa słabość wiązała się z brakiem inicjatyw na szczeblu uczelni. Działalność rozwijała się głównie w placówkach środowiskowych.

W takich właśnie okolicznościach powstał pomysł zorganizowania Ogólnopolskiego Festiwalu Kulturalnego Studentów. Autorem pomysłu był Stefan Olszowski, ówczesny prezes Zrzeszenia Studentów Polskich. Festiwałe w Krakowie (1959) i w Gdańsku (1961) przyczyniły się do wyraźnego ożywienia działalności kulturalnej na uczelniach. W eliminacjach przed finałowymi występami w Krakowie startowało sto kilkadziesiąt zespołów, a o szansę wystąpienia w Gdańsku ubiegało się już dwieście pięćdziesiąt. Można powiedzieć, że ukształtowane w tamtych latach zręby ruchu kulturalnego studentów dotrwały w zasadzie do końca lat siedemdziesiątych.

Zasadnicze zmiany nastąpiły na początku lat osiemdziesiątych. Związane one były ze znanymi wydarzeniami politycznymi, zmianą zainteresowań studentów i spadkiem ich aktywności społecznej. Nie bez znaczenia były tu przemiany organizacyjne i podważenie monopolistycznego mecenatu w dziedzinie kultury sprawowanego przez

ZSP, a następnie SZSP. Perturbacje w tym zakresie znalazły odzwierciedlenie w programie Kabaretu „Śledztwo w sprawie K. Studenckiej”, przedstawione w katowickim Finale. Nastąpiły również zmiany w samym charakterze kultury studenckiej. Zdecydowaną prze-

ciwiarstwem metafizycznego w młodej poezji była również mowa w dyskusji na seminarium literackim, zorganizowanym w ramach Festiwalu. Natomiast nurt stabilny i ciągły w kulturze studentów reprezentują od wielu lat chóry i zespoły pieśni i tańca, w

kształcony już nawyk do słuchania i oglądania różnego rodzaju przekazników nie stoi na przeszkodzie w rozwijaniu własnej aktywności artystycznej? A nadto: czy ustanowienie instytucji zawodowego impresariatu, jakim jest działający w ramach Zrzeszenia Studentów Polskich „Alma-Art”, z jednej strony nie pochłania zbyt dużo uwagi działaczy kulturalnych, z drugiej natomiast nie rozgrzesza ich z niedostatecznej opieki nad działalnością debiutantów? Czy w ogóle symbioza ruchu stricte amatorskiego i imprez dochodowych jest możliwa? W Katowicach jednym z najprzyjemniejszych moich przeżyć było spotkanie z prawdziwymi entuzjastami kultury, działaczami klubów uczelnianych „Pod Palmą” i „Labirynt”, którzy za darmo robią ciekawe rzeczy. Ale czy takich przykładów dałoby się wskazać dużo więcej?

Pozwoliłem sobie na postawienie tych pytań nie bez kozery. Katowicki Finał był moim siódmym spotkaniem ze studenckimi festiwalami kulturalnymi. Uczestniczyłem w nich, w ciągu dwudziestu ośmiu lat, w różnych rolach. I jako organizator, i jako naczyrdups, i jako dziennikarz, wreszcie jako stary wuj, członek Rady Artystycznej. Zawsze jednak były to spotkania owocne poznawczo, ciekawe i serdeczne, choć przecież z biegiem lat coraz trudniej odnaleźć mi się w tym, co niesie młodość. Mimo rozterek i wątpliwości, również po Katowicach wierzę, że — choć może w innych formach i kształtach — studencki ruch kulturalny będzie nadal obecny w kulturze polskiej i będzie jej znaczącym składnikiem.

JERZY KWIATEK

Mój siódmy festiwal

wagę uzyskały zespoły muzyczne, wokół nich koncentruje się zainteresowanie studentów, z nimi związana była przeważająca liczba imprez festiwalowych. Głęboki kryzys ogarnął teatry studenckie, czego przyczyn szukać można w trwającym nadal zamęcie ideowym i w dezorientacji twórców, ale także w przemianach wrażliwości — powiedzmy — literackiej: wyraźna jest dominacja problemów egzystencjalnych i metafizycznych, na dalszy plan zeszyły zainteresowania tematyką aktualną, niegdyś charakterystyczną dla teatru studenckiego. O dominacji

znacznej części będącej już samodzielnymi instytucjami kultury.

Po katowickim Finale VII Festiwalu stwierdzić można, co następuje. Festiwal niewątpliwie był potrzebny, nawet konieczny — dowiódł on bowiem, że kultura studencka jednak istnieje, choć w nieco innym kształcie niż w poprzedniej dekadzie. W mniejszym stopniu powiodła się natomiast próba ożywienia masowego ruchu uczelnianego, szczególnie w dużych środowiskach. Czy w obecnej sytuacji reaktywowanie takiego ruchu jest możliwe? Czy powszechny dostęp i wy-

Trzy razy o K. Studenckiej

JANUSZ WOŁCZ, student III roku Politechniki Rzeszowskiej:

Po pierwsze — często podkreśla się jej związki z tradycją, co nie stoi w sprzeczności z faktem, że ci, którzy kulturę studencką tworzą, nie mają o tradycji zielonego pojęcia. Ja też. Zawsze słyszę te same nazwiska. Ale, gdyby „przepytać” tak zwanego działacza, nie powie właściwie nic. Nie ma dostępu do materiałów, antologii, tekstów. Dlatego mam jedynie ogólny pogląd na to, co było — wiem, że to było inne. Ale jakie...

Po drugie — również często powtarzany slogan: „kryzys wartości w kulturze studenckiej”. Tak, slogan, skoro nikt nie wie, ani jakie były, ani jakie są owe wartości. Wiem, że dawniej łatwiej było namówić kogoś do otwarcia się z własnym zdaniem. Formy przejawienia się tego, o czym mówimy, były liczniejsze i różnorodniejsze. A dziś? Kto się zajmie kulturą w środowisku studenckim? Neurotycy, ludzie, którym nie wyszło, którzy nie chcą pracować w spółdzielniach, nie jeżdżą na handel z Juwenturą, mają na jakiś czas dość panienek i wódki. Może są zakompleksieni i w ten sposób odreagowują się? Ale o nich mogłaby coś powiedzieć raczej pani K. Horney.



Rys. J. Janowski

Po trzecie — najważniejszy dla mnie problem funkcjonowania kultury studenckiej to zmiana charakteru klubów, które stały się „salami do imprez”. Przy tym preferuje się formy mniej lub bardziej komercyjne — dyskoteka, video, komputer, co najwyższe — turystyczne śpiewanie. Namówić kogoś do oglądania czy tworzenia teatru to już zupełna utopia. Nie ma nawyku bywania w klubie, a przecież wszystko, co lepsze, pochodzi z grupowego działania. Chodzi o to, żeby wiedział, po co i dla kogo to

robię. Chciałbym móc napisać sobie cele — konkretnie i jasno sformułowane.

Jak to zrobić, skoro odbiór jest zerowy albo bierny? Praca w klubie studenckim polega teraz na „robieniu imprez”. Impreza się kończy — ludzie wychodzą, było, minęło. Nikt nie powie nic do siebie, nie powie, co mu się podoba, co nie. Ludzie z grubszą wiedzą, co powinno im się podobać, ale samodzielności w tym nie ma. Może mają coś do powiedzenia, ale nie chcą, boją się, uważają, że to niepotrzebne. Po prostu — „okopaliśmy się”. Rzadko stawiamy sobie pytania ogólne, nie wiemy, co proponować, co jest dla ludzi istotne. Kultura studencka staje się kulturą działaczy, którzy planując myślą: „zrobimy coś, żeby im dech zaparło”. Garstka ludzi realizuje swoje ambicje. Nie ma w tym miejsca dla przeciętnego studenta, nie ma aktywności rozumianej jako możliwość krytycznego odniesienia się do sprawy.

Mówiłbym raczej o zmianie wartości niż o ich kryzysie. Ale formy, w jakich z niego wychodzimy, nie są dobre.

Notował: OSKAR FILIPOWICZ

WHO IS WHO

studenckiej kultury

EDWARD CHUDZIŃSKI — ur. 26.01. 1940 w Radzynie Chełmińskim Absolwent filologii polskiej WSP w Krakowie. Doktor nauk humanistycznych.

Członek KK RU ZSP WSP (1961—63), sekretarz KK RO ZSP w Krakowie (1964—65), instruktor ds. zespołów artystycznych RO ZSP (1966—68), członek Zespołu ds. Teatru RN ZSP (1965—66), członek Rad Artystycznych Festiwalu Kultury Studentów PRL (1969, 1972, 1987).

Kierownik literacki Studenckiego Teatru Politycznego (1964—65), współpracownik (1968—71) i kierownik literacki (od 1971) Teatru STU, współautor m. in. „Spadania” (1970), „Sennika polskiego” (1971), „Tajnej misji” (1979), „Donkichoterii” (1980), „Bram raj” (1983), „Na bosaka” (1983). Członek Rady Artystycznej Teatrów Studenckich przy RN ZSP (1967—77).

Członek zespołu redakcyjnego miesięcznika „Węzły” (1961—62), redaktor naczelny „Zdanie” (od 1981), kierownik działu kulturalnego „Zdania” (od 1987). Członek Stowarzyszenia Autorów Polskich i Klubu Kultury Chłopskiej.

Pracownik naukowo-dydaktyczny Instytutu Filologii Polskiej WSP w Krakowie (od 1964), członek zespołu redakcyjnego miesięcznika „Zdanie” (od 1981), kierownik działu kulturalnego „Zdania” (od 1987). Członek Stowarzyszenia Autorów Polskich i Klubu Kultury Chłopskiej.

Odnznaczony Złotym i Srebrnym Krzyżem Zasługi, Medalem Komisji Edukacji Narodowej, Złotym Odnaznieniem im. J. Krasickiego, Odnazną Zasłużony Działacz Kultury, Złotą Odnazną „Za pracę społeczną dla m. Krakowa”. Złotymi Odnazkami ZSP i SZSP, Medalem „Zasłużony dla kultury studenckiej”.

Adres: 30-147 Kraków, ul. Na Błonie 15 m. 21, tel. 37-03-63.

ANDRZEJ CYBULSKI — ur. 12.06. 1933 w Warszawie. Absolwent Politechniki Gdańskiej.

Założyciel i prezes Klubu Studentów Wybrzeża „Zak”, kierownik teatryku studenckiego „Bim-Bom”, wiceprzewodniczący RO ZSP w Gdańsku.

Sekretarz generalny Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki, dyrektor Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Gdańsku, redaktor naczelny Miesięcznika Kulturalnego „Litera”, dyrektor Bałtyckiej Agencji Artystycznej w Sopocie, dyrektor Teatru Muzycznego w Gdyni, dyrektor Biura Studiów i Doradztwa Ekologicznego w Gdańsku.

Opublikował następujące książki i publikacje: „Pokolenie Katarzyniarzy” (Wyd. Morskie i Wyd. Art. i Filmowe), „Nabrzeże Kultury” (COK), „Narzekadło” (PIW), „Szansa kultury” (KAW), „Sprzysiężenie Czerwonej Róży” (KiW), „Portret Galerii EI”, „Świat estrady” (BART), liczne publikacje w „Polityce”, „Kulturze”, „Życiu Literackim”, „Zdaniu”, „Życiu Warszawy” i innych.

Odnznaczony Krzyżem Kawalerskim OOP, Srebrnym Krzyżem Zasługi, Odnazną „Zasłużony dla ziemi gdańskiej”, Odnazną „Zasłużony dla m. Gdańska”, Złotą Odnazną „Zasłużony pracownik morza”, Złotą Odnazną ZSP, Medalem ZG ZPAP za uowszechnianie plastyki. Otrzymał następujące nagrody: nagrodę ministra kultury i sztuki II. st. za działalność w dziedzinie kultury, nagrodę „Czerwonej Róży”, nagrodę kaszubską REMUSA, nagrodę kulturalną Stańczyka, nagrodę literacką za „Pokolenie Katarzyniarzy”.

Adres: 80-307 Gdańsk, ul. Abrahama 30b, tel. 52-95-06.

JERZY FEDAK — ur. 15.07. 1954 w Warszawie. Absolwent Wydziału Operatorstwa PWSFTViT im. L. Schillera w Łodzi.

Przewodniczący zespołu ds. fotografii przy WK ZG SZSP (1975—80), szef warsztatów fotograficznych „Debiuty” (Mielno '78, Nieszawa '79 i '80). Wraz z grupą Studio Prób Fotograficznych i Filmowych ZOOM prowadził warsztaty fotograficzne na FAMA '78, uczestniczył w warsztatach artystycznych w Koninie i Akcji „Chełm '80”. Autor licznych indywidualnych i zbiorowych wystaw fotograficznych. Od roku 1984 ponownie uczestniczy w FAMIE (dokumentacja, wystawy, reżyseria koncertu finałowego '86). Autor licznych artykułów krytycznych na tematy fotograficzne oraz filmu o XII Łódzkich Spotkaniach Teatralnych.

Pracownik kinematografii, początkowo jako asystent reżysera, potem II reżyser, debiutuje jako reżyser w filmie telewizyjnym „Powrót po śmierć” (1985). Reżyser programów rozrywkowych w TV, a przede wszystkim teledysków. Związany z Zespołem Filmowym „Zodiak”.

Odnznaczony Srebrnym Odnaznieniem im. J. Krasickiego.

Adres: 02-732 Warszawa, ul. Dereniowa 4 m. 90, tel. 39-04-34.

ALFRED JANKAU — ur. 24.04. 1931 w Tczewie. Absolwent Wydziału Lekarskiego Akademii Medycznej w Gdańsku, Doktor nauk medycznych.

Członek Rady Klubu Studentów Wybrzeża „Zak” (1957—58), kierownik Wydziału Kultury RO ZSP w Gdańsku (1958—60), członek KK RN ZSP (1958—60).

Kierownik Zespołu Przychodni Przychodni Przychodni Szpitala Miejskiego Gdańsk-Zaspa, z-ca ordynatora oddziału położniczo-ginekologicznego Szpitala Miejskiego Gdańsk-Zaspa, specjalista z zakresu położnictwa i chorób kobiecych.

Odnznaczony Medalem „Za Ofiarności i Odwagę”.

Medalem 40-lecia PRL, Odnazną „Zasłużony dla ziemi gdańskiej”, Odnazną „Za zasługi dla m. Gdańska”, Srebrną Odnazną ZSP.

Adres: 81-832 Sopot, ul. Mickiewicza 19, tel. 51-80-26.

TADEUSZ KIJONKA — ur. 10.11. 1936 w Radlinie. Absolwent polonistyki WSP w Katowicach i Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Prowadził Międzyuczelniany Klub Literacki „Zaczek” przy RU ZSP UJ (1958—60), następnie współkierował Klubem Młodych Twórców w Katowicach.

Pracownik Polskiego Radia w Katowicach (1960—62), publicysta, kierownik działu, sekretarz redakcji czasopisma społeczno-kulturalnego „Poglądy” (1962—83), kierownik działu kulturalnego w tygodniku społeczno-kulturalnym „Tak i Nie” (od 1983), kierownik literacki Opery Śląskiej (od 1967), członek zespołu redakcyjnego kwartalnika „Śląsk”, miesięcznika „Literatura” oraz rady redakcyjnej miesięcznika „Poezja”. Poseł na Sejm IX kadencji.

Poeta, publicysta, reporter, krytyk teatralny, felietonista. Członek Związku Literatów Polskich (od 1967). Wydał m. in. zbiory wierszy: „Witraże”, „Rzeźba w czarnym drzewie”, „Kamień i dzwony”, poemat „Pod Akropol” tom liryków „Śnieg za śniegiem” i wybór wierszy w Bibliotece Poetów. Autor librett do oper „Magnus”, „Wit Stwos” i „Bal baśni”, musicalu dla dzieci „Krasnoludki, krasnoludki...”, tekstów oratoriów, pieśni i piosenek.

Odnznaczony Krzyżem Kawalerskim OOP, Złotym Krzyżem Zasługi, Medalem 40-lecia PRL, Odnazną Zasłużony Działacz Kultury, Laureat nagród poetyckich im. Andrzeja Bursy, Stanisława Piętaka oraz miesięcznika „Poezja” za tom roku, Laureat Nagrody Literackiej m. Katowic, Wojewódzkiej Nagrody Artystycznej oraz nagrody prezesa Rady Ministrów za twórczość dla dzieci.

Adres: Katowice, ul. Srodkowa 3, tel. 51-11-88.

KAZIMIERZ STANISŁAW LESZCZYŃSKI — ur. 27.08. 1926 w Liśniku Dużym. Absolwent Akademii Wychowania Fizycznego w Warszawie.

Założyciel i choreograf Zespołu Tanecznego Akademii Medycznej w Lublinie (1952—53), założyciel,



choreograf i kierownik artystyczny Zespołu Tańca Ludowego UMCS w Lublinie (od 1953), założyciel, choreograf i kierownik artystyczny Zespołów Tanecznych SN nr 1 w Lublinie, choreograf Zespołu Tanecznego Wyższej Szkoły Rolniczej w Lublinie (1955—57).

Nauczyciel w Trzydniu (1947—50), nauczyciel w szkole TPD w Lublinie (1950—53), wizytator szkół i kierownik Samodzielnego Referatu Przystosowania Wojskowego i Wychowania Fizycznego (1953—63), nauczyciel w Studium Nauczycielskim (1961—71), nauczyciel i starszy wykładowca Studium Wychowania Fizycznego i Sportu UMCS (od 1952), założyciel, kierownik artystyczny i choreograf Zespołu Tańca Ludowego „Gracja” w Lublinie (1965—80), założyciel, kierownik artystyczny i choreograf Zespołu Tańca Ludowego „Ziemi Chełmskiej” w Chełmie (1980—82), wicedyrektor Polonijnego Centrum Kulturalno-Oświatowego w Lublinie (1975—80), dyrektor Studium Folklorystycznego dla Instruktorów Zespołów Polonijnych Towarzystwa „Polonia” w Lublinie (od 1975).

Odnznaczony Krzyżami Komandorskim, Oficerskim i Kawalerskim OOP, Srebrnym Krzyżem Zasługi, Krzyżem Partyzanckim, Medalem Zwycięstwa i Wolności, Medalem za Warszawę 1939—45, Srebrnym Medalem Na Polu Chwały, Medalami 30-lecia i 40-lecia PRL, Złotym Odnaznieniem im. J. Krasickiego, Brązowym Medalem za Zasługi dla Obronności Kraju, Medalem Komisji Edukacji Narodowej, Odnazną Zasłużony Działacz Kultury, Honorową Odnazną za Zasługi dla Lubelszczyzny, Złotą Honorową Odnazną za Zasługi dla Lublina, Złotą Odnazną Honorową TPPR, Złotą Odnazną ZSP, Złotą Odnazną AZS, Złotą Odnazną ZNP, Złotą Odnazną ZMW, Honorową Odnazną SZSP, Odnazną XX-lecia ZSP, Odnazną Grunwaldzką, Złotą Odnazną Zasłużony Działacz Kultury Fizycznej, odznakami za zasługi dla województw: radomskiego, białkopodlaskiego, chełmskiego i tarnobrzeskiego.

Adres: 20-611 Lublin, ul. B. Chrobrego 5 m. 22, tel. 55-03-85.

Opracowanie: EWA JUREK
ANDRZEJ POTOK

Zemsta

kompromisu

z JERZYM ZONIEM, reżyserem koncertu galowego „Jedno powietrze”, rozmawia Piotr Lerman

— Pomimo sromotnej klęski kultury studenckiej, jaką dla większości oglądających okazał się koncert galowy w katowickim „Spodku”, koncert zamykający festiwalowe zmagania, reżyser tej inscenizacji nie wygląda wcale na przynębionego. Czy bezpośrednio po zakończeniu tego wydarzenia nie prześladowały cię frustracje?

— Wtedy chyba tak, ale w miarę upływu czasu moja twarz wypogadzała się. Rzecz jasna czuję się odpowiedzialny za to, co nazywamy koncertem galowym Finału w reżyserii J. Zonia, ale przede wszystkim cieszę się, że widowisko miało ostateczny wygląd taki, jaki wszyscy widzieli.

Koncert ten pokazał bowiem mniej słabości studenckiej twórczości, więcej niedowład organizacyjny, którego szczytowym osiągnięciem był cały Finał. Zresztą zjawisko znane jest od dawna, widzieliśmy je także na innych imprezach przygotowywanych przez studentów...

— Pomówmy jednak o tym konkretnym widowisku, którego byłeś kreatorem.

— Mocno powiedziane. Zaczniemy od początku. Scenariusz ogólny zgłosiliśmy — wspólnie ze Sławkiem Rogowskim — w czerwcu tego roku. Rada Artystyczna Festiwalu zaakceptowała go. Kiedy w trakcie Finału przystępowaliśmy już do ostatecznej realizacji planu, okazało się, jak dalece rozmiągają się nasze wyobrażenia z możliwościami zapewniającymi przez organizatorów.

Zamiast 7 traktorów otrzymaliśmy tylko jeden, z planowanych 7 tys. laterek było ledwie 600 sztuk. Zamiast 5 „żywych” ognisk udało się stworzyć tylko ich imitacje. Zamiast 200 m kw. trawy zdobyto jedynie 40, z 80 drzewek mieliśmy jedynie 20. Staw o średnicy 6 m zastąpiły 3 kwadratowe małe brodziki.

Wspominam liczby nie bez przyczyny, albowiem naszym zdaniem tylko potężna forma miała sens w tak ogromnej hali, jaką jest „Spodek”.

Nie mieliśmy żadnej próby całościowej ani próby światła, w części jedynie akustyczną. Ani jeden raz nie byliśmy w stanie zebrać wszystkich artystów mających wystąpić w galowsce.

— Organizatorzy zarzucają cię i Rogowskie mu nonszalancję, niepoważne podejście do realizacji koncertu.

— Obwiniają nas np. za spóźnienie w dostarczeniu listy naszych potrzeb, choć przekazaliśmy ją 1 września, na miesiąc przed występem. Wiem, że koncert to nie fabryka, ale sądzę, iż w tym terminie można było zapewnić wspomniane rekwiizyty. A tu na 40 minut przed rozpoczęciem widowiska w ogóle nie było nawet śladu traktora ani buldożera. W ostatecznej chwili załatwiono jeden spychacz.

— Jak oceniasz stronę artystyczną koncertu?

— Forma i przebieg koncertu są dowodem na to, jak okrutnie w sztuce mszczyć się kompromisy. Choćby taki folklor. Przecież występ „ludowców” miał trwać zaledwie kwadrans. Z ich udziałem przewidzieliśmy tylko sekwencję „noc Kupały”, lecz „folklor” uniosły się honorem, Orzekły, że bez „wizytówki” w swych strojach, regionalnych w ogóle nie wystąpią. Stąd też wyniki ich ponad godzinny występ, przyczyniając się do położenia koncertu. Siadło wówczas tempo, kolejni wykonawcy nie uzasadniali już koncepcji rozpisanej na filmy i spychacze. Boleję nad tym, że Ogólnopolska Rada Studenckich Zespołów Folklorystycznych rzadzi kulturą studencką.

Nie baliśmy się zderzenia rocka z piosenką studencką, poezją. Zakładaliśmy po prostu, że 80 proc. znaczenia koncertu będzie zawarte w inscenizacji, czyli w takim zagospodarowaniu przestrzeni, które coś znaczy. Taka była idea, by teksty piosenek studenckich i rockowych uzupełniały się lub stanowiły kontrapunkt. Wszystko nieśmiało inscenizacja.

W przestrzeni „Spodka”, gdzie nie ma kurtyny jej rolę spełnia światło. Ono tworzy klimaty, ale niestety ono też nie zafunkcjonowało.

— Opowiadasz smutne historie...

— Powiem jeszcze smutniej: w ruchu studenckim nie docenia się i nie rozumie roli reżysera. Być może, gdyby „Jedno powietrze” zrobił nie profesjonalista, lecz amator, koncert byłby lepszy.

— Dziękuję za wypowiedź.

Rozmawiał: PIOTR LERMAN



HERMAN LIPNER



Urodziłem się 15. 05. 1961 r. w Krakowie. Obecnie jestem studentem Akademii Ekonomicznej. Swoje wiersze drukowałem już w „Wieściach”, „Kierunkach”, „Piśmie”, „Argumentach”, „Tygodniku Kulturalnym”, „Radarze” oraz wielokrotnie w „Gazecie Krakowskiej”, „Głosie Nowej Huty”, były prezentowane w Polskim Radiu. Jestem również współautorem almanachu pt. „W samym środku życia”.

HERMAN LIPNER

ŚMIERĆ AURELIUSZA AUGUSTYNA

Jeśli odwracałem się od Boga
ustawało moje rozumienie świata

Teraz umocniony w Panu
czekam na ostatnie olśnienie
śmierć jak błyskawica
rozświetla wszystko i gasi wszystko

MIEŁOŚĆ

Fala
raz muska
raz bije brzeg

EGZYSTENCJA

Umarł
Teraz jego usta są nieme
jak niegdyś gdy był
jeszcze płodem w łonie matki
Wydaje się że cisza
potrzebowała głosu tych ust
tylko po to by udowodnić sobie
kolejny raz
że jest nieprzenikniona

OSTATNIA WIECZERZA

Koniec jest początkiem
niespełnienie spełnieniem
Ponad śmiercią
choć przez śmierć

PRZESŁANIE

Kosztuję owoc
i nic nie rozumiem
Smak odkrywa tajemnicę świata
tylko w ustach Boga

GŁOSY

W słoneczny dzień z głębi słońca
można usłyszeć szepty pytania krzyki
Zupełnie tak samo
jak przed miliardami lat
w jednej z gwiazd
przezienna materia próbowała słów
wyznaczając horyzonty dla nas

Indagowany jestem w tej sprawie przez „Kurier Festiwalowy”, jak przypuszczam z tej racji, że — ulegając łagodnej perswazji kol. Jana Poprawy — zgodziłem się uczestniczyć w pracach Rady Artystycznej VII Festiwalu Kultury Studentów PRL. Decyzji tej nie żałuję, jakkolwiek nie ukrywam, że rola jurora — gdyż Szanowna Rada przeistoczyła się w którymś momencie w jury, rozdając hojnie nagrody, wyróżnienia i stypendia — niezbyt mi odpowiadała. Krótko mówiąc, trochę inaczej sobie wyobrażałem zadania owego gremium.

nawet stulecia, nikt u nas nie wyodrębnił takiej kultury, bo nie było takiej potrzeby. Skoro jednak zaistniały w pewnym momencie określone fakty w kulturze, takie jak teatry, kabarety, zespoły muzyczne, piosenki i piosenkarze, czasopisma i wydawnictwa, kluby wreszcie — żeby tej litanii nie ciągnąć, otrzymały one swoją nazwę. Epitet „studencki” pojawił się ze względu na środowiskowy rodowód i charakter tego zjawiska. Rychło się jednak okazało, że w kulturze studenckiej znalazły dla siebie azyl i przysporzyli jej najwięcej

studenckiego i w paru jeszcze innych imprezach, okaże się, że na tym festiwalu mieli oni najwięcej do powiedzenia. I ten fakt trzeba szczególnie podkreślić, gdyż nigdy przedtem, na żadnym z poprzednich festiwali, nie zarysował się taki układ sił.

Chwała zatem, że adepci sztuki profesjonalnej tak się ostatnio uaktywnili i mają piękne osiągnięcia, ale nie byłbym sobą, gdybym nie dodał, że ich sukcesy dlatego są tak widoczne, ponieważ nieprofesjonalna twórczość studencka przeżywa

Jak się ma kultura studencka?

Stało się bowiem tak, że rozdaliśmy nagrody, a zabrakło czasu na sformułowanie choćby kilku sensownych uwag o — jak to się teraz modnie określa — kondycji kultury studenckiej.

Przy określeniu „kondycja” nie będę obstawał, natomiast z pełnym przekonaniem bronie będę określenia „kultura studencka”, które co jakiś czas bywa kwestionowane. Między innymi na łamach „Kuriera Festiwalowego” jakaś młoda — jak mnie mam — osoba lansowała tezę, że wszelkie dzielenie kultury jest zajęciem bezsensownym, gdyż jedynie kryterium wartości może mieć tu zastosowanie. Zatem wytwory kultury dzielą się na dobre i złe, a nie na miejskie, wiejskie, studenckie itp.

„Kurier Festiwalowy” to nie jest kwartalnik „Kultura i Społeczeństwo”, nie będziemy więc łoczyć na jego łamach sporu o typologię i klasyfikację kultury. Ale nawet rozważając rzecz na poziomie kurierowo-festiwalowym można łatwo wykazać, że preferując wartości nie wszystko w kulturze da się wyjaśnić. Z faktu bowiem, że istnieją dobre piosenki i dobre symfonie wcale nie wynika, że piosenki i symfonie to to samo. Ja wiem, że piosenkarze i tekściarze z lubością powtarzają to, co powtórzyła za nimi autorka „Kuriera Festiwalowego”, aliiści ja pozostanę tradycyjnistą i — ceniąc dobrych piosenkarzy i tekściarzy — nie będę ich utożsamiał na przykład z powieściopisarzami.

Podobnie kultura studencka jest dla mnie pojęciem mającym określoną treść i zakres, więc go używam. Natomiast wcale nie twierdzę, że kultura studencka jako zjawisko kulturowe jest bytem wiecznym. Przez całe dziesięciolecia, a

spektakularnych sukcesów utalentowani osobnicy, którzy z legitymacją studencką już się rozstali. Niestety, niektórzy z nich zapomnieli, że po pewnym czasie należałoby rozstać się również z kulturą studencką.

Przepraszam, że zrobiłem tutaj krótki kurs historii kultury studenckiej, ale trzeba było ustalić, na jaki temat się wypowiadam. Przez kulturę studencką rozumiem zatem to wszystko, co — za sprawą studentów lub pod ich szyldem — pojawiło się w naszej kulturze współczesnej z wyraźnym piętnem „inności”. Zjawisko to datuje się mniej więcej od połowy lat pięćdziesiątych i jest żywotne — co potwierdził VII Festiwal Kultury



Fot. Krzysztof Wojciewski

Studentów — po dzień dzisiejszy, choć jak już powiedziałem, nie musi żyć wiecznie, tenże ostatni festiwal ujawnił bowiem zarazem uwiad tych dziedzin kultury studenckiej, które zawsze decydowały o jej specyfice i odrębności. Mam tu na myśli zwłaszcza teatr studencki, który na tym festiwalu nie zaistniał jako zjawisko artystyczne. Owszem, dane nam było obejrzeć dobre, a nawet bardzo dobre przedstawienia, tyle tylko, że zawdzięczamy to studentom szkół teatralnych, których liczny udział w katowickim festiwalu podniósł rangę artystyczną tej imprezy. W ogóle dzięki studentom szkół artystycznych mieliśmy na tym festiwalu kilka wydarzeń artystycznych, do których zaliczam przedstawienia szkół teatralnych z Krakowa, Wrocławia i Białegostoku, wystawę prac studentów Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych z Poznania, a nade wszystko koncert piosenki aktorskiej „Pieśń o śnie”. Jeśli do tego dodać udział tychże studentów szkół artystycznych w Koncercie Inauguracyjnym, w Irracjonalnym Spektaklu Amfiteatralnym, w prezentacjach kina

dzisiaj regres, jeśli nie upadek. O teatrze studenckim już mówiłem, ale niewiele lepiej dzieje się w studenckim kabarecie, choć — sądząc po festiwalowym „Kabaretonie” — kabareciarze mają o sobie dobre mniemanie

Czasy są takie, jakie są. Komerccjalizacja i profesjonalizacja nie omija kultury studenckiej. Był to, zdaje się, pierwszy festiwal kultury studenckiej, na którym występujący artyści otrzymali honoraria, z wyjątkiem — jak przypuszczam — ansambli folklorystycznych i chórów. W każdym razie zjawisko to, zwane komercjalizacją, nigdy wcześniej nie wystąpiło na studenckich festiwalach w takiej skali. Ja nie miałbym nic przeciwko temu gdyby komercjalizacja szła w parze z profesjonalizacją. Niestety, w kulturze studenckiej występuje wyraźny rozróż w tym zakresie. Płaci się amatorom, którym się wydaje, że są już profesjonalistami. A w tym fałszywym mniemaniu utwierdza ich studencka agencja „Alma-Art”.

Jest teraz w modzie czarno widzieć. Kultura studencka jest zbyt bliska, bym mógł pogodzić się z taką perspektywą jej oglądu. Ale istnieje rzeczywiste niebezpieczeństwo, że zjawisko to zniknie z mapy współczesnej kultury polskiej, jeśli nie odrodzą się te formy wypowiedzi artystycznej, które upoważniały do wyodrębniania kultury studenckiej jako samostnej dziedziny. Ja wiem, że folklor w studenckim wykonaniu ma się dobrze, że chóry kontynuują piękne tradycje studenckiego śpiewania, nie to jednak decyduje o własnym, niepowtarzalnym obliczu kultury studenckiej. „Kzesanego” mogą tańczyć także studenci, ale nie mogą tańczyć „po studencku”. Tymczasem teatr można robić po studencku. Dlatego właśnie zaistniał w naszej kulturze teatralnej taki fenomen jak teatr studencki — nie z tego powodu tak nazwany, że występował w nim studenci. A w każdym razie nie tylko z tego powodu. Podobnie ma się rzecz z kabaretem, z piosenką, z pewnymi działaniami w plastyce czy muzyce

Kulturze studenckiej niełatwo będzie odzyskać dawny blask w tych dziedzinach, które stanowiły o jej niepowtarzalności i odmienności. A to dlatego, że ta kultura — powiedzmy sobie prawdę do końca — przestała mieć monopol na ową odmienną. Przez równe ćwierć wieku (1955—1980) tylko pod szyldem kultury studenckiej mogły powstać i egzystować pewne przedsięwzięcia artystyczne, dla których gdzieś indziej nie było miejsca, a najczęściej i przyzwolenia. Teraz ta sytuacja zmienia się diametralnie. Poszerzyły się formy i możliwości wypowiedzi artystycznej, znaleźli się nowi mecenas. Kultura studencka i jej twórcy muszą sobie tę nową sytuację uświadomić i znaleźć dla siebie własne miejsce

EDWARD CHUDZIŃSKI



Realizm fantastyczny



W naszej galerii:

TOMASZ SĘTOWSKI

Tomasz Sętowski, ur. w 1961 r. jest tegorocznym absolwentem Instytutu Wychowania Artystycznego WSP w Częstochowie. Pierwsze swoje prace ekspozował jako student w 1982 r. w wystawie grupowej. Malarstwo Sętowskiego świadczy z jednej strony o poszukiwaniach własnego „ja” artystycznego, poprzez różne źródła inspiracji i fascynacji, z drugiej zaś wskazuje na konsekwentną realizację wybranej drogi, bez zgubnego miotania się w poszukiwaniu na siłę awangardowych i chwytliwych sposobów na zaistnienie.

Wspólnym mianownikiem całej dotychczasowej twórczości Sętowskiego jest wierność formule realizmu fantastycznego. Tę próbę samookreślenia się tak uzasadnia: „Realizm — bo staram się stworzony w szkicowniku zamysł wiernie odtworzyć na płótnie. Fantazja, ale nie w znaczeniu science-fiction. Odzegnuję się od kojarzenia mnie z modną obecnie fantastyką i ilustratorskim obsługiwaniem jej. Nie miałbym nic przeciwko temu, aby mój obraz wykorzystano do zilustrowania opowiadania fantastycznego, ale nie przystałbym na proces odwrotny”.

Prace powstałe w latach 1982—1983 inspirowane były fascynacją malarstwem Beksińskiego. Obrazy nastrojowe, pozbawione obecności żywej istoty pejzaże o odpowiadających im atmosferze tytułach np. „Narodziny Ziemi”, „Kosmos 1909”, „Genesis”, „Pęknięcie”, „Zywioł”. „Z Beksińskim łączyło mnie rozbijanie płaszczyzn na struktury. Beksiński podejmuje tematy, w których występuje człowiek, ja jestem bardziej ograniczony” — zwierza się młody artysta.



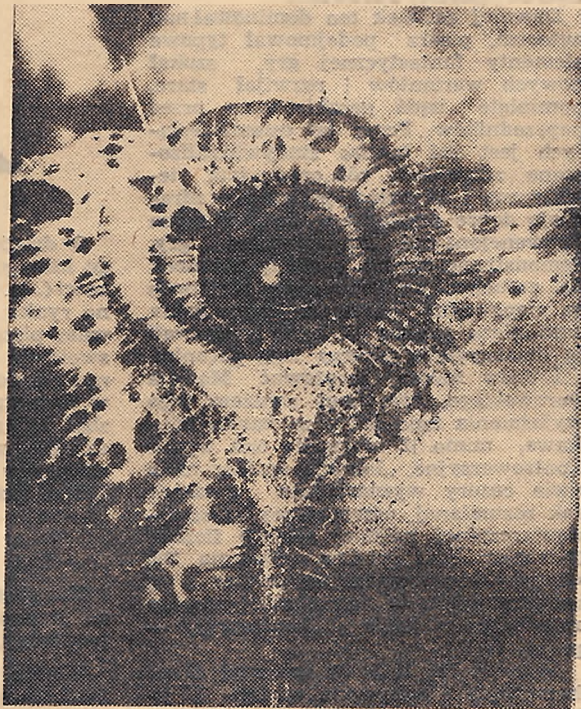
W jego pejzażach z lat 1984—86 nadal nie ma człowieka, ale pojawiają się wymyślone istoty: ważki, motylki, pajaki, żyjące kwiaty (trochę jak z obrazów Boscha). Są to wodno-przestrzenne i podwodne krajobrazy tajemnicze i niedostępne.

Pejzaże te nie mają jednak nic wspólnego z „malarstwem katastroficznym”, jak oceniono obrazy T. Sętowskiego w recenzji po wystawach indywidualnych w Warszawie. Ich aura jest wyraźnie zmysłowa, irracjonalna, budowana przez nastrój, nie przez fakty, możliwa do opowiedzenia dzięki: wywołaniu takich odczuć jak: ciepło (woda, powietrze), niedopowiedzenie tajemniczość... „Nie przekazuję znaczeń — mówi Sętowski, — Chodź mi o wywołanie wrażenia, nastroju, pobudzenie wyobraźni. Obraz musi zatrzymać uwagę odbiorcy przez dłuższy czas”.

W ostatnich obrazach Sętowskiego pojawiła się kobieta. Fascynuje go przedstawienie kobiety wyrwanej z codzienności, jako pretekst do budowania nastroju np. kobieta-kwiat, kobieta-ptak, kobieta-ważka, bądź podwodna istota. Są to poszukiwania trudne. Łatwo w nich otrzeć się o banał czy okliwy sentymentalizm. Czuje się jednakże w tych eksperymentach wysiłek autora idący w kierunku kreowania kobiety o odpowiadającej atmosferze płótna osobowości poetyckiej.

Twórczość Tomasza Sętowskiego wyrosła z wielorakich inspiracji, między innymi: filmem (Spielberg, Hitchcock), fotografią (wykorzystuje sfotografowane struktury, np. rzadko spotykany kamień, niedojedzony słońceznik) malarstwem (np. Boscha, Beksińskiego), twórczością dziecka, ludzi psychicznie chorych i twórczością amatorską, jako rodzajami działalności twórczej, płynącej z głębokiej, wewnętrznej potrzeby.

MARIA FIDEKKIEWICZ



ATA

rozmowa z MALGORZATA GRABOWSKA

— Zarówno dla Ciebie, dla Joasi Ruteckiej i dla całej Orkiestry Teatru ATA był to chyba rok bardzo ważny. Sukces w Krakowie, festiwal opolski, FAMA, finał VII Festiwalu Kultury Studentów PRL — wszędzie nagrody, wyróżnienia, pochlebne opinie. Ugruntowaliście swoją pozycję w środowisku studenckim, weszliście w obieg kultury oficjalnej.

— Trzeci rok śpiewamy razem i wrażenia wcale nie są inne od tych z po-

przednich lat. Jeżeli był to rok ważny, to dlatego, że ATA w dawnym składzie właśnie się rozleciała.

— Jak sądzisz, dlaczego? Czy aby nie za dużo indywidualności zebrało się naraz?

— Chyba tak, zresztą nasze drogi i tak pewnie by się kiedyś rozeszły, bo różnie zaczęliśmy traktować to nasze śpiewanie, niektórzy bardzo na poważnie, upatrując w nim swoją przyszłość, inni może bardziej okazjonalnie, choć z potrzeby serca... Zresztą jesteśmy przecież różni: Asia Rutecka ma zadatkę na piosenkarkę, Andrzej Ciborski jest śpiewającym autorem. Ja mam chyba największy komfort, bo mam jeszcze swoją akademię, a śpiewanie traktuję jako przyjemne hobby i nie jest ono dla mnie ostateczne. Po prostu mam pomysł na inne życie, co

pozwała mi oszczędzić wielu stresów na estradzie.

— Lepiej czujesz się malując czy śpiewając?

— W tej chwili jednak śpiewając. Czasem żałuję, że obie te dyscypliny są tak bardzo czasochłonne i nie można zajmować się nimi jednocześnie. Zawsze dzieje się to kosztem jednej z nich, tak właśnie jak w tym roku — bardziej wciągnęło mnie śpiewanie a plastyka pozostała w cieniu.

— A w przyszłym roku — co będzie dyscypliną numer jeden?

— Mam nadzieję, że plastyka, ale podejrzewam że jednak śpiewanie. Na estradzie mam bezpośredni kontakt z odbiorcą i to pozwala mi szybciej powiedzieć coś od siebie niż np. malując obraz.

— Jak widzisz najbliższą przyszłość ATY?

— Trudno mi w tej chwili wypowiedzieć się za całą kapelę, ale chociaż w nieco zmienionym składzie na pewno będziemy śpiewać. Mieliśmy propozycję zrobienia weryfikacji i współpracy z zawodowymi agencjami. Jeśli to się uda to dobrze, jeśli nie, to też nic strasznego. Nie zależy nam na tym, żebyśmy byli tacy bardzo festiwalowi, jak przez ten ostatni rok. Nie musimy być na wielkich estradach, w telewizji, bo najlepiej czujemy się jednak w takim zamkniętym obiegu, w jakim funkcjonowaliśmy kiedyś, czy wręcz śpiewając dla przyjaciół. Chcemy być autentyczni na scenie i poza nią, a co dalej — zobaczymy.

Rozmawiała:

MALGORZATA DROGOSZ

W roku 1982 nowo powstały miesięcznik „Fantastyka” ogłosił swój pierwszy konkurs na opowiadanie science fiction, obejmujący także twórczość poetycką. Znajdowaliśmy się wtedy w gorącej chwili zmiany warty, wtedy też zaznaczyła się zmiana pokolenia wśród twórców zajmujących się literaturą science fiction. Stało się tak dlatego między innymi, że autorzy generacji pokolenia pierwszego, a więc Lema, Hollanka, Borunia, Trepki nie mieli nowych, nie drukowanych jeszcze opowiadań, jakie mogliby zgłosić do konkursu organizowanego przez „Fantastykę”. Pisarze z pokolenia '56 byli zajęci pracą nad nowymi powieściami — Zajdel, Snerg-Wiśniewski, Fijałkowski odpowiadali odmownie na prośby redakcji o nowe krótkie formy. Podobnie było z trzydziestoparolatkami, jak Żwikiewicz, Sawaszkiewicz, Oramus czy Markowski.

By opowiedzieć dalej o losach konkursu, muszę wspomnieć się opowieścią Macieja Parowskiego, jednego z twór-

Oramusa, Wnuka-Lipińskiego, Żwikiewicza, a także zbiory opowiadań Nideckiej czy Grundkowskiego, oraz wielu innych autorów z różnych generacji. Lata 1982/83 wypełnia więc fala rewolucyjnej political fiction o klimacie nieco orwellowskim, opowiadającej o skołatanych bohaterach przemierzających niegodny świat i w bólach odkrywających jego tajemnice. Wiele książek, opowiadań przekazuje to samo doświadczenie na przeróżne sposoby, tak że nastąpiło nasycenie tematem i poetyką. Jeśli więc istnieje coś takiego, jak zbiorowe myślenie w literaturze (a takie zjawisko występuje na pewno w SF), to można powiedzieć, że gatunek ten jako całość zbiorowe uporał się na pewien czas z problematyką polityczną i społeczną (...). Gatunek wyrzucił z siebie w postaci dystopii to, co ważne, publiczne i wspólne; skoro tak, można było po tym zacząć szukać w literaturze na własną rękę, a nie wypełniać bez końca społeczne powinności.

pisarz próbujący pogodzić zasady istnienia fantastyki naukowej z zasadami istnienia literatury w ogóle. Taki pisarz skazany jest przeważnie na samotność (i znowu pojawia się analogia do Marty Tomaszewskiej); autorzy i miłośnicy konwencjonalnej science fiction odrzucają jego twórczość jako niezadowolające ich oczekiwań wygłupy (los awangardy); ludzie związani z literaturą „poważną” odwracają się od tych prób nie widząc lub nie chcąc w nich zobaczyć żadnej wartości, bo brzydzą ich elementy fantastyki, odruchowo uznawanej za coś gorszego (taki z kolei jest los arriergardy).

Pisarstwo Marty Tomaszewskiej było tak trudne do zrozumienia przez niektórych wydawców, że znana była ona w zasadzie ze swoich fantastycznych opowieści dla dzieci i młodzieży, że wspomnę tu o kilku tomach „Tapatyków” czy ostatnio wydanym „Wielkoludzie z Jaskini Piratów albo Tajemnicy Czwartej Ściany”. Marta Toma-

wieści obraz raju utraconego, który dla bohatera zamienił się w swoistego rodzaju czyszciec psychiczny. „Inanna” jest jednocześnie opowieścią o eksperymencie pt. „stworzenie człowieka”. W swojej opowieści o eksperymencie Mikulska posługuje się wątkami zapożyczonymi z wielu religii świata, począwszy od wierzeń ludów środkowoamerykańskich przechodząc przez Sumerów, a kończąc na parabolach związanych z religiami hinduistycznymi.

Opisany przez autorkę eksperyment polega zaś na stworzeniu człowieka i społeczeństwa, a może jeszcze lepiej rasy, która w przyszłości nie będzie stwarzała zagrożeń dla Uniwersum. Jednakże i przedstawiciele tego Uniwersum, które ów eksperyment przeprowadza, nie są wolni od całkiem ludzkich przywar. Jakże więc my, ludzie, mamy unikać w przyszłości błędów, jakie popełnialiśmy do tej pory, skoro już z założenia nasi twór-

Co jest za tą bramą?

ców „Fantastyki” i ogłoszonego przez nią konkursu. Również i on był tym, który ogłosił koncepcję istnienia czterech generacji polskiej science fiction, dość znacznie różniących się w sposobie traktowania tematu.

„Autorzy trzech generacji polskiej science fiction zwlekali i w tej sytuacji wsparcie przybyło ze strony generacji czwartej — uczniów, maturzystów, studentów, młodych absolwentów uczelni. To ich tekstów było najwięcej w konkursowej poczcie, a także w miesięczniku, na łamach poświęconych polskiej prozie. Z opóźnieniem zjawiała się potem w piśmie generacja trzecia, zresztą również reprezentowana raczej nowymi nazwiskami niż tymi, które wypłynęły w latach siedemdziesiątych” (Maciej Parowski).

Dawniej gatunek ten dominował nad autorem, pisarz podejmował typowe elementy fantastycznej gry, szukał nowych wariantów i rozwijał stare, pominięte bądź naszkicowane przez poprzedników. Proza lat osiemdziesiątych jest już bardzo zindywidualizowana, zdumiewa różnorodnością tematyczną i formalną, jej autorzy zdają się dobrze czytać w dziełach spoza konwencjonalnej fantastycznej gry, demonstrują bardzo osobisty stosunek do gatunku, uważanego do niedawna za niepoważny. Nastąpiła jeszcze jedna zasadnicza zmiana — krytycy nazwali ją emancypacją pisarzy tego gatunku.

I znowu muszę zacytować Macieja Parowskiego, albowiem uważam jego wyjaśnienie tego faktu za bardzo ciekawe, mimo iż mogą się one wydać kontrowersyjne. „Istnieją według mnie dwie cezury wyznaczające początek tak rozumianej, nowoczesnej bo samowystarczającej polskiej science fiction. Pierwszą jest granica Sierpnia '80, drugą — wytłumaczę się jeszcze z tej megalomanii — powstanie naszego miesięcznika (idzie o „Fantastykę” — przyp. W.S.).

Przełom lat 1979/80 spiętrzył długo hamowane i ukrywane emocje. W literaturze science fiction moment rozładowania przyszedł później, wiosną roku 1982. Wówczas stopniowo zaczęły wchodzić na rynek powieści Zajdla,



O drugiej cezurze, powstaniu naszego miesięcznika, wspominać z konieczności (...). Pojawienie się naszego pisma na rynku naprawdę bardzo zaktywizowało piszących, podniosło świadomość, swoistość gatunku w kręgu potencjalnych autorów science fiction, a także w światku literackim dotychczas niezbyt fantastycznie żywotnym. Pismo zadziałało wzorotwórczo, a poprzeczka wymogów jakościowych wobec science fiction powędrowała wysoko w górę”.

✱

Nie sposób pisać o literaturze science fiction ostatnich lat pominiąć jej przedstawicieli.

Wiktor Żwikiewicz zajął w polskiej fantastyce naukowej miejsce osobne, wypracował on bowiem własną poetykę i własny, specyficzny język. Jest on bodaj jedynym z męskich autorów polskiej science fiction, który w pełni zdaje sobie sprawę z tego, że robi literaturę, że tworzenie fantastyki naukowej to nie tylko pomysł, nie tylko opowiedziana historia, ale również język, którym jest ona opowiedziana. W tym momencie Żwikiewicza można chyba porównać jedynie z jego kobiecym odpowiednikiem czyli Martą Tomaszewską, którą jednak zajmowała się i tworzyła również tak zwana literaturą „poważną”.

Większość autorów polskich (zagranicznych zresztą też) zadowolona się samym opowiadaniem, bez ujawnienia samoświadomości artystycznej. Mają ambicję wymyślenia artystycznej fabuły sensacyjnej czy też prognostycznej, ale dla jej realizacji dysponują tylko językiem takim samym jak na przykład Kraszewski.

Co pewien jednak czas pojawia się

szewska była także autorką „Podróży do krainy Om”, uważanej za pierwszą polską powieść w stylu fantasy. Na rynku znalazła się także przed kilku laty powieść Tomaszewskiej pt. „Serpente w raju”. Jej kontynuacją w pewnym stopniu jest znajdująca się w przygotowaniu do wydania przez wydawnictwo „Śląsk”, „Tetraktys”. W odróżnieniu od „Serpente w raju” napisanej raczej w konwencji realizmu fantastycznego, czy też jak wolał inni krytycy, realizmu magicznego, w „Tetraktys” Marta Tomaszewska posłużyła się sztafżem typowym dla powieści science fiction. Jest to jednakże, ale ciągle nie jestem pewien czy na pewno, (bo jest to być może załazek nowego nurtu tego gatunku) dekoracja. Pełna symbolizmu, zawołowanych aluzji i poetyckich metafor „Tetraktys” jest obrazem raju utraconego, który zamienił się dla bohatera, czy też bohaterów w pewnego rodzaju psychiczny czyszciec.

Wszystkie autorki polskiej fantastyki realizują raczej wariant fantastyki poetyckiej i operują w mniejszym stopniu wyobraźnią alegoryczną, a bardziej projektującą. By w pełni uświadomić czytelnikowi niniejszego omówienia odmienność twórczości kobiecej science fiction w Polsce (wśród najbardziej interesujących autorek należy jeszcze wymienić między innymi Emmę Popik i Zofię Beszczyńską), należy omówić bardzo interesujący debiut Julitty Mikulskiej.

Oto pod koniec roku 1986 pojawiła się nakładem Krajowej Agencji Wydawniczej w Warszawie powieść Mikulskiej pt. „Inanna”. Dziwna to książka i niełatwa dla czytelnika przyzwyczajonego jedynie do tak zwanej „akcji w konserwie”. Mikulska podobnie jak i Tomaszewska stworzyła w swojej po-

cy zaszczepił nam ów pęd do samozniszczenia.

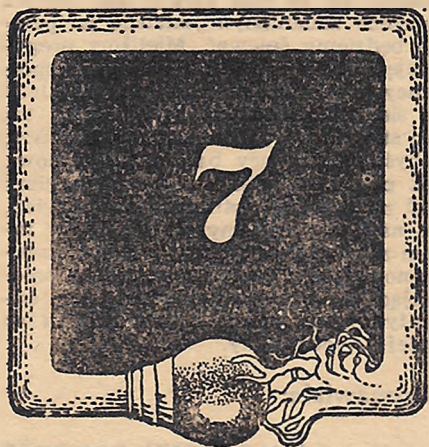
Dla krytyka literatury Leszka Bugajskiego science fiction stanowi co prawda tylko odskocznik dla oceniania i teoretyzowania o współczesnej „prawdziwej” literaturze (choć dla mnie osobście jedyną cezurą między grafomaną a literaturą za wszystkich jej gatunkami i odmianami jest kwestia jakości), ma on jednak sporo do powiedzenia na ten temat.

„Literatura science fiction — twierdzi Bugajski w swojej książce pt. „Spotkania drugiego stopnia”, wydanej w roku 1983 — nawet w swoich kamuflażach zbliża się do problemów, jakimi zajmuje się każda poważna literatura (...), opisuje społeczeństwo jako całość, interesuje się jego totalitarnymi formami organizacji i stosowanymi represjami (...) pojedynczym człowiekiem wtłoczonym w bezwzględne rygory społeczne, stłamszonym naporem technologii, człowiekiem ubezwłasnowolnionym przez racjonowanie wszystkiego”.

Najważniejsze jednak w krytycznych obserwacjach Bugajskiego wydaje mi się rozpoznanie prawdziwych przyczyn boomer polskiej fantastyki naukowej w połowie i pod koniec lat siedemdziesiątych. Bugajski ryzykuje następującą tezę: im bardziej pogłębiały się trudności w naszym życiu, tym bujniej rozwijała się science fiction. Jest to bowiem wymarzony gatunek do uprawiania literatury „zamiast”, a taką właśnie w coraz większym stopniu stawała się rozpowszechniana oficjalnie literatura w naszym kraju. Fantastyka ma właściwie nieograniczoną możliwość kreacji światów nieprawdziwych, może robić co się jej tylko podoba, ale może także trzymać się wiernie realiów świata współczesnego, być do niego aluzją, jego metaforą, zwracać uwagę na zjawiska, które niepokoją, przerażają i jednocześnie udają, że zainteresowana jest odległą przyszłością”.

Science fiction była więc bardziej „bezpiecznym” gatunkiem literackim niż jakikolwiek inny. Dlatego też rozkwitła w okresie, gdy nasza literatura szukała zastępczych form działania, gdy nie mogła opisywać wprost naszej rzeczywistości, swobodnie sięgać do wszystkich tematów. Z praktyki literackiej wynika niezbicie, iż utopie, fantastyka naukowa oraz tak zwana fikcja niemimetyczna w rodzaju prozy gotyckiej, „imaginary story”, pojawiały się zawsze w okresach szczególnych napięć społecznych, wstrząsów kulturowych, gwałtownych przeobrażeń świadomościowych, kiedy przyszłość cywilizacji rysowała się szczególnie mroźnie i niejasno, a kłopoty z przepływem informacji nie zawsze ułatwiały rozpoznanie owego stanu rzeczy.

WAWRZYNIEC SAWICKI



Wizerunek ekranowy studenta polskiego można porównać do obrazu o proweniencji impresjonistycznej. Zamglony, ledwie naszkicowany, będący raczej zestawem barwnych plam, aniżeli fotograficznej precyzji odbitką, jawi się nam niczym widmo rzucone na ekran przez nieostry obiektyw projektora obsługiwane drżącą ręką ślepego kinooperatora.

Filmowcy polscy niezbyt chętnie sięgali dotychczas po bohatera o statusie słuchacza wyższej uczelni, a jeśli już decydowali się, by był on obiektem naszego — widzów — zainteresowania, to rzadko poświęcali mu większość ekranowego czasu, przynależnego utworowi fabularnemu. Pomijam dokumentalną rejestrację studenckiej kultury, działalności społeczno-politycznej i naukowej, a także różnego rodzaju kółek zainteresowań. Interesuje mnie obraz studenta wykreowany przez profesjonalnych twórców kina fabularnego, obraz studenta PRL-owskiego, zmienność jego cech charakterologicznych w obliczu wydarzeń politycznych, wreszcie jego pochodzenie społeczne, o ile zostało mu ono przez reżysera wytknięte.

Niewiele można znaleźć tytułów, których twórcy bezgranicznie oddali się we władanie studenckiej braci, niewiele filmów, w których snujący się po ekranie student jest tego ekranu nieodłącznym rekwizytem, bądź nawet elementem organizującym fabularny schemat. Na ogół hasło „student” daje się łatwo wymienić na równie zużyte słowo — klucz, jak choćby „inteligent” „artysta”, czyli ten, co to niezdarne w życiu, blakający się w oparach idealistycznych mrzonek, któremu wszystko to wybaczyć można, bo młody i z czasem zmądrzeje.

W dorobku powojennej kinematografii znalazły się na szczęście filmy, które mogą być udaną egzemplifikacją tezy o obecności studenta w kinie polskim, filmy w całości poświęcone problemom i rozterkom ludzi zawieszonych między szkolną ławą a dorosłym życiem.

Sztandarowe dzieła stworzył Krzysztof Zanussi. „Iluminacja” (1973) i „Barwy ochronne” (1977) przynoszą najwięcej informacji o stanie ducha pogrudniowego pokolenia, choć polityki w tych filmach za groź. Obraz wcześniejszy jest zresztą niezwykle osobistym kalendarium życia młodego fizyka, który chcąc poznać istotę bytu, zgłębić filozofię istnienia, próbuje różnych tegoż życia objawów, wybierając ostatecznie drogę naukowego poznania. Jego konstatacje pointowane są wypowiedziami autorów światła nauki, zaś luźna, telewizyjna, reportażowa niemal struktura filmu daje wrażenie obcowania z bohaterem prawdziwym, żyjącym gdzieś nie opodal. Sceptycyzm intelektualisty, gorzki dystans wobec piękna wieczności i w obliczu brzydoty doraźnego bólu, cierpienia i śmierci, owe cechy autora, widoczne w jego dziele, tragicznie przelicytowało życie. Młody operator filmowy Stanisław Latało — kreujący bardzo prawdziwie postać Franciszka Retmana — zginął wkrótce podczas wyprawy na Lhotse.

O ile „Iluminacja” w skupieniu analizowała „życie wewnętrzne” studenta lat 70., o tyle „Barwy ochronne” wskazywały niebezpieczeństwa, jakie czipają na niego w „zewnątrznym życiu” społecznym. Owe zagrożenia to konformizm, uległość, przepukstwo, cynizm — grzechy przynależne światu dorosłych, reprezentowanemu tu przez kadrę, nauczycieli akademickich, których — piekielnie niebezpieczny, bo mądry — reprezentant — Docent, niczym Mefisto pętał ofiarę — Asystenta w siła swej kuszącej, bo intratnej wizji światła. Gromadka studentów jest tylko tłem tej „mroźnej krew w żyłach” rozgrywki dwóch intelektów, walki nierównej, o z góry ustalonym wyniku. Film odbierano w czasach gierkowskich jako metaforę systemu politycznego.

Próbą wnikięcia w zakłętą krąg kultury studenckiej były „Wolne chwile” (1979) Andrzeja Barańskiego, debiut człowieka o sporym stażu w teatrze studenckim, którego ekranowy obraz usiłował w tym nieudanym, tendencyjnym utworze wymalować. Film, który był szansą oddania owej specyficznej atmosfery, towarzyszącej studenckiemu tworzeniu, stał się litanią skarg i oskarżeń, prawie obelg, skierowanych pod adresem tych, których pasja zrodziła takie zjawiska, jak „STU”, „Pleonazmus”, „Teatr 8 Dnia”, „Akademia Ruchu”. Gorycz niespełnionego twórcy teatralnego nie była dobrym doradcą dla debiutującego reżysera.

„Barwy ochronne” i „Wolne chwile” to jedyne (sic!) tytuły, których akcja całkowicie umiejscowiona została w środowisku studenckim. Jak na ponad czterdziestoletni staż X Muzy w służbie nowego ładu, to zdecydowanie za mało.

Ale cofnijmy się w czasie i spróbujmy — panoramując po pamiątkowym tableau — ujrzeć portrety studentów z tamtych lat. Nie widać reprezentantów okresu stalinowskiego; pewnie student — przodownik nauki i działacz ZMP-owski — nie był postacią fotogeniczną, toteż pierwszych przedstawicieli wyższych uczelni spotykamy daleko od sal wykładowych, bo w Bieszczadach. „Rancho Texas” (1959) Wadima Berestowskiego było próbą naszego rodzimego westernu, w którym jako kowboj walczący z bandą przemytników wystąpił student zoologii. Dlaczego właśnie on, a nie kapitan Sowa, bohater późniejszego serialu telewizyjnego, trudno odpowiedzieć.

Dopiero nasza mała stabilizacja przyniosła utwory, w których student nie był li tylko blizszą broszką. Janusz Morgenstern wskrzesił w filmie „Do widzenia, do jutra” (1962) czasy „Bim-Bomu” i malowniczy świat romantycznych poetów, którzy robili swój pierwszy krok w chmurach, nie bacząc na to, że ich bajkowy świat nie przystaje do szarej rzeczywistości ponurego polskiego wybrzeża. Ich kolega z „Noża w wodzie” (1962) Romana Polańskiego utracił już niewinność naiwnego dziecka i walczy z pasją o przewagę nad rywalem stojącym na przeszkodzie w zdobyciu kobiety, traktowanej zresztą jako jeszcze jeden fetysz, obok samochodu i jachtu, jako jeszcze jeden atrybut tego, który ma wobec tego, który nie ma. Bunt chłopca wynika z zazdrości, z chęci posiadania tego, co już posiadał dziennikarz. Ot, nasza mała stabilizacja.

Z jej przejawami walczy bohater filmów „Rysopis”, „Walkower” (1965), „Bariera” (1967), wszystkie Jerzego Skolimowskiego, student, który przestaje nim być, bo wyrzucając go z uczelni po doradzie działaczki ZMP albo sam wybiera wolność, wolność od konwenansów, wolność od obowiązków, wolność od tradycji, w okowach której szamoce się bohater ostatniego tytułu, pragnąc odrzucić sztafaj pustych, nieprzydatnych gestów. Kajdanki mamony zakuc go mogą jeszcze boleśniej, o czym świadczy paraliż psychiczny bohaterów „Ręk do góry” Skolimowskie-

Student w filmie polskim



Fot. Krzysztof Wojciewski

go, ludzi, którzy przeszli z pozycji „być” na stronę „mieć” podczas śledztwa w sprawie wymalowania oczu Stalina, czyli jeszcze na studiach. Całe ich późniejsze życie jest owego wyboru żelazną konsekwencją.

Świadomość studencka przebudziła się w Marcu '68. Długo musieliśmy czekać nim na ekranie pojawiła się pierwsza wzmianka o tych wydarzeniach, głębszej analizy nie doczekaliśmy się dotąd. Pokolenie marca zafunkcjonowało w kinie polskim dzięki „Indeksowi” (1977) i „Kung-fu” (1980), filmom Janusza Kijowskiego, autora terminu „kino moralnego niepokoju”. „Życie i twórczość Józefa M.” to podtytuł utworu debiutanckiego, który trafił na ekrany dopiero w 1981 roku, by zniknąć z nich na 6 kolejnych lat po 13 grudnia. Moneta, relegowany z uczelni student, to człowiek niepokorny, którego społeczeństwo usiłuje obłaskawić. Oszukany w Marcu '68 długo broni się, nie ufając ani milicjantowi oferującemu współpracę, ani redaktorowi wydawnictwa, w którym chce złożyć swe literackie wprawki. Gdy zacznie w końcu uczyć historii, uczniowie wytkną mu tendencyjność nauczania, fałszowanie historii. Tym samym znajdzie się po drugiej stronie barykady. Teraz ci młodzi przygotowujący będą Sierpień 80. Samotny Moneta nie miał żadnego wsparcia, zwolniony z pracy bohater drugiego filmu znajdzie pomoc u kolegów ze studiów, którzy połączą swe wysiłki w walce o godność.

W obydwu filmach pojawiają się pierwsze wzmianki o Marcu '68. W „Indeksie” będą to tylko unikające ingerencji cenzorskiej aluzje, jak choćby obraz uciekających przed polewaczką studentów. I nie polewaczka zapewne stała się powodem pierwszego zatrzymania filmu, obawiano się raczej ekspozycji tytułu o ociosywaniu charakterów marcowego pokolenia w obliczu dysydenckich nastrojów w społeczności akademickiej po tzw. „czarnych Juwenaliach”. „Kung-fu” przynosiło już obrazy, które na zasadzie eufemistycznej figury oddawały gorączkę wiosennych dni 68 roku, podobnie metodą ułamkowych zbliżeń pokazywał Marzec Janusz Zaorski w „Dziecinnych pytaniach” (1981), doprowadzając swego bohatera do bramy zakładu strajkującego w 1980 roku, tym samym symbolicznie łącząc studentów i robotników, którzy odwracali się od siebie w swych samotnych zmaganiach 1968 i 1970 roku.

Dużo o ideałach marcowych mówi także pozornie epizodyczna postać Justyny Stachlik w „Nadzorze”

(1983) Wiesława Samewskiego. Studentka wyrzucona z uczelni za rozruchy marcowe nawiązuje bliski kontakt z grupą kryminalistek, imponując im dużym poczuciem godności i niezależności. Jej tragiczna, samobójcza śmierć, doprowadzi do buntu w więzieniu i wpłynie na postępowanie Klary, kobiety, która konsekwentnie i z uporem zacznie dążyć do wyjścia na wolność.

Pięć filmów to bardzo skromna liczba, jeśli uzmysłowimy sobie ich przyczynkarskie raczej traktowanie Marca '68, co w obliczu wagi politycznej tego bezprecedensowego wydarzenia w historii powojennego ruchu akademickiego staje się faktem zupełnie niezrozumiałym. Bo przecież bez gruntownej analizy owego buntu trudno podejmować problematykę studencką, o czym świadczą liczne potknięcia, czy wręcz niewypały artystyczne.

Student propagandy sukcesu doczekał się najciekawszego portretu w kreacji Krystyny Jandy. Jej studentka reżyserii, w „Człowieku z marmuru” (1977) Andrzeja Wajdy, tupetem, bezczelnością, uporem przewyższa wszystkich niepokornych filmu polskiego. W drodze do celu szlachetnego, jakim jest realizacja uczciwości filmu o przewoźniku pracy z lat 50., nie waha się przed stosowaniem metod z uczciwością nie mających nic wspólnego. Jest natarczywa i drażniąca, bezwzględna wobec wrogów, ale dla ludzi bliskich potrafi okazać ciepło, które dominować będzie w jej kolejnej kreacji w „Człowieku z żelaza” (1981).

Po latach wrócił na gierkowski Śląsk debiutant Jan Kidawa-Błonski w filmie „Trzy stopy nad ziemią” (1986). Na Śląsk udał się także jego bohater, który wyleciał ze studiów po dwóch urlopach dziekańskich. Kopalnia uchronić go ma przed wojskiem. Ale w kopalni dzieje się źle, więc Nowacek wybierze jednak wojsko, gdzie znajdzie sposób na odizolowanie się od świata — lewitację. Podobny sposób na życie wybierze w końcu bohater „Przypadku” (1981) Krzysztofa Kieślowskiego. Kariera naukowa, czyli z boku od polityki, pełna uczciwość, ale bez konieczności poparcia czynem swych poglądów, to dewiza człowieka, który jako działacz polityczny w ZMS i jako dysydent dostał po głowie za pragnienie jasnego, stałego dekalogu istnienia.

Kreacja Bogusława Lindy jest najpełniejszym obrazem filmowym studenta naszych czasów, osoby poszukującej wiarygodnych wzorców. Tak jak Franciszek Retman w „Iluminacji”, tak w „Przypadku” Witek Długosz szuka swego miejsca w życiu, ale nie kosmicznym, lecz politycznym, społecznym, tu i teraz, bo do takich poszukiwań zmusza go czas, w którym żyje. Czas deklaracji, oświadczeń, petycji, czas decyzji: po której stronie i dlaczego? Sierpień 80, stan wojenny, jeszcze wyostrzyły te pytania. Nie można było nie zadać ich sobie, toteż trzy — uzależnione od losu — warianty życiorysu Witka są odpowiedziami na te pytania. Przy czym każdy z nas ma odpowiedź tylko jedną.

Brak w kinie polskim obrazu studenta lat 80., posierpniowych wydarzeń, studenta zawieszono w swych prawach, studenta postawiono wobec jeszcze poważniejszych decyzji niż jego kolega z „Przypadku”. Na taki film czekamy. Może zrealizują go ludzie, którzy w owych latach studiowali, może im będzie łatwiej podjąć sprawy nieproste, bowiem sami je przeżyli.

W tym krótkim rysie historycznym brakło analizy społecznej środowiska akademickiego, bo i taka analiza w większości wypadków wydawała się zbędna. Twórcy raczej nie zagląдают do drzewa genealogicznego swych studenckich bohaterów, a jeżeli już, to robią to twórcy pochodzenia chłopskiego, najczęściej z pozycji wujaszek płaczących nad swymi zagubionymi w miejskiej dżungli kmiotkami. Tak jest w „Przeklętej ziemi” (1983) Ryszarda Czekajły i w „Punktach za pochodzenie” (1983) Franciszka Trzeciaka, którego filmy zrodzone są z nienawiści do miastowych, toteż podział jest wyraźny, jasno określony: ci dobrzy, czuli, uczciwi, to chłopci; ci źli, przekupni, zepsuci, to mieszkańcy miasta — nawet jeżeli są studentami, nie pozbywają się parszywych cech charakteru („Ojcowizna” — 1987).

Film Trzeciaka o chłopcu ze wsi, który pragnie zostać aktorem, przywołuje sporą grupę tytułów, które opowiadają o sytuacji przed startem lub o samym starcie na wyższą uczelnię. Wśród nich są dzieła znaczące („Trzeba zabić tę miłość”, „Palec boży”) i miałkie („Szkłana kula”). Wiele utworów podejmuje temat spojrzeń wstecz na lata minione, rozmów o latach studiów. Te filmy to „Odwet” i „Struktura kryształu”, czy wspomniane „Ręce do góry”.

Na obrzeżach tematyki studenckiej sytuują się filmy „Alabama” i „Opis obyczajów” — oprócz mechanicznego przypisania bohaterów do grona studentów, niewiele mające wspólnego z akademickim środowiskiem.

Enfant terrible polskiego kina Grzegorz Królikiewicz stworzył jeszcze jedną postać studenta, adaptując „Zabicie ciotki” Andrzeja Bursy, specyficzną, wymaginowaną wersję dramatu Raskolnikowa.

Skromne jest to robocze tableau, wiele miejsc nie zapełnionych fotografiami. Studenci czekają nadal na zainteresowanie polskich filmowców, a przecież tyle spraw jeszcze do utrwalenia. O politycznych aspektach już wspominałem, ale co z kulturą — tak malowniczą, różnorodną, odrębną od profesjonalnej sztampy. Aż się prosi, by na ekranie, nawet w fabule wykorzystanej teatry, zespoły, wykonawców, bo przecież stanowią znak czasu, jak choćby Kaczmarzki i Gintrowski w filmie „Dziecinne pytania”.

KRZYSZTOF GIERAT

Referat wygłoszony na seminarium „Student i film” podczas Finału VII FKS PRL.

Galerie autorskie lat siedemdziesiątych były kontynuacją, a jednocześnie zaprzeczeniem galerii wcześniejszej dekady. Kontynuacją, ponieważ nawiązywały i wpisywały się w tradycję niezależnego ruchu galeryjnego lat sześćdziesiątych doceniając znaczenie tego ruchu dla promocji nowatorskich poszukiwań artystycznych i ukształtowania rodzimej tradycji awangardowej; ponieważ poczuwały się do wspólnoty duchowej z niezależnymi galeriami lat sześćdziesiątych, ich programową konsekwencją i bezkompromisowym, wyczulonym na ciągłe przemiany sztuki, charakterem działania. Z drugiej jednak strony były zaprzeczeniem galerii lat sześćdziesiątych, ponieważ powstawały i rozwijały się w odmiennej sytuacji artystycznej i społecznej, i jako żywe ośrodki twórcze podporządkowane nade wszystko zmianom zachodzącym w obszarze sztuki, reagowały na nowe impulsy artystyczne i społeczne,

zjawisk, nowych problemów artystycznych, rozwijały się w nowych realiach społecznych i ten napór nowej sytuacji społeczno-artystycznej musiał znaleźć ujście w odmiennych sposobach artykulacji artystycznej, a w konsekwencji, w dostosowanych do nich odmiennych formach działania galeryjnego.

Nowe idee to przede wszystkim kontrkultura, przepuszczona przez filtr lokalnych wydarzeń politycznych z marca 1968 i grudnia 1970 oraz konceptualizm z jego antyprzedmiotową, antyrynkową orientacją, samorefleksyjnością i nową mitologią artysty, to dręczące poczucie końca pewnej epoki w sztuce, a może i sztuki samej. Nowe zjawiska to proces dematerializacji sztuki przyjmujący postać sztuki biednej, niemożliwej, efemerycznej, sztuki ziemi, ciała, sztuki akcji, sztuki poczty itd., to twórczość dominująca na wystawach organizowanych przez Haralda Szeneemana, Germano Celanta,

zanych do idei sztuki-rzemiosła, grupujących się od 1973 roku pod sztandarami Ruchu o Poprawę oraz nowatorów, operujących nowymi środkami przekazu, nawiązujących do konceptualizmu i wyprowadzających z tej propozycji radykalne konsekwencje.

Oba odłamy młodego pokolenia podjęły wkrótce — co znamienne — walkę o schedę po Januszu Boguckim, to znaczy rywalizację o przejęcie jednego z bardziej prestiżowych salonów wystawowych stolicy, galerii Współczesnej. Początkowo, mniej więcej przez pół roku, opiekę nad galerią przejął Eugeniusz Małkowski, jeden z filarów Ruchu o Poprawę, później, od stycznia 1975 roku galeria przeszła pod zarząd zwolenników prokonceptualnej orientacji, Zdzisława Sosnowskiego, Jacka Drablika i Janusza Haki. W latach 1973—1975 doszło też do otwartej konfrontacji pomiędzy młodymi nowatorami a reprezentantami ruchu galeryjnego lat sześćdziesiątych.

Tradycje ruchu artystycznego młodych

poszukiwały form działania właściwych dla ujawniania nowych sensów sztuki. Były więc inne od galerii lat sześćdziesiątych, ponieważ zmieniła się sztuka, której zamierzały służyć.

Przekonanie, że galerie autorskie lat siedemdziesiątych stanowią kontynuację niezależnych, eksperymentalnych, poszukujących galerii jakie pojawiły się w Polsce w połowie lat pięćdziesiątych, aby rozwinąć się w następnej dekadzie w żywy i ekspansywny ruch galeryjny, jest powszechnie akcentowane. Można nawet powiedzieć, że niektóre galerie lat siedemdziesiątych były czymś więcej niż duchowymi tylko spadkobiercami galerii wcześniejszej dekady, że były mniej lub bardziej bezpośrednim przedłużeniem tych ostatnich. Na przykład galeria Permafo, podejmująca i rozwijająca pewne wątki problemowe ujawnione na kilku ostatnich wystawach w galerii Pod Moną Lizą, na wystawie „SP — Sztuka Pojęciowa” (1970, grudzień) i „Mutanty” (1971, marzec); czy też założona przez Pawła Freislera galeria O, dająca początek galerii Repassage, mająca w intencji organizatora utrwalając atmosferę i sprzyjając swobodnej ekspresji postaw zmanifestowanych podczas zorganizowanego przez galerię EL „Zjazdu Marzycieli” (1971, sierpień); czy wreszcie galeria Akumulatory 2 powołana przez Jarosława Kozłowskiego, prowadzącego wcześniej tzw. Salon Debiutów działający od 1966 roku przy galerii Od Nowa.

Niezależne galerie lat sześćdziesiątych wytworzyły więc nie tylko klimat sprzyjający radykalnym poszukiwaniom artystycznym, sprzyjający młodym nowatorom, ale także pomogły artystom debiutującym pod koniec lat sześćdziesiątych i na początku siedemdziesiątych ujawnić własne postawy artystyczne, sprecyzować własne koncepcje twórcze.

Rola galerii EL, która na początku lat siedemdziesiątych szeroko otworzyła się na inicjatywy młodych, oddając do ich dyspozycji nie tylko własne pomieszczenia galeryjne, ale stwarzając im, na łamach „Notatnika Robotnika Sztuki” (1972—3), możliwość wymiany idei, koncepcji, pomysłów znajdujących się dopiero w „stadium marzenia”, czy też galerii Współczesnej, życzliwie obserwującej poczynania młodego pokolenia i systematycznie prezentującej najciekawsze indywidualności tej generacji (tutaj debiutowali m. in. Karol Broniatowski, Jan Dobkowski, Edward Dwurnik, Andrzej Dłużniewski, Antoni Fałat, Tomasz Kawiak, Łukasz Korolkiewicz, Ewa Partum, Feliks Szyszko, Krzysztof Zarębski), jest trudna do przecenienia.

Trudno też przecenić znaczenie organizowanych przez te galerie zbiorowych manifestacji i przeglądów takich jak wspomniany tu już „Zjazd Marzycieli”, „Kinolaboratorium” (1973, czerwiec) w galerii EL, „Najmłodsze pokolenie w XXV-lecie PRL” (1969, lipiec — sierpień), „Informacja — Wyobraźnia — Działanie” (1970, wrzesień), „Młodzi” (1971, sierpień), „Fotografowie poszukujący” (1971, wrzesień), „Proagi” (1972, czerwiec) w galerii Współczesnej. Wszystkie te inicjatywy miały niebagatelny wpływ na formowanie się postaw młodego pokolenia. Postawy te jednak, czego nie można nie dostrzec, kształtowały się już pod wpływem nowych idei, nowych

G A L E R I E

Kynastona McShine'a, Seta Siegelauba, takich jak „When Attitude Become Form” (Bern, 1969), „O Objects, O Painters, O Sculptures” (New York, 1969), „Arte povera, conceptual, actual or impossible art” (Milano, 1970), „Information” (New York, 1970), „Documenta V” (Kassel, 1972). Nowe problemy, to pytania o sens, o miejsce twórczości artysty w epoce postartystycznej, w czasie trudnym dla sztuki, o powiązania działalności artysty z życiem społecznym, rewolucją techniczną, myślą naukową i aktywnością polityczną.



PROFILE SZTUKI, MAXIMAL ART, POZNAŃ 1978

Początkowo twórczość młodych, mimo że poddana oddziaływaniu nowych impulsów, zdawała się być kontynuacją poszukiwań artystycznych znajdujących instytucjonalne wsparcie w niezależnych galeriach lat sześćdziesiątych. Odmienności między galeriami lat sześćdziesiątych a galeriami następnej dekady ujawniły się nieco później, w latach 1973—1975. W okresie tym wyraźnie zaznaczyła się różnica pomiędzy niezależnym ruchem galeryjnym lat sześćdziesiątych, związanym z inną epoką, innym stylem myślenia o kulturze i problemach artystycznych a charakterystycznym dla lat siedemdziesiątych systemem galerii autorskich. Ten pierwszy odchodził w przeszłość, stawał się historią a opuszczone przezeń miejsce wypełniały inicjatywy galeryjne młodych.

Do roku 1975 przestała istnieć większość galerii lat sześćdziesiątych — w 1969 roku zawiesiła działalność galeria Od Nowa, w 1971 galeria Pod Moną Lizą, w 1973 galeria EL, a w 1974 galeria Współczesna w swej pierwotnej, nadanej jej przez Janusza Boguckiego formie. Natomiast dwie nadal istniejące galerie lat sześćdziesiątych — Krzysztofor i Foksal — zdystansowały się od ruchu młodoartystycznego. Krzysztofor zamknęły się w kręgu stworzonej przez Grupę Krakowską koncepcji sztuki, zaś Foksal swą główną powinnością uczynił obronę sztuki przed zalewem pseudoawangardowej fali, stąd program galerii na lata 1974—1977 — „galeria przeciw pseudoawangardzie”.

W tej sytuacji, tracąc wsparcie w dotychczas istniejących galeriach, tracąc instytucjonalne zaplecze, młodzi zmuszeni zostali do powołania własnego systemu galeryjnego i taki system w drugiej połowie lat siedemdziesiątych rozwinęli.

Przy tej okazji wyraziści nabrały różnice w obrębie młodego pokolenia, różnice wcześniej pomijane, w niewystarczającym stopniu dostrzegane bądź też lekceważone i zamazywane, jak miało to miejsce w galerii Współczesnej, życzliwej młodym, ale dość protekcyjnie podchodzącej do prezentowanej przez nich twórczości. Najprędzej, rzecz jasna, ujawnił się podział najrozszybszy najbardziej rzucający się w oczy, tzn. podział na tradycyjność, zwolenników tradycyjnych środków wyrazu, przywią-

Różnice postaw i poglądów zbyt istotne, aby można było ich nie dostrzegać, aby można było nad nimi przejść do porządku. Dostrzeżono więc zresztą od razu, ale ich nie akcentowano zachowując pozory jednolitego frontu nowej sztuki. Dopóki bowiem młodzi artyści spotykali się ze starszymi w kierowanych przez tych ostatnich galeriach; uczestniczyli w organizowanych przez nich imprezach, traktowani byli na prawach debiutów, mniej lub bardziej ciekawie zapowiadających się przedstawiciele nowego pokolenia, rokujących mniejsze lub większe nadzieje na przyszłość. Nie istniała więc potrzeba jakiegokolwiek zasadniczej dyskusji ani tym bardziej zasadniczej polemiki z proponowaną przez młodych twórczością, co najwyższej potrzeba uczulenia młodych na pewne niebezpieczeństwa tkwiące w ich fascynacjach, ich wyborach, ich preferencjach artystycznych — taki charakter miała na przykład wypowiedź Zdzisława Jurkiewicza z 1971 roku „Przeciw sztuce, przeciw niesztuce”. Kiedy jednak rozpadła się instytucjonalna wspólnota, kiedy młodzi zaczęli powoływać własne galerie, wówczas różnice odbierane wcześniej jako mniej ważne bądź tymczasowe, poczęły utrwalać się i nabierać poważniejszego znaczenia, stając się zapowiedzią odmiennego rozumienia sztuki.

Konfrontacja okazała się nieunikniona i doszło do niej w 1975 roku, gdy Wiesław Borowski opublikował w warszawskim tygodniku „Kultura” paszkwil na sztukę młodych. Artykuł Borowskiego, stawiający młodych pod pręgierzem opinii publicznej, nosił tytuł „Pseudoawangarda”, zaś bezpośrednim pretekstem do jego powstania okazała się jedna z pierwszych wystaw zorganizowanych przez galerię Współczesną, działającą już pod nowym kierownictwem, zatytułowana „Formy Aktywności Artystycznej” (1975, luty). Na wystawie tej młodzi konceptualiści z galerii Współczesnej zaprezentowali twórczość kilku artystów zachodnioeuropejskich, m. in. Herve Fischera, Klaus Groha, Pierre Alaina Huberta, Tomka Kawiaka, Jose Louisa de Roha, naruszając dotychczasowy monopol galerii Foksal na kontakty ze światową awangardą.

„Rodzima pseudoawangarda artystyczna — zaczynał swój artykuł W. Borowski — której bezkarna ekspansja od lat zniekształca i zamazuje obraz naszej sztuki, podpira się ostatnio autorytetem pseudoawangardy międzynarodowej”. Dalej, po stwierdzeniu, że pseudoawangardę cechuje zdumiewający tupet, niefrasobliwość i niezrozumienie zasadniczych dążeń światowej awangardy, następował wykaz co bardziej aktywnych przedstawicieli rodzimej pseudoawangardy. „Byłoby czerzym zajeciem dociekać dlaczego pojawiły się „Tautologie” Dłubaka, „Mutanty” i seryjki fotograficzne N i L. Lachowicz, „environmenty” J. Robakowskiego, „interwencje” E. i E. Cieślarów, teorie J. Woiciechowskiego, pseudo-rytuały M. Boguckiego i Z. Werpechowskiego, „działania” P. Freislera i P. Kwieka, „uśmiechy i miny” Z. Sosnowskiego itp. Byłoby śmieszne szukać miejsca w hierarchii wartości artystycznych dla blażńskiego „Bólu” Tomka Kawiaka czy „Celebriacji spermy” jak i dla wielu innych, pretensjonalnych praktyk i prymitywnych albo ubranych w pseudo-naukowy żargon teorii”.

Określeniem „pseudoawangarda”, objął Borowski nie tylko konkretnych artystów (poza wymienionymi zaliczeni do niej zostali jeszcze J. Haka, A. Partum, E. Partum, A. Wiśniewski), ale także większość powstałych w latach siedemdziesiątych galerii — galeria Tak/Nie, Adres 80x140, Permafo, Repassage, Bureau de la Poesie, jak również galerii Współczesną i Labirynt, odpowiedzialne za powstanie artykułu. Pseudoawangarda, wyjaśniał W. Borowski, jest hamulcem rozwoju sztuki w Polsce (!), „konsekwencją karygodnego braku systematycznie prowadzonej we-



ryfikacji wartości, braku nieodzownego filtru opinii krytycznej na terenie naszej sztuki". Przyjmując metody i chwyt autentyzacji awangardę rozprzestrzenia ona zamaskowaną bzdurę, całkowicie dezorientując i tak już wystarczająco zdezorientowanych odbiorców. Okrada i podszywa się pod awangardę służąc w istocie nie sztuce, ale prywatno-życiowym celem swoich twórców, stając się dla nich odskocznią do zdobycia łatwego prestiżu artystycznego, dźwignią kariery i awansu życiowego, chociaż — reflektował się Borowski — awans to wątpliwy. „Jej kontakt ze sztuką jest epizodyczny i fikcyjny. Jest amoralna i aintelektualna. Nie pozostawia śladu w kulturze. Na terenie sztuki znajduje się w agonii już w momencie powstania. Ale sieje zamieszanie w kulturze, ponieważ przekazuje swoje specyficzne metody i doświadczenia następnym efemerycznym kręgom i generacjom pseudoawangard”. Byłoby anomalią, przestrzegając na koniec W. Borowski, gdyby Polska miała się stać światowym centrum pseudoawangardy.

Paszkwil Borowskiego wywołał konsternację, a nawet coś w rodzaju szoku w środowisku młodych nowatorów. Nic zresztą dziwnego, przecież Borowski zaatakował w swoim artykule artystów, którym wydawało się, że są prawdziwymi sukcesorami a-

ani systemy estetyczne, na pewno też nie krytyka artystyczna, ale sami artyści, najbardziej świadomi wciąż odnawiających się źródeł sztuki i jej autonomicznych potrzeb. Jeżeli jednak strażnikiem autonomii sztuki są sami artyści, to jakim prawem Borowski, będąc krytykiem, mógł pouczać artystów odmawiając im prawa do określenia czym jest i jak się przejawia autonomia sztuki w danym momencie? To pytanie pozostało w artykule Wiesława Borowskiego bez odpowiedzi. Zresztą młodzi artyści, co starał się podkreślić w swojej odpowiedzi J. S. Wojciechowski, wcale nie byli zainteresowani obroną autonomii sztuki, wręcz przeciwnie, dążyli do przekroczenia, zniesienia autonomii sztuki i w tym, być może, objawiała się zasadnicza różnica między poglądami młodych a przekonaniem starszej generacji nowatorów.

Na tej, rozpaczliwie bezradnej odpowiedzi Borowskiego zakończyła się, a właściwie utknęła dyskusja konfrontująca postawy dwóch generacji nowatorów, urwała się w miejscu, od którego powinna była się zaczynać. Oceny Borowskiego przyswoiła sobie i mechanicznie powtarzała przez kilka następnych lat spora część krytyki, z drugiej zaś strony, jeszcze pod koniec tego samego 1975 roku, ośmieleni paszkwilem Borowskiego, z atakiem na

pokolenia. Temu celowi miała służyć przygotowana przez aktywistów galerii Współczesnej — J. Drabika, F. Ojdy, Z. Sosnowskiego, J. S. Wojciechowskiego — wystawa „CDN — Prezentacje Sztuki Młodych” (Warszawa, 1977, czerwiec — lipiec) oraz poprzedzające wystawę sympozjum teoretyków i krytyków sztuki w Swinoujściu (1977, luty). Zaproszenia do udziału w wystawie skierowano do ponad 150 artystów oraz blisko 30 galerii i grup twórczych reprezentujących najrozmaitsze postawy w obrębie młodego pokolenia. Wystawa, zlokalizowana pod mostem Poniatowskiego, kokietująca kontestacją oficjalnych miejsc wystawowych i wyprowadzeniem sztuki na ulice (wystawa odbywała się, przypomnijmy, pod patronatem Ministerstwa Kultury i Sztuki, Zarządu Głównego SZMP i ZPAP), rozczarowała krytykę swoim eklektyzmem, brakiem wyraźnej tendencji, którą można byłoby uznać za przewodnią, chociaż swój zasadniczy cel — ukazanie potencjału twórczego młodego pokolenia — osiągnęła. O innej formie integracji, poza wspólną prezentacją, nie mogło być już zresztą mowy, zbyt silne były bowiem podziały w obrębie pokolenia, zbyt wyraźnie zaznaczały się już poszczególne indywidualności artystyczne (sami organizatorzy mówili później, że celem wystawy była raczej orientacja w tym, czym zajmują się młodzi niż integracja).

AUTORSKIE

wangardy lat sześćdziesiątych, którzy prezentowali swoje prace w najbardziej renomowanych galeriach lat sześćdziesiątych. O zaskoczeniu może świadczyć fakt, że pierwsze, dość zresztą anemiczne, repliki ukazały się dopiero po siedmiu tygodniach, co jak na ówczesny cykl wydawniczy tygodnika było reakcją wyjątkowo opieszłą. Andrzej Lachowicz sprowadził swą replikę do stwierdzenia, że W. Borowski nie reprezentuje już, jak sądzi, autentycznej awangardy, lecz retroawangardę, natomiast Jan S. Wojciechowski, w znacznie dłuższym i bardziej teoretyzującym wywodzie, zarzucił autorowi „Pseudoawangardy”, że atak swój przeprowadził z martwych pozycji, nie w imieniu jakiegoś żywego i preżnego środowiska artystycznego, lecz w imieniu „Żywego Archiwum”, w które kilka lat wcześniej, w 1971 roku, zmienił prowadzoną przez



PROFILE SZTUKI, MAXIMAL ART, POZNAŃ 1978

siebie galerię Foksal. Polemiści ograniczyli się więc w zasadzie do postawienia pytania w czym imieniu i z jakich pozycji wyprowadził W. Borowski swój atak. Odpowiedź na to pytanie nie była łatwa.

Kiedy kilka lat wcześniej, w 1971 roku, z podobnym do Borowskiego atakiem na nową awangardę wystąpił jeden z nestorów amerykańskiej krytyki — Clement Greenberg (Counter-Avant-Garde, „Art International”, 1971, May 20), jego pozycje wyjściowe były dla wszystkich jasne: formalistyczna teoria sztuki, obrona tzw. czystości sztuki, właściwej awangardzie samokrytycznej i samodefiniującej się postawy. Borowski występował z nieco podobnych pozycji, ale ani nie mógł ani nie chciał określać ich tak jasno jak uczynił to Greenberg. Dlatego też w swej „Odpowiedzi na odpowiedzi” wyjaśniał, że podjęty przez niego atak na nową sztukę miał na celu obronę autonomii sztuki, że prowadzony był w imię wierności tradycji awangardy, zawsze respektującej zasadę autonomicznego rozwoju sztuki, brnąc w coraz bardziej mgliste i ogólnikowe sformułowania. Czym miałyby bowiem być autonomia sztuki? Obroną czystości sztuki?

Ale to niewiele, albo zgoła nic nie znaczy, chociaż akurat na gruncie teorii Greenberga posiada dość precyzyjnie określony sens. Obroną afunkcjonalności sztuki, sztuki która jest tylko sztuką i niczym więcej, jak sugerował w jednym z wcześniejszych artykułów Borowski? Ale kto miałby stać na straży tak pojmowanej autonomii sztuki? Zdaniem Borowskiego na pewno nie instytucje artystyczne

całą sztukę nowoczesną, zarówno tę, którą Borowski krytykował jak i tę, w obronie której swoją krytykę podejmował, wystąpili sygnatariusze tzw. fundacji AMA (Against Modern Art).

Deklarację ideową fundacji AMA opublikował krakowski „Student”, a podpisali ją m. in. Ryszard Krynicki, Tadeusz Nyczek, Henryk Waniek. Założyciele fundacji zapowiadali w swojej deklaracji obronę humanistycznego sensu i społecznego prestiżu sztuki, obronę sztuki „będącej wyrazem ludzkiej potrzeby poznawania i rozumienia świata w całym jego bogactwie”, obronę rzemieślniczego trudu artysty, wreszcie, obronę sztuki pojmowanej jako samotna praca artysty „nad pogłębianiem wiedzy o człowieku i otaczającym go świecie”. Manifest ideowy fundacji AMA, wypełniony szlachetnymi hasłami i pełen uproszczeń, a nawet nieporozumień w ocenie sztuki nowoczesnej, którą sprowadzał do najbardziej powierzchownych cech — gorączka nowości, gra pustych form, kult czystej sztuki, pogoń za eksperymentem zastępującym trwały produkt finalny pracy artysty, przekładanie działania nad dzieło, wymierzony był głównie w ideę autonomii sztuki. Sztuce chroniącej swą autonomię przeciwstawił twórczość wypełniającą zasadnicze powinności sztuki wobec ludzi i siebie samej, sztukę humanistyczną opartą czy też odwołującą się do trwałych wartości artystycznych i duchowych.

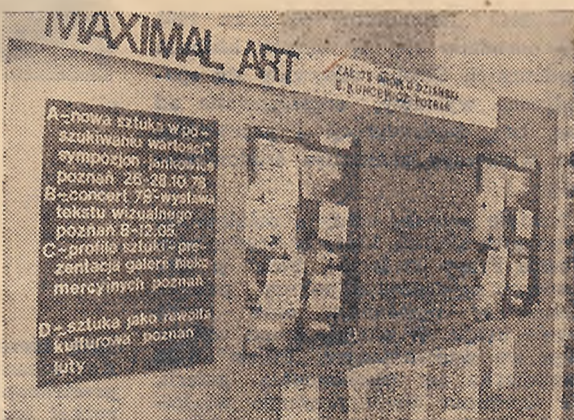
Deklaracja ideowa fundacji AMA nie wywołała większego rezonansu, nie spełniła roli ożywczego fermentu, chociaż niektórzy krytycy, np. Wojciech Skrodzki czegoś takiego po niej się spodziewali. Cała dyskusja ograniczała się do polemicznego głosu Stanisława Piskora i odpowiedzi Tadeusza Nyczka, podkreślającej konieczność związania twórczości artystycznej z wyraźnymi wyborami światopoglądowymi; oderwanie sztuki od wartości światopoglądowych i koncentracja na kwestiach formalnych, wartościach estetycznych bądź czysto artystycznych miała być główną przyczyną porażki sztuki nowoczesnej. Opublikowanie manifestu przeciwników sztuki nowoczesnej nie znalazło większego oddźwięku, wskazało jedynie na istnienie trzeciej — obok wspomnianych już wcześniej tradycjonalistów i nowatorów — siły czy też orientacji w plastyce młodych, orientacji związanej z tzw. Młodą Kulturą, której organem prasowym był wówczas krakowski „Student”.

Można więc powiedzieć, że w połowie lat siedemdziesiątych sytuacja w młodej plastyce nabrała przejrzystości, podziały zaś w obrębie pokolenia debiutującego pod koniec lat sześćdziesiątych i na początku siedemdziesiątych wykrystalizowały się. Z jednej strony tradycjonalisci, związani z Ruchem o Poprawę, domagający się uzdrowienia życia artystycznego w Polsce, większego zainteresowania dla sztuki, w szczególności dla malarstwa, reprzytaczający kontaktu artysty z odbiorcą, możliwej dzięki rozwinięciu rynku sztuki; z drugiej nowatorzy, kontynuujący tradycję niezależnych, awangardowych poszukiwań artystycznych, wyczerpani na przeobrażenia dokonujące się w sztuce, traktujący bowiem sztukę jako najczulszy sejsmograf zmian społecznych, projektujący dla twórczości artystycznej nowe sfery aktywności oraz, jako trzecia siła, artyści skupieni wokół programu ideowego Młodej Kultury, opowiadający się za humanistycznym wymiarem sztuki, za sztuką o wyraźnie sprecyzowanym światopoglądzie, za sztuką krytycznie zaangażowaną w konkretne tu i teraz.

Pomimo tych podziałów, w 1977 roku podjęto jeszcze jedną, ostatnią próbę zintegrowania młodego

Wspólnota pokolenia debiutującego na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, dojrzewającego na noworudzkich Festiwalach Studentów Szkół Artystycznych (pierwszy festiwal odbył się w 1971 roku, następny w 1973 i 1974) odchodziła w przeszłość, przestawała być odczuwana, ustępując miejsca podziałom artystycznym i indywidualnym drogą twórczym. Wystawa „CDN — Prezentacje Sztuki Młodych” była tego dowodem, była ostatnią zbiorową manifestacją pokolenia, które w nieco sentymentalny sposób żegnało się z własną kontestacją młodości. Przygotowana przez aktywistów galerii Współczesnej wystawa była też pierwszą prezentacją nowej sieci galeryjnej lat siedemdziesiątych, prezentacją odbywającą się dokładnie w dziesięciolecie zorganizowanego przez galerię Od Nowa „Spectrum Galerii Niezależnych”.

Do udziału w wystawie „CDN — Prezentacje Sztuki Młodych”, zaproszono 22 galerie związane w większości ze środowiskiem młodych nowatorów, im bowiem najbardziej zależało na rozwinięciu własnego systemu galeryjnego w postaci tzw. galerii autorskich, ale nie tylko, zaproszono również galerie STU, Kalambur, Foksal. Nie wszystkie z zaproszonych galerii wzięły ostatecznie udział w wystawie, zrezygnowała np. galeria Foksal. Rok później, podczas zorganizowanego przez galerię Maximal Art przeglądu niezależnych galerii autorskich zatytułowanego „Profile sztuki” (Poznań, 1978, październik), towarzyszącego VI Festiwalowi Kultury Studentów PRL, zastosowano bardziej rygorystyczne kryteria selekcji, pokazując aktywność 16 galerii założonych w latach siedemdziesiątych o wyraźnie ukierunkowanym na nową sztukę profilu. Zbliżona



PROFILE SZTUKI, MAXIMAL ART, POZNAŃ 1978

liczność, 17 galerii wzięło udział w wystawie podsumowującej dorobek lat siedemdziesiątych — „Książka, Sztuka, Dokumentacja” (Galeria Labirynt, Lublin, 1980, maj).

Można więc powiedzieć, że sieć galeryjna stworzona przez nowatorów w latach siedemdziesiątych obejmowała niewiele ponad 20 galerii, o różnej żywotności, tak w sensie zakresu jak i czasu działania. Szerzej na temat ruchu galeryjnego lat siedemdziesiątych piszę w książce „Szkice o nowej sztuce”, MAW, Warszawa, 1984, w rozdziale „Przeźreń artystyczna — galerie autorskie”.

Galeria „Remedium” w sosnowieckim Studenckim Centrum Kultury „Zameczek Remedium” rozpoczęła swoją działalność w 1981 roku w sposób nieco dziwny. Była to wystawa — nieporozumienie w sensie artystycznym pewnego sprytnego amatora podsunętego przez czynniki oficjalne Uniwersytetu Śląskiego. Zaraz po tym fałstarcie powołano komisarzy Galerii. Został nim Jacek Przybyła. Jego zasługą są kolejne wystawy. Do ogłoszenia stanu wojennego zrealizowano trzy prezentacje indywidualne prac młodych twórców: Marka Przybyły, Pawła Pyki, Lucjana Dyląga — związanych z Piwnicą Literacką „Remedium” gdzie tworzyli szaty graficzne wydawanych tamże „Zeszytów Literackich”.

Dzięki temu, że Galeria „Remedium” wydawała katalogi, można obecnie mieć pewne wyobrażenie o wspomnianych ekspozycjach.

Wystawa grafik Marka Przybyły zatytułowana była „Mujer de magia negra” co on sam tłumaczył jako „czarownica”. Prace perfekcyjnie wykonane w rysunku, sprawne warsztatowo, posiadały cechy dekoracyjności. Autor tak mówił o nich we wstępie do katalogu: „...Poszczególne prace w zależności od łączących je zabarwień dramaturgicznych składają się w grupy różnorodne formalnie, co urozmaica całość. I tak próby chłodnego obiektywizmu są równoważone akcentami mrocznej subiektywizacji. Retorykę niektórych prac łagodzi humor innych. Sceny „rodzajowe” dopełnione są mitycznymi ujęciami zdarzeń. Ekstazy erotyce przeciwstawiają się dostojne archetypy. Zwodnicza dosłowność przechodzi w uroki wieloznaczności. Posępna uroda obsesji towarzyszy ludycznej radości życia. Idealizację nicuje desakralizacja.”

„Monotypie” Pawła Pyki były kolejną ciekawą propozycją. Pełne odmiennie od prac Marka Przybyły ekspresji grafiki tak próbował komentować w katalogu Jerzy Suchanek: „...Młody artysta, by ujawnić uwikłanie człowieka w codzienne lęki, stara się odnaleźć ekwiwalenty wizualne emocji wyrażonych gestem ręki i pozą ciała. W ten sposób ukazuje nam nasze fobie — strach przed określonymi przedmiotami i sytuacjami, (...) Czy wciąż zmieniające się ubiory rzeczywistości muszą być upiorami, czy musimy być bezradni wobec ułomności naszych zmysłów i psychiki, czy może tylko chwile nieuwagi rozkojarzenia, których nie odepchniemy siłą mięśni, ale które być może znikną jeśli przejmujemy zimną wodą oczy i będziemy patrzeć prosto przed siebie?..”

Rysunki Lucjana Dyląga prezentowane na wystawie w Galerii „Remedium” były propozycją nie mniej ciekawą od dwu poprzednich.

Wszystkie trzy były prezentacjami rysunku i grafiki, debiutem była tylko jedna z nich — Pawła Pyki. Marek Przybyła miał już wcześniej siedem wystaw, a Lucjan Dyląg cztery prezentacje swych prac. Jest faktem, że wszyscy trzej są dzisiaj znanymi artystami-grafikami o renomie zagranicznej.

Galeria „Remedium” po roku 1981 nie odrodziła się. W innych klubach studenckich Śląska odbywały się sporadyczne wystawy, organizowane ad hoc, bez dokumentacji i przeważnie bez większego rezonansu środowiskowego.

Istnieje przekaz ustny o działalności Zygmunta Korusa, który w Studenckim Klubie Pracy Twórczej „Puls” w Katowicach organizował pokazy performance w wykonaniu osób spoza granic kraju. W okresie stanu wojennego we wspomnianym „Pulsie” była przymiarka do uruchomienia galerii, ale skutkiem wielu przyczyn właściwych dla tamtego czasu, do zrealizowania tej idei nie doszło.

Jeszcze z pierwszej połowy lat siedemdziesiątych jest mi znana sytuacja trudnych warunków debiutu plastycznego na Śląsku. Wynikała ona z braku profesjonalnych galerii przychylnie patronujących poczynaniom młodych. Zdecydowanie lepiej wyglądała wtedy sytuacja w klubach studenckich, z których wiele prowadziło regularną działalność wystawienniczą, jak np.: „Beanus”, „Straszny Dwór” czy „Puls”. Promując najciekawszych studenckich artystów. Jednak poza kręgiem studenckiej enklawy kulturowej, notabene nie uznawanej przez lokalne, zawodowe placówki wystawiennicze, nie było na Śląsku promowania utalentowanej plastycznie młodzieży. Wynika-

ło to z regionalnej polityki na rzecz eliminowania ze swego obszaru zjawisk trudnych do określenia, niosących zarodek fermentu intelektualnego, częstokroć dalekich od schematów i wzorców estetycznych uznanych a priori za jedynie słuszne i godne kultury. Istniała przepaść między kręgiem promocji w obszarze subkultury studenckiej a ogólnodostępnym społeczeństwem obywatelskim.

Przykładem ilustrującym ten stan może być Marek Przybyła, który wystawę promocyjną miał w sosnowieckim „Beanusie” w 1972 roku, a po sześciu latach „dotarł” do katowickiego KMPiK, lecz przez liczącą się Galerię „Przymat” w Krakowie, ale to był z kolei efekt działania mechanizmu kompleksów krakowskich i innych relacji, które przed laty spowodowały, że młody wówczas, a późniejszy długo-

katowicki artysta, który w 1972 roku rozpoczął w Katowicach działalność Galeria „P”, działająca przy Muzeum Śląskim. Tytułowe „P” miało trzy istotne znaczenia: Promocje, Propozycje, Przypomnienia. Komisarzem tej autorskiej galerii została Maria Fiderkiewicz. W wywiadzie udzielonym Stanisławowi Piskorowi dla „Tak i Nie” (nr 10 z 7. III. 86) przedstawiła ona koncepcję programową mającą na celu ożywienie intelektualne życia plastycznego na Śląsku. W programie tym bardzo ważne znaczenie miały promocje młodych absolwentów uczelni artystycznych, bądź studentów ostatnich lat — studiów — nowe zjawiska i trendy plastyczne w reprezentatywnych wyborach.

Pierwszą wystawą promocyjną była prezentacja grafiki i rysunku Wojcie-

katowicki artysta, który w 1972 roku rozpoczął w Katowicach działalność Galeria „P”, działająca przy Muzeum Śląskim. Tytułowe „P” miało trzy istotne znaczenia: Promocje, Propozycje, Przypomnienia. Komisarzem tej autorskiej galerii została Maria Fiderkiewicz. W wywiadzie udzielonym Stanisławowi Piskorowi dla „Tak i Nie” (nr 10 z 7. III. 86) przedstawiła ona koncepcję programową mającą na celu ożywienie intelektualne życia plastycznego na Śląsku. W programie tym bardzo ważne znaczenie miały promocje młodych absolwentów uczelni artystycznych, bądź studentów ostatnich lat — studiów — nowe zjawiska i trendy plastyczne w reprezentatywnych wyborach.

katowicki artysta, który w 1972 roku rozpoczął w Katowicach działalność Galeria „P”, działająca przy Muzeum Śląskim. Tytułowe „P” miało trzy istotne znaczenia: Promocje, Propozycje, Przypomnienia. Komisarzem tej autorskiej galerii została Maria Fiderkiewicz. W wywiadzie udzielonym Stanisławowi Piskorowi dla „Tak i Nie” (nr 10 z 7. III. 86) przedstawiła ona koncepcję programową mającą na celu ożywienie intelektualne życia plastycznego na Śląsku. W programie tym bardzo ważne znaczenie miały promocje młodych absolwentów uczelni artystycznych, bądź studentów ostatnich lat — studiów — nowe zjawiska i trendy plastyczne w reprezentatywnych wyborach.

katowicki artysta, który w 1972 roku rozpoczął w Katowicach działalność Galeria „P”, działająca przy Muzeum Śląskim. Tytułowe „P” miało trzy istotne znaczenia: Promocje, Propozycje, Przypomnienia. Komisarzem tej autorskiej galerii została Maria Fiderkiewicz. W wywiadzie udzielonym Stanisławowi Piskorowi dla „Tak i Nie” (nr 10 z 7. III. 86) przedstawiła ona koncepcję programową mającą na celu ożywienie intelektualne życia plastycznego na Śląsku. W programie tym bardzo ważne znaczenie miały promocje młodych absolwentów uczelni artystycznych, bądź studentów ostatnich lat — studiów — nowe zjawiska i trendy plastyczne w reprezentatywnych wyborach.

katowicki artysta, który w 1972 roku rozpoczął w Katowicach działalność Galeria „P”, działająca przy Muzeum Śląskim. Tytułowe „P” miało trzy istotne znaczenia: Promocje, Propozycje, Przypomnienia. Komisarzem tej autorskiej galerii została Maria Fiderkiewicz. W wywiadzie udzielonym Stanisławowi Piskorowi dla „Tak i Nie” (nr 10 z 7. III. 86) przedstawiła ona koncepcję programową mającą na celu ożywienie intelektualne życia plastycznego na Śląsku. W programie tym bardzo ważne znaczenie miały promocje młodych absolwentów uczelni artystycznych, bądź studentów ostatnich lat — studiów — nowe zjawiska i trendy plastyczne w reprezentatywnych wyborach.

katowicki artysta, który w 1972 roku rozpoczął w Katowicach działalność Galeria „P”, działająca przy Muzeum Śląskim. Tytułowe „P” miało trzy istotne znaczenia: Promocje, Propozycje, Przypomnienia. Komisarzem tej autorskiej galerii została Maria Fiderkiewicz. W wywiadzie udzielonym Stanisławowi Piskorowi dla „Tak i Nie” (nr 10 z 7. III. 86) przedstawiła ona koncepcję programową mającą na celu ożywienie intelektualne życia plastycznego na Śląsku. W programie tym bardzo ważne znaczenie miały promocje młodych absolwentów uczelni artystycznych, bądź studentów ostatnich lat — studiów — nowe zjawiska i trendy plastyczne w reprezentatywnych wyborach.

katowicki artysta, który w 1972 roku rozpoczął w Katowicach działalność Galeria „P”, działająca przy Muzeum Śląskim. Tytułowe „P” miało trzy istotne znaczenia: Promocje, Propozycje, Przypomnienia. Komisarzem tej autorskiej galerii została Maria Fiderkiewicz. W wywiadzie udzielonym Stanisławowi Piskorowi dla „Tak i Nie” (nr 10 z 7. III. 86) przedstawiła ona koncepcję programową mającą na celu ożywienie intelektualne życia plastycznego na Śląsku. W programie tym bardzo ważne znaczenie miały promocje młodych absolwentów uczelni artystycznych, bądź studentów ostatnich lat — studiów — nowe zjawiska i trendy plastyczne w reprezentatywnych wyborach.

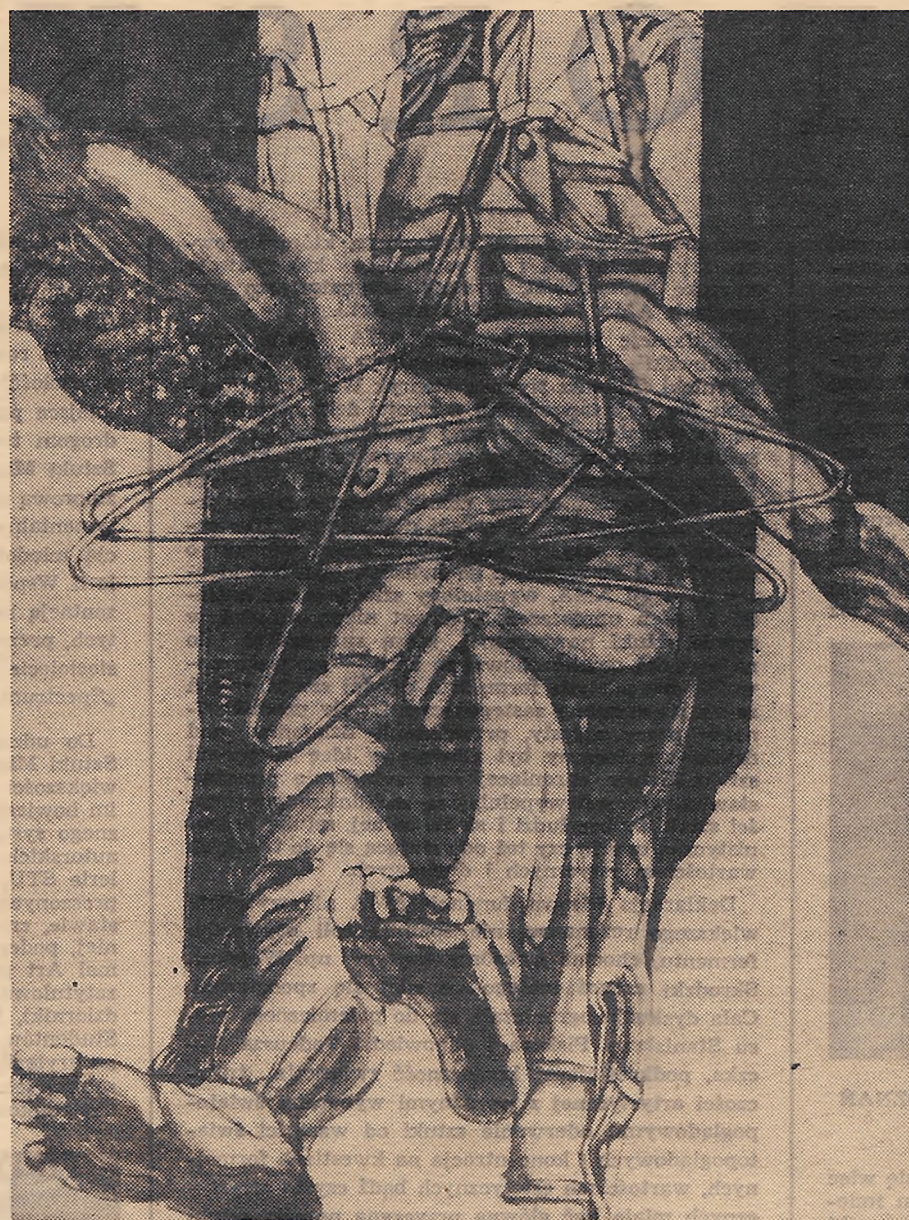
katowicki artysta, który w 1972 roku rozpoczął w Katowicach działalność Galeria „P”, działająca przy Muzeum Śląskim. Tytułowe „P” miało trzy istotne znaczenia: Promocje, Propozycje, Przypomnienia. Komisarzem tej autorskiej galerii została Maria Fiderkiewicz. W wywiadzie udzielonym Stanisławowi Piskorowi dla „Tak i Nie” (nr 10 z 7. III. 86) przedstawiła ona koncepcję programową mającą na celu ożywienie intelektualne życia plastycznego na Śląsku. W programie tym bardzo ważne znaczenie miały promocje młodych absolwentów uczelni artystycznych, bądź studentów ostatnich lat — studiów — nowe zjawiska i trendy plastyczne w reprezentatywnych wyborach.

katowicki artysta, który w 1972 roku rozpoczął w Katowicach działalność Galeria „P”, działająca przy Muzeum Śląskim. Tytułowe „P” miało trzy istotne znaczenia: Promocje, Propozycje, Przypomnienia. Komisarzem tej autorskiej galerii została Maria Fiderkiewicz. W wywiadzie udzielonym Stanisławowi Piskorowi dla „Tak i Nie” (nr 10 z 7. III. 86) przedstawiła ona koncepcję programową mającą na celu ożywienie intelektualne życia plastycznego na Śląsku. W programie tym bardzo ważne znaczenie miały promocje młodych absolwentów uczelni artystycznych, bądź studentów ostatnich lat — studiów — nowe zjawiska i trendy plastyczne w reprezentatywnych wyborach.

katowicki artysta, który w 1972 roku rozpoczął w Katowicach działalność Galeria „P”, działająca przy Muzeum Śląskim. Tytułowe „P” miało trzy istotne znaczenia: Promocje, Propozycje, Przypomnienia. Komisarzem tej autorskiej galerii została Maria Fiderkiewicz. W wywiadzie udzielonym Stanisławowi Piskorowi dla „Tak i Nie” (nr 10 z 7. III. 86) przedstawiła ona koncepcję programową mającą na celu ożywienie intelektualne życia plastycznego na Śląsku. W programie tym bardzo ważne znaczenie miały promocje młodych absolwentów uczelni artystycznych, bądź studentów ostatnich lat — studiów — nowe zjawiska i trendy plastyczne w reprezentatywnych wyborach.

katowicki artysta, który w 1972 roku rozpoczął w Katowicach działalność Galeria „P”, działająca przy Muzeum Śląskim. Tytułowe „P” miało trzy istotne znaczenia: Promocje, Propozycje, Przypomnienia. Komisarzem tej autorskiej galerii została Maria Fiderkiewicz. W wywiadzie udzielonym Stanisławowi Piskorowi dla „Tak i Nie” (nr 10 z 7. III. 86) przedstawiła ona koncepcję programową mającą na celu ożywienie intelektualne życia plastycznego na Śląsku. W programie tym bardzo ważne znaczenie miały promocje młodych absolwentów uczelni artystycznych, bądź studentów ostatnich lat — studiów — nowe zjawiska i trendy plastyczne w reprezentatywnych wyborach.

Od Galerii „Remedium”



Paweł Pyka „Wieszaki”

do Galerii „P”

katowicki artysta, który w 1972 roku rozpoczął w Katowicach działalność Galeria „P”, działająca przy Muzeum Śląskim. Tytułowe „P” miało trzy istotne znaczenia: Promocje, Propozycje, Przypomnienia. Komisarzem tej autorskiej galerii została Maria Fiderkiewicz. W wywiadzie udzielonym Stanisławowi Piskorowi dla „Tak i Nie” (nr 10 z 7. III. 86) przedstawiła ona koncepcję programową mającą na celu ożywienie intelektualne życia plastycznego na Śląsku. W programie tym bardzo ważne znaczenie miały promocje młodych absolwentów uczelni artystycznych, bądź studentów ostatnich lat — studiów — nowe zjawiska i trendy plastyczne w reprezentatywnych wyborach.

katowicki artysta, który w 1972 roku rozpoczął w Katowicach działalność Galeria „P”, działająca przy Muzeum Śląskim. Tytułowe „P” miało trzy istotne znaczenia: Promocje, Propozycje, Przypomnienia. Komisarzem tej autorskiej galerii została Maria Fiderkiewicz. W wywiadzie udzielonym Stanisławowi Piskorowi dla „Tak i Nie” (nr 10 z 7. III. 86) przedstawiła ona koncepcję programową mającą na celu ożywienie intelektualne życia plastycznego na Śląsku. W programie tym bardzo ważne znaczenie miały promocje młodych absolwentów uczelni artystycznych, bądź studentów ostatnich lat — studiów — nowe zjawiska i trendy plastyczne w reprezentatywnych wyborach.

katowicki artysta, który w 1972 roku rozpoczął w Katowicach działalność Galeria „P”, działająca przy Muzeum Śląskim. Tytułowe „P” miało trzy istotne znaczenia: Promocje, Propozycje, Przypomnienia. Komisarzem tej autorskiej galerii została Maria Fiderkiewicz. W wywiadzie udzielonym Stanisławowi Piskorowi dla „Tak i Nie” (nr 10 z 7. III. 86) przedstawiła ona koncepcję programową mającą na celu ożywienie intelektualne życia plastycznego na Śląsku. W programie tym bardzo ważne znaczenie miały promocje młodych absolwentów uczelni artystycznych, bądź studentów ostatnich lat — studiów — nowe zjawiska i trendy plastyczne w reprezentatywnych wyborach.

katowicki artysta, który w 1972 roku rozpoczął w Katowicach działalność Galeria „P”, działająca przy Muzeum Śląskim. Tytułowe „P” miało trzy istotne znaczenia: Promocje, Propozycje, Przypomnienia. Komisarzem tej autorskiej galerii została Maria Fiderkiewicz. W wywiadzie udzielonym Stanisławowi Piskorowi dla „Tak i Nie” (nr 10 z 7. III. 86) przedstawiła ona koncepcję programową mającą na celu ożywienie intelektualne życia plastycznego na Śląsku. W programie tym bardzo ważne znaczenie miały promocje młodych absolwentów uczelni artystycznych, bądź studentów ostatnich lat — studiów — nowe zjawiska i trendy plastyczne w reprezentatywnych wyborach.

SEWERYN A. WISŁOCKI

S. A. W.

My, członkowie Zrzeszenia Studentów Polskich oraz nasi koledzy studenci, opowiadamy się za koniecznością wprowadzenia zmian w Polsce, zmian, które w konsekwencji doprowadzą do stabilizacji politycznej i gospodarczej.

Współczesne młode pokolenie inaczej niż kilka lat temu patrzy na otaczający nas świat. W naszej świadomości obecne są inne już wartości. Przyznajemy, że są one często negatywne, nastawione materialistycznie, konsumpcyjnie. Ale czy jest to wina naszego pokolenia, czy tylko nasza wina?

Chcemy żyć w kraju zasobnym, demokratycznym. Chcemy mieć jasną wizję naszej ojczyzny w XXI wieku. Dotychczasowe rozwiązania problemów naszego życia społeczno-gospodarczego satysfakcjonują coraz mniejsze kręgi obywateli, powodując w większości zniecierpliwienie i zniechęcenie. Potwierdzają tę tezę wyniki niedawnego referendum.

Jesteśmy w bardzo trudnej sytuacji gospodarczej. Z jednej strony konieczne są szybkie i radykalne rozwiązania, zaś z drugiej — ciężaru reformy nie można zrzucić tylko na barki obywateli. Wciąż jeszcze w mocy pozostaje szereg aktów prawnych, hamujących bądź wręcz uniemożliwiających prawidłowy rozwój gospodarczy.

Reformowanie gospodarki musi odbywać się równoległe z poszerzaniem zakresu praw obywatelskich i swobód. Społeczeństwo musi realnie współdecydować o losach własnych i losach kraju. Musi wzrosnąć rola i możliwości działania ciał przedstawicielskich i samorządowych. W tej tendencji upatrujemy też możliwości na podniesienie rangi i znaczenia naszej organizacji.

Społecznym potrzebom nie odpowiada już Ustawa o Stowarzyszeniach, hamująca pluralizm w naszym życiu społecznym i politycznym. ZSP nie boi się konkurencji innych organizacji powstających na wyższych uczelniach. Powinniśmy dążyć do umożliwienia oficjalnej działalności wszystkim tym, którzy wzbudzają aktywność i przedsiębiorczość. Społeczeństwo, a szczególnie młode pokolenie, musimy za wszelką cenę wydzwignąć z marazmu, apatii i zniechęcenia. Każda forma aktywności kulturalnej, naukowej i politycznej środowiska akademickiego powinna mieć szansę swobodnego rozwoju.

ZSP zawsze było organizacją poszukującą nowatorskich form wzbudzania aktywności. Pod skrzydłami organizacji działały różne ruchy kulturowe, przeróżne grupy twórcze. Nowatorskie i awangardowe prądy kulturalne i naukowe znajdowały w naszym ruchu pierwszego i aktywnego sprzymierzeńca. Do tych dobrych tradycji powinniśmy jak najszybciej nawiązać. Musimy wciąż poszukiwać nowych form aktywności młodego pokolenia.

W tym celu poprawić musimy propagowanie tych akcji i przedsięwzięć, które już realizujemy, pro-

Konieczności i oczekiwania

pagować musimy skutecznie te zjawiska, które wymagają szerszego społecznego oddźwięku. Propaganda nie może być nachalna i zniechęcająca, prasa studencka większy nacisk położyć musi na sprawy środowiskowe, własne.

Nurt intelektualny jaki skupiają studenckie biuletyny, jednodziśki i serie wydawnicze musi być szerzej upowszechniony aby mógł właściwie oddziaływać. Dorobek elit skupionych wokół „Spektrum”, „Powiększenia”, „Mandragory”, „Collogia Communia” itp. nie może zaginać. Profesjonalna prasa studencka, jak „Student” czy „ITD” w tych ruchach dostrzegać winna naturalnego sprzymierzeńca i współtwórcę programu Zrzeszenia. Pisma akademickie nie mogą jednak propagować wyłącznie niektórych dziedzin aktywności środowiska nie pokazując ludzi w działaniach czy pokazując wyłącznie działania politycznych. Środki masowej komunikacji mogą być poważnym orężem w walce o właściwe postawienie problemów młodej inteligencji w życiu społecznym i politycznym naszego kraju. Dotychczas ten oręż nie jest należycie wykorzystany.

Pragniemy aby nareszcie rozwiązano postulowane od dawna w środowisku problemy dotyczące życia w wyższej uczelni, spraw paszportowych i możliwości wyjazdowych, cenzury, problemów socjalno-bytowych. W ZSP dawno mówi się o tych sprawach, nie wszędzie jednak te głosy są wysłuchiwane.

Jednym z takich elementów jest polityka kadrowa, doskonała w deklaracjach, mało zadowalająca w rzeczywistości. Kryterium polityczne w doborze kadry jest jednym z kilku równorzędnych — wiedzy, kompetencji, talentu, przedsiębiorczości, doświadczenia. Sprawy właściwie ustawionego awansu żywotnie dotyczą studentów i młodych absolwentów. Potencjał intelektualny i wiedza zdobyta na studiach zbyt często są marnotrawione.

Ponadto sam system dydaktyki szkoły wyższej nie spełnia oczekiwań stawianych przez nowoczesne społeczeństwo. ZSP jest żywotnie zainteresowane zmianami systemu edukacji narodowej. Chcemy być w pełni przygotowani do oczekujących nas po studiach zadań. Tymczasem studia nie są problemowe lecz przedmiotowe. Powoduje to, że student posiada spory zapas wiedzy nie tylko mało przydatnej, co nie wykorzystanej. Takiego kapitału nie wolno marnotrawić.

Studencki ruch naukowy nie ma możliwości pełnego rozwoju. A przecież tkwią w nim olbrzymie możliwości. Organizacja powinna większą opieką otoczyć nowe zjawiska rodzące się na uczelniach, działalność gospodarczą i innowacyjną studenckich kół naukowych, ale też badania teoretyczne nie mające natychmiastowego zastosowania w praktyce, procentujące w przyszłości. W tej dziedzinie również potrzebujemy konkretnego działania a nie deklaracji.

Do pełnej realizacji reformy gospodarczej w naszym kraju potrzebne jest natychmiastowe załatwienie problemów młodej inteligencji. Bez młodej inteligencji, bez rozwoju potencjału intelektualnego nie będzie prawidłowego rozwoju nowoczesnego społeczeństwa. ZSP mówi o tym od lat, obyśmy byli jak najszybciej wysłuchani.

JAN WOJNILKO

Sprawozdanie z XVII Festiwalu Artystycznego Młodzieży Akademickiej „FAMA”

1.

Festiwal „FAMA '87” odbył się w dniach od 1 do 20 lipca 1987 r. Organizatorzy Festiwalu, tzn. Dyrekcja oraz Rada Artystyczno-Programowa, postanowili kontynuować założenia organizacyjno-programowe przyjęte w roku poprzednim. Tym samym zostały zrealizowane wnioski wypływające z ubiegłorocznego werdyktu jury oraz oceny Festiwalu „FAMA '86”, przyjęte przez Komitet Wykonawczy RN ZSP.

Głównym założeniem organizacyjno-programowym pozostał społeczny udział wykonawców i organizatorów. Tzw. „FAMA za michę”, a więc gwarantująca uczestnikom tylko wyżywienie i zakwaterowanie, zyskała już powszechną aprobatę w środowisku twórców i animatorów studenckich. Chęć przyjazdu na imprezy wyraziło o wiele więcej osób niż liczba zaplanowana przez organizatorów. Na Radzie Artystyczno-Programowej spoczął obowiązek weryfikacji uczestników, prowadzącej do wyboru najlepszych oraz prezentujących wszystkie dziedziny studenckiej aktywności artystycznej.

Festiwal „FAMA”, zgodnie z wcześniejszymi ustaleniami, miał być główną imprezą VII Festiwalu Kultury Studentów PRL, przygotowującą środowisko artystyczne do udziału w Finale VII FKS PRL w Katowicach. Ta funkcja świnoujskiej imprezy spowodowała prawdziwy „najazd” twórców studenckich z całego kraju.

Kolejnym realizowanym założeniem „FAMY” był jej niekomercyjny i amatorski charakter. Podobnie jak w roku ubiegłym postawiono na młodych, debiutujących wykonawców i twórców. Oni stanowili o poziomie artystycznym imprezy, a poziom ten oceniony został wysoko.

Prezentacje artystyczne przeznaczone dla wielotysięcznej rzeszy czasowiczów i mieszkańców miasta oraz specjalnie przybyłej publiczności studenckiej nie stanowiły jedynej formy działalności festiwalowej. W bieżącym roku szczególną uwagę zwrócono na działalność „wewnątrzfamowską”, związaną z warsztatami twórczymi, szkoleniami oraz pracą klubów festiwalowych.

Prawie w każdym obiekcie festiwalowym funkcjonował swoisty klub, prowadzący codzienną działalność. I tak, obok centralnego klubu „FAMY”, mieszczącego się w Miejskim Domu Kultury a prowadzonego w oparciu o śląskie kluby „Program” i „Marcholt” funkcjonowały: klub „U Benka”, kierowany przez członków klubu „Beanus” z Bydgoszczy, klub „Śmielnik” prowadzony przez środowisko rzeszowskie przy współpracy z Ogólnopolską Radą Klubów Studenckich ZSP, klub „Elektrownia” — funkcjonujący jako delegatura szczecińskich „Kontrastów” oraz klub „Z keną i tablą”, mieszczący się w MCWS „Wisus II”, a prezentujący wyłącznie muzykę latynoamerykańską.

Działalność klubowa spełniła swoje podstawowe zadanie. Kluby były miejscem integracji uczestników Festiwalu. Jest to bardzo ważny problem, powtarzający się od wielu lat sytuacji braku wspólnego zakwaterowania wszystkich uczestników.

Poza rozwiniętą działalnością klubową drugim wyróżnikiem XVII Festiwalu „FAMA” był udział



studentów szkół artystycznych. Po dobrych doświadczeniach z roku ubiegłego „FAMA” stała się miejscem powszechnej prezentacji dorobku uczelni artystycznych. Studenci tych szkół w znacznej mierze kształtowali program Festiwalu, podnosząc wydatnie poziom prezentacji. Uczestniczyli we wszystkich działaniach artystycznych Festiwalu, w pełni uzasadniając w jego nazwie słowo „artystyczny”.

Wydarzeniem nie tylko „FAMY” lecz również VII Festiwalu Kultury Studentów PRL stał się przygotowany przez Zbigniewa Łapińskiego program piosenkowski oparty na utworach Jacka Kaczmarskiego. W widowisku tym, powtarzanym potem wielokrotnie, uczestniczą studenci szkół teatralnych z Warszawy, Wrocławia, Krakowa, Łodzi. Kolejnym wydarzeniem był koncert amfiteatralny „My” w reżyserii Zbigniewa Cholewickiego, studenta PWSTFiTV z udziałem aktorów z tej uczelni.

W Festiwalu uczestniczyły również grupy plastyczne z uczelni w Poznaniu, Łodzi i Gdańsku, studenci Akademii Muzycznych z Warszawy i Katowic oraz studenci Wydziału Łąkarńskiego w Białymstoku, którzy prezentowali w Świnoujściu i okolicznych miejscowościach nadmorskich widowisko teatralne dla dzieci i młodzieży.

Tradycyjnie wizytówką Festiwalu były koncerty w świnoujskim amfiteatrze (inauguracyjny, jazzowy, bluesowy, widowisko „My” kabaretu). Realizując zalecenia ubiegłorocznego jury, w muszli koncertowej zostały zaprezentowane liczne imprezy z myślą o mieszkańcach miasta i czasowiczach.

Pozostałe nurty programowe „FAMY '87” to: — muzyka poważna, prezentowana w cyklu „Małej Filharmonii FAMY”; — prezentacje poetyckie odbywające się w kawiarni „Muszelka”; — dyskusyjny klub filmowy „FAMA”; — spotkania publicystyczne prowadzone przez Wrocławski Ośrodek Twórczy „DOM”; — wystawy fotograficzne, wystawy prac plastycznych, rysunku satyrycznego;

— prezentacje teatralne z udziałem najmłodszych grup teatralnych;

— „Wakacyjna Akademia Rocka”;

— imprezy dla dzieci organizowane głównie na plaży i promenadzie nadmorskiej.

Festiwal „FAMA '87” zakończył się dużym sukcesem młodego środowiska jazzowego. Studenci jazzmani zostali uhonorowani nagrodą główną Festiwalu — „Trójzębem Neptuna”, przyznana, jak określa werdykt jury, „...za wybitne wartości artystyczne, za odnowienie społecznego zainteresowania jazzem w Polsce oraz za przełomowe znaczenie ich twórczości w rozwoju polskiego środowiska jazzowego...”.

2.

W Festiwalu „FAMA '87” wzięło udział ponad tysiąc uczestników, częściowo w systemie rotacyjnym. W jednym dniu Festiwalu przebywało w Świnoujściu około 650 osób, czyli więcej niż zaplanowano.

Uczestnicy Festiwalu korzystali w głównej mierze z wynajętych kwater prywatnych (ok. 350 miejsc). W domach wycieczkowych „Almaturu”, „Wisus I” i „Wisus II” zamieszkiwało 150 osób, natomiast pozostali uczestnicy zakwaterowani byli na polu namiotowym.

Wyżywienie „famowskie” zlokalizowane było w czterech punktach: MCWS „Wisus”, DW „Katowiczanka”, bar „Relax” oraz bar „Jantar”. Po raz pierwszy od wielu lat zostały wyeliminowane interwencje i skargi wynikające ze złych warunków zamieszkania i wyżywienia.

Życie festiwalowe koncentrowało się w ośmiu obiektach służących jako miejsca artystycznych prezentacji: w Miejskim Domu Kultury, KMPiK, Młodzieżowym Domu Kultury, kawiarni „Muszelka”, hali sportowej, salach OSiR, MCWS „Wisus II” oraz w amfiteatrze.

Prawie wszystkie obiekty zostały na czas Festiwalu wydzierżawione od świnoujskich instytucji, co wiązało się z płaceniem wysokich kosztów najmu.

Praca w poszczególnych obiektach festiwalowych opierała się na samodzielnie funkcjonujących ekipach organizacyjnych, przeważnie stanowiących przedstawicielstwa najgorętszych studenckich ośrodków klubowych lub oddziałów „Alma-Artu”.

Na czas Festiwalu został zbudowany specjalny system łączności telefonicznej, obejmujący wszystkie miejsca imprez oraz pomieszczenia biurowe. Tradycyjnie wzdłuż głównych ulic miasta zainstalowano głośniki Radia „FAMA”, obsługiwanego przez zespół ARP ze Szczecina.

Podobnie jak w roku ubiegłym, do minimum ograniczono obsługę organizacyjną imprez oraz liczbę pracowników pionu organizacyjnego, mając na względzie jak najmniejsze koszty organizowanych przedsięwzięć.



YOUNG ANGRY POWER

Po spędzeniu bogatego w wydarzenia tygodnia podczas Finału VII Festiwalu Kultury Studentów w Katowicach zasiadłem w przestronnej hali kawiarni „Akropol”, przy ulicy Smolnej w Warszawie, gdzie jak zawsze jestem jedynym klientem (jak to prosperuje?) i oddałem się rozmyślaniom. Najpierw wypisałem sobie na serwetkach plusy:

FESTIWAL PERMANENTNY

- nareszcie przyjrzałem się bliżej Śląskowi i lepiej zrozumiałem ludzi stamtąd się wywodzących;
- bez wyjazdu do Kazimierza Dolnego i Kraśnika miałem możliwość dokonania przeglądu działających w Polsce zespołów folklorystycznych i partyzanckich;
- poznałem do końca nieodgadnioną dla mnie dotychczas w całości głębię duszy Jana Poprawy;
- w kawiarni hotelu „Silesia” po raz pierwszy w życiu zjadłem śniadanie z generałem milicji, co w świetle mych planów związanych z podrózkami zagranicznymi jest znaczącym sukcesem, mimo iż każdy z nas swą jajecznicę spożył przy innym stoliku;
- upewniłem się, że studenci dzisiejsi to takie same obszczymury jak my w ich wieku, a zainteresowania ich w największej części obracają się wokół możliwości nabycia taniego piwa;
- jednocześnie egzystuje parę osób (dokładnie tyle samo, co dawniej, w latach 60. czy 70.), którym się czegoś chce, coś usiłują zdziałać, a przynajmniej spróbować;
- sformułowałem ostatecznie prawo Kasza: Bałagan i bezhotowie są immanentną cechą ruchu studenckiego. Nawet przypadkiem nie może się zdarzyć tak, aby jakkolwiek impreza przeprowadzana przez ludzi związanych z ruchem studenckim była zorganizowana perfekcyjnie. Takie jest prawo buszu, Howgh!
- Pałac Grudniowy jest rzeczy-

wście eleganckim i przestronnym budynkiem, choć nie rozumiem, dlaczego fotele w jego sali widowiskowej sprzedający wycenili tak drogo;

— wpadłem na pomysł, który za darmo oddaje władzom katowickim do natychmiastowej realizacji, aby jak najszybciej rozpocząć budowę metra, wykorzystując istniejące chodniki kopalniane i wyrobiska, które wystarczy jedynie połączyć i na istniejących torach wąskotorowych doczepić do lokomotywek pasażerskie wagoniki;

— na ulicy 3 Maja kupiłem sobie spodnie, jakich szukałem od kilku lat oraz marynarkę, która niestety okazała się za szeroka;

— uzyskałem nieodparte wrażenie, że premier za mną jeździ: ja w Warszawie, on w Katowicach. Ja do Katowic, on do Katowic itd. Teraz jadę do Łucka (ZSRR);

— Henryk Sawka sprezentował mi kilka rysunków, a żona Wacława Krupińskiego postawiła kawę;

— w ośrodku wypoczynkowym pewnej kopalni w pobliżu Żor spożyłem w towarzystwie paru osób danie pod tytułem „bograss”, które do dzisiaj chodzi mi po żołądku, a wdęcie Jana Wołka pokazują różni docenci po klinikach studentom, jako piękny przypadek skrętu kiszki;

— obejrzałem parę wydarzeń artystycznych, przy czym wyłącznie te, które widziałem wcześniej na FAMIE, nie licząc nowej kreacji Ewy Jurek.

Minusy sobie też wypisałem, ale było ich znacznie mniej:

- nie odwiedziłem rodziców szwagra na placu Bieruta w Tychach;
- nie ustrzegłem się lenistwa;
- nie odwiedziłem Irka Dudka na osiedlu Witosa w Katowicach;
- paliłem za dużo;
- nie odwiedziłem Hanki Jarosz-Jołowieckiej na ulicy Szafranka w Katowicach;
- jadłem za dużo;
- nie odwiedziłem Liliany Andruszewskiej na ulicy Sokoła w Bytomiu;
- wydałem więcej pieniędzy niż miałem.

W sumie VII Festiwal Kultury Studenckiej oceniam pozytywnie. Najważniejszym jego osiągnięciem był bowiem, moim zdaniem, ruch w interesie. Nieruchawe dotychczas ośrodki zmobilizowały się, studenci, którzy nigdy w życiu dotychczas nie słyszeli nawet takiego słowa, jak „kultura”, zauważyli to i owo, także u swych kolegów, studentki, choćby przez mus towarzyski, zaliczyły parę imprez. Ważne aby na tym się nie skończyło, a rozbudzone zainteresowania mogły się rozwijać. To też najlepszym wyjściem byłoby zawiązanie od jutra Komitetu Organizacyjnego VIII Festiwalu, w lipcu IX itd., itp. Permanentny festiwal — oto właściwa droga dla prawdziwego funkcjonowania kultury studenckiej. I na taką decyzję czekam.

MAREK KASZ



Jan Wołek:

NIE CZUJĘ SIĘ WUJEM!

podobna. Spełnia funkcję kelnera sztuki, a nie twórcę, który dzieli się swymi przemyśleniami.

Bardzo bezwzględne są dziś metody upowszechniania kultury. Tworzą się różne gildie, różne kółka różańcowe wzajemnych adoratorów, które dosłownie monopolizują środki masowego przekazu. Kultura studencka nie ma więc do nich praktycznie żadnego dostępu, a przecież to właśnie w stosunku do niej powinna być ze strony mass mediów zagwarantowana jakaś funkcja o charakterze wspierającym. Powinni być tam ludzie, którzy są dla niej naprawdę serdeczni. I co więcej — mają w niej rozeznanie. Niestety tak nie jest, nic więc dziwnego, że kultura studencka jest tak mało znana, skoro nie jest prezentowana ani w radiu ani w telewizji. Swego czasu postanowiłem więc, pamiętając o tych towarzystwach wzajemnej adoracji, które nadmuchują swój balon i poklepują wszystkich po ramieniu utwierdzając, jakaż to ich sztuka jest wielka, choć tak naprawdę jest ona gówniana, postanowiłem więc, że jeśli kiedykolwiek przyjdzie mi wypowiadać się o kulturze studenckiej, nigdy nie będę mówił o niej źle, bo słowa moje często wywołują efekt odwrotny, niż zamierzylem.

Bo jeśli ja poddaję krytyce jakiś fragment tej kulturalnej rzeczywistości studenckiej, robię to z sympatią dla tego ruchu, czując się nadal twórcą z nim związanym, a w każdym razie nie zapominając o nim i jak gdyby z pełną świadomością faktu, że i tak jest to lepsze od tego, co np. serwuje nam telewizja. Ale tego nie musi wiedzieć odbiorca, który z mojej wypowiedzi wyciąga najczęściej jedną konkluzję — na imprezę studencką nie pójdę, bo jakiś facet wypowiadał się o tym krytycznie, natomiast pójdę na pana X., ponieważ w telewizji dziesięciu facetów, nawiasem mówiąc nazwiska których już słyszałem, bardzo go chwaliło.

Mówienie o tym, czy w kulturze studenckiej jest dobrze czy źle, uważam zresztą w ogóle za dość ryzykowne. Bo wprawdzie nie jestem minimalistą, ale w tym wypadku uważam, że dobrze iż w ogóle mówi się o takim zjawisku, iż się je dostrzega, co oznacza, że w dalszym ciągu ta odrębność ruchu studenckiego została zachowana. I to mnie cieszy najbardziej, bo świadczy o tym, że ta grupa młodointeligencka jeszcze jest scalona. że proces dezintegracji jeszcze nie doprowadził do tego, by to, co wywalczyliśmy przez te wszystkie lata rozpuściło się w tej straszliwej magmie, a to pozwala mi mieć nadzieję, więcej, pozwala mi wierzyć, że kultura studencka jeszcze im wszystkim pokaże.

Notowała:

MAŁGORZATA SZNIAK

Jednoodniówka Ogólnopolskiego Komitetu Organizacyjnego VII Festiwalu Kultury Studentów PRL.

Redaguje kolegium: Robert Kwiatkowski, Zygmunt Moszkowicz, Marian Redwan, Tadeusz Skoczek (redaktor naczelny), Roman Szpala, Marian Szulc, Piotr Wasilewski (sekretarz redakcji) wraz z zespołem ekspertów.

Redaktor prowadzący numer: PIOTR WASILEWSKI.

Opracowanie graficzne: Grażyna Borowka.

Wydawca: Rada Naczelna ZSP, Akademickie Biuro Kultury i Sztuki „Alma-Art”.

Realizacja: Rada Oddziału Stowarzyszenia Autorów Polskich w Katowicach.

Adres redakcji: 31-042 Kraków, Rynek Gł. 8, tel. 21-08-76, Ośrodek Dokumentacji Kultury Studenckiej.

Nakład 5 000 egz. D-7.



7 FESTIWAL KULTURY STUDENTÓW PRL



W RAMACH NARODOWEGO CZYNU POMOCY SZKOLE DZIAŁA OD ROKU SPOŁECZNY KOMITET BUDOWY ZESPOŁU SZKÓL POLIGRAFICZNO-KSIĘGARNISKICH W KRAKOWIE. EWENTUALNYM SPONSOROM BUDOWY PODAJEMY NUMER KONTA KOMITETU: NBP VI 011 KRAKÓW 35060-2408-132-1.