

wiadomości wydziałowe

wydział:
artystyczny:.....Instytut Sztuk Pięknych

24 GALERIA grafiki Biblioteki Sztuki

Tadeusz Nyczek

Podróże i pejzaże Andrzeja Pietscha

Przeglądam grafiki i rysunki Andrzeja (nie udaję, że nie jesteśmy na ty) z czterdziestu lat pracy. Czytam katalogi, wywiady z nim, robię notatki. Słucham, jak opowiada o swoim dzieciństwie. O polsko-niemieckim rodowodzie, w którym jest materiału na niejedną książkę o pokręconych losach człowieka w pokręconym XX wieku. Kruszą się stereotypy. Andrzej mógł zostać Niemcem i nazywać się dzisiaj Andreas Pietsch, gdyby niemiecki dziadek (czy może babka, nie zapamiętałem) podpisał volksliście podczas ostatniej wojny. Ale dziadek nie podpisał, wręcz przeciwnie, manifestacyjnie chciał być - i był - Polakiem. Jak cała mieszana rodzina. Jak ojciec, którego nie przyjęto do szkoły humanistycznej z powodu... słabej znajomości niemieckiego, i musiał ukończyć gimnazjum o profilu matematyczno-fizycznym z polskim językiem wykładowym. No więc Andrzej jednak miał słabe szanse zostać Niemcem. Do cholery więc ze stereotypami.

Dziwne mam uczucie próbując jakoś ogarnąć ten życiorys rozpisany na dziesiątki i setki papierów zadrukowanych i zarysowanych wizjami artysty, które należą już do współczesnej historii sztuki. Ta twórczość wciąż jest żywa, powstaje nadal jakby nigdy nic, dzisiejszy Pietsch

jest nie tylko osobną instytucją i autorytetem akademickim, ale nadal pełnym twórczej weny artystą. A przecież mam wrażenie jakbym zanurzał się w coraz bardziej mitologiczną przeszłość, o której opowiadają z należnym szacunkiem przewodnicy po muzealnych zabytkach.

Problem nie w dziele Andrzeja, ale w czasie teraźniejszym, w kontekstach, w nowej psychice świata. Rytownik, który tygodnie i miesiące spędza pochylony nad metalową albo drewnianą płytą, żeby potem własnoręcznie sporządzić kilkadziesiąt odbitek, wydaje się widmem wywołanym z blaknących snów. Trudno powiedzieć, jak długo przetrwa polska manufaktura artystyczna, tak podziwiana w świecie, skoro na naszych oczach zanika jeden z głównych powodów jej wytrwałego uprawiania: miłość do zdobytej z trudem puszkii farby drukarskiej Charbonella, do kilkunastu jakże bezcennych arkuszy papieru sprowadzonych zawiłymi nieraz sposobami z Niemiec czy Francji. Zanika też gatunek opowieści wysnuwanych przez pokolenia polskich artystów z historii ich kraju albo z ich własnych, intymnych przeżyć. Grafikę - po rzeźbie i malarstwie - także dopadła nuda gry czystych form, usprawiedliwana szlachetnym i zwodniczym poszukiwaniem „prawdziwej wolności twórczej”.

Ale nie popadajmy w nihilizm, którego łatwość jest już dziś także stereotypowa. Skuteczność wybitnych, jak się powszechnie głosi, pedagogicznych talentów Pietscha i jego kolegów współtworzących kiedyś słynną polską szkołę grafiki może być rękoiem nadziei, że tradycja nie zginie. Bo nie ginie rzeczywiście; pozostaje najwyższej kwestia proporcji między nią a światem nowych wartości, skądinąd często też wartych grzechu.

Jakie jest to Andrzejeowe dzieło, oglądane z perspektywy czterdziestolecia (za swoje pierwsze liczące się prace uważa Pietsch dyplomowy cykl czarno-białych akwafort

ANDRZEJ PIETSCH, GESTY IV, SERIGRAFIA, 70 X 10 CM, 1996



i akwatint na tematy „kolejarskie” z roku 1958)? I jak je opisać, żeby w koniecznym skrócie oddać jego najważniejsze cechy?

Chronologia jest ważna, ale nie wystarczająca. Sztuka Pietscha do pewnego momentu rozwijała się już to harmonijnie (motywy pejzażowo-animalne z przełomu lat 50. i 60.), już to skokowo (wejście tematu najpierw „Głów” w 1962, dwa lata potem „Aktorek”, od 1966 gwałtowne wtargnięcie tematu ludzkiej zbiorowości w cyklu „Podróżnych”). I gdy wydawało się, że pozostanie przy penetrowaniu spraw najogólniej mówiąc ludzkich, pod koniec lat 70. zaczęły do niej powracać motywy pejzażowe, zrazu jeszcze silnie antropomorfizowane, potem zmierzając do obrazów czystej natury. To wielkie kołowanie trwa nadal i ostatnie prace niemal wprost nawiązują do tych sprzed czterdziestolecia (cykl „Stawy” choćby).

Ciekawe zjawisko. Takie zdecydowane powroty do źródeł nie zdarzają się często i mogą być powodowane najróżniejszymi impulsami, z których większość będzie zapewne niedocieczona dla postronnego obserwatora. Ale świadczą przynajmniej o jednym: że Pietsch artysta nie musi żadnego z etapów swojej twórczości ani pomijać, ani się go „wstydzić”, co bywało w przypadku niejednego twórcy obecnego tak długo w nieprostym przecież pod wieloma względami polskim powojennym życiu artystycznym.

Otóż zaangażowanie polityczne czy społeczne Pietsch rezerwował dla „zycia”. Sztukę trzymał od tego z daleka, może widząc złe skutki wpływania jej w zbyt publiczne gry ideologicznych interesów, a może po prostu uznając ją za teren innych ambicji, bardziej swoistych dla uprawiania artystycznej twórczości. Czasem tylko wdawał się w jakieś konkursy sportowe czy rocznicowe, ale bodaj bardziej z myślą o chlebie powszednim albo zrozumiałej w młodości potrzebie utrwalania swojego nazwiska gdzie się da. Widział przecież, co się działo - bo działo się na jego studenckich oczach - z artystami próbującymi socrealizmu, czy później antysocrealizmu.

Zostawmy więc chronologię opisu. Dzieło Andrzeja, co dobrze widać dopiero z dzisiejszej perspektywy, raczej zatacza kręgi niż rozwija się linearnie. Już widzę trudności przy układaniu wystawy... Co zrobić z kilkoma pokrewnymi sobie seriami akwafort i rysunków tuszem z późnych lat 80. i pierwszej połowy 90., tymi z motywem traw, górskich pejzaży czy stawów? Ułożyć je wedle czasu powstania, czyli na końcu - a może wręcz przeciwnie: bliżej początku, w pierwszej połowie szóstej dekady, przy podobnych seriach graficzno-rysunkowych, też inspirowanych górami, jeziorami, w ogóle pejzażem? A jeszcze trzeba by do tego dołożyć ważny cykl „Prób krajobrazu” z ostatnich lat siedemdziesiątych... Podejście chronologiczne pokazywałoby odradzanie się motywów i kołowanie czasu, zaś tematyczne - pracę ręki i wyobraźni artysty trenującego na tych samych przyrządach. Jedno i drugie równouprawnione.

To samo z cyklem „Aktorek”, rozpoczętym w połowie tamtej szóstej dekady, a przetworzonym i dopowiedzianym trzydzieści lat potem. Nie mówiąc o najsłynniejszym cyklu Andrzejewym, „podróżnym”, który pod różnymi postaciami i w wielu się rozwijając kierunkach obecny był tam przez dziesięciolecie, bo rozpoczęty w 1966 zaczął zamierać dopiero w drugiej połowie następnej dekady. A przecież trzeba by wspomnieć, co ważne, że początek tej serii znajdziemy w cyklu... „Aktorek”, mianowicie obrazie „Aktorki I”, tej co to wysiada z pociągu, a nieopodal jej stóp, na pierwszym planie, leży mała muszla. Ta sama muszla, co będzie się zdumiewająco powtarzać we wszystkich niemal pracach podróznego cyklu. Ale to nie koniec, bo powróci do serii „Traw”, by swą dyskretną, ale natrętnie wyraźną obecnością mówić coś więcej o jakiejś dodatkowej tajemnicy zawartej w Andrzejewym

świecie. Muszla wieloznaczny symbol nieśmiertelności, ale i śmierci. Powściągliwości, ale i pociągu seksualnego. Pogodnego pielgrzymowania, ale i mizantropii.

Dwa ważne doświadczenia z młodości, które ukształtowały Pietscha artystę: wspinaczka wysokogórska i przekora wobec tendencji estetycznych ówczesnej krakowskiej ASP.

Wyprawy tatrzańskie Pietscha i kolegów z lat pięćdziesiątych należą do kronik profesjonalnego tatarnictwa bodaj w nie mniejszym stopniu niż późniejsze dokonania Pietscha na terenie sztuki rytowania. Pamięć gór z ich niesentymentalnym majestatem i surową samotnością pozostanie w tej grafice na zawsze. Nawet jeśli będą to chybliwie trawy albo łagodne wklęsłości kobiecych spojeń szyi z ramionami, nie znajdziemy tam śladu słodkiego liryzmu wywołanego choćby tematem. Trawy będą typowym zadaniem fakturalno-kompozycyjno-kolorystycznym z pogranicza estetycznego znaku bliskiego abstrakcji. Damskie krzywizny anatomiczne posłużą skonstruowaniu antropomorficznego pejzażu równie prostego w swojej oszczędnej surowości, jak gdyby podstawą do jego zbudowania było nie delikatne ciało, ale geologicznie ukształtowana ziemia.

To będzie też stała i niezmienna obecność natury w tej sztuce. Kilkakrotnie, zwłaszcza w młodości, próbował Pietsch dojść do granic niemal abstrakcyjnego znaku graficznego, ale rychło uznał, że to nie jego teren, a bardziej dług spłacany ówczesnej modzie. Te doświadczenia nie minęły jednak bez echa. Żadna z prac Pietscha, włączając „Podróżnych”, nie jest biernym wizerunkiem widzialnego świata, a co najmniej jego bliższym czy dalszym przetworzeniem. Są to uwagi oczywiste, ale należą do porządku opowieści o tej sztuce.

Z tym wiąże się sprawa oporu Andrzeja wobec doktryn akademickich panujących w okresie jego studiów, zwłaszcza doktryny koloryzmu. Wyznawał w jednym z wywiadów, że uczynił wartość z tamtej negacji, przekornie odwołując się w swojej studenckiej robocie „do przedmiotowości, narracji aż do literatury, ekspresji, iluzji przestrzeni, koloru lokalnego”. Z późniejszą konsekwencją tego wyboru różnie bywa i bywało. Są prace bliskie abstrakcji, gdzie o kolorze lokalnym nie ma mowy. Ale nie ma też mowy o kolorze smacznym czy ślicznym, a często zasada kontrastowania dużych i mocnych brył przedmiotowych z gładkim albo ledwo zwaloryzowanym tłem z pewnością nie zachwyciłaby ojców pedagogów.

Wiele grafik i rysunków tuszem czy gwaszem Andrzeja charakteryzuje się bardzo wąską gamą kolorystyczną, elementy znaczące są płasko uproszczone albo, przeciwnie, zbrzyłowane i nic tam z kokieterii miłej sercu. Prawdziwie ich walory dostrzeże oko wytrenowane na odróżnianiu blichtru od rzetelności, wyćwiczone w docenianiu mistrzostwa warsztatowego, skromności narracji. Pietsch nie krzyczy, nie demonstrowuje, nie olśniewa, nie zaskakuje. I specjalnie nie ułatwia wędrówek po swoim świecie. Jego jeziora nie są błękitne, zbocza górskie nie są zielone, a aktorki nie wdzieczą się do widzów. Przeciwnie, ukrywają się pod falami morskimi, odwracają tyłem, przysłaniają twarze gęstwą ekspresyjnych plam i kresek.

To wszystko nie znaczy, że Pietsch był doskonale odporny na wpływy środowiskowe i płynął pod prąd albo obok prądów intelektualno-estetycznych swoich czasów. Przeciwnie, świadomie pewne wspólne tendencje współkreował i nigdy chyba nie miał poczucia outsiderstwa. Ale tu już trzeba przestać mówić o malarstwie, które nie miało być jego przeznaczeniem i z którego doktrynami akademickimi wojował, zaczął mówić o grafice, miłości doskonale spełnionej.

Bez pewnego zbiorowego ducha czasu, który pojawiał

się w latach sześćdziesiątych, zwłaszcza w Krakowie, nie byłoby fenomenu znanego w dziejach współczesnej sztuki pod nazwą polskiej szkoły grafiki. Takie zjawiska zdarzają się raz na ileś dziesięcioleci i ktoś, kto znalazł się w zasięgu ich oddziaływania, może mówić o darze z nieba.

Nikt nie wie, od czego to się zaczyna i kiedy kończy. Może impuls wyszedł wtedy od papieża ówczesnej krakowskiej grafiki Mieczysława Weymana, a może duch najpierw wstąpił w pewnego chorego amatora imigranta z Francji, zamieszkałego w latach 50. w dolnośląskim sanatorium przeciwgruźliczym w Bukowcu. Temu młodemu człowiekowi podesłał kiedyś dłutko i linoleum starszy, doświadczony artysta z Wrocławia i pokazał, co się z tym robi. Więc może duch pojawił się właśnie wtedy? Albo jeszcze trochę później, kiedy genialnym gruzlikiem z Bukowca zainteresowali się, a potem z nim zaprzyjaźnili dwaj nieco młodsi i jeden nieco starszy kolega z Krakowa?

Mowa oczywiście o Jozefie Gielniaku i jego przyjacielskim kręgu: Stanisławie Dawskim, Jerzym Panku, Jacku Gaju i Tadeuszu Jackowskim. Artystycznych przyjaciół Gielniak miał więcej, także w Łodzi czy Warszawie, ale poprzestańmy na krakowianach. To był koniec lat pięćdziesiątych. Gielniak i Panek wchodzili na najwyższą orbitę swoich talentów. Za chwilę dołączą do nich Gaj z Jackowskim. Weyman był najstarszy i z dużym dorobkiem, ale, jak się okazało, największe sukcesy ma jeszcze przed sobą. Ulubionym uczniem i asystentem Weymana był Andrzej Pietsch. I wybuchło.

W dziesięciolecie, z grubsza ujmując, 1960-1970 powstały największe cykle i autorskie zestawy graficzne całego powojnia, do dziś nie prześcignione „Sanatoria” i „Improwizacje dla Grażynki” Gielniaka. Bestiarium Panka. „Rowerzyści” Weymana. „Polska szkoła jazdy” Karwackiego. Egzystencjalno-metaforyczne miedzioryty Gaja. I „Podróźni” Pietscha, przedłużeni w pierwszą połowę lat siedemdziesiątych dopełniającym cyklem „Podróżowanie”.

Cykl podróźny przyniósł Pietschowi międzynarodową sławę i do teraz pozostaje jego firmowym znakiem talentu i jakości. Po raz pierwszy w tej sztuce - na taką skalę, bo „Głowy” czy „Aktorki” okazały się z perspektywy tylko przymiarkami - weszli ludzie i z miejsca utworzyli świat pełny i bogaty, osadzony filozoficznie i psychologicznie. Cykl wpisywał się wprawdzie idealnie w ówczesne nastroje egzystencjalne i intelektualne (piekło to inni, koszmary cywilizacyjne, ludzka samotność w tłumie, niebo jest puste itp.), ale był silnie zakotwiczony w bezpośrednich osobistych doświadczeniach jego twórcy. Pietsch po prostu lubił zawsze podróżować. Bywał w Alpach, Szwecji, Włoszech, Bułgarii, Jugosławii, Kanadzie, Holandii, Rosji, Francji, Niemczech, Austrii, Grecji, Finlandii, a przyszedł i taki czas, że do podróży na bliższych co prawda, za to jednostajnie powtarzalnych dystansach zmusiła go praca dojeżdżającego wykładowcy (Poznań, Katowice). Wcześniej była wieloletnia udręka dojazdów do Wieliczki, gdzie mieszkał, do Krakowa, gdzie miał do szkoły.

„Podróźni” mieli więc solidną podbudowę nie tylko literacką i artystyczną, ale i doświadczalną. Bohaterem jest tam przede wszystkim zbiorowość. Ludzie stoją przed szlabanami granicznymi, tłoczą się na plaży, wtapiają się w sztandary pochodów, w płaszczce albo ławki pociągowych przedziałów. Ten wielopostaciowy tłum jest nie tyle groźny, co bezradny. I choć często ekspresyjnie wychylony czy napierający, sprawia wrażenie dziwnego skamienia. Tak jakby u źródeł takich obrazów były klatki fotograficzne. A przecież, z jednym wyjątkiem, nie były, co tym bardziej zastanawiające.

Tu wirtuozeria stylistyczna i techniczna Pietscha objawiła się w całej okazałości. Śmiało zestawianie rysunko-

wego niemal realizmu z płaskim tłem demonstrującym swoistą teatralność pokazywanych wydarzeń ujawniło grę artysty tyle ze światem przedstawionym na papierze, co z widownią. Dosłowne z łatwością przechodziło w metaforyczne; na podłodze kolejowego przedziału zupełnie naturalnie leżała muszla, a otwarcie okna natychmiast powodowało wtargnięcie zaokienego pejzażu do wnętrza wagonu.

„Podróźni” zdają się do dziś pozostawać osobnym i niepowtarzalnym wydarzeniem w tej twórczości. A jednak bez trudu odnajdziemy tam wszystkie podstawowe chwytły konwencyjno-stylistyczne typowe dla sztuki Pietscha. Spójrzmy choćby na kompozycję tłumów i postawmy obok prace „naturystyczne”, zwłaszcza te z motywami żlebów czy zboczy górskich. Powtarzają się kompozycje osiowe najchętniej w wariacie symetryczno-skrzydłowym. Centralną część obrazu zajmuje wielka, brylasta masa zdająca się napierać od wewnątrz w stronę widza, a płaszczyna papieru jest szybą, która za moment pęknie. Z tą masą, gdzieś z tyłu, jakby nie było nic.

Zbliżyliśmy się do końca tej dalekiej od wyczerpania opowieści o Pietschowej sztuce. Wypadałoby coś więcej powiedzieć o antropomorfizacjach, najwidoczniejszych w „Aktorkach”, w „Podróźnych”, a potem w „Próbach krajobrazu”, tych z kobiecym barkiem w roli pagórkowatej przestrzeni. Wypadałoby dorzucić choćby krótki komentarz do nowego wciąż jeszcze otwartego cyklu serigraficznego „Gesty”, gdzie połączyły się techniki fotograficzna i drukarska ze starym motywem traw, dając efekty nadzwyczaj ciekawe. Ten cykl, gotycko ascetyczny, monochromatyczny, zdaje się być niemal przeciwieństwem barokowych „Podróźnych”. Tu zdają się rozciągać najdalej granice Pietschowego państwa.

Zastanawiałem się, jak tę sztukę efektownie podsumować. Okazuje się, że nie sposób. Ona sama nie dąży do żadnej sumy, całości, nie wypełnia czytelnych zadań i nie formułuje specjalnych przesłań. Powstaje zgodnie z aktualnymi potrzebami duchowo-emocjonalnymi autora i nie ogląda się na jakiegokolwiek doktryny. Podstawowe tematy interesujące artystę są tam widoczne od pierwszego rzutu, rozwijają się, ustępują miejsca następnym, potem często wracają w innych ujęciach. Nadal punktem szczytowym wydaje się być bez mała dziesięcioletni cykl „Podróźni-Podróżowanie”, w którym Pietsch pokazał, jak wiele ma do powiedzenia nie tylko w kwestiach estetycznych, technologicznych czy emocjonalnych (jak przy studiach natury), ale także intelektualno-filozoficznych.

Jako wychowawca pokoleń artystów i udziałowiec wielu instytucji społecznych, czyli człowiek publiczny, ma swój osobny dorobek, wart godniejszej uwagi. Tu niech pozostanie tym, kim jest wybitnym wolnym artystą.



GALERIA grafiki
Biblioteki Sztuki

Spotkanie z Wojciechem Müllerem

W piątek 29 kwietnia 2005 o godz. 11.00 odbędzie się spotkanie z Wojciechem Müllerem oraz wykład Artysty pt. „Moja współczesność”.



GALERIA grafiki
Biblioteki Sztuki

10 maja 2005 o godz. 11.00 odbędzie się otwarcie wystawy profesora Zbigniewa Lutomskiego z udziałem Artysty.

Janina Wallis

...Katedra Sztuki i Kultury Plastycznej

GALERIA
STARA WINIARNIA

Dnia 25 lutego 2005 roku w Galerii Stara Winiarnia odbyła się wystawa Anety i Rafała Grzelichowskich pt. „Odbicie przestrzeni” oraz autorski projekt Marcina Pendowskiego.

Aneta Grzelichowska ukończyła studia w Instytucie Sztuki i Kultury Plastycznej, Wydział Artystyczny Uniwersytetu Zielonogórskiego. Realizując w roku 2001 dyplom w zakresie grafiki, w pracowni prof. Stefana Ficnera.

Jej twórczość przebiega dwutorowo, z jednej strony interesuje się malarstwem, z drugiej zaś grafiką. Malarstwo pełni rolę jakby służebną w stosunku do grafiki. Tutaj rzetelnie analizuje, bada zależności kolorystyczne, układy kompozycyjne, swobodnie oscyluje między figuracją a abstrakcją, w grafikach pozwala sobie na uproszczenia, syntezę, poszukiwanie sensu. Gra minimalnych kontrastów zmierza do wydobywania tego, co najdelikatniejsze w twardej materii, czyli pulsujące życie w wewnętrznych strukturach.

Cechą charakterystyczną jej twórczości jest wykorzystywanie swego rodzaju matryc, znalezionych lub celowo poszukiwanych do realizacji zamierzenia artystycznego. Przedmiot zakreśla kształt, fakturę, czasem strukturę tkanki. Przecieranie zamglonej szyby, za którą jest światło. Odciski, powtarzalność modułu jest jakby wyznacznikiem, śladem jej obecności. Koloryt grafik, poszukiwania bieli w kontekście bieli papieru wskazuje

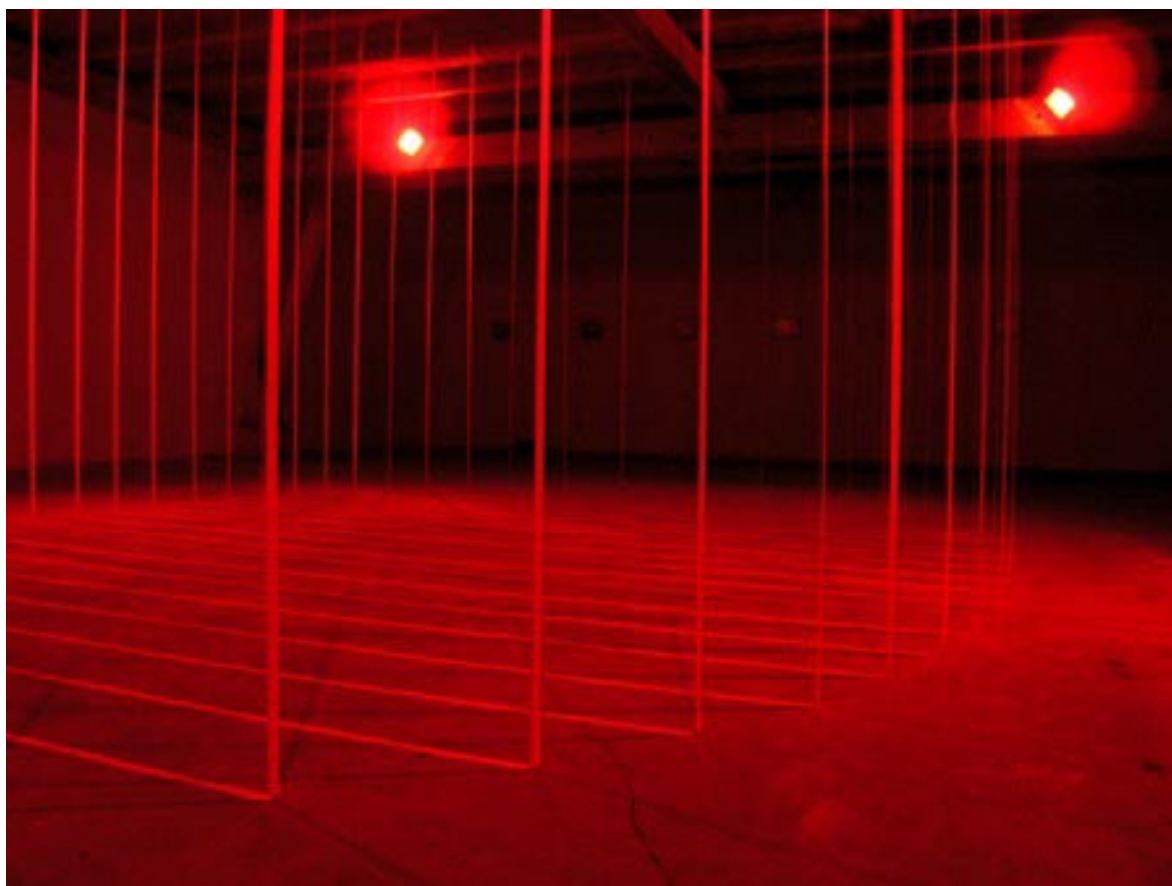
na to, iż Aneta bada moment zniknięcia koloru. Delikatny relief zdaje się jeszcze bardziej te poszukiwania pogłębiać. Interesuje się naturą, obserwuje krajobrazy, ale te widzialne z bliska, jak liść wzięty do ręki, zobaczony i powielony.

Rafał Grzelichowski ukończył studia w Instytucie Sztuki i Kultury Plastycznej, Wydział Artystyczny Uniwersytetu Zielonogórskiego - dyplom w zakresie malarstwa.

Jego twórczość już w okresie studiów zdradzała zainteresowania w zakresie malarskiego eksperymentu. Rafał jest „poszukiwaczem” własnych środków wyrazu i ich kontekstów interpretacyjnych. Oprócz rzetelnych studiów i klasycznych tematów podejmował równoległe działania o cechach pewnego ryzyka.

Realizacja dyplomowa, która miała miejsce w Galerii Stara Winiarnia była posumowaniem tych doświadczeń. Jego prace są zadawaniem pytania o obraz, kiedy obraz jest jeszcze obrazem, a kiedy przestaje nim być. Czy rama jest miejscem styku sztuki z nie-sztuką? I jeśli obraz zagarnia całe wnętrze to gdzie jest jego kres? Działania te, na płaszczyźnie płótna ewoluują, świat na nich wyrażony nie mieści się w nim, dochodzi do deformacji samych płócien, powstają kolejne części jednej pracy, obraz rozrasta się by w końcowym rezultacie wyjść na ściany, zagarnąć widza do środka. Dać mu poczuć materię malarską spływającą ze ścian. Odbiorca jest tu elementem całej prezentacji. Rafał wykracza poza dwuwymiarową powierzchnię, pozostaje jednak ciągle w kręgu kategorii malarskości – posługuje się kolorem, światłem, formą, próbując tym samym nadać mu nową jakość.

Wspólna praca pt. „Odbicie przestrzeni” była próbą znalezienia wspólnego mianownika w zainteresowa-



RAFAL GRZELICHOWSKI - FRAGMENT WYSTAWY „ODBICIE PRZESTRZENI”
FOT. PIOTR POLUS

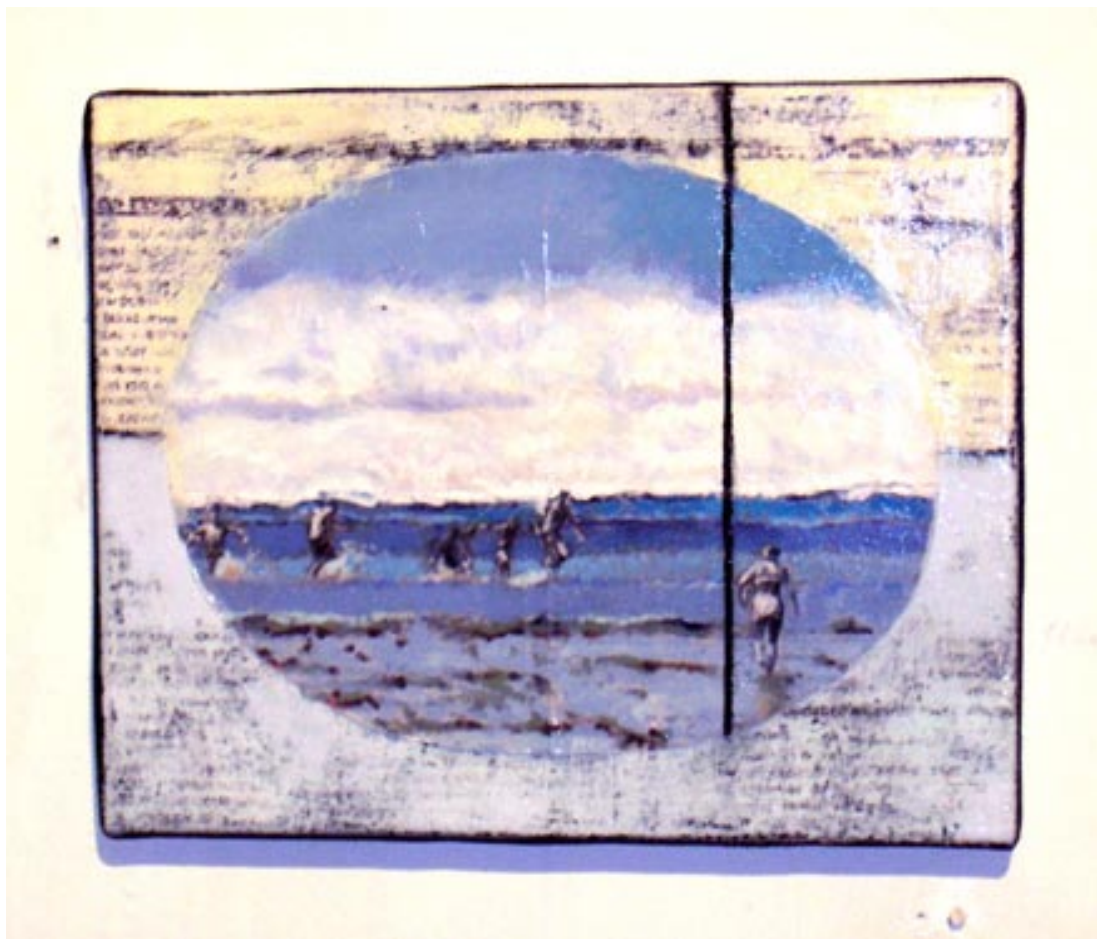
niach obu autorów. Z jednej strony abstrakcyjne obrazy Rafała Grzelichowskiego, zbudowane z pionów i poziomów, z drugiej zaś Aneta Grzelichowska i jej świat zamknięty w formie elipsy, symboliczna rama lustra - lustra które odbija otaczający nas świat. Pośrodku galerii zbudowana z delikatnych, pomarańczowych tasiemek klatka.

Warto wspomnieć, iż całości wystawy dopełniał kon-

cert, który był autorskim projektem Marcina Pendowskiego, studenta I roku Instytutu Kultury i Sztuki Muzycznej UZ. Jego pojawienie się w tym przedsięwzięciu wzmocniło jeszcze bardziej fakt, iż poszukiwanie różnic i odmienności w próbach połączenia wielu sztuk jest nadal tematem, który interesował i interesuje twórców młodego pokolenia.

Magdalena Gryśka

ANETA GRZELICHOWSKA. BEZ TYTUŁU. OLEJ, PŁÓTNO, 20 X 30
FOT. PIOTR POLIUS



wydział humanistyczny

Kolegium Języka Francuskiego znów w akcji!

W dniach 15 – 18 marca odbyły się Dni Frankofonii – święto, które już na stałe wpisało się w program imprez uniwersyteckich. Wykłady, koncerty, spektakle, konkursy, warsztaty - każdy znalazł coś dla siebie w bogatym programie imprezy.

Jednym z głównych celów tego przedsięwzięcia jest promocja języka francuskiego zarówno na terenie samego uniwersytetu, jak i całego miasta. Z drugiej strony pozwala ona odkryć kulturę krajów, gdzie „une langue d’amour”, język salonów i wielkich dzieł literackich jest narzędziem codziennej komunikacji. A okazji ku temu nie zabrakło. Wykłady, koncerty, quizy, konkursy, warsztaty... - każdy znalazł coś dla siebie w bogatym programie Dni Frankofonii.

Już pierwszego dnia imprezy, wstępując w progi Kolegium, wkraczaliśmy w całkiem inny świat. Zamiast w holu znajdowaliśmy się nagle w kawiarni francuskiej, w której z portretów zawieszonych na ścianach spo-

glądały na nas legendy muzyki i sceny francuskiej (jak choćby Edith Piaf, Jacques Brel, Brigitte Bardot i inni), i gdzie przemiłe kelnerki serwowały chętnym kawę, herbatę i moc smakowitości. Jeszcze tego samego wieczoru w klimat francuskiej piosenki wprowadziła nas Dagmara Korona w klubie *Cztery Róże dla Lucienne*.

Nie zabrakło gości z Francji. Wśród zaproszonych znaleźli się przedstawiciel Ambasady Francji J. Kobielski (który opowiedział o polsko-francuskich wymianach uniwersyteckich) oraz Robert Barthe. Ten ostatni w niezwykle barwny sposób przedstawił historię le Mont St Michel, jednego z najciekawszych turystycznie miejsc we Francji. W czasie prezentacji pojawiły się zdjęcia, makieta zabytku, a nawet... helikopter. Robert Barthe przygotował również baśniowy spektakl *Leśna symfonia na harfę celtycką*, która okazała się widowiskiem zabawnym i pomysłowym.

Opowiadając o ciekawych spektaklach nie sposób nie wspomnieć o sztuce teatralnej *Noc w Valognes*, zaprezentowaną na deskach Teatru Lubuskiego w iście profesjonalnym wykonaniu studentów Kolegium