

**Uniwersytet w Białymstoku
Wydział Pedagogiki i Psychologii**

Jarosław Gajda

**AKADEMICKIE CENTRUM KULTURY
„SEPULARIUM”
1975-1994**

Monografia



*Praca magisterska
napisana pod kierunkiem
dr Elżbiety Czykwin*

Białystok 1999

SPIS TREŚCI

Wstęp.....	3
Rozdział I. Metodologiczne podstawy pracy	5
1.1. Przedmiot i cele badań	5
1.2. Metody, techniki i narzędzia badawcze	5
Rozdział II. Studencki ruch kulturalny w Polsce w świetle literatury	10
2.1. Rozumienie terminów: „kultura”, „kultura symboliczna”, „kultura studencka”, „kultura studentów”	10
2.2. Studencki Ruch Kulturalny w Polsce - ujęcie historyczne	14
Rozdział III. Monografia Akademickiego Centrum Kultury „Sepularium”	18
3.1. Geneza powstania klubu	18
3.2. Nazwa klubu	20
3.3. Kierunki działania klubu	21
3.4. "Złote lata" WAKS (Wakacyjnej Akademii Kultury Studenckiej).....	24
3.4.1. WAKS 1974-76	24
3.4.2. WAKS 1977-79 oraz VI Festiwal Kultury Studentów PRL	26
3.4.3. Dyskusyjny Klub Filmowy "099"	31
3.5. Scena muzyczna ACK - Jazz Club	35
3.6. "Stan wojenny" - lata kryzysu	37
3.7. "Biesiadowe lata" (Studenckie Biesiady z Poezją i Piosenką)	40
3.8. Koniec ACK "Sepularium"	43
Zakończenie	45
Bibliografia	48
Aneks (fotografie)	53
Spis fotografii	62

Wstęp

Studencki ruch kulturalny czyli tak zwana „kultura studencka”, jest zjawiskiem powszechnym, choć dość słabo poznanym. Zetknęli się z nim praktycznie wszyscy, którzy ukończyli wyższą uczelnię. Ruch ten wykreował wielu wspaniałych artystów i wiele znakomitych wydarzeń artystycznych, zawsze jednak funkcjonował gdzieś na peryferiach zdarzeń kulturalnych. Zamknięty w murach akademików i enklawach klubów studenckich, tylko marginalnie istniał w środkach masowego przekazu.

Miejscami, w których kumulowała się większość studenckich inicjatyw kulturalnych młodzieży akademickiej, były kluby studenckie. W Polsce model ich funkcjonowania oparty był prawie w całości na mecenacie finansowym organizacji studenckiej, jaką było Zrzeszenie Studentów Polskich (Socjalistyczny Związek Studentów Polskich w latach 1973-82). Okres największego rozkwitu kultury studenckiej oraz klubów studenckich przypada na lata 60-te i 70-te. Wśród bardzo wielu klubów studenckich funkcjonujących w Polsce, znaczącą rolę odegrały te istniejące w naszym ośrodku akademickim („Herkulesy”, „Co Nie Co”, „Gwint”). Wiodącą rolę od momentu powstania w 1975 roku pełniło Akademickie Centrum Kultury „Sepularium”, będące studenckim klubem środowiskowym.

Niniejsza praca dotyczy okresu od chwili powstania ACK w roku 1975 do roku 1994. Działalność klubu w tych latach w dużym stopniu odzwierciedla sytuację i zjawiska charakterystyczne dla funkcjonowania studenckiego ruchu kulturalnego w całym kraju. Oficjalna „polityka kulturalna” lansowała rozrywkę dyskotekową. Najskuteczniej tym trendom opierało się środowisko studenckie, zwłaszcza w dziedzinie piosenki i teatru.

Przy tak skomplikowanych zewnętrznych uwarunkowaniach istnienia ACK trudno jednoznacznie ocenić działalność tego klubu. Jednak to, że autor pracy jako animator studenckiego ruchu kulturalnego od 1986 roku był aktywnie związany z ACK „Sepularium, od 1989 roku pełnił funkcję kierownika programowego tejże placówki, zaś od 1990 do 1993 roku dyrektora Akademickiego Biura Kultury i Sztuki „Alma-Art” oddziału w Białymstoku, pomogło we wszechstronnej ocenie efektywności działań klubu. Dzięki prywatnym kontaktom możliwe było dotarcie do osób, które czynnie uczestniczyły w tworzeniu klubu, a ich pamiątki z domowych archiwów wzbogaciły ubogie i rozproszone materiały źródłowe poświęcone ACK „Sepularium”. Na podstawie

istniejącej literatury przedmiotu oraz zebranych przez autora dokumentów powstała pierwsza monografia tej placówki.

W pierwszym rozdziale pracy scharakteryzowano metodę jaką posłużono się w niniejszej pracy (monografia), technikę (analiza dokumentów) oraz narzędzia badawcze.

Rozdział drugi poświęcono problematyce studenckiego ruchu kulturalnego, ze szczególnym uwzględnieniem zagadnień terminologicznych (analiza rozumienia pojęcia „kultura”, „kultura studencka” i „kultura studentów”) i historycznemu ujęciu procesu tworzenia i istnienia unikalnego, kulturotwórczego zjawiska jakim była w tym okresie kultura studencka.

Rozdział trzeci to monografia Akademickiego Centrum Kultury „Sepularium”. Rozpoczyna się ona historią powstania klubu i wyborem nazwy. W następnych podrozdziałach autor przedstawia najważniejsze kierunki działalności klubu, a więc: Wakacyjną Akademię Kultury Studenckiej, Dyskusyjny Klub Filmowy „099”, Scenę muzyczną – Jazz Club i Biesiady z Poezją i Piosenką.

Stan wojenny i wywołany nim kryzys kultury studenckiej nie ominął ACK. Konsekwencje tego zdarzenia zostały również zasygnalizowane w niniejszym rozdziale.

Historia likwidacji klubu stanowi zakończenie monografii tej placówki.

W zakończeniu wspomniano o ludziach kierujących ACK, dokonano też w formie autorefleksji podsumowania zebranego materiału i przedstawiono krótką prognozę rozwojową dla studenckiego ruchu kulturalnego.

Rozdział I. Metodologiczne podstawy pracy

1.1. Przedmiot i cel badań

Przedmiotem badań w niniejszej pracy jest Akademickie Centrum Kultury "SEPULARIUM" które mieściło się w Białymstoku, przy ulicy Dąbrowskiego 3 (w tzw. "Spodkach").

Jako instytucja społeczna "przedstawia nam się jako zakres ciągłego działania, które jest wykonywane przez jednostkę bądź zespół ludzi i które ma zapewnione niematerialne i materialne środki realizacji [...] za instytucją stoi zawsze grupa społeczna lub społeczność, która wyznacza zadania, określa sposoby realizacji i dostarcza realizacji". Ponadto "instytucja odpowiada potrzebom zbiorowości społecznej [...] społeczność lub grupa sprawuje kontrolę nad jej działalnością" (P.Rybicki, 1979, cyt. za: B.Turlejska, 1998, s. 79).

Celem badań jest uzyskanie wiedzy na temat działalności ACK od chwili powstania w roku 1975 do roku 1994 na tle polityki kulturalno - oświatowej Państwa Polskiego (PRL a później RP), stosowanej wobec kultury studenckiej, oraz próba określenia specyfiki kultury studenckiej jako obszaru samorealizacji twórczej młodej inteligencji.

1.2. Metody, techniki i narzędzia badawcze

Słowo "metoda" pochodzi z języka greckiego (*methodos*) i oznacza drogę, sposób badania. Wybór określonej metody czy zespołu metod jest niezbędnym warunkiem efektywnej realizacji badań.

Wł. Zaczyński (1995, s. 19 cyt. za: T.Kotarbińskim, 1957) przez metodę rozumie "sposób systematycznie stosowany, to znaczy stosowany w danym przypadku z intencją zastosowania go także przy ewentualnym powtórzeniu się analogicznego zadania". Uważa, że daje ona możliwość "usystematyzowania, tworzenia wewnętrznych struktur w rodzinach metod jednorodnych takich jak obserwacja, eksperyment itd. Każda dyscyplina może dysponować własną metodologią, ale nie może to oznaczać, że określone metody są właściwe tylko socjologii, psychologii czy innych nauk współpracujących z pedagogiką [...]. To, co jest swoiste dla metod szczegółowych, wynika z cech szczególnych rzeczywistości edukacyjnej".

Zdaniem A.Kamińskiego (1970, s. 29) metoda zależna jest od problematyki badań, więc musi być plastyczna, uległa wyobraźni badacza, adekwatna do hipotezy roboczej, sugerująca wybór terenu i zakres

badania oraz adekwatnych technik badawczych. Klasyfikacja metod jest różnorodna (por. T.Pilch, 1977; W.Okoń, 1984; Wł. Zaczyński, 1995).

T.Pilch (1977) wymienia cztery metody badań pedagogicznych: eksperyment pedagogiczny, monografię pedagogiczną, metodę indywidualnych przypadków i metodę sondażu diagnostycznego. W niniejszej pracy badawczej wykorzystano jedną z wymienionych w tej klasyfikacji metod - monografię pedagogiczną.

Termin "monografia", podobnie jak metoda, pochodzi z języka greckiego (*monos* - jedyny, *grafo* - piszę) i rozumiany jest jako "praca naukowa przedstawiająca wszechstronne opracowanie wybranego zagadnienia - na podstawie wyników badań własnych, ogólnokrajowych i międzynarodowych" (W.Okoń, 1984, s. 185). Dzięki monografii możliwe jest gruntowne rozpoznanie struktury instytucji, zasady i efektywność działań wychowawczych oraz opracowanie koncepcji ulepszeń i prognoz rozwojowych (por. T.Pilch, 1977, s. 121). B.Miśkiewicz (1974) rozszerza charakterystykę monografii o następujące elementy: wyczerpujący opis jednego wybranego zagadnienia z uwzględnieniem literatury, źródeł i ich interpretacji, odtworzenie faktów i pogląd na analizowane zagadnienie, będące wyrazem krytyki stanu badań i materiałów źródłowych (zob. B.Miśkiewicz, 1974, s. 161).

Monografia pedagogiczna posiada wiele zalet, które przemawiają za jej stosowaniem. Pedagodzy społeczni wskazują m.in. na następujące jej walory:

- możliwość pogłębionego badania struktury społecznej, czyli układów i wzajemnych relacji osób i grup składających się na określoną organizację;

- możliwość badania systemu wychowawczego danej instytucji, rozumianego jako układ środowiska społecznego lub posiadającego wspólne zadania wyznaczone wspólnotą systemu wartości, norm, itp. (opisy doświadczeń pojedynczych szkół i placówek opiekuńczych);

- pozwala na porównywanie wybranych zagadnień w różnych związkach czasowych lub przestrzennych określonej instytucji czy placówki (np. badania nad funkcjonowaniem amatorskich zespołów regionalnych, recytatorskich, teatralnych, itp.). Porównywanie w czasie stosowane w badaniach monograficznych, [...] jest środkiem do poznania istotnych składników zjawiska, podobnych do siebie, a zarazem różnych; określenia związków przyczynowych i genezy danego zjawiska. Badania te są szczególnie pomocne w opracowywaniu diagnozy społecznej;

- ponadto monografia pozwala na porównywanie jednoczesowe zjawisk zachodzących w określonych instytucjach, na przykład w młodzieżowych domach kultury, ale zlokalizowanych w odmiennych środowiskach społecznych (wieś - miasto). Jest to powtarzanie badania wybranych faktów czy zjawisk, przeprowadzone w podobnych sytuacjach i warunkach danego rodzaju instytucji;

- szczególny sens prowadzenia badań monograficznych zawarty jest w jej praktycznych i teoretycznych celach (B.Turlejska, 1998, s. 84).

Aby zaplanowany sposób badania był uznany za metodę monograficzną powinien zawierać następujące czynniki:

- przedmiot badań, którym dla monografii jest instytucja wychowawcza lub inna instytucja badana dla celów wychowawczych; ("monografia pedagogiczna jest specyficznym studium przypadku odnoszącym się do konkretnej instytucji wychowania, takich jak: szkoła, Uniwersytet dla Rodziców, Towarzystwo Przyjaciół Dzieci, itp.") (A.Kamiński, 1977);

- sposób badania, w którym dąży się do wglądu w głąb "danej instytucji i gruntownego, wielostronnego wejrzenia w jej funkcjonowanie zarówno jako systemu społecznego, jak i jako związanego ze sobą zbioru osób" (A.Kamiński, 1977, s. 44);

- ścisła lokalizacja instytucjonalna: badaniu i opisowi podlega konkretna instytucja.

Przyjmując za T.Pilchem, monografią można nazwać metodę badań, której przedmiotem są instytucje wychowawcze w rozumieniu placówki lub instytucjonalne formy działalności wychowawczej, prowadzącą do gruntownego rozpoznania struktury, zasad i efektywności działań wychowawczych oraz opracowania koncepcji ulepszeń i prognoz rozwojowych.

Tak jak dla metod przyjmuje się nazwę gatunkową (ogólną), tak dla różnych odmian metody - nazwę gatunkową - techniki (rodzaje) (Wł. Zaczyński, 1995, s. 19). A.Kamiński (1970, s. 28) charakteryzuje je w następujący sposób: "techniki badawcze to przede wszystkim sposoby zbierania materiału oparte na starannie opracowanych dyrektywach (dokładnych, jasnych, ścisłych), weryfikowanych w badaniach różnych nauk społecznych i dzięki temu posiadających walor użyteczności międzydyscyplinarnej. Mają charakter instrukcji - tym użyteczniejszej, im wierniej stosowanej". Najczęściej stosowaną techniką badawczą w badaniach monograficznych jest obserwacja uczestnicząca, analiza dokumentów, również osobistych (autobiografie, listy, pamiętniki) i ro-

zmowa (wywiad). Dodatkowo taki sposób poznawania jakiegoś zjawiska wymaga od badacza wejścia w rolę członka grupy lokalnej, instytucji, placówki czy też zrzeszenia (B.Turlejska, 1998, s. 82).

Aby dokonać gruntownego rozpoznania badanej placówki (tu: Akademickiego Centrum Kultury "SEPULARIUM"), wykorzystano technikę analizy dokumentów.

Przez analizę dokumentów czyli wytworów działania rozumie się metodę lub technikę badawczą, polegającą na opisie i interpretacji konkretnych dokonań w procesie uczenia się, pracy produkcyjnej, zabawy lub innego rodzaju działalności, zakończonych bardziej lub mniej gotowym produktem (M.Łobocki, 1984, s. 227).

Tak więc w polu zainteresowania badacza dokonującego analizy znajduje się tylko sam produkt (dokument) jako bezpośredni rezultat wykonywanych działań. Niebagatelną rolę w niniejszej pracy odgrywają źródła historyczne, nazywane też środkami poznawczymi rozumianymi jako "wszystkie pozostałości psychofizyczne i społeczne, które będąc wytworem pracy ludzkiej, a zarazem uczestnicząc w rozwoju życia społeczeństwa, nabierają przez to zdolności odbijania tego rozwoju (B.Miśkiewicz, 1988, s. 125, cyt. za: G.Labuda, 1957). Jest to więc ślad istnienia czy działania ludzkiego w przeszłości, innymi słowy: wszelki ślad po fakcie dziejowym służący do poznania, do rekonstrukcji tego faktu (B.Miśkiewicz, 1974, s. 113-114, cyt. za: S.Kościałkowski, 1954). Mówiąc o zdarzeniu lub inaczej o fakcie historycznym mamy na myśli:

- wszelki materialny wynik działalności człowieka;
- stworzone przez niego instytucje, organizacje czy jego świadomość mającą odbicie m.in. w prądach ideologicznych.

Jest to więc część minionej rzeczywistości, ponieważ każdy fakt historyczny przebiega w określonej obiektywnej rzeczywistości zwanej historyczną. Należy ją uwzględniać przy badaniu faktów historycznych. Do nich powinno się zbliżać fakty historiograficzne, czyli wyniki badań.

Ustalenie tych faktów jest oparte na informacjach źródłowych i wiedzy pozaźródłowej (B.Miśkiewicz, 1974, s. 90-91). Z teoretycznego punktu widzenia wyróżnia się wiedzę źródłową rozumianą jako:

- a) całość informacji zawartych we wszystkich źródłach odnoszących się do badanego problemu;
- b) informację o faktach historycznych wydobywanych ze źródeł.

W pierwszym przypadku jest to zasób informacji zawartych w źródłach możliwych do uzyskania przez historyka. W drugim mamy

do czynienia z ilością wiadomości wydobytych ze źródeł w drodze postępowania badawczego historyka (B.Miśkiewicz, 1974, s. 91).

Z kolei wiedza pozaźródłowa zawiera wiedzę potoczną (doświadczenie badawcze) oraz wiedzę naukową. Ta pierwsza to obserwacja życia, a druga to metody badań historyków i innych specjalistów oraz wyniki badań własnych (por. B.Miśkiewicz, 1974, s. 139-141).

Jeżeli monografia ma mieć charakter pracy naukowej poświęconej wyczerpującemu opracowaniu jednego zagadnienia, faktu, o tyle powinna spełniać podstawowe warunki metodologii. Aby powstała, niezbędne jest odnalezienie źródeł i odpowiednich materiałów stwierdzających prawdziwość określonych okoliczności, zdarzeń, stanów itp. (B.Miśkiewicz, 1974, s. 161). Praca niniejsza będzie o tyle adekwatna do badanej rzeczywistości, o ile udało się jej autorowi dotrzeć do właściwych dokumentów.

Przystępując do analizy dokumentów - podstawowej techniki badawczej, dokonano ich podziału za J.Topolskim (J.Topolski, 1968, cyt. za B.Miśkiewicz, 1974, s. 161) na źródła bezpośrednie pisane i źródła pośrednie pisane (J.Topolski, 1968, cyt. za B.Miśkiewicz, 1988, s. 125-126). Do grupy pierwszej zaliczono:

- kroniki dotyczące działalności ACK "Sepularium" prowadzone w latach 1975-1994, księga honorowa WAKS z lat 77-79;

- informatory, publikowane z okazji imprez, afisze, plakaty itp.

Źródła pośrednie pisane stanowiąc będą:

- recenzje prasowe z imprez organizowanych w ACK;

- zapowiedzi i anonse prasowe o imprezach.

Wymienione wyżej dokumenty dostarczyły niezbędnych wiadomości z zakresu działalności Akademickiego Centrum Kultury "SEPULARIUM" na przestrzeni lat 1975-1994. Zebrane fakty poszerzono wywiadami z byłymi działaczami kultury studenckiej, pracującymi w tych latach w Akademickim Centrum Kultury.

W.Zaczyński (1995, s. 20) wszystkie materialne środki pomocnicze badania naukowego proponuje nazwać narzędziami (lub środkami) badawczymi. W niniejszej pracy wykorzystano dokumenty dotyczące działalności klubu.

Rozdział II. Studencki ruch kulturalny w Polsce w świetle literatury

2.1. Rozumienie terminów: „kultura”, "kultura symboliczna", "kultura studencka", "kultura studentów"

Słowo „kultura” rozpatrywane jest na wiele sposobów. Kulturę w znaczeniu szerszym rozumie się jako "całokształt zachowań i wytworów działalności techniczno - użytkowej oraz zachowań i wytworów działalności symbolicznej, nastawionych na interpretację i przeżywania wartości" (M.Tyszkowa, 1996, s. 106) ale i jako "całokształt zobiektywizowanych elementów dorobku społecznego, wspólnych szeregowi grup i z racji swej obiektywności ustalonych i zdolnych rozszerzać się przestrzennie" (S.Czarnowski, 1956).

A.Kłósowska w oparciu o definicje antropologów kultury stwierdziła, że "kultura jest to względnie zintegrowana całość obejmująca zachowania ludzi przebiegające według wspólnych dla zbiorowości społecznej wzorów wykształconych i przyswajanych w toku interakcji oraz zawierająca wytwory takich zachowań" (1980, s. 77-78). Jako najważniejszą uznaje także taką klasyfikację zjawisk kultury, która przyjmuje za podstawę dwa typy zachowań: symboliczne i bezpośrednie. Powoduje to w konsekwencji wyróżnienie dwóch działów w obrębie kultury: kulturę bezpośrednią i symboliczną.

Kultura w znaczeniu węższym czyli kultura symboliczna, oznacza całokształt wytworów i zachowań opartych na systemach symbolicznych i odpowiadających im konwencjach regulujących aktywność ludzi. Spełnia ona następujące funkcje: kodowania, przechowywania i przekazywania doświadczenia ludzi żyjących w kręgu danej kultury. "Symbol - jest to przedmiot posiadający wartość lub znaczenie nadane mu przez tych, którzy się nim posługują" (L.White, 1949, cyt. za A.Kłósowska, 1980, s. 80). Wg J.Kmity kultura symboliczna to "ogół charakterystycznych dla niej porządków wartości oraz zespół aktualizowanych przez nie systemów reguł kulturowych" (1975, s. 86-87). J.Szczepański kulturę (w kontekście symbolicznym) definiuje jako "ogół wytworów działalności ludzkiej, materialnych i niematerialnych, wartości i uznawanych sposobów postępowania, zobiektywizowanych i przyjętych w dowolnych zbiorowościach, przekazywanych innym zbiorowościom i następnym pokoleniom" (1972, s. 78).

"[...] wielkie połacie kultury zaczynają działać, realizować się dopiero w warunkach zaspokojenia pierwotnych potrzeb i zredukowania wynikających z nich napięć" (A.Kłósowska, 1980, s.89). Religia, sztuka,

nauka, a także zabawa, w języku potocznym stanowią dziedziny kultury symbolicznej. Natomiast "świat wartości i wzorów socjalizacyjnych byłby martwym instynktem stadnym, gdyby nie istnienie kultury symbolicznej, samej nie wystarczającej dla życia, jednak nadającej sens ludzkiemu życiu" (B.Gołębiowski, 1990, s. 182). Jest więc kultura symboliczna jednym z nieodzownych elementów naszego życia, przez który tworzymy własny świat. W toku socjalizacji występujące generacje danego społeczeństwa "przyswajają systemy symboliczne wraz z konwencjami regulującymi zasady kodowania (dekodowania) odpowiadających im znaczeń i sensów oraz właściwe dla danej kultury hierarchie wartości i po części same te wartości" (M.Tyszkowa, 1996, s. 106).

"Jeżeli przyjmiemy, że rozwój indywidualny człowieka w jego specyficznie ludzkich aspektach polega na przyswajaniu tych cech i zdolności, których nośnikiem jest kultura, to należy także przyjąć, iż przebieg, kierunek i efekty procesu rozwojowego jednostki są uwarunkowane właściwościami, charakterem i wartościami charakterystycznymi dla danej kultury, w jakiej jednostka ta wzrasta oraz warunkami i zasadami procesu rozwojowego, której częścią są owe procesy przyswajania kultury" (M.Tyszkowa, 1996, s. 103).

Z prowadzonych badań wynika, że przyswajanie kultury symbolicznej społeczeństwa rozpoczyna się bardzo wcześnie. Początkowo proces ten stanowi integralną część socjalizacji w środowisku rodziny. Następnie włączają się oddziaływania grup rówieśniczych i obowiązujące w ich aktywności, konwencje subkultury dziecięcej i młodzieżowej oraz normy grupowe. Nurt uczestnictwa w grupach rówieśniczych jest uważany za bardzo istotny dla rozwoju jednostki. Jest on źródłem doświadczeń prowadzących do zrozumienia konwencjonalnego charakteru norm społecznych i ich przestrzegania we własnym działaniu i zachowaniu (J.Piaget, 1967), co z kolei prowadzi do autonomii norm regulujących stosunki z ludźmi. Aktywność w grupach rówieśniczych stanowi więc źródło doświadczeń ważnych dla rozwoju i swoisty nurt socjalizacji jednostki. Oddziaływanie tych grup nie zawsze jest zgodne z głównym nurtem socjalizacji, pojmowanej jako proces uczenia się kultury społeczeństwa (S.Nowak, 1973). Wdrażanie młodych generacji w kulturę ogólnospołeczną odbywa się w sposób systematyczny w działalności edukacyjno-kulturowej, realizowanej przez instytucje wychowawcze. Do celów tej działalności dokonuje się odpowiedniego wyboru i preparacji tych fragmentów czy wątków kultury społeczeństwa (i to zarówno techniczno-użytkowej jak i symbolicznej), które są uznane za szczególnie

istotne z punktu widzenia przystosowania młodzieży do uczestnictwa w życiu i rozwoju danego społeczeństwa (M.Tyszkowa, 1966, s. 109).

O tym, kto uczestniczy w danej kulturze i w jaki sposób ją odbiera, decydują procesy socjalizacyjne w toku których pojawiają się m.in. potrzeby wyższe, wartości i związane z nimi oceny wartościujące, ewaluacja emocjonalna (przeżycia uczuciowe dodatnie i ujemne), wzorce porządkowania wartości (tworzenie systemów). Nie bez znaczenia jest też pochodzenie kulturowe (zob. przegląd badań dokonanych przez M.Tyszkową, 1996, s. 110-117).

Rozwój nauki, techniki oraz przemiany społeczne epoki końca XIX i całego XX wieku stworzyły możliwości powszechnego kontaktu ludzi z kulturą i sztuką różnych regionów świata. Stworzenie nowego ładu kulturalnego jest głęboko zakorzenione w procesach integracji i dezintegracji różnorodnych kultur, właściwych różnym kontynentom i krajom. Zadanie konstruowania nowego ładu kulturalnego w perspektywie globalnej stało się we współczesnym świecie czymś oczywistym i nieuniknionym. Do dziedzin, w jakich należy aktywnie działać zaliczono: naukę i technikę, styl życia oraz sens i wartość życia ludzkiego (B.Suchodolski, 1983, s. 26-27). W „Raporcie Klubu Rzymskiego” J.Tinbergen wskazał na sześć zasadniczych postulatów określających program ładu społeczno-gospodarczego, który powiązany jest z nowym ładem w zakresie kultury, poglądu na świat i orientacji życiowej. Są to:

1. Równość rozumiana jako wyraz jednakowej wartości wszystkich istot ludzkich, wymagająca likwidacji dyskryminacji;
2. Wolność zagwarantowana jednostkom i grupom w granicach nie naruszających wolności innych;
3. Demokracja i partnerstwo jako styl zarządzania społeczeństwem;
4. Solidarność wymagająca stworzenia jednolitego frontu w walce o realizację sprawiedliwego programu społecznego;
5. Zachowanie zróżnicowania kultur ośrodków regionalnych i lokalnych;
6. Nienaruszalność i ochrona środowiska (J.Tinbergen, 1976, cyt. za: B.Suchodolski, 1983, s. 25).

W parze z dokonującymi się przemianami naukowymi i społecznymi dokonał się podział kultury na: ludową, popularną (masową) oraz wyższą (elitarną).

J.Grabowski twierdzi, że o sztuce ludowej można mówić wówczas, gdy w narodzie tworzą się dwa odrębne nurty kultury. Obok " sztuki wyrastającej z lokalnego podłoża etnicznego pojawia się sztuka upra-

wiana jedynie dla przodującej warstwy, przez jednostki do tego specjalnie przygotowane" (1967, s. 17). T.Kuczyńska (1978) za wyznaczniki kultury ludowej uznaje: opanowanie przez twórcę warsztatu głównie przez tradycję (poza szkolnictwem plastycznym), prymitywizm formy, narzędzi, i warsztatu artystycznego (w sztuce nie oznacza on czegoś ujemnego) oraz kontynuację wzorów ludowych tradycyjnych dla regionu, w którym twórca żyje. Dla sztuki ludowej bardzo istotny jest ścisły związek z życiem społeczności wiejskiej, z którą jest ona ściśle złączona wielorakimi więzami (W.Panek, 1990).

Dynamiczny rozwój czytelnictwa książek i prasy, filmu, fotografii, radia i telewizji, a także stała edukacja społeczeństw spowodowały, że kontakt ludzi ze światem sztuki staje się coraz bardziej powszechny, a kultura coraz bardziej masowa.

Kultura wyższa zaś była i jest tworzona pod kontrolą elit działających w ramach określonej estetycznej i intelektualnej tradycji (zob. A.Kłosowska, 1981). Od czasów starożytnych uważa się, że dzięki sztuce człowiek osiąga stan wewnętrznej równowagi, mającej bezpośredni wpływ na tworzenie harmonii i ładu społecznego. Przez wiele wieków historii ludzkości sztuka była dostępna tylko dla wybranych środowisk artystycznych i społecznych.

Znaczenie kultury i sztuki rozpatrywane jest też w kontekście zinstytucjonalizowanego procesu wychowania, a w nim: wychowania umysłowego (wiedza i umiejętności), wychowania moralnego i społecznego, oraz wychowania patriotycznego i wychowania estetycznego. Jest to proces wieloletniego kształcenia człowieka od lat najmłodszych do wieku dojrzałego (por. I.Wojnar, 1965; H.Reod, 1976; A.Pytlak, 1981). Ogólnie rzecz biorąc, kultura pełni funkcje estetyczne, poznawcze i ludyczne. Z tymi funkcjami wiąże się koncepcja wychowania przez sztukę polegająca na wzbogacaniu wychowania estetycznego innymi dziedzinami sztuki, rozszerzaniu treści o kształtowanie postawy twórczej i samoekspresji wychowanka.

Zdaniem twórcy tej koncepcji B.Suchodolskiego „kształtowanie własnej aktywności artystycznej, jak i kształtowanie przeżyć wywołanych przez sztukę, powinno stać się jednym z głównych kierunków wychowania dla przyszłości” (B.Suchodolski, 1968, s. 230). Kultura i sztuka rozwijając wrażliwość estetyczną, wywiera ogromny wpływ na rozwój człowieka, jego życie umysłowe, uczuciowe i jego postawę. Z kolei w sztuce, która nieodłącznie jest związana z kulturą, widać największą swobodę intelektualną człowieka. Według A.Kłosowskiej sztuka jest "[...] przeżywaniem fikcyjnego świata, zbudowanego przy

użyciu symboli. Naśladowując rzeczywistość tworzy jej pozór, iluzję i przy-
ciąga przez to właśnie, że nie jest rzeczywistością, będąc do niej podob-
na" (A.Kłosowska 1981, s. 400). Jaka jest w tym kontekście rola i jaki
status kultury studenckiej?

Powszechnie przyjęło się używanie określenia "kultura studencka"
w stosunku do wszystkich wydarzeń kulturalnych w środowisku akade-
mickim.

Należy jednak rozróżnić dwa zasadnicze pojęcia :

- "Kultura studencka", którą należy rozumieć jako synonim pew-
nej kultury alternatywnej, młodego (akademickiego) pokolenia, zwią-
zana z fermentem intelektualnym oraz charakterystycznymi i oryginalny-
mi kreacjami artystycznymi w teatrze, piosence, plastyce, kabarecie itp.;

- "Kultura studentów" jako przejaw każdej formy aktywności
kulturalnej - czytanie książek, chodzenie do kina, dyskoteki, na koncert
itp. (J.Poprawa, cyt. za: W.Krywult, 1996, 3, s. 4).

Zarówno "kultura studencka" jak i "kultura studentów" wpisują się
w zjawisko, które zwykło się określać nazwą "studencki ruch kultural-
ny". W określeniu tym można umieścić wszystko to, co było i jest zwią-
zane z aktywnością kulturalną studentów. Oczekuje się, że studenci -
przyszła inteligencja i elita intelektualna - powinni aktywnie uczestni-
czyć w kulturze.

Miejscem, w którym kumulowała się większość inicjatyw kultu-
ralnych młodzieży akademickiej, był klub studencki. Model funkcjono-
wania klubów studenckich oparty był w większości na mecenacie finan-
sowym organizacji studenckiej, przy dużym wsparciu ze strony władz
uczelnianych.

2.2. Studencki Ruch Kulturalny w Polsce - ujęcie historyczne.

Początki studenckiego ruchu kulturalnego i działalności klubów
studenckich sięgają pierwszych lat powojennych. W okresie tym zain-
teresowania oświatowe i kulturalne kształtowały się bardzo żywiłowo.
Okres odbudowy kraju ze zniszczeń wojennych, duży dopływ na uczel-
nie młodzieży ze środowisk robotniczych i chłopskich oraz dominująca
rola lewicowych organizacji studenckich powodowały to, że sfera kul-
tury była wdzięcznym polem do oddziaływania na postawy społeczne i
ideowe studentów. Dostęp do oświaty i kultury ówczesne władze trakto-
wały priorytetowo i uznawały za warunek postępu społecznego. Było to
ściśle związane ze zmianami ustrojowymi, jakie nastąpiły po wojnie.

Pomimo że w tym czasie przeważał dosyć płytki, raczej "rozrywkowy" model działań kulturalnych - wieczorki taneczne, gry towarzyskie, coraz większą rolę zaczynały odgrywać książki i kino. Okres ten wykształcił kadre ludzi zamiłowanych w organizacji działalności kulturalnej, a rzeczą najważniejszą było to, że powstało ogromne zaplecze materialne w postaci świetlic i czytelni. Praktycznie w każdej uczelni, w każdym akademiku istniała świetlica studencka. W świetlicach poza rozrywką coraz więcej uwagi poświęcano amatorskiemu ruchowi kulturalnemu, powstawało coraz więcej grup i zespołów artystycznych.

Świetlice studenckie oraz ludzie w nich działający dały początek późniejszemu burzliwemu rozwojowi kultury studenckiej i powstaniu ogromnej sieci klubów studenckich, stanowiących centra oraz motor dla wszystkich inicjatyw kulturalnych.

Kluczowymi wydarzeniami dla studenckiego ruchu kulturalnego oraz rozwoju klubów studenckich było powstanie Zrzeszenia Studentów Polskich (kwiecień 1950 roku) oraz okres "odwilży" lat 1953-1956.

W roku 1950 nastąpiło zjednoczenie ruchu studenckiego i powstało Zrzeszenie Studentów Polskich - organizacja o profilu bardziej społecznym niż politycznym. W polu jej działania znalazły się wszystkie sfery aktywności młodzieży akademickiej. Jednym z fundamentalnych i kluczowych, statutowych kierunków działania ZSP stała się działalność kulturalno-oświatowa wśród studentów. Amatorski ruch kulturalny stał się priorytetem, na który przeznaczano 40% budżetu rocznego organizacji (J. Walczak, 1990, s. 101).

Działalność świetlic była podstawą działalności kulturalnej. Propagowano czytelnictwo, kino, muzykę, plastykę i fotografię. Powstało wiele zespołów artystycznych oraz chórów studenckich, dla których zaczęto organizować pierwsze spotkania i ogólnopolskie przeglądy. W 1952 roku w studencki ruch kulturalnym uczestniczyło aktywnie około 13.000 studentów (W. Klimczak, 1971, s. 26-27).

Zaznaczyć należy jednak, że nad całym studenckim ruchem kulturalnym pierwszych lat powojennych ciążyły wszystkie ograniczenia i wypaczenia okresu "stalinizmu". Praca kulturalna ówczesnych organizacji miała często skrajny, pseudorewolucyjny charakter. Głęboka indoktrynacja polityczna, totalna cenzura, wszechobecny strach, powodowały brak swobody organizacyjnej oraz artystycznej (J. Walczak, 1990).

Przełomowym wydarzeniem okazała się śmierć Józefa Stalina oraz zmiany społeczne i polityczne, jakie nastąpiły później we wszystkich krajach socjalistycznych, a szczególnie w Polsce. Od roku 1954

nastąpiło wyraźne ożywienie środowiska akademickiego, także na polu aktywności kulturalnej (J. Walczak, 1990, s. 103). Powstały pierwsze kluby i teatry studenckie (np. Studencki Teatr Satyryków w Warszawie, "Cytryna" w Łodzi, "Bim-Bom" w Gdańsku, "Hybrydy" w Warszawie, "Jaszczury" w Krakowie, "Herkulesy" w Białymstoku).

W 1959 roku zorganizowano w Krakowie I Ogólnopolski Festiwal Kultury Studentów, w którym wzięło udział 47 zespołów i 1300 artystów-amatorów. Ponad 70 imprez obejrzało 50 tysięcy widzów (A.Klimczak, 1971, s. 57). Na trwałe weszły do kalendarza wydarzeń takie imprezy jak "Juwenalia", które odbywały się we wszystkich ośrodkach akademickich. Praktycznie na każdej uczelni powstały nowe kluby studenckie, rozwijał się studencki film amatorski a niezmiernie szeroki zasięg przybrał ruch muzyczny (A. Klimczak, 1971, s. 61).

Od początku lat 60-tych Zrzeszenie Studentów Polskich przejęło praktycznie w obszar swych działań wszystkie formy aktywności studentów oraz stało się organizacją masową, a nawet powszechną. Czynne uczestnictwo w życiu kulturalnym i pracy twórczej urosło do rangi zasadniczego elementu formującego osobowość studenta (J.Walczak, 1990, s. 209). Troską organizacji studenckiej stało się zapewnienie studentom szerokiego dostępu do dóbr kultury, rozbudzenie zainteresowań kulturalnych oraz kształtowanie gustów estetycznych. Studencki ruch kulturalny osiągnął w tym okresie rozmiary masowe. Powstawały nowe grupy zainteresowań, grupy twórcze, teatry a także nowe kluby. Aktywnie w różnych formach kulturalnych uczestniczyło około 35 tysięcy studentów, a w całym kraju funkcjonowało ponad 400 klubów studenckich (J. Walczak, 1990, s. 209). "Klub studencki stał się jakby domem wszystkich niespokojnych umysłów studenckich - koncentruje życie towarzyskie, intelektualne i twórcze, stawia pytania i poszukuje odpowiedzi. Tu dokonuje się naturalna integracja różnych modeli obyczajowości, różnych tradycji - chłopskich, robotniczych, inteligentkich. Wzajemne przenikanie i współtworzenie wnoszą nowe wartości do kultury narodowej, stwarzają nową mentalność. Klub służy rozszerzaniu granic kulturalnych, społecznemu równaniu w górę" (E.Mielcarek, 1970, s. 106).

Przeważały kluby upowszechniające kulturę, w których toczyło się niezwykle bujne życie. Spotkania i dyskusje literackie, grupy piosenkarckie i muzyczne, teatry studenckie, kabarety, dyskusyjne kluby filmowe nadawały ton działalności klubów. Powszechnie znane w kraju stały się kluby studenckie: warszawskie "Hybrydy", "Klub Medyka", "Stodoła",

gdański "Żak", krakowskie "Jaszczury" i "Rotunda", wrocławski "Pałacyk" i wiele innych".

W okresie tym wyjątkową rolę odgrywały studenckie Dyskusyjne Kluby Filmowe, skupiające wielkie rzesze miłośników kina. Chóry studenckie odegrały wielką rolę w odkryciu i spopularyzowaniu dzieł polskiej muzyki, zdobywając jednocześnie wiele nagród na międzynarodowych imprezach (J. Walczak 1990, s. 210).

Na początku lat sześćdziesiątych powstał także Studencki Festiwal Piosenki w Krakowie. Impreza, odbywająca się do dnia dzisiejszego jest jednym z najważniejszych festiwali polskiej piosenki (w szczególności piosenki literackiej).

Najtrwalszym osiągnięciem tych lat okazał się teatr studencki. Przez krytyków uważany jako: "odrębne zjawisko, najciekawsze i najoryginalniejsze na świecie" (J. Walczak 1990, s. 215). Regularnie co trzy lata odbywał się Festiwal Kultury Studentów w Krakowie oraz co roku Festiwal Artystyczny Młodzieży Akademickiej FAMA w Świnoujściu.

Istotne zmiany w studenckim ruchu kulturalnym nastąpiły na początku lat siedemdziesiątych. Zmiany polityczne kraju po roku 1970 doprowadziły do wielkiego rozwoju szkolnictwa wyższego w kraju. Radykalnie wzrosła liczba studentów. W miejsce Zrzeszenia Studentów Polskich, w roku 1973 powstał Socjalistyczny Związek Studentów Polskich.

W okresie tym w kulturze studenckiej kluczową rolę odgrywała tzw. "Młoda Kultura" - formacja artystyczna, która wyrosła z ruchu studenckiego, mocno w nim osadzona. Jednocześnie jednak "Młoda Kultura" wykroczyła poza ramy studenckiego ruchu kulturalnego, stając się zjawiskiem samoistnym, wiele znaczącym dla całej kultury narodowej. Formację tą tworzyły między innymi teatry: "Stu", "Ósmego dnia", "Kalambur", "Akademia Ruchu". Z kabaretów najgłośniejszym był "Salon niezależnych". W piosence za znaczące osobowości uznano: Jacka Kaczmarskiego, Jana Wołka, Grzegorza Tomczaka, Jacka Kleyffa i wielu innych.

"Młoda Kultura" poprzez teatr, poezję i piosenkę, angażowała się społecznie, wyrażając swój bunt i "sprzeciw wobec zastanego świata" (J. Walczak 1990, s. 248), postrzeganego jako zły i absurdalny. Buntowi temu towarzyszyła wiara w zmiany rzeczywistości i dokonanie odnowy moralnej. Dzięki umiejętnemu i konsekwentnemu mecenatowi organizacji studenckiej, studencki ruch kulturalny stanowił w tych latach

względna oazę swobody artystycznej i intelektualnej, stanowiąc swoisty "wentyl bezpieczeństwa" dla ówczesnych władz.

W połowie lat siedemdziesiątych wraz z rozwojem środowiska akademickiego w Białymstoku, zaistniała potrzeba powołania środowiskowego klubu studenckiego. Klubu, który zakresem działań i możliwości wykraczałby poza to co oferowały kluby uczelniane. Dzięki dużemu zaangażowaniu grupy studentów - działaczy SZSP, oraz przy wydatnej pomocy władz miasta, jesienią 1975 roku powstało w Białymstoku Akademickie Centrum Kultury.

Rozdział III. Monografia Akademickiego Centrum Kultury „SEPULARIUM”

3.1. Geneza powstania klubu.

Istniejące w Białymstoku do 1975 roku uczelniane kluby studenckie („Feniks”, „Herkulesy” i „Co nie Co”) ze względu na swój ograniczony, uczelniany charakter, nie potrafiły wypracować profilu działalności, który byłby adekwatny do wielkości i ambicji środowiska akademickiego w Białymstoku.

Podstawą działalności klubowej były dyskoteki (W.Dołęgowski, 1975). Brak było w klubach reakcji na wydarzenia z dziedziny kultury, sztuki, polityki. Działalność była prowadzona opieszale i nie cyklicznie. Odbywające się imprezy pozostawiały wiele do życzenia, brak im było oryginalnego, studenckiego charakteru (K.Siemieniako, 1976).

Jednocześnie z tą „mizериą” klubową w Białymstoku kolidowały działania i osiągnięcia studenckiego ruchu kulturalnego w kraju oraz aktywna działalność grupy studentów działających w Komisji Kultury Zarządu Wojewódzkiego SZSP. Zdawali sobie dobrze sprawę, że powstanie klubu środowiskowego znakomicie wpłynęłoby na rozwój aktywności kulturalnej studentów. Tworząc bazę do wszelkich działań artystycznych i organizacyjnych, konsolidujących aktywnych i twórczych studentów.

Przełomowym rokiem okazał się rok 1974. W sierpniu tego roku odbyła się pierwsza Wakacyjna Akademia Kultury Studenckiej - WAKS, impreza, która przez następne kilka lat zdeterminowała działalność kulturalną białostockich studentów i Akademickiego Centrum Kultury.

Drugim najważniejszym wydarzeniem tego roku była decyzja wojewody białostockiego o przekazaniu piwnicy przy ul. Dąbrowskiego 3 w Białymstoku dla ZW SZSP. W piwnicy tej swoją siedzibę znalazło ACK.

„[...] Cała historia rozpoczęła się w roku 1973, kiedy to komisja budowlana odbierała pawilony wystawowe przy ul. Dąbrowskiego 9 (tzw. „latające talerze”). Podczas tej ceremonii ktoś – dziś nie wiadomo kto – zwrócił uwagę, że warto zagospodarować rozległe piwnice, znajdujące się pod pawilonami. Ano warto! Słuchy o wolnym lokalu dotarły do białostockich studentów, którzy jak wiadomo bogaci nie są i biorą co im się tylko daje” (K.Siemieniako, 1975). W projekcie całej budowli uwzględniono adaptację piwnic – miały one odpowiednią do użytkowania wysokość. Jednak podczas wykonywania inwestycji, w pośpiechu, z nie do końca wiadomych przyczyn, zostały one zasypane ziemią. Dokumentację adaptacji wykonano w białostockim „Miastoprojekcie”. W wyniku wielu dyskusji zaadaptowano dwie piwnice – jedną na salon gier (dla Zjednoczonych Przedsiębiorstw Rozrywkowych), drugą na pomieszczenia dla klubu studenckiego. W dniu 4.09.1975 Wojewoda białostocki formalnie przekazał obiekt przedstawicielom SZSP, którzy jednocześnie zobowiązali się do aktywnej pomocy przy pracach budowlanych. W czynie społecznym od listopada 1974 roku aż do zakończenia prac budowlanych w sierpniu 1975 roku, aktywnie i stale pracowała grupa studentów w liczbie co najmniej 15 osób. Prace związane z wystrojem i wyposażeniem wewnątrz zakończono na przełomie września i października. Pomieszczenia klubu składały się z sali głównej (widowiskowo-tanecznej), sali kawiarnianej oraz kilku pomieszczeń zaplecza. Nie było to dużo jak na Środowiskowe Centrum Kultury, jednak stanowiło istotną bazę do rozpoczęcia działalności kulturalnej. Dodać należy, że po trzech latach starań studentów, w roku 1978 sąsiadujący z klubem salon gier ZPR opuścił pomieszczenia, które przekazane dla ACK, istotnie go powiększyły.

Od samego początku tworzenia klubu, był on „oczkiem w głowie” działaczy SZSP, przygotowujących program działalności i żywo interesował lokalne media (prasę oraz radio). „Założenia programowe związane z Akademickim Centrum Kultury – opierają się na bogatym programie szkoleń, spotkań, dyskusji, imprez artystycznych, wystaw itp. Ale zapomnieć nie wolno o nadrzędnej roli, jaką narzuca sama nazwa klubu – roli integratora wszelkich poczynań kulturalnych, roli wszechwiedzącego organizatora ważnych dla całego miasta akcji, nie tylko związanych z potocznie rozumianą kulturą. Ma bowiem „Centrum” do spełnienia zadanie czynnika tworzącego jednostkę kulturową”. "Plany

działania są naprawdę budujące! Rozpocznie tu, albo wznowi swoje prace: Akademickie Centrum Fotograficzno - Filmowe, DKF 099, Studio piosenki studenckiej, Teatr „Parady”, Jazz Club, Galeria Młodych, Salon debiutów muzycznych itp. [...] kontynuowane będą turnieje wydziałów, giełdy piosenki studenckiej, studencka wiosna kulturalna" (J.Grün, 1975).

Uroczyste otwarcie klubu nastąpiło w dniu 24 października 1975 roku. Na uroczystość inauguracyjną złożyły się: wystawa malarstwa i fotografii „WAKS-75”, występ chóru UMCS z Lublina, spektakl kabaretu „Adios Muchachos” z Częstochowy, spektakl teatru radzieckiego „Manekin” z Czelabińska oraz spektakl światowej sławy teatru „Comune Baires” z Argentyny.

Pierwsze miesiące działalności „Centrum” poświęcone były głównie pracom organizacyjnym i promocyjnym. Organizowano „imprezy” dla studentów, zarówno rozrywkowe (koncerty, dyskoteki) oraz artystyczne (spotkania literackie, występy teatrów i zespołów studenckich). W okresie tym tworzył się trzon ekipy działaczy i animatorów klubowych, rozpoczęły pracę pierwsze grupy artystyczne (zespoły muzyczne) i koła zainteresowań (Akademickie Centrum Fotograficzno – Filmowe i DKF 099). Działalność klubu powoli lecz systematycznie nabierała kształtów. „[...] od trzech miesięcy wchodzimy do ACK już normalnie. Rozruch klubu, choć powolny i hamowany do niedawna etatowymi kłopotami, zdaje się powoli nabierać tempa. Na razie ACK gromadzi wokół siebie entuzjastów, jest otwarte dla wszystkich inicjatyw studenckich. To ważne. A tak naprawdę to w środowisku tworzy się dopiero nawyk bywania w ACK” (M.Piekarek, 1976).

3.2 Nazwa Klubu

Z chwilą rozpoczęcia działalności klubu, działacze studenci zastanawiali się nad jego nazwaniem. W listopadzie 1975 roku ogłoszono nawet otwarty konkurs na nazwę Akademickiego Centrum Kultury (zob. Gazeta Współczesna, 253/75). Natchnieniem okazał się bardzo oryginalny kształt kompleksu budynków, w których znajdował się klub. W mieście zwykło się określać ten budynek jako „latające talerze”.

Studenci postanowili więc skonsultować się z najwybitniejszym polskim autorytetem w dziedzinie powieści fantastyczno-naukowej, jakim był Stanisław Lem. Wraz z prośbą o pomoc w nazwie klubu wysłano do pisarza zdjęcia całego obiektu.

Nazwę Akademickiego Centrum Kultury – „SEPULARIUM” wymyślił i zdefiniował, jako „miejsce, gdzie rodzi się sztuka” –

Stanisław Lem – wybitny, światowej sławy pisarz! Nazwa ma swoje korzenie w twórczości Lema: w jego „gwiazdnych” opowiadaniach, Sepularia są miejscami, gdzie kosmiczne stwory otrzymują dawkę twórczego ładunku. (O.Pacewicz, 1983).

3.3 Kierunki działania ACK

W chwili powstania Akademickiego Centrum Kultury „Sepularium”, we wszystkich ośrodkach akademickich działały Środowiskowe Rady Klubów Studenckich, zaś na szczeblu ogólnopolskim, przy Zarządzie Głównym SZSP – Ogólnopolska Rada Klubów Studenckich. Wyraźnie też był określony ogólny model, jak i zasady funkcjonowania klubów studenckich w całym kraju. Nowopowstałe ACK „Sepularium” bazowało więc na wzorcach charakterystycznych dla podobnych centrów klubowych w innych miastach, adoptując je oczywiście do swoich warunków lokalowych, finansowych oraz aktywności kulturalnej białostockich studentów.

Można więc wyróżnić podstawowe kierunki działalności klubu, które były charakterystyczne dla całego okresu jego istnienia:

1. Działalność rozrywkowa (dyskoteki, bale studenckie, „Połówinki”, „Otrzęsiny” studentów I roku, itp.);
2. Działalność estradowa (organizacja koncertów muzycznych, kabaretowych, piosenkarskich, występy teatrów, itp.);
3. Opieka i mecenat nad studenckimi grupami artystycznymi i twórczymi, działającymi w klubie (grupy muzyczne, teatralne, plastyczne, literackie, fotograficzne, taneczne i inne);
4. Animacja i organizacja spotkań artystycznych, klubów dyskusyjnych (literackich, filmowych) a także imprez środowiskowych oraz ogólnopolskich (Giełdy Piosenki, Juwenalia, Wakacyjne Akademickie Centrum Kultury Studenckiej).

Rzecz godną uwagi jest to, że działalność rozrywkowa „Centrum” odbywała się przez okrągły rok kalendarzowy, z przerwami na remonty i malowanie w okresie postu. Działalność kulturalną i artystyczną wyznaczał zaś w dużej mierze „rytm” roku akademickiego na wyższych uczelniach.

Jedną z bardzo ciekawych inicjatyw, jaka wyszła z Akademickiego Centrum Kultury w Białymstoku, była propozycja organizacji Ogólnopolskiej Giełdy Programowej Klubów Studenckich i Młodzieżowych. Pierwsza Giełda została zorganizowana w maju 1976 roku właśnie w Białymstoku. Spotkanie to było pomyślane jako próba integracji wszystkich klubów w kraju poprzez wymianę doświadczeń i wzajemne kontakty aktywu klubowego. Kolejne, coroczne Ogólnopolskie

Giełdy Programowe Klubów Studenckich, odbywające się za każdym razem w innym ośrodku akademickim, były doskonałą platformą „konfrontacji poczynań klubów w zakresie nowości programowych, a także stanowiły formę zapisu dokumentacyjnego ważniejszych cykli programowych” (J.Janowski, 1980).

Podstawą finansowania bieżącej działalności ACK oraz kosztów utrzymania klubu były wpływy z działalności komercyjnej (dyskoteki i koncerty) oraz dotacje celowe na działania programowe (od organizacji studenckiej, Ministerstwa Edukacji, rektorów wyższych uczelni i władz miejskich) oraz dofinansowania od sponsorów poszczególnych koncertów.

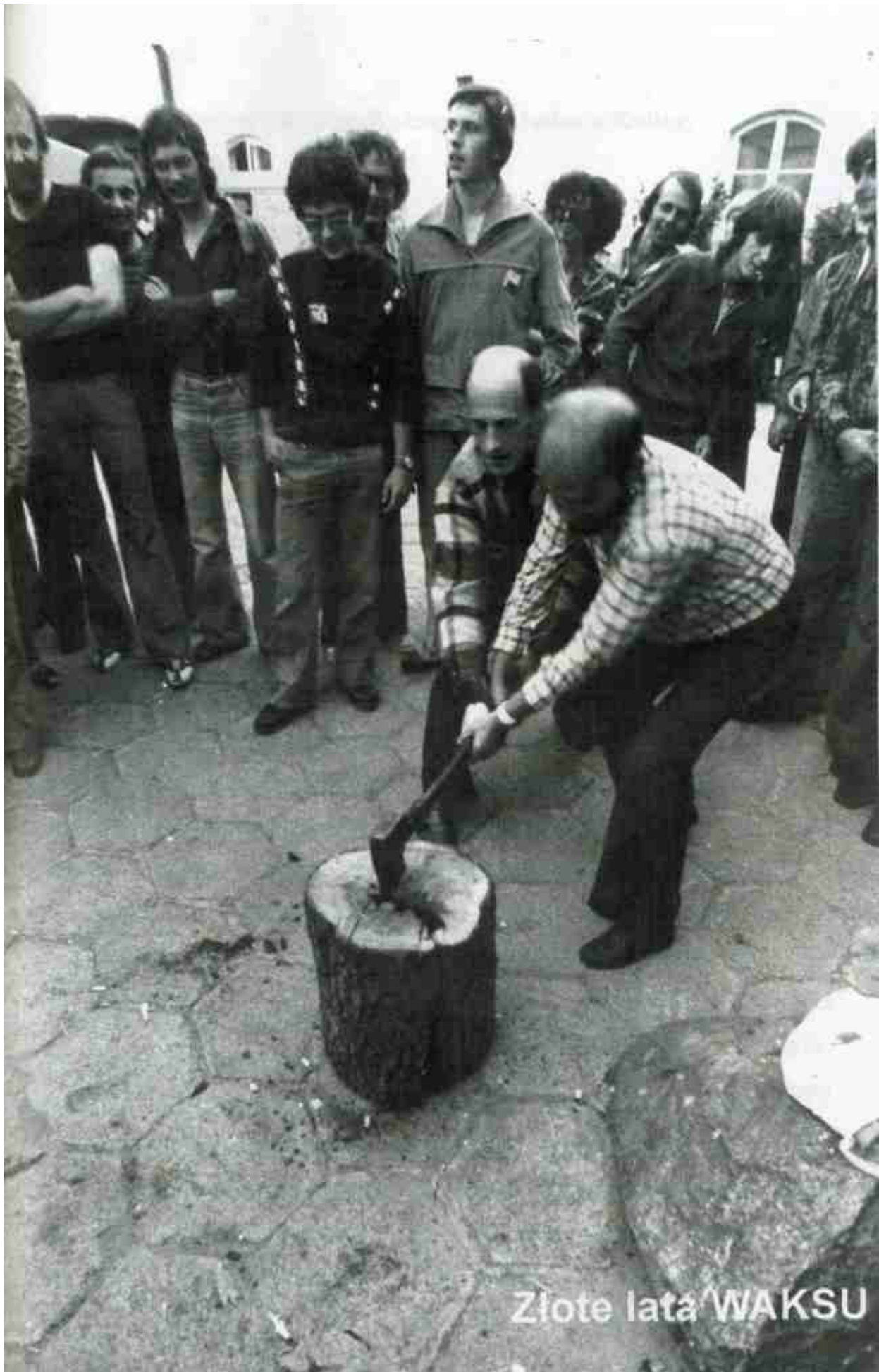
„Rzeczą charakterystyczną dla rozwoju kultury studenckiej w całym kraju był oczywisty fakt cykliczności, zarówno aktywności społeczno – kulturalnej, jak i działalności artystycznej [...]. Ma historia studenckiej kultury swoje ewolucje, wzloty i upadki”. (M.Graszewicz, 1980, s.34-35). Co kilka lat w ruchu studenckim następowała pokoleniowa „zmiana warty”. Na wyższych uczelniach rozpoczynały naukę nowe roczniki studentów. W klubie pojawiali się nowi działacze, twórcy oraz nowi bywalcy. Jest więc naturalne, że „cykliczność” oraz „wzloty i upadki” nie ominęły Akademickiego Centrum Kultury „Sepularium” w Białymstoku.

Od 1976 roku w każde wakacje w ACK działał tzw. „Inter Club”, nastawiony głównie na organizację działań o charakterze rozrywkowym dla studentów zagranicznych, którzy odwiedzali Białystok w ramach wymiany studenckiej i wycieczek Biura Podróży i Turystyki SZSP „Almatur”.

W dalszej części pracy zostaną przedstawione najważniejsze zdarzenia i osiągnięcia w działalności Akademickiego Centrum Kultury „Sepularium”. Działania oryginalne i ważne, które były charakterystyczne dla studenckiego ruchu kulturalnego, zarówno w naszym mieście jak i w całym kraju. Do dzisiaj zdarzenia te tkwią w pamięci ich organizatorów i uczestników.

Analiza dostępnych materiałów źródłowych, przeprowadzone rozmowy z artystami i studenckimi działaczami kultury pozwoliły mi na szczególne podkreślenie trzech okresów i wydarzeń w historii ACK „Sepularium”:

- „Złote lata” WAKS (Wakacyjna Akademia Kultury Studenckiej),
- Scena muzyczna – JAZZ CLUB,
- „Biesiadowe lata” (Studenckie Biesiady z Poezją i Piosenką).



Złote lata WAKSU

3.4. „Złote lata” WAKS (Wakacyjnej Akademii Kultury Studenckiej)

3.4.1. WAKS 74-76

Na wakacje roku 1974 aktyw kulturalny białostockiego SZSP postanowił zorganizować letni obóz szkoleniowy dla swoich działaczy. Nazwano go Wakacyjną Akademią Kultury Studenckiej. Odbył się on w sierpniu, w Tykocinie. Jadąc do tego miasta na pierwsze spotkanie zapewne nikt z organizatorów i uczestników nie przewidywał, że będzie świadkiem narodzin fenomenalnego wydarzenia. Zainaugurowana latem 1974 roku Wakacyjna Akademia Kultury Studenckiej – WAKS, jest niewątpliwie najważniejszym wydarzeniem w całej historii białostockiego studenckiego ruchu kulturalnego.

Atmosfera pierwszego WAKSu, spontaniczność poczynań i eksplozja pomysłów na dalsze działanie, spowodowały, że letnie spotkania w Tykocinie postanowiono kontynuować w roku następnym. O ile w pierwszym spotkaniu wzięło udział 45 studentów wyłącznie z Białegostoku, to w kolejnym obozie uczestniczyło już około 80 studentów reprezentujących także Lublin, Warszawę i Gdańsk (D.Dębowski 1977). Podczas WAKS’75 wykrystalizowała się formuła imprezy. Spotkanie działaczy zamieniło się w spotkanie twórców kultury. Do Tykocina mogli przyjeżdżać twórcy studenccy z całej Polski. Plastycy, muzycy, literaci, fotograficy, teatry studenckie, kabarety itp. Wyznacznikiem imprezy stała się interdyscyplinarność i swoboda działań artystycznych.

„Na WAKSie robi się mniej więcej to samo, co na innych warsztatach artystycznych organizowanych przez inne środowiska, tylko, że tu jest ciekawie, a gdzie indziej nie. Sprawa jest prosta. Kryje się za nią niepowtarzalny urok miasteczka oraz indywidualność studenckich organizatorów i uczestników. Żadnego szablonu.” (A.Buss, 1976).

Dodać także należy, że poplenerowa wystawa plastyczna i fotograficzna WAKS’75, odbyła się podczas inauguracji działalności Akademickiego Centrum Kultury „Sepularium” w Białymstoku, w październiku 1975 roku. Od tego momentu także w ACK swoje miejsce znalazł sztab organizacyjny kolejnych WAKSów. Przez najbliższe kilka lat większość działań kulturalnych białostockich studentów, a także ACK „Sepularium”, podporządkowane było „sztandarowej” letniej imprezie.

Sukces organizacyjny i artystyczny pierwszych dwóch WAKSów, spowodował ogromny wzrost zainteresowania udziałem w imprezie ze strony studentów z całej Polski oraz wielkie zainteresowanie ze strony prasy lokalnej jak i ogólnopolskiej. Na WAKSie regularnie bywali

wysłannicy zarówno „Gazety Współczesnej”, „Kontrastów” a także „Trybuny Ludu”, „Ekspresu Wieczornego”, „Sztandaru Młodych”, „Żołnierza Wolności”, „Itd.”, „Studenta”, „Nowego Medyka”. O wakacyjnych studenckich spotkaniach w Tykocinie zrobiło się głośno w całym kraju.

Wakacyjna Akademia Kultury Studenckiej WAKS'76 zgromadziła 130 studentów z całej Polski. Głównymi działaniami artystycznymi były:

- warsztaty teatralne prowadzone przez Bogusława Litwińca, twórcy legendarnego teatru „Kalambur”;
- plenery – plastyczny i fotograficzny;
- warsztaty muzyczne.

Udział w imprezie Bogusława Litwińca - wybitnego twórcy teatralnego, teoretyka i praktyka „sztuki otwartej” – w roli mistrza, nauczyciela oraz kreatora zdarzeń artystycznych, spowodował nową jakość w działaniach uczestników WAKS. Działania te przeszły do annałów studenckiego ruchu kulturalnego. Podczas imprezy Bogusław Litwiniec istniał jako:

- animator scenariusza widowiska w ruinach tykocińskiego grodziszczka;
- „spowiednik” na tykocińskim jarmarku, przez sześć godzin nieprzerwanie gaworzący z miejscową ludnością na wszystkie tematy życia i sztuki, w chatce zaimprovizowanej płótnem i pędzlem;
- obiekt zbiorowej kreacji plastyków, pełniących kolektywnie portret, dowód iż nawet w tej dziedzinie sztuki możliwe jest działanie w twórczej wspólnocie;
- prelegent „północnego sporu o sztuce”;
- recytator, konsument, zbieracz grzybów, uczestnik nocnych spotkań studentów (B.Litwiniec, 1976).

Przez cały czas odbywały się koncerty w Tykocinie i okolicznych wioskach, działał non stop studencki DKF w miejscowym kinie „Hetman”, funkcjonowały stałe, na gorąco zmieniane plenerowe wystawy. Malowniczy i senny Tykocin tętnił gwarem studenckich działań i zabaw.

Opinie uczestników i obserwatorów jednoznacznie potwierdzały wysoki poziom i dużą rangę imprezy: „WAKS udał się białostockim organizatorom nadzwyczajnie. Bez wątplenia jest najciekawszą obok FAMY – ogólnopolską imprezą artystyczną” (J.Grün, 1976).

„Jednym z założeń WAKSu była możliwość konfrontacji odmiennych postaw – na przykładzie poplenerowej wystawy młodych malarzy

można sądzić, że przedsięwzięcie udało się znakomicie [...]” (A.Koziara, 1976).

Po tak znakomicie spędzonych i udanych wakacjach działacze i twórcy studenci, pracujący w Akademickim Centrum Kultury, rozpoczęli nowy rok akademicki z nową energią i zapałem do pracy: „Wysoką ocenę uzyskała sobie praca ACK „Sepularium”. Nasze środowisko ma spore osiągnięcia w upowszechnianiu kultury i rozbudzaniu zainteresowań twórczych studentów. Został zamknięty pewien etap poszukiwań. O ile poprzedni poświęcony był głównie upowszechnianiu kultury, to w najbliższym czasie duży nacisk położony zostanie na rozwój twórczości studenckiej” (W.Dołęgowski, 1976).

W okresie tym znakomicie rozwijał swoją działalność DKF 099, zaś w klubie zaczęła się krystalizować „scena muzyczna”. Zostaną one przedstawione w dalszej części pracy.

3.4.2. WAKS 77-79 oraz VI Festiwal Kultury Studentów PRL

Dobra passa środowiska akademickiego oraz ACK „Sepularium” trwała nadal. „Wybitnych studenckich twórców funkcjonuje w Polsce niewielu, za to utalentowanych animatorów i organizatorów znajdziemy nawet w Białymstoku. Im to zawdzięczamy ciekawe i odczytowe wieczory w ACK [...] i przede wszystkim Tykocin – niekwestionowana zasługa białostockich działaczy studenckich. WAKS staje się w kolejnych wydaniach coraz dojrzałszą propozycją o wysokich ideowych i artystycznych walorach” (D.Gudebska, 1976).

„Sens i radość tworzenia”- to hasło i myśl przewodnia WAKS’77. Po wielkim sukcesie artystycznym studenckich spotkań w Tykocinie w roku poprzednim WAKS nabierał coraz większego rozmachu. Patronat nad imprezą objęła „Trybuna Ludu” oraz tygodnik studencki „Itd.”

Właściwą imprezę poprzedził zorganizowany z tygodniowym wyprzedzeniem plener plastyczny studentów krajów socjalistycznych. Plener ten miał na celu przygotowanie gruntu do następnych działań teoretyczno-warsztatowych i spotkań, rozdzielonych na „dni” krytyków, rektorów, redakcji i innych (J.Grün, 1977). Dodatkowo w trakcie imprezy odbywał się plener fotograficzno-filmowy, warsztaty muzyczne, działał DKF oraz odbywało się wiele innych imprez. Do Tykocina przyjechało około 140 uczestników.

Prasa lokalna informowała, że „Tykocin oblegany był przez sympatyków akcji; studentów dziennikarzy, prelegentów i artystów. Takiego najazdu gości nie notowano tu dawno, a może i nigdy. Podpo-

rządowane studenckiemu stylowi bycia miasteczko – siłą rzeczy przeżywało różnego gatunku wstrząsy” (J.Grün, 1977).

Nie doszedł, niestety, do skutku przyjazd Bogusława Litwińca, który miał znowu poprowadzić działania artystyczne. W telegramie pisał on do organizatorów: „wezbrane wody na Dolnym Śląsku płyną w przeciwnym kierunku niż moje zdolności pływackie, dlatego z żalem nie mogę dopłynąć na wasze spotkanie [...]” (B.Litwiniec, 1977). Brak „guru” i przywódcy artystycznego o wybitnej osobowości poważnie odbił się na całościowym obliczu warsztatów. Ponadto pomimo dużej ilości zdarzeń artystycznych, ogólnie dobrej i radosnej atmosfery na WAKS-ie dał się zauważyć wielki bałagan organizacyjny. Ogarnięcie tak wielkiej ilości ludzi stało się wręcz dla organizatorów niemożliwe. Dał się zauważyć kryzys „imprezy”. W biuletynie mogliśmy przeczytać: „Każda sztuka jest taka na jaką ją stać. Nie może być ani większą, gorszą lub lepszą. Ukazuje człowieka takim jakim jest, bez ozdób i upiększeń, nie mitologizuje go, lecz zdziera z niego jakby skórę, by w końcu nagość jego ukazała się zarówno bezwstydem jak i heroizmem. Ma się kulturę taką, na jaką stać POKOLENIE” (zob. Kronika WAKS’77).

Powyższe zdania znakomicie opisują sytuację w jakiej znalazła się kultura studencka w drugiej połowie lat siedemdziesiątych. Coraz wyraźniej zaczyna pojawiać się kryzys wartości. Ma na to wpływ ogólna sytuacja społeczno-polityczna w kraju. Pogarszająca się sytuacja gospodarcza oraz protesty robotnicze 1976 roku, w znaczny sposób przewartościowały myślenie dużej części młodej inteligencji. Daje się zauważyć także powiększająca się kryzysowa sytuacja w działalności Socjalistycznego Związku Studentów Polskich, głównego patrona studenckich działań kulturalnych. W przeciwieństwie do swojego poprzednika Zrzeszenia Studentów Polskich – SZSP z organizacji społeczno-zawodowej, przekształcało się w ideowo-wychowawczą, w dodatku swoistą „przybudówkę” studencką PZPR. Zaś głównym grzechem staje się „ideowość” i „masowość” organizacji, które nie szły w parze z jakością.

Jest swoistym paradoksem, że w roku 1977 jednocześnie zorganizowano po raz ostatni (w latach 70-tych) Festiwal Artystyczny Młodzieży Akademickiej "FAMA" w Świnoujściu a jednocześnie zainaugurowano VI Festiwal Kultury Studentów.

Zaszczyt inauguracji VI Festiwalu Kultury Studentów, jako dowód uznania dla dotychczasowej działalności i osiągnięć, przypadł środowisku białostockiemu. Stało się to w dniach 14-15.10.1977 roku, w sali Teatru Dramatycznego im. Al.Węgiełki. O swoistej megalomanii twórców festiwalu świadczą m.in. informacje prasowe: „Będzie to

ważne wydarzenie w życiu organizacji studenckiej, które powinno umożliwić wszystkim studentom i młodym pracownikom nauki czynne uczestnictwo w tworzeniu kultury, przybliżając jednocześnie całą młodzieży akademickiej i społeczeństwu najbardziej wartościowe artystycznie i ideowo propozycje twórców, działających w ramach SZSP. W czasie trwania roku festiwalowego organizacja podejmować będzie wiele działań, mających na celu kształtowanie przez nią repertuaru akademickich twórców, grup i zespołów. Naczelną ideą festiwalu jest ukazanie zmian, jakie dokonały się w świecie w ciągu lat, które upłynęły od Rewolucji Październikowej” (M.Piekarek, 1977).

A więc stało się! Program Partii – Programem Narodu (studenckiego oczywiście). Ręczne sterowanie z góry – zamiast swobody twórczej i fermentu intelektualnego młodych elit!

Wiodące hasła Festiwalu głosiły: „U źródeł nowego czasu”, „Pokolenie, które wstępuje”, „Sztuka potrzebna”, czy wreszcie „Socjalizm zmienia oblicze świata”. Założenia programowe głosiły: „Żyjemy jeszcze mitami i legendami kultury studenckiej lat 60-tych. Większość najciekawszych propozycji po dziś dzień związana jest z tamtym pokoleniem. A nas stać na własne mity, własną atmosferę. Potrzeba nam nowych Jasińskich, Litwińców, Raczaków, zbyt duża jest odległość między tymi twórcami a ich następcami” (B.Mózdżyński, 1977).

Widać więc wyraźnie, że na szczeblu centralnym zapadła decyzja o przemodelowaniu i objęciu jak największą kontrolą zjawisk zachodzących do tej pory w studenckim ruchu kulturalnym. Takie ujęcie zagadnienia mogło powodować zagrożenie dla najważniejszych cech, które do tej pory charakteryzowały kulturę studencką: autentyczności, elitarności oraz swobody i wolności tworzenia. Planowano zlikwidowanie środowiskowej „subkultury” i wtopienie jej w ogólny nurt dokonań kulturalnych, ważnych dla całego społeczeństwa.

Nadzieje decydentów, związane z VI Festiwałem Kultury Studentów okazały się płonne. W październiku 1977 roku nikt nie wiedział, że oto rozpoczyna studia nowe pokolenie studentów, które za kilka lat będzie stanowić trzon buntu studenckiego, pokolenie przyszłego Niezależnego Zrzeszenia Studentów.

Swoistym wyrazem „pokoleniowej zmiany warty” w studenckim ruchu kulturalnym, wyrazem fermentu intelektualnego i opisywania świata na nowo stanie się piosenka studencka. A przez umysły młodej inteligencji przetoczy się, jak Polska długa i szeroka, legendarna fraza wyśpiewana przez Jacka Kaczmarskiego:

„Wyrwij murom zęby krat!

Zerwij kajdany, połam bat!”

Oczywiście okres Festiwalu cechowała wielka ilość imprez organizowanych we wszystkich ośrodkach akademickich kraju. Kluby studenckie przeżywały okres dużej prosperity.

Ukoronowaniem okresu VI Festiwalu Kultury Studentów dla środowiska białostockiego stała się Wakacyjna Akademia Kultury Studenckiej WAKS'78, zorganizowana po raz kolejny w Tykocinie w sierpniu 1978 roku.

Na zorganizowany z wielką pompą, piąty już, jubileuszowy WAKS zjechało około 200 uczestników z całej Polski. Program był praktycznie powieleniem propozycji działań z lat ubiegłych. Pomimo dużej ilości koncertów i warsztatów artystycznych wyraźnie pogłębiał się kryzys tożsamości „imprezy”. Wrażenia potęgował duży bałagan organizacyjny.

„Dziennikarze, obserwatorzy, jak i co bardziej krytycznie patrzący uczestnicy uznali, że był on nieudany. Trawestacja słów Kmicica: „kończ waks, wstydu oszczędź”, zamieszczona w pierwszym numerze „Komunikatu informacyjnego”, mogłaby posłużyć jako jedyny komentarz, gdyby nie to, że o jakości tego typu imprez decydują nie tylko względy organizacyjne, ale także ludzie, którzy w nich uczestniczą” (W.Dołęgowski, 1978).

„Zmieniły się czasy. Okazuje się, że precyzyjnie przemyślany program i jego organizacja to za mało. A może nie, może to właśnie za dużo? WAKS stoi przed koniecznością wypracowania nowego modelu. Jakiego? Trudno to dziś orzec. Jedno wiadomo na pewno. Będzie to zadanie trudne. Znaleźć sposób rozbudzenia uczestników – to to samo, co stworzyć nowy WAKS. Bo poza wszystkim, jaki on będzie, zależy głównie od nich” (J.Domagała, 1978).

Tradycyjnie na dobrym poziomie stały warsztaty plastyczne oraz działalność DKF 099, zaś „największą rewelacją WAKSU były warsztaty muzyczne prowadzone przez grupę jazzową „Collegium Universum” działającą przy Akademickim Centrum Kultury „Sepularium”. Bardzo licznie zjechali do Tykocina członkowie Klubu Dziennikarzy Studenckich; „nie wiadomo zatem, co było przyczyną ukazania się tylko jednego biuletynu – zbyt duża liczba młodych dziennikarzy, nieudolność kierownika KDS czy nazbyt wakacyjne ciągoty szefa Biura Prasowego” (W.Szymański, 1978).

Tykocińskie spotkania po okresie wzlotu i prosperity doszły do swojego kresu. Mając na uwadze doświadczenia poprzednich letnich obozów i uwagi krytyczne uczestników oraz mediów, organizatorzy

rozpoczęli poszukiwania nowej formuły spotkań. Zmienili także miejsce. WAKS'79 odbył się w Sokółce.

„Niesławny jubileusz WAKS powinien był zatrząść środowiskiem, które przyjęło rolę gospodarza imprezy i zawdzięcza jej wiele, bo wyjście ze stanu anonimowości. Tak jednak się nie stało: czas na poszukiwania nowej formuły został przez białostockich studentów i organizatorów roztrwoniony. Zrobili oni zwykły unik: postanowili Wakacyjną Akademię przenieść na dziewiczy grunt – do Sokółki, by od nowa rozpocząć drogę, którą pokonywali przez pięć lat w Tykocinie.” (J.Kwasowski, 1979).

Zamiana Tykocina na Sokółkę okazała się nietrafnym wyborem. Miasto nie stwarzało wymarzonych warunków na spotkania artystyczne. Nie posiadało ani malowniczych zabytków, ani urokliwych krajobrazów. Dotychczasowy ogólnopolski patron medialny „Trybuna Ludu” zrezygnował z opieki nad WAKS-em. Dodatkową bolączką organizatorów były kłopoty finansowe.

Pomimo kłopotów do Sokółki zjechało około 200 uczestników, z różnych ośrodków akademickich w kraju. Trzon białostockich studentów stanowili głównie członkowie różnych grup działających przy ACK „Sepularium” („Galeria młodych”, „Antykwariat”, SDKF „099” i inni). (J.Kwasowski, 1979).

Odbyły się zgodnie z programem wszystkie zaplanowane warsztaty i zdarzenia. Nie wydarzyło się jednak nic, co wniosłoby nową jakość i świeżość do formuły imprezy. Zaplanowane podczas imprezy dwudniowe seminarium działaczy i animatorów kultury studenckiej nie dało odpowiedzi na istotne pytanie dotyczące WAKS-u: „być albo nie być, a jeśli być – to w jakim kształcie i co znaczyć w kulturze studenckiej” (J.Kwasowski, 1979).

Do rangi tradycji urósł już także bałagan organizacyjny: „Nie mógł istnieć na WAKS-ie sensowny warsztat muzyczny, skoro z kilku zaproszonych zespołów muzycznych dojechał tylko jeden, a na domiar złego zamykano przed nim pianino. Ciemnia potrzebna do pracy fotografików i filmowców, też zamknięta była na głucho w obawie przed dewastacją” (A.Mineyko, 1979).

Klimat spotkania dość precyzyjnie oddaje relacja prasowa: „Po kilkudniowym pobycie w Sokółce odniosłem wrażenie, iż wielu uczestników WAKS-u mało interesuje cokolwiek, oprócz – naturalnie – kameralnych spotkań towarzyskich. Jakiś irracjonalny bezwład panował nad całością, ale też nie było żadnego miejsca, w którym ludzie spotykali się ze sobą codziennie, żeby porozmawiać. Odniosłem również wrażenie, że organizatorzy, nie bacząc na istotną w tym roku zmianę miejsca

WAKS-u, nie przewidzieli żadnych koniecznych korekt i po najmniej-szej linii oporu przygotowali program taki, jak na Tykocin. (J.Grün, 1979).

Wakacyjna Akademia Kultury Studenckiej WAKS, odbyła się po raz ostatni.

3.4.3. Dyskusyjny Klub Filmowy „099”

Jednym z ciekawszych zjawisk kultury studenckiej była działalność Studenckich Dyskusyjnych Klubów Filmowych (SDKF). Kluby te wypełniały lukę, jaka istniała na rynku filmowym. Luka ta była skutkiem sterowanego przez władze państwowe systemu dystrybucji dzieł światowej sztuki filmowej. System ten z jednej strony ograniczony był przez małe środki na zakup filmów przez państwowego dystrybutora, z drugiej strony przez działalność cenzury.

Dyskusyjne Kluby Filmowe bazowały na prezentacji dzieł filmowych, znajdujących się w FilMOTECE Narodowej oraz wypożyczanych przez ośrodki kultury i ambasady państw zachodnich. Studyjny charakter prezentacji powodował także mniejsze zainteresowanie i ingerencje cenzury. Dzięki prężnej działalności Klubów, młodzież akademicka miała możliwość zetknięcia się z wieloma dziełami filmowymi, nieobecnymi w powszechnym rozpowszechnianiu w kinach i telewizji. Studenckie Dyskusyjne Kluby Filmowe istniały praktycznie we wszystkich ośrodkach akademickich. Na szczeblu centralnym działalność klubów koordynowała i wspomagała Ogólnopolska Rada SDKF-ów. Do miana wybitnych i wprost legendarnych zaliczały się DKF-y: warszawski „Kwant” działający przy klubie „Riwiera-Remont”, krakowski Klub Sztuki Filmowej „Rotunda” przy Studenckim Centrum Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz lubelski DKF „Bariera” (J.Janowski, 1980, s.249).

Jednym z najprężniej działających w kraju, był utworzony w 1973 roku białostocki Studencki Dyskusyjny Klub Filmowy „099”. Klub powstał z połączenia klubów filmowych, które działały na białostockich uczelniach (WSI, AMB i Filia UW). Od października 1975 SDKF „099” funkcjonował przy Akademickim Centrum Kultury „Sepularium”.

Nazwa Klubu – „099” – „liczba wprost magiczna, wzięła się stąd, że studenci kulejących do tej pory uczelnianych klubów filmowych, postanowili utworzyć jeden, ale za to dobrze pracujący. Zwerbowano więc z każdej uczelni po 33 członków i tak powstał środowiskowy Dyskusyjny Klub Filmowy (R.Świercz, 1979).

Ówczesna rzeczywistość kinowa Białegostoku stawiała nasze miasto na szarym końcu grupy dawnych siedemnastu miast wojewódzkich. W kinach widać było wyraźnie niedostatki repertuarowe. Filmy wartościowe były wypierane przez obrazy „kasowe”, w znacznej mierze pozbawione jakichkolwiek wartości artystycznych (W.Szela-chowski, 1980).

Z powodu braku warunków do wyświetlania filmów w ACK „Sepularium”, miejscem w którym odbywały się spotkania i projekcje filmów było kino „Studio” przy ul. Sienkiewicza. Systematyczna działalność, jak i bardzo ciekawy i oryginalny repertuar oferowany przez DKF, przysporzył mu wielką popularność i grono wiernych bywalców. „Klub wyrobił sobie dobrą markę, wręcz wysunął się na czoło kulturalnych igraszek białostockich studentów” (K.Siemieniako, 1979).

Seanse filmowe zazwyczaj poprzedzała prelekcja, zaś kończyła dyskusja dotycząca obejrzanego filmu. Częstymi gośćmi spotkań byli reżyserzy, aktorzy, krytycy i dziennikarze filmowi. Dla studentów była to w owych czasach jedyna możliwość obcowania z ciekawym i wartościowym filmem.

Dodać należy, że DKF 099 bardzo aktywnie uczestniczył we wszystkich Wakacyjnych Akademiach Kultury Studenckiej, a oferowany przez klub program, zawsze należał do najmocniejszych i najciekawszych elementów WAKS-ów.

Poza bieżącą, praktycznie cotygodniową działalnością DKF „099” zasłynął w Białymstoku oraz w Polsce z działalności seminaryjnej, poświęconej sztuce filmowej. Seminaria te w dużej mierze przeznaczone były dla aktywu SDKF-ów z całej Polski, stanowiąc platformę wymiany doświadczeń i szkoleń.

W roku 1976 odbyło się pierwsze ogólnopolskie seminarium pod tytułem: „Film autorski”. Tego samego roku odbył się także przegląd „nowej fali” w kinie jugosłowiańskim. „Do stałych form pracy doszły wówczas także cykliczne wydarzenia jak: prezentacja historii kina (m.in. Charlie Chaplin), przegląd filmów jednego aktora oraz spotkania autorskie (m.in. Jan Himilbach, Marek Piwowski i inni)” (R.Świercz, 1979).

Najpoważniejszą imprezą filmową, organizowaną w Białymstoku, było Ogólnopolskie Seminarium „Magowie Współczesnego Kina”. Podczas tych seminariów zaprezentowano twórczość najwybitniejszych reżyserów świata: Michelangela Antonioniego, Josepha Loseya, Roberta Bressona, Pierr Paola Pasoliniego, Akiro Kurosawy, Frederico Felliniego, Andrzeja Wajdy, Orsona Wellesa, Alfreda Hitchcocka i innych. Pokazy filmowe uzupełniali swoimi komentarzami najlepsi krytycy filmowi (K.Siemieniako, 1979).

Harmonijna i długoletnia praca DKF „099” w ramach Akademickiego Centrum Kultury „Sepularium” skończyła się na skutek działań ówczesnego kierownictwa Rady Okręgowej ZSP w Białymstoku. Powołane na nowo w 1982 roku Zrzeszenie Studentów Polskich stanęło przed palącym problemem rekrutacji nowych członków. Wymyślono więc, że najlepszym sposobem na wzmocnienie szeregów organizacji będzie automatyczne zapisanie w szeregi organizacji członków Dyskusyjnego Klubu Filmowego. Niespecjalnie się oni na to godzili. Wydana przez przewodniczącego RO ZSP decyzja o zawieszeniu szefa DKF-u, spowodowała odejście całego klubu od ZSP na Politechnikę Białostocką.



3.5. Scena Muzyczna ACK – Jazz Club

Od chwili rozpoczęcia działalności ACK, jedną z ciekawszych i bardziej twórczych form pracy klubu była działalność muzyczna. Przez wszystkie lata swojej działalności klub stanowił miejsce spotkań, pracy twórczej, prób i występów wielu białostockich zespołów muzycznych.

Jednym z bardziej ciekawych okresów dla sceny muzycznej były lata 1975-1981. ACK zapewniło młodym muzykom to, czego permanentnie brakowało wtedy w innych klubach: sprzęt, salę prób, scenę koncertową, swobodę pracy artystycznej i możliwość realizacji koncertów muzycznych. Pozwoliło to skupić wokół klubu dużą ilość młodych i zdolnych muzyków, którzy w niedługim czasie osiągnęli duże sukcesy artystyczne oraz byli animatorami i organizatorami wspaniałych koncertów. „ACK, jak na owe czasy jest bardzo dobrze wyposażony w sprzęt muzyczny. Decyduje to o tym, że niektórzy muzycy nie mający dotychczas lokalu na urzeczywistnianie i realizację swoich koncepcji muzycznych grupują się wokół tego ośrodka. Są to przeważnie ludzie bardzo młodzi i wywodzący się ze środowiska studenckiego” (zob. Kronika ACK, 1980).

Systematycznie odbywały się spotkania popularyzujące muzykę. Pod hasłem „Klubu dobrej płyty” młodzi muzycy prezentowali wszystkim zainteresowanym swoje ulubione gatunki muzyki oraz nowości płytowe. Spotkania były uzupełnione o dyskusję na tematy muzyczne i wymianę płyt. Częstym gościem tych spotkań, niekiedy je prowadzącym, był między innymi, znany białostocki krytyk muzyczny Jacek Grün. Ton większości działań nadawali młodzi, bardzo utalentowani muzycy jazzowi i bluesowi, pośród których prym wiodli: Ryszard Skibiński i Jarosław Tioskow, twórcy najślawniejszego i do dzisiaj owianego legendą – białostockiego zespołu muzycznego „Kasa Chorych” (J.Grün, 1978). W owym czasie tworzyli „Grupę Bluesową ACK”. „Zakochani w bluesie muzycy, oprócz występów – organizują w klubie ACK spotkania przy płytach, przedstawiając historię tej muzyki, wyjaśniając jej zawiloci, proponując własne produkcje” (J. Grün 1977).

Drugim gatunkiem muzyki, który wiele lat dominował w ACK „Sepularium”, będąc specjalnością klubu – był Jazz. Z muzyką tą wiążą się spektakularne sukcesy na festiwalach ogólnopolskich oraz scena klubowa pod nazwą „Jazz Club”, na której systematycznie gościli i występowali najlepsi polscy jazzmani. „Klub jest otwarty dla wszystkich poczynań, nowych przedsięwzięć i propozycji. Cenne pomysły są mile widziane [...], muzyka zajmuje w programie najwięcej miejsca, a „Jazz Club”, jest jedynym tego rodzaju w mieście”. (D.Gudebska, 1978).

Było to także przede wszystkim miejsce prezentacji i konfrontacji z publicznością dla zespołów, które pracowały w klubie. Na sukcesy nie trzeba było długo czekać. Zespoły z ACK „Sepularium”, zaczęły zdobywać popularność i osiągać sukcesy na rynku ogólnopolskim. Pierwszym zespołem, który przetań szlaki festiwalowe, był kwintet jazzowy Wojciecha Soszki - pierwszy białostocki - zespół, biorący udział w ogólnopolskim festiwalu „Jazz nad Odrą” we Wrocławiu w 1977 roku. Kolejny zespół jazzowy z ACK to „Pat” – grupa prezentująca bardzo wysoki poziom artystyczny. Zespół, który dokonał serii nagrań dla rozgłośni Polskiego Radia w Białymstoku, uczestniczył także, jako kolejna białostocka grupa, w „Jazz nad Odrą” w roku 1978.

Poza wspomnianymi wcześniej muzykami bluesowymi, prowadzonymi przez Ryszarda Skibińskiego i Jarosława Tioskova, prężnie działały inne grupy muzyczne - min. „Mister Olek Country Band”. Cechą charakterystyczną dla pracy twórczej wymienionych zespołów była częsta wymiana muzyków. Inspirowało to kolejne poszukiwania artystyczne. Między innymi na bazie grupy „Mister Olek Country Band” w 1979 roku powstał zespół „Antykwariat” – najlepszy w historii białostocki zespół jazzowy.

„Właściwie nie wiadomo kiedy studencki klub „Sepularium” stał się miejscem, w którym wyrastać zaczęły – z niegdysiejszych beatowych powijaków – najlepsze grupy jazzowe i jazzujące naszego regionu” (J. Grün, 1977).

Grupa „Antykwariat”, grająca własne kompozycje, największe tryumfy święciła w latach 1980-81, zdobywając laury w kolejnych dwóch edycjach ogólnopolskiego festiwalu „Jazz Juniors”. Dodatkowo indywidualne nagrody otrzymywał perkusista zespołu – Jerzy Nowicki.

Co roku większość muzyków pracujących w klubie była organizatorami i uczestnikami warsztatów muzycznych, odbywających się podczas Wakacyjnych Akademii Kultury Studenckiej WAKS.

Od jesieni 1978 roku tradycją „Jazz Clubu” stała się organizacja imprezy pod nazwą. „Zaduszki Jazzowe”. Od pierwszego Ogólnopolskiego Festiwalu „Jesień z bluesem” aż do roku 1985 Akademickie Centrum Kultury „Sepularium” było współorganizatorem imprezy. Większość muzyków związanych z ACK była mocno zaangażowana w organizację „Jesieni z Bluesem”, zaś na scenie „Jazz Clubu”, odbywała się „klubowa” część koncertów Festiwalu.

Do dzisiaj wszyscy uczestnicy tamtych wydarzeń wprawdzie wspominają lata 1975-1981 jako najlepszy twórczo i artystycznie okres dla białostockiego środowiska muzycznego. Większość muzycznych działań skupiała się w piwnicach ACK „Sepularium”.

3.6. „Stan wojenny” – lata kryzysu.

Pogarszająca się lawinowo sytuacja społeczno-gospodarcza kraju, kryzys ideowy, moralny i organizacyjny w Socjalistycznym Związku Studentów Polskich oraz wprowadzenie w dniu 13.12.1981 roku stanu wojennego spowodowały poważne załamanie studenckiego ruchu kulturalnego w całym kraju. Kilkumiesięczny zastój w działaniach spowodował wielki regres w kulturze studenckiej. Poważne kłopoty przeżywało SZSP – odchodzili od niego członkowie, działacze i artyści. Kluby studenckie pustoszały. W bardzo wielu przypadkach ich działalność zaczęła się ograniczać tylko do dyskotek. Kryzys nie ominął również Akademickiego Centrum Kultury „Sepularium” w Białymstoku (Grün, J. 1981).

W roku 1982 w miejsce Socjalistycznego Związku Studentów Polskich powstało na powrót Zrzeszenie Studentów Polskich. Starając się kontynuować tradycje poprzedniego ZSP organizacja przyjęła profil społeczno – zawodowy. Do prowadzenia działalności w sferze kultury Zrzeszenie Studentów Polskich powołało do życia swoją wyspecjalizowaną agendę – Akademickie Biuro Kultury i Sztuki „Alma-Art”

Lata 1982-85 nie należały do najciekawszych w działalności ACK. Oferta programowa była nijaka, odeszli najlepsi twórcy, grupy artystyczne oraz zespoły muzyczne. Następową coraz bardziej widoczną dekapitalizacją obiektu, który od otwarcia nie był remontowany. Podstawą działalności były dyskoteki. „W tej chwili pomieszczenia klubu przypominają tancbudę. Od ośmiu lat ACK nie było remontowane, [...] zatraciło właściwy sens klubu” (O.Pacewicz, 1983). Wyraźny kryzys trwał aż do 1985 roku, kiedy to wreszcie udało się w Białymstoku utworzyć oddział Akademickiego Biura Kultury i Sztuki „Alma-Art”:

„Do powołania ABKiSz „Alma-Art” przymierzano się w Białymstoku od dawna. Potrzeba utworzenia podobnej instytucji w naszym środowisku wynikała z prostej konieczności. Bez pieniędzy nie da się obecnie „robić” kultury, studenckiej również Dotacji nie ma, jedynie pewne dochody, jak do tej pory zapewniają dyskoteki, na których częściej bawi się młodzież nastoletnia, niż akademicka.” (zob. Gazeta Współczesna, 1985).

Działalność gospodarcza „Alma-Art”, koncentrowała się na zdobyciu środków finansowych na działalność kulturalną studentów oraz na remont Akademickiego Centrum Kultury „Sepularium”, które formalnie było jednostką podlegającą „Alma-Artowi”. Trwało to dość długo,

ale okazało się możliwe. Generalny remont klubu przeprowadzono w 1989 roku.

Prowadzone od 1985 roku działania doprowadziły do wyraźnego ożywienia działalności kulturalnej w białostockim środowisku studenckim. W okresie tym jedną z najciekawszych form artystycznych, w jakich specjalizowało się Akademickie Centrum Kultury „Sepularium”, była „piosenka studencka”.



„Biesiadowe” lata

3.7. Biesiadowe lata (Studenckie Biesiady z Poezją i Piosenką)

Zjawiskiem, które nieodłącznie towarzyszy kulturze studenckiej, jest piosenka. Obok teatrów studenckich piosenka studencka jest jednym z najważniejszych, najciekawszych i najbardziej wyrazistych zjawisk, jakie zaistniało w studenckim ruchu kulturalnym: „odkrywczość związanych z nim autorów i wykonawców zrehabilitowała piosenkę jako pełnoprawne zjawisko artystyczne.” (J.Walczak, 1990, s. 211).

Od 1962 roku odbywa się corocznie jedna z najważniejszych imprez studenckich – Studencki Festiwal Piosenki. O wielkości i znaczeniu tego festiwalu w latach 60-tych świadczy choćby fakt, że swoją karierę na nim rozpoczynali m.in: Agnieszka Osiecka, Wojciech Młynarski, Ewa Demarczyk, Maciej Zembaty, Jan Pietrzak, Maryla Rodowicz, Urszula Sipińska, Marek Grechuta, Magda Umer, Kazimierz Grześkowiak.

W zjawisku „piosenki studenckiej” możemy wyróżnić trzy wiodące nurty:

- piosenka turystyczna;
- piosenka kabaretowa;
- piosenka „literacka” – „autorska”.

Kierunkiem, który od połowy lat siedemdziesiątych i przez lata osiemdziesiąte wzniósł się na wyżyny artystyczne, była piosenka autorska, zwana też „piosenką bardów”. W swojej działalności ACK "Sepularium" skupił się głównie na piosenkach literackiej - autorskiej, dlatego dalsze rozważania dotyczą tego gatunku.

Piosenka ta w swojej tradycji sięga czasów starożytnych, naznaczona twórczością wędrownych poetów i pieśniarzy a w średniowieczu twórczością trubadurów i truverów. Piosenkę tę, w najbardziej ortodoksyjnej formie zdefiniował Włodzimierz Wysocki. Według niego jej istotą jest jedna osoba: autor tekstu, kompozytor muzyki, wokalista i akompaniator.

Wyznacznikiem artystycznym piosenki autorskiej stał się dobry literacko tekst, wiodący względem muzyki, opisujący rzeczywistość, stawiający ważne pytania, będący wyrazem buntu artysty wobec otaczającego go świata. Wzorem artystycznym dla polskich bardów byli światowej sławy artyści: Bułat Okudźawa, Włodzimierz Wysocki, Żanna Biczewska, Leonard Cohen, Bob Dylan, Joan Baez i inni.

Lata 70-te zapisały się kilkoma wybitnymi nazwiskami w polskiej piosence autorskiej: Jan Krzysztof Kelus, Jacek Kleyff, Andrzej Garczarek, Grzegorz Tomczak, Wojciech Bellon, Jacek Kaczmarek.

Po roku 1981 w studenckim ruchu kulturalnym pojawiło się nowe pokolenie wykonawców piosenki autorskiej, dominując większość wydarzeń w kulturze studenckiej: Studenckie Festiwale Piosenki w Krakowie, czy reaktywowany Festiwal Artystyczny Młodzieży Akademickiej FAMA. Dla nich koncerty w enklawach klubów studenckich, na imprezach akademickich były w zasadzie jedyną formą szerszej prezentacji. Amatorskie nagrania z koncertów, teksty piosenek powielone w śpiewnikach studenckich krążyły po akademikach. Studenci ich słuchali i śpiewali. Na koncerty do klubów przychodziły tłumy ludzi.

Środowisko białostockie miało szczęście do inauguracji Festiwalu Kultury Studentów PRL, w dodatku do dwóch ostatnich – szóstego i siódmego. O ile inauguracja VI Festiwalu w roku 1977 była odpowiednio wcześniej zaplanowana i przygotowywana wraz z towarzyszącą jej wielką fetą (zob. str. 37-38), to inauguracją VII Festiwalu Kultury Studentów PRL zrzucił zupełny przypadek.

Przygotowywana na październik 1986 roku „I Studencka Biesiada z Poezją i Piosenką” – Białystok’86 tuż na kilka dni przed jej rozpoczęciem została włączona do kalendarza imprez festiwalowych. Traf chciał, że wyprzedzała terminem planowaną wcześniej inaugurację ogólnopolską. Tak więc bez zbytecznego szumu i ideowego zadęcia, charakterystycznego dla inauguracji Festiwalu przed dziewięcioma laty, VII Festiwal Kultury Studentów rozpoczęło wydarzenie, na które składały się dwa duże koncerty: „Pamięci Edwarda Stachury” i „Pamięci Włodzimierza Wysockiego”. Rozpoczęły one w Akademickim Centrum Kultury „Sepulchrum” kilkuletni okres ciekawych i oryginalnych działań, związanych z „piosenką studencką”.

Pierwsza „Biesiada” była dużym zaskoczeniem nawet dla samych organizatorów. Zainteresowanie i frekwencja przerosły najśmielsze oczekiwania. Sale kina „Forum” i Filharmonii białostockiej wprost „pękały w szwach”, nie mogąc pomieścić widzów.

Od tej imprezy rozpoczęła się współpraca z Akademickim Centrum Kultury oraz białostockim „Alma-Artem” kilku niezwykle ciekawych i oryginalnych artystów: Jan Kondrak, Andrzej Ciborski, Piotr Mikołajczak, Marek Gałązka, Ryszard Borkowski. Współpraca z nimi zaowocowała ciekawymi działaniami i oryginalnymi programami artystycznymi.

Na organizowane w marcu 1987 roku Studenckie Święto Poezji przygotowano między innymi specjalnie wyreżyserowany na tę okazję spektakl pt. „Dużo ognia...”, oparty o teksty Edwarda Stachury. Wystawiono go na scenie białostockiej Filharmonii. Sukces artystyczny okazał się wprost niebywały: „Publiczność miała okazję dwukrotnie rozkoszować się nowym, niebanalnym spojrzeniem na twórczość E. Stachury. O walorach spektaklu stanowiło oszczędne a gustowne operowanie środkami artystycznego przekazu: gra światła i nieudziwniona, prosta aranżacja. Ciekawą i niewątpliwie, zaletą przedstawienia było to, że twórcom udało się stopić w jedną monolityczną a zarazem sugestywną całość, trzy style śpiewania i scalić to z fragmentami prozy mówionej. Wszystko to nadało spektaklowi specyficznego smaku i niepowtarzalności” (J. Nielipiński, 1987).

Warto także dodać, że spektakl „Dużo ognia...” został później zagrany ponad 100 razy, praktycznie na wszystkich poważniejszych imprezach i estradach klubów studenckich. Wystawiany był także za granicą, w stolicy Bułgarii – Sofii.

Ważnym wydarzeniem, które kończyło VII Festiwal Kultury Studentów PRL, była FAMA’87 w Świnoujściu, na którą przygotowano poza spektaklem „Dużo ognia...”, kolejny spektakl oparty na tekstach autorskich Andrzeja Ciborskiego, Ryszarda Borkowskiego i Jana Kondraka: „Od Wigilii do Wielkanocy”. Spektakle te zostały wysoko ocenione na FAMIE, a wykonawcy zostali laureatami Festiwalu.

Jako ciekawostkę można dodać, że finałowa piosenka ze spektaklu „Od Wigilii do Wielkanocy” pt. „Pieśń Dzwonu Wolności” znalazła się w wydanym w „drugim obiegu”, unikalnym „Śpiewniku tysiąclecia”, jako piosenka zamykająca ten zbiór najpiękniejszych polskich pieśni i piosenek.

Cechą charakterystyczną kolejnych Studenckich Biesiad z Poezją i Piosenką stały się widowiska specjalnie na te imprezy przygotowywane i reżyserowane. Przez koncerty organizowane przez ACK przewinęła się praktycznie cała czołówka polskich piosenkarzy studenckich, jacy działali w owych czasach. Między innymi byli to: Andrzej Garczarek, Piotr Bałtroczyk, Mirosław Czyżykiewicz, Grzegorz Tomczak, Antonina Krzysztoń, Elżbieta Adamiak, Jacek Kaczmarski i wielu innych.

Niewątpliwie jednym z najlepszych spektakli piosenki poetyckiej, jaki powstał w Akademickim Centrum Kultury „Sepularium”, był przygotowany na Wiosnę Studencką „Żakinada’88” spektakl pt. „Ogród wiszący – pieśniarze świata”. Wystawiony rok później na Ogólnopolskich Spotkaniach Estradowych OSET’89 w Rzeszowie, wzbudził wielkie zdziwienie i uznanie, uzyskując I nagrodę na tym Festiwalu.

Dodatkowo współtwórca tego spektaklu Jan Kondrak uzyskał nagrodę specjalną za teksty własnego recitalu autorskiego „Wyzwanie” i roczne stypendium artystyczne Ministra Kultury i Sztuki.

Dzięki mecenatowi i wsparciu ACK zorganizowano profesjonalne nagrania i wydanie kaset: „Po drodze” Marka Gałązki, „Wyzwanie” Jana Kondraka „Tym co pod wiatr” Jana Kondraka i Piotra Mikołajczaka.

Akademickie Centrum Kultury prowadziło także bogatą współpracę i wymianę kulturalną z zagranicą – Rosją i Białorusią. Podczas organizowanych imprez występowali bardowie z Rosji i Białorusi, teatry studenckie z St. Petersburga, zespoły rockowe z Białorusi, Niemiec, Anglii, Francji i USA.

Z ACK „Sepularium” współpracowała także jedna z najwybitniejszych artystek rosyjskich - Żanna Biczewska, z którą współpraca zaowocowała nagraniem i wydaniem w Polsce płyty kompaktowej „Żanna Biczewska – The Best”.

W ramach promocji radiowej ACK wraz z Radiem Białystok współorganizowało cykle koncertów live na antenie radiowej, w których między innymi występowała Żanna Biczewska, Jan Kondrak, Piotr Mikołajczak czy Grzegorz Tomczak.

W latach 1990-93 scena muzyczna ACK „Sepularium”, była najlepszą w Białymstoku. Klub organizował około 50 koncertów rocznie, specjalizując się głównie w muzycznym undergroundzie rockowym polskim i zagranicznym (T. Danilecki, 1993).

Działalność rozrywkowo-dyskotekowa klubu w tym czasie była nastawiona głównie na studentów – mieli oni bezpłatny wstęp do klubu.

3.8. Koniec ACK „Sepularium”

Dobrze prosperujący jak na tamte czasy klub studencki, wyremontowany, wyposażony i usytuowany w centrum miasta stanowił jednak „łakomy kąsek” do przejęcia na własność. Prasa lokalna ze zdziwieniem pisała: „jeden z prężniej działających w Białymstoku klubów studenckich – ACK „Sepularium”, popularnie zwany „spodkami”, postawiono w stan likwidacji (T. Danilecki, 1993).

Na skutek działania kilku prywatnych przedsiębiorców dobrze ustosunkowanych w centrali Zrzeszenia Studentów Polskich w Warszawie, przy zupełnie biernej i niejasnej postawie działaczy ZSP w Białymstoku, a w szczególności ówczesnego przewodniczącego Rady Okręgowej - postanowiono przekazać klub prywatnej firmie, co nie do końca się udało, głównie dzięki dociekliwości dziennikarzy prasowych (J. Danilewicz, 1993).

Pod pozorem likwidacji oddziału „Alma-Art” usunięto stare kierownictwo klubu. I nie było by w tym fakcie nic szczególnego, gdyż wymiana ekipy klubowej była regułą co kilka lat. Zawsze jednak zasadą było to, że starszych zastępowali młodszy, ale zawsze byli to studenci aktywnie działający w studenckim ruchu kulturalnym i klubie.

Niestety, kierownictwo środowiskowego klubu studenckiego trafiło w ręce człowieka mającego w życiorysie epizod studencki sprzed kilku lat i to w postaci niecałego semestru studiów. Szczytem zaś jego doświadczenia w animacji kultury była, co najwyżej, organizacja prywatki we własnym domu – efektów pracy nowego kierownictwa można się było spodziewać dosyć szybko.

W ciągu pół roku skończyła się organizacja imprez kulturalnych dla studentów. Z klubu odeszli wszyscy organizatorzy koncertów. Do klubu także przychodziło coraz mniej studentów, za to coraz więcej niezbyt dobrze wychowanej młodzieży z okolicznych dzielnic.

Zorganizowane wiosną 1995 roku spotkanie z okazji dwudziestej rocznicy powstania ACK „Sepularium” była tylko i wyłącznie smutną „popijawą” i „wspominkami” zaproszonych (nie wszystkich) działaczy Zrzeszenia Studentów Polskich w Białymstoku.

Końca Akademickiego Centrum Kultury „Sepularium” praktycznie nikt w mieście nie zauważył. Fakt ten nie został odnotowany przez media, nikt nie napisał żadnego artystycznego „nekrologu”. W ciszy i bez zbędnych emocji zakończyła się pewna epoka w białostockim studenckim ruchu kulturalnym.

Upadek ACK zbiegł się także z upadkiem i likwidacją białostockiego Zrzeszenia Studentów Polskich. Organizacja studencka z tak piękną kartą i długoletnią tradycją zakończyła swój żywot – odwołując się do klasyka – „wylądowała na śmietniku historii”...

Historia Klubu zatoczyła swoje koło: zbudowany i stworzony przez białostockich studentów, został także przez białostockich studentów zrujnowany i zniszczony.

Zakończenie

Ludzie

W rozważaniach dotyczących funkcjonowania Akademickiego Centrum Kultury „Sepularium” świadomie pominąłem nazwiska ludzi, którzy byli motorami napędowymi działalności klubu – szefów placówki oraz działaczy klubowych i organizatorów imprez. Warto więc na końcu pracy odnotować nazwiska kolejnych dyrektorów (kierowników) klubu:

1. Marek Konopelko
2. Krzysztof Lebedziński
3. Ewa Lech
4. Sławomir Fiedziukiewicz
5. Marek Ledowicki
6. Jerzy Steblin - Kamiński (dyr. ABKiSz „Alma-Art”)
7. Marek Podstawka
8. Jarosław Gajda (dyr. ABKiSz „Alma-Art”)
9. Antoni Ejsmont – likwidator klubu i „Alma-Art”

Celem pracy nie było przedstawianie życiorysów poszczególnych ludzi związanych z ACK „Sepularium”. Pozwolę sobie jednak na krótki, autorski komentarz i refleksję dotyczącą kilku wybranych osób.

MAREK KONOPELKO – wszystkie źródła narracyjne oraz wywiady i rozmowy jakie przeprowadziłem zbierając materiały do pracy jednoznacznie wskazują na to, że to on był tym studentem, dzięki któremu powstało Akademickie Centrum Kultury. Kierując klubem od chwili jego powstania, stworzył profil działania i charakter placówki. Marek stworzył scenę muzyczną i JAZZ CLUB, on dyrektorował pierwszym, najlepszym WAKS-om. Obecnie posiadając naukowy tytuł doktora pracuje w biznesie.

ADAM RADZISZEWSKI - przez wszystkie lata świetności (1976-1989) kierował Studenckim Dyskusyjnym Klubem Filmowym „099”. Do dnia dzisiejszego jest uważany za najlepszego fachowca w dziedzinie organizacji i upowszechniania sztuki filmowej.

Zawodowo związany jest z Białostocką Siecią Kin.

JERZY STEBLIN-KAMIŃSKI – trudno dzisiaj nie mieć głębokiego sentymentu dla człowieka, który bez żadnych szczególnych wahań

i wątpliwości pozwolił pewnemu studentowi „świeżo” przybyłemu z Lublina do Białegostoku, zrealizować projekt organizacji dużego wydarzenia jakim była „I Studencka Biesiada z Poezją i Piosenką” w 1986 roku.

Do dzisiaj aktywnie działa przy organizacji koncertów znanych gwiazd piosenki polskiej.

MAREK PODSTAWKA – *jedno jest pewne: jako kierownik klubu w 1989 roku zastał ACK „drewniane”, a w 1994 zostawił „murowane”.*

Obecnie jest dyrektorem regionalnym w przedstawicielstwie renomowanej firmy handlowej. Dla własnej przyjemności studiuje kulturoznawstwo na Uniwersytecie w Białymstoku.

JACEK BĘDKOWSKI – *nie był kierownikiem, ale organizował i prowadził muzyczną scenę rockową klubu w latach 1989-94. Absolwent Liceum Plastycznego w Supraślu, na trwałe wszedł do historii studenckiego ruchu kulturalnego i Ludowego Wojska Polskiego. Jako pierwszy młody człowiek w PRL odbywał w klubie studenckim zastępczą służbę wojskową!*

Do dzisiaj jest jednym z najlepszych w Białymstoku menagerów zajmujących się muzyką młodzieżową i organizacją festiwali.

ANTONI EJSMONT – *„likwidator” Akademickiego Centrum Kultury „Sepularium” w Białymstoku. W stosunku do tej osoby autor niniejszej pracy wypowiedział słynne już dzisiaj zdanie, będące komentarzem do zniszczenia klubu: „[...] historia być może mu to wybaczy, ale u niektórych - to dopiero ma "przechlapane!”.*

Czas

Akademickie Centrum Kultury „Sepularium” nie istnieje już od kilku lat. W przebudowanej piwnicy „spodków”, znajduje się dzisiaj dość ekskluzywny, jak na warunki białostockie, klub nocny „21”. Pozostałe kluby studenckie: „Herkulesy” i „Gwint” poza dyskotekami nie oferują ambitniejszego programu. Istniejący w piwnicy Rektoratu Uniwersytetu w Białymstoku „Klub Uniwersytecki” jest tylko stołówką zakładową, w której wieczorami robi się dyskotekę. Kolejne „Juwenalia” 1999 organizowane wspólnymi siłami studentów białostockich uczelni po raz kolejny zamieniły się w festiwal bałaganu, indolencji organizacyjnej i artystycznej studentów.

Studencki ruch kulturalny w postaci, jaka istniała w Polsce od drugiej połowy lat 50-tych do początku lat 90-tych, obecnie już nie funkcjonuje. Odbywa się wprawdzie co roku Studencki Festiwal Piosenki w Krakowie i Festiwal Artystyczny Młodzieży Akademickiej FAMA, ale mają one coraz bardziej komercyjny charakter.

Do dzisiaj przetrwało niewiele klubów studenckich. Przyczyn tego stanu rzeczy można doszukiwać się zarówno w czynnikach ekonomicznych oraz społecznych.

Nieustannie trwa dyskusja nad przyszłością całej sfery kultury w Polsce. Do tej pory nie udało się stworzyć modelu kultury, funkcjonującej w nowych realiach ekonomicznych. Odbija się to także na kulturze studenckiej.

W warunkach wolności społecznej i intelektualnej nie ma moim zdaniem potrzeby zamykania się w „enklawach” klubów studenckich. W dzisiejszych realiach każdy student ma pełne prawo do niczym nieograniczonej samorealizacji w działaniach kulturalnych i kulturotwórczych. To co studenci stworzą, zarówno indywidualnie jak i grupowo, zależy wyłącznie od ich talentu, zaangażowania i wytrwałości. Wydaje się jednak, że sprawnie działająca organizacja studencka mogłaby być tym miejscem, gdzie wszyscy aktywni studenci znaleźliby bazę i pomoc przy realizacji swoich pomysłów.

Szkoda jednak, że organizacje studenckie nie pełnią roli mecenasa kultury. W chwili obecnej praktycznie nie działa w Białymstoku Zrzeszenie Studentów Polskich, zaś uwikłane od początku swego istnienia w politykę Niezależne Zrzeszenie Studentów nigdy nie potrafiło przedstawić interesującej propozycji działań w sferze kultury studenckiej.

Życie jednak nie znosi próżni, więc w przeciągu kilku najbliższych lat zapewne ukształtuje się nowy model kultury studenckiej, stosowny do współczesnych czasów. Jaki? Na to pytanie mogą dać odpowiedź tylko sami studenci.

Bibliografia

1. ALEKSANDROWICZ, P. (1977) 4 lata w klubach, w: J.LESZIN (red.) *Almanach ruchu kulturalnego i artystycznego SZSP*, (Warszawa, SZSP).
2. BUSS, A. (1976) *Bez szablonów*, (Itł., 41).
3. CZARNOWSKA, A. (1977) Kluby – nowa rzeczywistość, w: J.LESZIN (red.) *Almanach ruchu kulturalnego i artystycznego SZSP*, (Warszawa, SZSP).
4. CZARNOWSKI, S. (1956) *Dzieła*, t. 1, (Warszawa, PWN).
5. DANILECKI, T. (1993) *Likwidacja ACK*, (Gazeta w Białymstoku, 297).
6. DANILECKI, T. (1993) *Zabawić się z piątku na niedzielę*, (Gazeta w Białymstoku, 242).
7. DANILEWICZ, J.(1993) *Jaja w spodkach*, (Kurier Podlaski, 245).
8. DĘBOWSKI, D. (1977) *Młodzieżowe lato w Tykocinie*, (Żołnierz Wolności, 187).
9. DOŁĘGOWSKI, W. (1975) *Kultura dyskotekowa*, (Gazeta Białostocka, 50).
10. DOŁĘGOWSKI, W. (1976) *Oby starczyło sił*, (Gazeta Współczesna, 242).
11. DOŁĘGOWSKI, W. (1978) *Dwugłos o Waksie*, (Itł., 29).
12. DOMAGAŁA, J. (1978) *Zanotowano w Tykocinie*, (Itł., 29).
13. DUTKIEWICZ, W. (1998) *Praca magisterska. Przewodnik metodyczny dla studentów pedagogiki*, (Kielce, Dom Wydawniczy STRZELEC).
14. GIEDROYĆ, K. (1975) *Astamaniana w Tykocinie*, (Gazeta Współczesna, 184).
15. GOŁĘBIEWSKI, B. (1990) *Kultura w ujęciu socjologicznym*, w: *Socjologia Polska*, (Warszawa, COM SNP).
16. GRABOWSKI, J. (1967) *Sztuka ludowa. Formy, i regiony w Polsce*, (Warszawa, KiW).
17. GRASZEWICZ, M. (1980) *Rozważania o kulturze studenckiej*, w: J.LESZIN (red.) *Almanach ruchu kulturalnego i artystycznego SZSP*, (Warszawa, SZSP).
18. GRÜN, J. (1975) *Nowa placówka – Akademickie Centrum Kultury*, (Gazeta Współczesna, 235).
19. GRÜN, J. (1976) *Tykocińskie konfrontacje*, (Gazeta Współczesna, 201).
20. GRÜN, J. (1977) *Grupa bluesowa ACK*, (Gazeta Współczesna, 91).
21. GRÜN, J. (1977) *I co dalej ?* (Gazeta Współczesna, 205).

22. GRÜN, J. (1977) *Nie tylko o giełdzie*, (Gazeta Współczesna, 77).
23. GRÜN, J. (1977) *Przedstawiamy kwintet Wojciecha Soszki*, (Gazeta Współczesna, 97).
24. GRÜN, J. (1977) *Start za miesiąc*, (Gazeta Współczesna, 148).
25. GRÜN, J. (1978) *Bluesowa Kasa Chorych*, (Gazeta Współczesna, 55).
26. GRÜN, J. (1979) *Dokąd zmierza WAKS?* (Gazeta Współczesna, 205).
27. GRÜN, J. (1980) *Jazz najmłodszych*, (Gazeta Współczesna, 52).
28. GRÜN, J. (1981) *Studencka odrębność*, (Gazeta Współczesna, 118).
29. GRÜN, J. (1981) *W obliczu kryzysu*, (Gazeta Współczesna, 247).
30. GUDEBSKA, D. (1977) *Nie ma pustych miesięcy*, (Gazeta Współczesna, 85).
31. GUDEBSKA, D. (1978) *Pomóc studenckiej kulturze*, (Gazeta Współczesna, 252).
32. JANOWSKI, J. (1980) Raport o stanie klubów studenckich w Polsce w: J.LESZIN (red.) *Almanach ruchu kulturalnego i artystycznego SZSP*, (Warszawa, SZSP).
33. KAMIŃSKI, A. (1970) *Metodologia środowiskowych badań pedagogicznych* (Ossolineum).
34. KAMIŃSKI, A. (1977) *Metoda, technika, procedura badawcza w pedagogice. Rozprawy z pedagogiki społecznej*, w: R.WROCZYŃSKI i T.PILCH (red.) *Studia Pedagogiczne*, (Wrocław, Ossolineum).
35. KLIMCZAK, W. (1971) *Drogi rozwojowe Zrzeszenia Studentów Polskich* (Warszawa, KAW).
36. KŁOSOWSKA, A. (1980) *Kultura masowa*, (Warszawa, PWN).
37. KŁOSOWSKA, A. (1981) *Socjologia kultury*, (Warszawa, PWN).
38. KMITA, J. (1975) *Homo symbolicus*, w: J.KMITA (red.) *Wartość, dzieło, sens. Szkice z filozofii kultury artystycznej*, (Warszawa, KiW).
39. KO. (1988) *Wielkie studenckie show – wywiad z Markiem Podstawką, przewodniczącym komisji kultury Rady Okręgowej ZSP*, (Gazeta Współczesna, 88).
40. KONOPELKO, M. (1975) *Wywiad z przewodniczącym Komisji Kultury ZW SZSP*, (Gazeta Białostocka, 50).
41. KOŚCIAŁKOWSKI, S. (1954) *Historyka. Wstęp do badań historycznych*, (Londyn).
42. KOZIARA, A. (1976) *Poplenerowe wystawy, czyli o dziwnym drzewie kultury studenckiej*, (Gazeta Współczesna, 224).
43. KRONIKA ACK „*Sepularium*” z lat 1980-81.
44. KRONIKA ACK „*Sepularium*” z lat 1985-87.
45. KRONIKA *Jazz Club ACK „Sepularium” z lat 1975-82.*

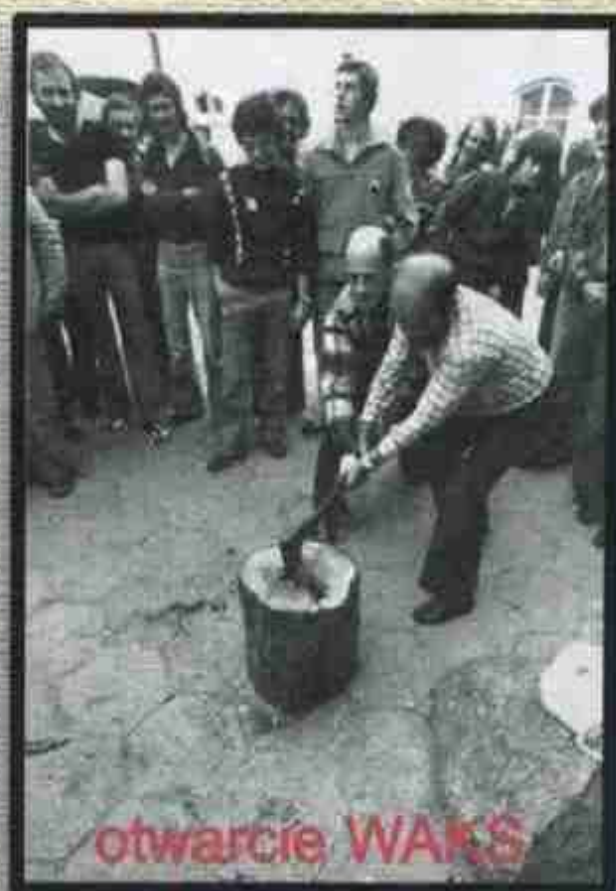
46. KRONIKA *Księga honorowa WAKS z lat 1977-79.*
47. KRYWULT, W. (1996) *Festiwal według bywalców*, (Eurostudent, 3).
48. KUCZYŃSKA, T. (1978) *Pamiętka z Polski. Szkice o współczesnej polskiej sztuce użytkowej i ludowej*, (Warszawa, PWN).
49. KUSIBA, M. (1979) *Giełda Piosenki*, (Gazeta Współczesna, 61).
50. KWASOWSKI, J. (1979) *Kto uratuje WAKS?* (Gazeta Współczesna, 173).
51. LABUDA, G. (1954) *Próba nowej systematyki i nowej interpretacji źródeł historycznych*, w: *Studia Źródłoznawcze*, t. 1.
52. LITWINIEC, B. (1976) *List do organizatorów WAKSU*, w: *Informator WAKS'76*, (Białystok, ZW SZSP).
53. Miecz. (1974) *Studencki wkład w obchody XXX – lecia*, (Gazeta Białostocka, 1974).
54. MIELCAREK, E. (1970) *Studencki ruch kulturalny*, (Życie Szkoły Wyższej, 4).
55. MINEYKO, A. (1979) *O studentach po WAKSIE*, (Białostocki Informator Kulturalny, 10).
56. MIŚKIEWICZ, B. (1974) *Wstęp do badań historycznych*, (Poznań-Warszawa, PWN).
57. MIŚKIEWICZ, B. (1988) *Wstęp do badań historycznych*, (Warszawa - Poznań, PWN).
58. MÓŹDŻYŃSKI, B. (1977) *Od animacji do organizacji*, (Sztandar Młodych, 235).
59. MROZIEWICZ, K. (1974) *Przykład szedł z góry*, (Gazeta Białostocka, 140).
60. NIELIPIŃSKI, J. (1987) *Więcej ognia*, (Gazeta Współczesna, 79).
61. NOWAK, S. (1973) *Teorie postaw*, (Warszawa, PWN).
62. OKOŃ, W. (1984) *Słownik pedagogiczny*, (Warszawa, PWN).
63. PACEWICZ, O. (1983) *Ita...itp...*, (Gazeta Współczesna, 280).
64. PANEK, W. (1990) *Twórczość ludowa jako przejaw psychicznych potrzeb człowieka*, (Warszawa, PWN).
65. PIAGET, J. (1967) *Rozwój ocen moralnych dzieci*, (Warszawa, PWN).
66. PIEKAREK, M. (1976) *W pierwszej czwórce*, (Gazeta Współczesna, 26).
67. PIEKAREK, M. (1977) *Ogólnopolskie gaudeamus studenckiej kultury*, (Gazeta Współczesna, 233).
68. PIETER, J. (1960) *Poznawanie środowiska wychowawczego*, (Ossolineum).
69. PILCH, T. (1977) *Zasady badań pedagogicznych*, (Ossolineum).

70. POPRAWA, J. (1984) *Zaśpiewać na barykadzie młodości*, (Warszawa, KAW).
71. PYTLAK, A. (1981) *Pedagogiczne wartości sztuki*, (Warszawa, SPAM).
72. RB. (1986) *Studencie tyś nad bariery – wywiad z Jarosławem Gajdą*, (Gazeta Współczesna, 242).
73. REOD, H. (1976) *Wychowanie przez sztukę*, (Wrocław, Ossolineum).
74. RUTKOWSKA, A. (1981) *Ostatnie projekcje w kinie „Studio*, (Gazeta Współczesna, 237).
75. SAK, (1977) *Studencka obecność*, (Gazeta Współczesna, 58)
76. SAK. (1978) *Podyskutujmy o filmie*, (Gazeta Współczesna, 250).
77. SARZYŃSKA, A. (1996) Wstęp, w: J. KACZMARSKI, *Encore, jeszcze raz, enckore*, (Warszawa, Wydawnictwo S.R).
78. SIEMIENIAKO, K. (1975) *Kultura mierzona bilonem*, (Gazeta Współczesna, 194).
79. SIEMIENIAKO, K. (1976) *Przywrócić właściwy sens*, (Gazeta Współczesna, 26).
80. SIEMIENIAKO, K. (1979) *Milczący kinomani*, (Gazeta Współczesna, 259).
81. SKORNY, Z. (1984) *Prace magisterskie z psychologii i pedagogiki*, (Warszawa, WSiP).
82. SUCHODOLSKI, B. (1968) *Wychowanie dla przyszłości*, (Warszawa, PZWS).
83. SUCHODOLSKI, B. (1983) *Wychowanie i strategia życia*, (Warszawa, WSiP).
84. SZCZEPAŃSKI, J. (1972) *Elementarne pojęcia socjologii*, (Warszawa, PWN).
85. SZELACHOWSKI, W. (1980) *Magów część trzecia*, (Białostocki Informator Kulturalny, 6).
86. SZYMAŃSKI, W. (1978) *WAKS po raz piąty*, (Białostocki Informator Kulturalny, 10).
87. SZYMAŃSKI, W. (1979) *Potrzebne pomysły*, (Gazeta Współczesna, 4).
88. ŚWIERCZ, R. (1979) *DKF 099*, (Białostocki Informator Kulturalny, 1).
89. TG. (1974) *Plenum ZW SZSP - nt. studenckiej działalności kulturalnej w środowisku*, (Gazeta Białostocka, 140).
90. TOPOLSKI, J. (1968) *Metodologia historii*, (Warszawa, PWN).

91. TURLEJSKA, B. (1998) Monografia pedagogiczna i studium przypadku, w: S.PALKA (red.) *Orientacje w metodologii badań pedagogicznych*, (Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego).
92. TYSZKOWA, M. (1996) Rola kultury w rozwoju psychicznym jednostki, w: M.PRZETACZNIK-GIEROWSKA i M.TYSZKOWA, *Psychologia rozwoju człowieka. Zagadnienia ogólne*, t. 1, (Warszawa, PWN).
93. WALCZAK, J. (1990) *Ruch studencki w Polsce 1944-1984*, (Wrocław, Ossolineum).
94. WOJNAR, I. (1965) *Wychowanie przez sztukę*, (Warszawa, PZWS).
95. ZACZYŃSKI, WŁ. (1995) *Praca badawcza nauczyciela*, (Warszawa, WSiP).
96. ZADRZYŃSKA, E. (1974) *Może WAKS pomoże*, (Sztandar Młodych, 206).

ANEKS

fotografie







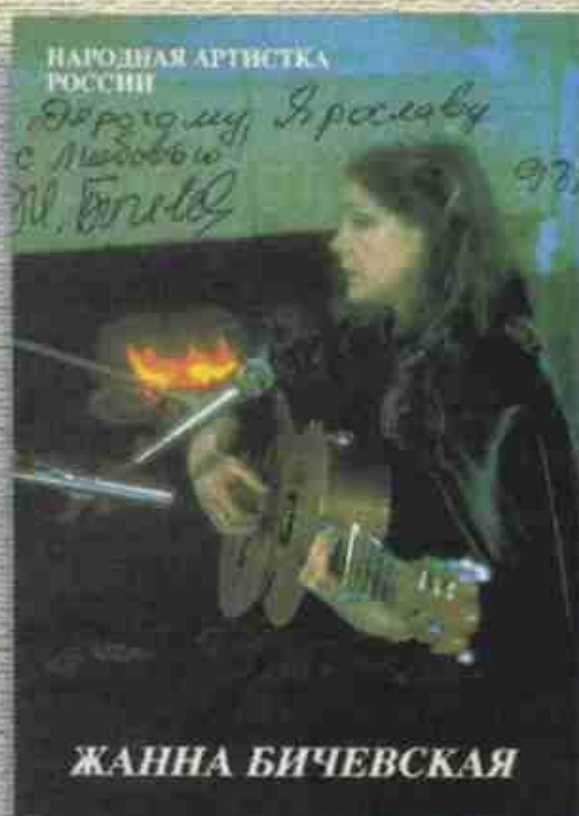




Antonina Krzysztoń



Jacek Kaczmarek & Przemysław Gintrowski



Zanna Biczewska



autor monografii



JJJ Blues



Otwarcie MUSIC PUB



koncert rockowy



Wojciech Waglewski & Voo Voo

Spis fotografii

1. Otwarcie WAKS (autor: A.Sokólski - 1977). *Fotografia wykonana podczas uroczystego otwarcia Wakacyjnej Akademii Kultury Studenckiej w Tykocinie.*
2. Juwenalia (autor: J.Podziewski - 1979). *Studenckie święto na ulicach miasta..*
3. Zespół jazzowy „Antykwariat” (autor: J.Malec - 1980). *Fotografia wykonana w sali ACK „Sepularium”.*
4. Maciej Zembaty (autor: J.Malec – 1981). *Scena ACK „Sepularium”.*
5. Piotr Pastor (autor: J.Malec – 1980). *Koncert na scenie Jazz Clubu ACK podczas „Jesieni z Bluesem”.*
6. Jan Kondrak (autor: W.Pietraniuk – 1986). *Koncert „I Studenckiej Biesiady z Poezją i Piosenką, w sali kina Forum.*
7. Grzegorz Tomczak (autor: J.Gajda – 1990). *Jeden z koncertów „V Studenckiej Biesiady z Poezją i Piosenką” w sali ACK.*
8. Andrzej Ciborski & Piotr Mikołajczak (autor nieznany – 1979).
9. Antonina Krzysztoń (autor: J.Gajda – 1991). *Scena teatru dramatycznego im. Al. Węgierki.*
10. Jacek Kaczmarek & Przemysław Gintrowski (autor: J.Gajda – 1992). *Koncert na scenie teatru dramatycznego im. Al. Węgierki.*
11. Żanna Biczewska (*pocztówka z osobistą dedykacją artystki – z kolekcji prywatnej autora monografii).*
12. Autor monografii (autor: R.Bielawiec – 1992). *W tle ozdobny słup ogłoszeniowy "Music Pub" ACK.*
13. JJJ Blues (autor: R.Bielawiec – 1992).
14. Otwarcie „Music Pub” (autor: R.Bielawiec – 1992).
15. Koncert rockowy (autor: R.Bielawiec – 1993).
16. Wojciech Waglewski & VOO VOO (autor: R.Bielawiec – 1993).

Fotografie numer: 1, 5, 6, zostały także wykorzystane w tekście pracy na stronach: 23, 34, 39.

Opracowanie graficzne fotografii w aneksie oraz stronę tytułową pracy wykonał: Wojciech Kirejczyk (*INFO PRESS BIAŁYSTOK*).

Znak graficzny na tytułowej stronie pracy (postać z gitarą) jest znakiem „Zakonu Muzyczno-Literackiego (kasetka "Tym co pod wiatr", POLMARK 1992). Autorem znaku jest Jarosław Kałużyński (*MAR-CATO PLUS SZAMOTUŁY*).

**Przy digitalizacji pracy reprodukowano fotograficznie stronę tytułową oraz strony zawierające fotografie. Oryginalny tekst wraz z reprodukcjami sformatowano i opublikowano w PDF za pomocą programu Microsoft Word 2007.
© Jarosław Gajda, 2007.**