

„STUDIUM
PRZYPADKU”



KALISZ 2023

lat

STUDIUM
ANIMATORÓW
KULTURY
W KALISZU

**„STUDIUM
PRZYPADKU”**



KALISZ 2023

lat

**STUDIUM
ANIMATORÓW
KULTURY
W KALISZU**

**Zespół redakcyjny:**

Bogna Boch-Czwordon
Marzanna Forysiak
Hanna Olejnik

Wydawca:

Policealne Studium Animatorów Kultury w Kaliszu
ul. Podmiejska 25a
62-800 Kalisz
tel.: 62 766 04 46
sekretariat@studium.kalisz.pl
www.studium.kalisz.pl
www.facebook.com/studiumkalisz

Kalisz 2023

© Policealne Studium Animatorów Kultury w Kaliszu
ISBN: 978-83-968278-0-7
Wydanie 1

Projekt graficzny:

Michał Trusz

Fotografie:

Jolanta Chowańska-Różańska
Robert Grzelak
Karolina Olek
Jakub Seydak
Michał Trusz
Filip Tyra
Tomasz Wojciechowski
Piotr Żurawski



Kalisz



Szanowni Państwo,
kondycja kultury i edukacji decyduje o trwaniu i rozwoju wspólnoty każdego narodu, a także szeroko rozumianego obywatelstwa narodowego, europejskiego i światowego¹.

W kontekście kształcenia w szkołach artystycznych, słowa te wybrzmiewają bardzo dobitnie po okresie pandemii i w czasie trwającej już drugi rok wojny w Ukrainie.

Policealne Studium Animatorów Kultury w Kaliszu w 2023 roku odnotowuje 45 lat pracy.

Z jednej strony można patrzeć na ten okres jak na historię i ewolucję pewnej szkoły myślenia o edukacji artystycznej w trybie pomaturalnym czy też policealnym, kontynuującym tradycję polskiego szkolnictwa artystycznego instruktorów, animatorów kultury różnych specjalizacji.

Z drugiej natomiast — stanowi on wyraz indywidualności dydaktyki i metod pracy artystycznej dążącej poprzez praktykę artystyczną do określonych efektów kształcenia. W tym sztafażu najbogatsze okazały się umiejętności społeczne realizowane przez sztukę teatru, tańca, filmu oraz fotografii, każdego z naszych słuchaczy.

Dlatego właśnie propozycja zatytułowania naszego wydawnictwa „Studium przypadku”, wydaje się być metaforą wyjątkowo trafną. Można ją odnieść zarówno do trzech okresów w dziejach 45-latki, do poszczególnych roczników lub specjalizacji, do ważnych społecznie wydarzeń, ale przede wszystkim do naszej partnerskiej pracy z każdą i z każdym z naszych utalentowanych słuchaczy.

Bogna Boch-Czwordon

¹ Konferencja kultury polskiej Warszawa-Poznań-Wrocław 2016, str. 87





O STUDIUM

rozmowa Marzanny Forsyia z Bogną Boch-Czwordon

› **Kalisz, miasto fortepianów Calisia, siedziba KTM, miejsce narodzin Jana Ptaszyna Wróblewskiego, słynie raczej z tradycji muzycznych. Skąd zatem pomysł, żeby wprowadzić tu animację?**

› Kalisz... szukanie określeń i znaczeń historycznych prowadzi w różnych kierunkach. „Calisia — Poloniae civitatum vetustissima”, jak pisał Jan Długosz na podstawie wzmiankowanej w 158 roku n. e. przez Klaudiusza Ptolemeusza informacji. Powtarzamy tę wiadomość, rozpoczynając każdą rozmowę o Kaliszu. I choć prawa miejskie otrzymał w XIII wieku na Zawodziu, w miejscu późniejszego grodu już w VI w. istniała osada otwarta.

W tym pięknym mieście, pośród wielu wydarzeń powstawały takie inicjatywy i przedsięwzięcia, które stanowią dzisiaj markę miasta: fortepiany Calisia, tradycje muzyczne, ale i teatralne. Jak podają źródła — pod koniec lipca 1800 roku do małego, sennego miasteczka w zaborze pruskim przyjechała trupa teatralna ze stolicy kierowana przez Wojciecha Bogusławskiego¹. W 1801 r. założył on w Kaliszu honorową scenę narodową. Jest to trzecia najstarsza scena teatrów dramatycznych w Polsce. I tak naprawdę to właśnie kaliski teatr,

Fot: Filip Tyra

¹ Raszewski Z., *Krótko historia teatru polskiego*, PIW, Warszawa 1977, s. 86.

zgromadzeni wokół niego ludzie, dobra atmosfera i ambicje kaliszan związane ze sztuką teatralną, stanowią o powstaniu naszej szkoły.

Szkoły kształcące pro ars theatrum, w szerokim rozumieniu tego pojęcia, możemy znaleźć już w średniowieczu, a w XVII wieku znakomitym przykładem nauczania poprzez teatr były kolegia jezuickie. Polskie szkolnictwo artystyczne po II wojnie światowej wypracowało sobie w ciągu wielu lat wysokie standardy dydaktyczne. Uczyniło ze sztuki teatru medium historyczne w wielu znaczeniach.

Znakomici mistrzowie kształcili kolejne pokolenia wspaniałych artystów. W takiej kondycji znajdował się teatr zawodowy, któremu towarzyszył teatr amatorski, na przełomie 1979/1980 r. Ten drugi był jednak gorzej traktowany, miał mniej możliwości i splendoru. Teatrem amatorskim zajmowali się ludzie z wykształceniem humanistycznym lub — po prostu — pasjonaci czy hobbysci. W takim czasie rozpoczyna się historia naszej szkoły. Zarządzeniem wojewody kaliskiego nr 377/79 z dnia 29.08.1979 r. powołano do życia Państwowe Studium Kulturalno-Oświatowe. Na terenie naszego kraju było pięć takich szkół. Oprócz kaliskiej powstały szkoły we Wrocławiu, Krośnie, Opolu i Ciechanowie.

Rozpoczął się edukacyjny boom kształcenia animatorów do pracy instruktorskiej w dziedzinie teatru.

W Kaliszu szkoła powstała dzięki ludziom związanym z miejscową kulturą, zwłaszcza teatrem, rozumiejącym, że kształcenie przez i dla teatru tworzy narrację wykraczającą poza scenę i zataczającą kręgi oświatowe stanowiące ważny punkt odniesienia do życia publicznego.

Studium kaliskie rozpoczęło kształcenie kadry instruktorów teatralnych. Pierwsze roczniki wyłaniano spośród wielu chętnych (na ok. 70 zdających przyjmowano 30 osób). Utalentowani młodzi



ludzie przeżywali swoją przygodę z teatrem bardzo intensywnie i zaborczo. Są wśród nich dzisiejsi aktorzy, liderzy zespołów, arteterapeuci, naukowcy...

To więc nie pomysł, a pasja, uwarunkowania historyczne, ambicje i możliwości pozwoliły na otwarcie w Kaliszu Studium. No i pamiętajmy, że wszystko zaczęło się od teatru...

› **Początki szkoły nie były łatwe. To czasy bardzo niestabilne, okres przemian społeczno-politycznych w naszym kraju.**

› Wbrew pozorom początki szkoły były wspaniałe! Ojcowie założyciele Państwowe Studium Kulturalno-Oświatowe w Kaliszu to wielkie indywidualności teatralne lat 80. — Kazimierz Matusiak kierujący Wydziałem Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Kaliszu, prof. Waldemar Wilhelm ówczesny dyrektor Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego związany z Państwową Wyższą Szkołą Filmową, Telewizyjną i Teatralną w Łodzi oraz Państwową Wyższą Szkołą Zawodową w Kaliszu, a także doc. Jan Kwapisz, scenograf sceny kaliskiej, pracownik dydaktyczny Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie. Do tego Kazimierz Madziała — nasz pierwszy wizytator, a wśród wykładowców: Anna Augustynowicz, Małgorzata Bartyzel, Beata Kolak, Bogdan Tosza, Halina Tumolska, Olech Podlewski, Bożena i Maciej Grzybowscy i wielu innych wybitnych nauczycieli, którzy, dysponując świetnym programem dydaktycznym, wykształcili bardzo liczne pierwsze roczniki szkoły.

Z drugiej strony szkoła borykała się z problemami lokalowymi — brak własnej siedziby wiązał się z rozproszeniem zajęć po licznych placówkach. Sluchacze uczyli się w teatrze, Wojewódzkim Domu Kultury i w dwóch salach przeznaczonych dla Studium w pięknym gmachu Liceum im. M. Kopernika, dawnych „Jagiellonkach”. Tam też mieściły się gabinety administracji szkoły i pierwszej



dyrekcji. Dyrektorką była niezwykle, wrażliwa na sprawy teatru Pani Eugenia Pastuszek. Opieka programowo-organizacyjna przypadła w udziale mnie jako jedynej dostępnej na miejscu w Kaliszu teatrolożce. Byłam tuż po studiach i nie mogłam trafić lepiej niż pod skrzydła dyrektorskie Pani Pastuszek. Wymagająca, niekiedy surowa, ale zyczliwa — jej sposób zarządzania był dla mnie znakomitą lekcją.

Z ogromną sympatią i szacunkiem dla Pani Eugenii Pastuszek wspominam ten okres, łącząc go z zabawnym incydentem wyproszenia mnie z gabinetu ze względu na wiek. Wspomnienie tego momentu naszego poznania, w którym Pani

Dyrektor oczekiwała osoby dojrzałszej, był dla nas przez wiele lat okazją do żartów, a z upływem lat stał się uroczą anegdotą...

Lata w „Jagiellonkach” były wspaniałe i szalone, pełne sukcesów i potknięć, ale z czasem coraz trudniejsze dla dwóch szkół funkcjonujących w obrębie jednego gmachu.

W siedzibie III LO Studium mieściło się do roku szkolnego 1984/1985. Następnym przystankiem były gościnne progi Zespołu Szkół Zawodowych nr 1 z dyrektorem Jerzym Bartczakiem, który administrował wówczas jeszcze jedynemu w kraju Technikum Budowy Fortepianów. Studium zyskało trochę więcej miejsca, zwłaszcza scenę w auli szkoły, nadal jednak korzystaliśmy z pomieszczeń na terenie Teatru im. W. Bogusławskiego, który stał się drugim domem dla studentów, z sal w Wojewódzkim Domu Kultury przy ul. Łaziennej, a także z wnętrza w Wieży Ciśnień. Te dwie instytucje były też pierwszymi miejscami praktyk instruktorskich. Mocną stroną zajęć odbywających się w trzech miejscach w Kaliszu było poznanie miasta i pracowników kultury podczas różnych działań, również parateatralnych. Należy pamiętać, że w Kaliszu uczyli się młodzi ludzie z terenu całej Polski. Niestety, brak własnej siedziby wymagał dodatkowych starań organizacyjnych, by nie miało to wpływu na przebieg procesu dydaktycznego.

Kierownikami Studium w tym okresie byli kolejno: Barbara Fibingier, Warszawslaw Kmita i Olech Podlewski — wybitny etnograf, osobowość kultury kaliskiej i wielkopolskiej. Znałca folkloru, postać o wielkiej estymie i charyzmie, niezwykle i szalenie ważna dla lokalnej kultury. W Studium pracował od początku założenia placówki. Dał się poznać jako fascynat kultury ludowej, o której potrafił opowiadać barwnie i ciekawie. Pod jego kierunkiem powstało wiele znaczących prac dyplomowych, które wzbogaciły wiedzę o kaliskim regionie. Był

wymagającym wykładowcą, cieszył się wielkim szacunkiem i jednocześnie budził respekt. Jego legendarne wykłady o kiju przeszły do szkolnych annałów. Odszedł od nas w roku 2016.

W okresie transformacji i reformy administracyjnej w latach 90. nadzór nad Studium przejęło Centrum Edukacji Artystycznej w Warszawie i szkoła znalazła się pod skrzydłami Ministerstwa Kultury i Sztuki, w gronie pozostałych szkół artystycznych w Polsce.

W latach 90. została również przeprowadzona zmiana programowa, która wiązała się z cyklami szkoleń nauczycielskich i nowymi standardami oświatowymi. Szkoła zmieniła nazwę na Państwowe Pomaturalne Studium Kształcenia Animatorów Kultury.

W 1996 roku Studium otrzymało od miasta budynek przy ulicy Podmiejskiej 25a. Żał nam było trochę starówki kaliskiej, ale nareszcie mieliśmy własne miejsce na ziemi. Dyrektorem Studium został Maciej Grzybowski — ważna postać w kaliskiej kulturze, przez wiele lat dyrektor Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego. Wybitny artysta polskiej sceny teatralnej i filmowej, ale również znakomity organizator i administrator szkoły. Prowadził zajęcia z reżyserii, przygotował do pracy artystycznej kilka pokoleń słuchaczy. Tworzył aurę szkoły artystycznej, ale też rozumiał znakomicie jej potrzeby. Często przez młodzież traktowany jak mag z „Akademii Pana Kleksa”.

W tym czasie Studium zgromadziło cenną kadrę nauczycielską, zatrudniając młodych ludzi i pomagając im realizować ambicje zawodowe, co niewątpliwie budowało energię pracy artystycznej i przekładało się na sukcesy absolwentów. Przeżyłam to na własnej skórze, a od roku szkolnego 2007/2008 stanęłam przed nowymi wyzwaniami, obejmując stanowisko dyrektora szkoły.



› **Od PSK-O do PSAK wiodła dość kręta ścieżka...**

› Była to droga trudna, ale jednocześnie konieczna. Zmiany ustrojowe przyczyniły się do reorganizacji strukturalnych na wielu płaszczyznach i w wielu dziedzinach. Wszystkie przemiany i ich uwarunkowania niosły przeobrażenia natury naukowej, ideologicznej i politycznej.

Dla Studium kaliskiego oznaczało to modernizację programową, łącznie ze zmianą nazwy szkoły i nazwy dyplomu. Postaraliśmy się „z żywymi naprzód iść i po życie sięgać nowe”, „nie depcząc przeszłości ołtarzy”².

Zachowując to, co najcenniejsze w działaniach prospołecznych, w praktyce nauczania artystycznego, w kompetencjach społecznych reprezentowanych przez szkołę, formułowaliśmy taki rodzaj i styl dydaktyki, który kształcił animatorów kultury,

² Asnyk A., *Do młodych*, w: *Poezje wybrane*, PWN 1978, s.54.

na których nie czekają miejsca pracy w domach kultury, a więc ludzi, którzy poradzą sobie w nowej rzeczywistości.

Ustawa o systemie oświaty z 2016 r. zlikwidowała szkoły pomaturalne. W roku szkolnym 2017/2018 wygasło kształcenie w Państwowym Pomaturalnym Studium Kształcenia Animatorów Kultury, a jednocześnie rozpoczął się proces edukacyjny w Policealnym Studium Animatorów Kultury. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego wyraziło zgodę i objęło swoim patronatem trzy szkoły w Polsce: wrocławską, kaliską i krośnieńską. Od roku 2017 pracujemy na autorskich programach nauczania pod opieką naukową Uniwersytetu Wrocławskiego. Obecnie, w 2023 r. działamy w ramach eksperymentu pedagogicznego.

› „Teatr mój widzę ogromny...” - na początku był teatr, ale sztuki sceniczne wkrótce obrosły w kolejne kierunki...

*Teatr mój widzę ogromny,
wielkie, powietrzne przestrzenie,
Ludzie je pełnią i cienie,
ja jestem grze ich przytomny³.*

› Każdy wie, opowieść zgodnie ze swoją pasją. Olech Podlewski twierdził, że „wszystko zaczęło się od kija”, Ania Wytych-Wierzgacz, że od ruchu, ja jestem przekonana, że od teatru. Słowa Stanisława Wyspiańskiego brzmią wzniosłe, może nawet odrobinę patetycznie. Ich siła i magia polega jednak na ich zaszyfrowaniu. Odczytane przez nas zgodnie z ukrytym kodem, są esencją przemian, których dokonała Wielka Reforma Teatru. Oczyszczenie sceny z realizmu iluzjonistycznego i naturalizmu

³ Wyspiański S., *I ciągle widzę ich twarze*, w: *Wiersze, fragmenty dramatyczne, uwagi*, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1910, s.12.



stworzyło przestrzeń otwartą dla wizji scenograficznych, przeważnie brylowatych, symbolicznych, prowokujących wyobraźnię widza, na której najważniejsi byli partnerujący sobie w grze aktorzy. Światło nadawało znaczenie interpretacji poprzez barwę, a nad całością czuwał inscenizator, który stał się kreatorem, „kapłanem”, przekazującym swoją wizję wielkiej literatury. Stanisław Wyspiański był, jest i będzie natchnieniem dla wielu twórców, a dla nas stał się źródłem nieustającej, mimo zmienianych się czasów i miejsc, refleksji o fenomenie przekazu scenicznego, o artyzmie i wizjonerstwie, ale i o wielości sztuk łączących się w teatrze w tej wizji.

Przesłanie Wielkiej Reformy Teatru jest ważne dla szkół artystycznych, ponieważ ukazuje „dzieło sztuk połączonych”⁴, pozwala nam myśleć w kategoriach różnych dziedzin artystycznych o pracach interdyscyplinarnych.

Pojawienie się w 1996 r. drugiej specjalizacji w oparciu o autorski program dra Witolda Jurewicza było znakomitą otwartością na nowy kierunek w tańcu: taniec współczesny. Idee takich twórców jak: Kurt Jooss, Doris Humphrey, Merce Cunningham czy wreszcie Marta Graham i Pina Bausch były wprowadzane po części w Polsce przez teatr tańca Ewy Wycichowskiej, a rozpropagowane przez działający w Kaliszu zespół Alter Witolda Jurewicza. Dydaktykę nowej specjalności budowali, obok Witolda Jurewicza, Jacek Owczarek i Anna Wytych-Wierzgacz — tancerze Altera i jednocześnie pierwsi nauczyciele tańca współczesnego w Studium. Dziś sami mogą poszczycić się wychowankami wielu scen tanecznych w Polsce i Europie. Obecnie Jacek Owczarek i Anna Wytych-Wierzgacz, już z tytułami doktorów, to również wykładowcy w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta

⁴ Craig E. G., *O Sztuce Teatru*, Ossolineum, Kraków 1985, s.25-28.

Bacewiczów w Łodzi, a nasza szkoła wykształciła już pokolenie tancerzy ważnych scen tanecznych w Europie (m.in. Poznański Teatr Tańca, Scena Baletowa Teatru Gdańskiego). Grono nauczycieli nowego kierunku tworzyli też Greta Polańska, Jan Nowak i Małgorzata Janiak.

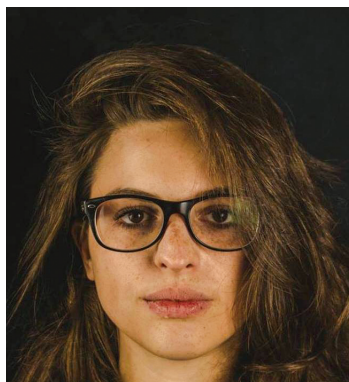
Witold Jurewicz — choreograf, performer, pedagog. Założyciel, dyrektor artystyczny i choreograf Teatru Tańca ALTER, w latach 1992-2008 był dyrektorem artystycznych Międzynarodowych Prezentacji Współczesnych Form Tanecznych w Kaliszu. Opracował program nauczania współczesnego i teorii ruchu dla Studium Animatorów Kultury w Kaliszu.

Jacek Owczarek — tancerz choreograf i pedagog tańca. W latach 1994-2003 związany z Teatrem Tańca ALTER w Kaliszu. Od 1996 r. uczy w Studium Animatorów Kultury w Kaliszu. Karierę pedagogiczną Jacka śledziłam od początku pracy w naszej szkole. Koleżeńskimi, zaangażowanymi, zawsze miał bardzo dobry kontakt z młodzieżą, oddziaływał na ich artystyczny rozwój. Dzisiaj Jacek nadal uczy w Studium improwizacji. Pełni funkcję kierownika Instytutu Choreografii i Techniki Tańca Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuty Bacewiczów w Łodzi. Po otrzymaniu stopnia naukowego doktora habilitowanego otrzymał tytuł profesora Akademii Muzycznej.

W 2017 r. rozszerzyliśmy ofertę Studium o specjalizację kształcącą w zawodzie animator działań filmowych, a w 2021 r. — animator fotografii. Współtworzyli te specjalizacje Michał Trusz (artysta plastyk, nauczyciel, opiekun kierunku), Robert Kuciński (polonista, ważna postać w kulturze kaliskiej — absolwent Studium), Joasia Kucińska (znakomita polonistka, filmoznawczyni, teatro-manka), Tomek Wojciechowski (polonista, operator filmowy, dziennikarz, autor programów telewizyjnych, wolontariusz na rzecz dzieci z Afryki), Hania



Joanna i Robert Kuciński



Ewa Kabzińska



Hanna Olejnik



Gabriela Michalak



Witold Jurewicz



Jacek Owczarek

Olejnik (nauczycielka, polonistka, dziennikarka, autorka programów telewizyjnych, animatorka filmowa i teatralna, absolwentka Studium), a obecnie do kadry dołączyli też Ewa Kabzińska (nasza absolwentka, która po Studium ukończyła wydział filmoznawczy na kierunku kulturoznawstwa Uniwersytetu Łódzkiego) i Piotr Jankowski (znakomity praktyk, który prowadzi zajęcia ze szlachetnych technik fotografii).

Hania Olejnik, nasza podwójna absolwentka (po maturze ukończyła PPSKAK na specjalizacji teatralnej, później polonistykę na UŁ w Łodzi, a następnie w trybie zaocznym w PSAK, uzyskała dyplom zawodowy animatora działań filmowych). Hania obdarzona jest zmysłem „impulsu” teatralnego połączonym z analitycznym umysłem krytycznym. Pracuje w domu kultury w Ostrowie Wielkopolskim — prowadzi zajęcia teatralne z dziećmi i młodzieżą, prowadzi również zajęcia filmowe. Swoją „scenę” odnalazła w dziennikarstwie. Obecnie realizuje ciekawe reportaże dla telewizji regionalnej. Jest współautorką znakomitego dokumentu biograficznego o Krzysztofie Komedzie.

Gabrysia Michalak w Studium uczy na kierunku filmowym i fotograficznym. Uzdolniona w dziedzinie grafiki komputerowej i animacji filmowej, lubiana przez młodzież z zaangażowaniem prowadzi zajęcia, tworząc interesujące materiały dydaktyczne.

Studium rozpoczęło kolejny etap kształcenia słuchaczy tworzących współczesną kulturę audiowizualną. Pragniemy przygotować naszych absolwentów do posługiwania się narzędziami służącymi do tworzenia komplementarnego dzieła filmowego. To młoda specjalizacja w naszej szkole, ale już cieszą nas sukcesy słuchaczy np. nagroda za animację poklatkową „D.I.Y.” dla Karoliny Olek, której film został nominowany do nagrody głównej jako jeden z dziesięciu filmów spośród prac uczestników

Fot.: Karolina Olek

Fot.: Marcin Marcinak

Fot.: Marcin Marcinak

z całego świata na Międzynarodowym Festiwalu Kamera Akcja w Łodzi czy osiągnięcie Mateusza Raczynskiego, którego etiuda pt. „Operacja teczka” została wyróżniona spośród 127 prac filmowych na II Międzynarodowym Festiwalu Filmowym o totalitaryzmach „Echa Katynia”.

Najmłodszy zawód w Studium kaliskim to cieszący się dużą popularnością animator fotografii.

Kompozycja fotografii, technologie i techniki fotograficzne obok szlachetnych technik fotograficznych, wrażliwość plastyczna i estetyczna pozwalają zdobywać doświadczenie oraz umiejętności służące do rejestracji i publikacji obrazu. Dzięki realizacji warsztatu interdyscyplinarnego słuchacze nabywają szereg dodatkowych kompetencji pozwalających na wychodzenie poza schemat. Mamy nadzieję, że absolwenci tego zawodu, podobnie jak zawodu animator działań filmowych, będą mogli podejmować działania w obszarze sztuki mediów współczesnych i animacji z wykorzystaniem środków multimedialnych.

I wciąż aktualne są słowa „teatr mój widzę ogromny...” w przestrzeni sztuki obrazu fotograficznego i filmowego. Magia teatralnego „dziania się” przez tworzywo słowa, ruchu, światła, scenografii i dźwięku, spełniana będzie przez odtwórców i twórców, dostarczając przeżyć i wrażeń wszystkim uczestnikom tego święta zarówno na „scenie”, jak i na „widowni”.

» **Szkoła od początku miała szczęście — garnęli się do niej nietuzinkowi ludzie...**

» Moje patrzenie w przeszłość nie jest spojrzeniem obiektywnej obserwatorki. Całe życie zawodowe jestem z wyboru i przekonania związana z ideą tej szkoły. Z perspektywy lat i dzisiaj widzę w Studium młodzież wyróżniającą się poprzez różne narracje: uzdolnienia artystyczne, ambicje i pra-



gnienia dostania się do szkoły teatralnej, chęć podjęcia nauki humanistycznej pozostającej blisko aktorstwa, przeczekanie z powodu niedostania się na studia wyższe, sprawdzenia się na scenie, wreszcie od około połowy lat 90. chęci zdobycia konkretnych artystycznych umiejętności pozwalających podjąć pracę zawodową. Do Studium dostawali się młodzi ludzie niepokorni, wrażliwi, poszukujący, ale i zorganizowani, licealni prymusi lub samotni outsiderzy. Można powiedzieć — „No cóż, jak wszędzie”. A jednak zawsze, każdego roku coś wyróżniało grupę przyjętej młodzieży... lub może ujawniało jakąś cechę, którą nazywam „iskrą”- taką szczególną właściwość charakteru przejawiającą się w rozmaity sposób, a pozwalającą „im” i „nam” na kształcenie postaw i talentów. Te dwie strony procesu dydaktycznego: nauczyciele i uczniowie, stawali naprzeciw siebie z szacunkiem i ufnością, podejmując trud pracy kreatywnej. To wielka zaleta tych szkół, a jednocześnie bezcenna podstawa do budowania zaufania podczas skomplikowanego, niekiedy bardzo wymagającego procesu intelektualnego kształtującego umiejętności artystyczne.

Ludzie „nietuzinkowi” — to prawda. Od początku istnienia szkoły była to młodzież z całej Polski i oczywiście z naszego regionu — Kalisza, Ostrowa Wielkopolskiego, Jarocina, Krotoszyna, Kępna, Wieruszowa, Konina, właściwie większości miast i miasteczek, które miały licea lub domy kultury, w których funkcjonowały teatry amatorskie lub kółka taneczne... Pojawiali się również w Studium studenci z Drawskiego Pomorskiego, Szczecina, Warszawy, Poznania, z ośrodków, do których docierały informacje o naszej szkole, choć były to jeszcze czasy sprzed Internetu. Absolwenci Państwowego Studium Kulturalno-Oświatowego to w 90 procentach pracownicy kultury i oświaty. Są wśród nich również naukowcy,

np. profesorka arteterapii, profesor filozofii prawa, profesor Akademii Sztuk Pięknych, aktorzy zawodowi, szefowie ośrodków kultury, dziennikarze, wydawcy, nauczyciele, muzycy. Wymieniona przeze mnie kolejność jest oczywiście przypadkowa.

A do tego oczywiście znakomite grono pedagogiczne — wybitni aktorzy i reżyserzy, ale i niezwykle nauczyciele — dydaktycy. Każdy rocznik Studium miał swoje autorytety wśród wykładowców, co przekładało się na kształcenie indywidualności wśród słuchaczy.

Od początku w Studium pracowali wybitni artyści i naukowcy, a wśród nich wspomniani już: Anna Augustynowicz, Małgorzata Bartyzel, Piotr Jędrzejczyk, Beata Kolak, Piotr Łuszczkiewicz, Bogdan Tosza, Maciej Korwin czy Waldemar Zawodziński.

W latach 80. do grona dołączyła romanistka, bibliotekarka Jola Grabowska — pokochaliśmy ją za pasję do języka francuskiego i literacki charakter biblioteki, którą organizowała w nowej szkole, oraz Bożena Remelska-Grzybowska, dzięki której powstały w Studium piękne wokalne programy pt. „Grzybobranie”. Bożenka Remelska — aktorka, absolwentka słynnego Studium Piosenki Baduszkowej, stworzyła z Fryderykiem Stankiewiczem, wybitnym akompaniatorem, genialną estradę piosenki.

Niestety, nie ma już z nami Olecha Podlewskiego, którego wszyscy podziwialiśmy i darzyliśmy ogromną sympatią. Olech „ściągnął” do Studium artystkę malarkę, scenografkę, historyka ubioru — oraz jak się później okazało — również znakomitą pedagogkę, która „wychowała” kilka pokoleń w Studium — Zofię Urbanowicz. Charismaticzna nauczycielka i piękny, ciepły, choć wymagający człowiek, pozostała przyjaciółką szkoły i nas wszystkich.



Fot. Michał Truszczyński



Fot. Jakub Seydak

Warszośław z Woli Kmita

Robert Michalak (dla przyjaciół i słuchaczy „Boss”) to nasz absolwent, którego Zofia Urbanowicz „zgarnęła” do Studium z Centrum Kultury i Sztuki w Kaliszu. Pracował jako nauczyciel przedmiotów psychologia i pedagogika, był opiekunem kilku roczników absolwentów. Mój przyjaciel i kolega, z którym dojeżdżałam do pracy wiele lat i dzieliłam się troskami i radościami naszych szkolnych, ale i prywatnych spraw. Robert był znakomitym wychowawcą, bardzo lubianym i cenionym przez młodzież, ale i kolegów. Mądry i zrównoważony, zaangażowany w sprawy szkoły, wrażliwy i odpowiedzialny. Miałam nadzieję, że to właśnie on przejmie kiedyś stery Studium. Po ciężkiej i krótkiej chorobie odszedł od nas w 2016 r., a jego miejsce pozostaje puste. Roberta nie można zastąpić i nadal trudno pogodzić się ze śmiercią bliskiego i tak młodego człowieka.

Całkiem niedawno, 17 marca 2023 r. pożegnaliśmy kolejnego kolegę...

Warek z Woli Kmita uczył klasycznego kunsztu dramatycznego na specjalności teatralnej i szkolił do pracy przed kamerą naszych „filmowców”. Odszedł niespodziewanie, po krótkiej chorobie, jako czynny nauczyciel i przyjaciel. Pograżeni w smutku nie potrafimy się jeszcze ostatecznie pożegnać. Śmierć Warka kolejny raz uświadomiła mi, że nie da się w tej szkole nikogo zastąpić. Można przejąć przedmiot, zakres realizowanego materiału dydaktycznego. Osobowości tych, którzy nas opuszczają, pozostają w naszych sercach i pamięci przechowującej efekty ich pracy. Zawsze będziemy pamiętać realizowane pod opieką artystyczną Warka książki „Pana Tadeusza” A. Mickiewicza, „Damy i huzary” i „Śluby pańskie” A. Fredry, liczne monodramy, interpretacje poezji współczesnej czy ostatnią adaptację „Na pełnym morzu” S. Mrożka.

Teatralne zajęcia Warszośława przejął Rafał Paczkowski, wychowanek Mistrza. W MDK w Ka-

liszu od wielu lat z powodzeniem prowadzi zespoły teatralne młodzieżowe i dziecięce. Jako nasz absolwent Rafał Paczkowski świetnie rozumie specyfikę pracy w Studium - jest twórczy i zaangażowany, a przy tym skromny i bardzo ciepły.

Język, słowo, literatura to podstawa naszej komunikacji, budowania wyobraźni, wiedzy, wrażliwości, a przede wszystkim pamięci, na wielu płaszczyznach sztuki. Literaturę w Studium prowadziła dr Halina Tumolska, znawczyni i miłośniczka romantyzmu. Delikatna i eteryczna, czuła, choć zdecydowana i krytyczna jako nauczycielka, bardzo ceniona przez całą społeczność szkolną przekazała pałeczkę Teresie Czerniewicz-Skurzewskiej. Terenia przez wiele lat realizowała w Studium program autorski, upowszechniając polską literaturę współczesną, zapoznając z autorami wyróżnianymi nagrodami Nike i literackimi noblistami. Piękny język, umiejętności oratorskie, ogromne zaangażowanie w ideę i misję szkoły oraz realizacja wielu wartościowych pokazów dyplomowych, to tylko część jej zasług. Nie udało się jednak zatrzymać Tereni — wybrała emeryturę..., ale to w końcu przywilej.

› **Studium to nie siedziba na Podmiejskiej, tylko grono ludzi sprawiających, że ten budynek ożywa — pedagogów i słuchaczy.**

› Studium to nie tylko adres. To przede wszystkim grono ludzi — pedagogów i słuchaczy.

Ania Wytych-Wierzgacz — opiekunka zawodu animator tańca. Doskonała organizatorka i nieustrudzona propagatorka ruchu w każdej formie, inicjatorka wielu akcji i działań. Kaliski taniec ma twarz i serce Anny. Genialna tancerka i choreografka prowadzi zajęcia pełne pasji, ciężkiej pracy, zwieńczone dobrymi pokazami i sukcesami.

Literaturę prowadzi obecnie Marzanna Forysiak. Dziennikarka o pięknym radiowym głosie (ciepły



Marzanna Forysiak



Małgorzata Kałędkiewicz



Paulina Gawrońska



Anna Wytych-Wierzgacz



Joanna Bruś



Olena Arsenovych



Michał Trusz

alt, choć śpiewa sopranem), bibliotekarka i od wielu lat wybierana przez słuchaczy szefowa samorządu słuchaczy. Marzanna to również koordynatorka działań animacyjnych szkoły. Zajęcia z literatury, które prowadzi innowacyjnymi metodami pracy, opierają się na twórczym działaniu, wyzwaniu kreatywności, zawierają elementy gamifikacji, dramy, treningu pamięci i wyobraźni. Biblioteka „stworzona” przez Marzannę to zielona (bo pełna roślin) strefa spotkań nauczycieli i słuchaczy, miejsce narodzin wielu pomysłów animacji artystycznej i współpracy z placówkami kultury. To też przestrzeń na spotkania literackie z młodzieżą.

Małgorzata Kałędkiewicz pracuje w Studium od 2006 roku. Z zawodu jest aktorką lalkarską. Do tych dwóch zawodów artystka dołączyła trzeci — nauczycielki. Zajęcia z reżyserii przepełnione są pasją, energią i talentem Małgorzaty. W naszej szkole stworzyła zresztą pracownię lalkarską, z liczną już dzisiaj gromadką lalek różnego rodzaju oraz masek i modeli kostiumów. Świetnie współpracuje ze słuchaczami, jest autorytetem budującym znakomity wizerunek aktorski.

Paulina Gawrońska (absolwentka naszej szkoły oraz Wyższej Szkoły Tetralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie filia we Wrocławiu) z pasją i talentem pracowała w Studium, do niedawna prowadząc zajęcia z reżyserii. Osoba niezwykle sensualna, oddana pracy artystycznej prowadziła świetne przedstawienia, rozwijając talenty młodzieży, z którą pracowała.

Bardzo znaczący i ważny przedmiot w Studium to pracownia scenografii, który w Studium bravurowo prowadzi dr Joanna Bruś. Utalentowana, wizjonerska w projektach, które realizuje ze słuchaczami, świetnie operująca wiedzą o sztuce i jej miejscu w kulturze, nadaje szkole barwę i wprowadza artystowską atmosferę. Joasi wyprawy po kulturze to również podróże po świecie (np. każdorazowo

wo uczestniczy w Biennale Sztuki w Wenecji), a wrażeniami dzieli się z nami, wzbogacając też swoje zajęcia.

Liliana Litwa-Piotrowska, anglistka, która podjęła się nauczania języka zawodowego i zaraziła się pasją do teatru. Dzięki niej język Szekspira ożywa na szkolnej scenie w krótkich formach scenicznych przygotowywanych przez słuchaczy, udowadniając, że można „uczyć się — bawiąc i bawić się — ucząc” (jak mawiał Ignacy Krasicki).

Olena Arsenowych pracuje z nami od 2012 roku. Prowadzi zajęcia z tańca klasycznego oraz polskich tańców narodowych i charakterystycznych. Wymagająca i odpowiedzialna, posiada znakomite kwalifikacje zawodowe. Jej pasja do tańca oraz otwartość na ludzi sprawiają, że potrafi motywować do trudnych zadań składających się na podstawy baletu.

W powoływaniu nowych specjalności w Studium uczestniczył nasz nauczyciel Michał Trusz. Barwna postać, artysta grafik po Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Entuzjasta pracy w naszej szkole, autor logo Studium i innych projektów wynikających z nauczanych przedmiotów (plakaty, zaproszenia, działalność medialna). Prowadzi zespół działań medialnych, przyczynił się do współpracy z Mediateką w Ostrowie Wielkopolskim. Jest organizatorem ekspozycji fotograficznych naszych słuchaczy w Kaliszu i Ostrowie Wielkopolskim. Nieustannie przekonuje, że „piękna nie ma”, prowokując wyjaśnienie starego paradoksu.

Anna Linkowska współtworzyła podstawy programowe do specjalizacji zawodowej animatora działań filmowych. Absolwentka łódzkiej filmówki, związana z Akademią Kaliską oraz kaliską filią Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu jest autorką treści programowych z przedmiotów praktycznych. Z dużym zaangażowaniem prowadzi zajęcia. Po Ani przedmioty praktyczne

Iwona Banasiak



Anna Linkowska



Fot.: Leon Wojciechowski

Tomasz Wojciechowski



Fot.: Tomasz Wojciechowski

Włodzimierz Więckowiak

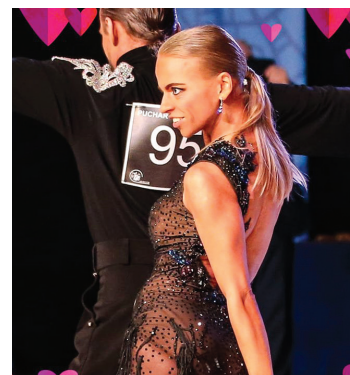


Fot.: Karolina Olek

Andżelika Wicenciak



Andrzej Henryk Bączyk



Ewelina Sieraszewska

przejął Włodzimierz Więckowiak. Świetny operator (telewizja Proart w Ostrowie Wielkopolskim), charyzmatyczny nauczyciel (IV LO w Ostrowie Wielkopolskim), autor wielu obrazów filmowych. Niestety odszedł od nas w pierwszych miesiącach epidemii covid.

Obecnie kolega i wychowanek Włodzimierza Więckowiaka Tomek Wojciechowski przejął opiekę nad kluczowymi przedmiotami, takimi jak operatorka i montaż filmowy czy realizacja etud filmowych. Tomek jest niezwykle utalentowanym operatorem i autorem programów telewizyjnych. Znakomicie sprawdza się w Studium jako realizator relacji filmowych czy administrator strony internetowej.

Tomek Wojciechowski to nie tylko świetny operator i montażysta, stał się również kreatorem wielu pomysłów i rozwiązań w czasie realizacji projektów interdyscyplinarnych. Posiada też wielką umiejętność zjednywania sobie ludzi, pobudzania ich aktywności i pomysłowości. Uczciwość, pracowitość, liczne dodatkowe działania podejmowane dla szkoły świadczą o animacyjnej osobowości tego utalentowanego nauczyciela.

Iwona Banasiak dołączyła do grona pedagogicznego w 2016 roku. Jest absolwentką naszej szkoły oraz Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie na wydziale nauk humanistycznych na kierunku kulturoznawstwo. Wieloletnia działaczka kulturalna związana z Kaliszem i animacją środowisk lokalnych. Bardzo ciekawie realizuje przedmiot warsztat dźwięków improwizowanych. Pasjonatka śpiewu rozbudza w szkole talenty wokalne, wierząc, że „śpiewać każdy może”. Energiczna, zaangażowana i oddana sprawom animacji społecznej tworzy również projekty muzyczno-teatralne, wzbogacając wystawy fotograficzne.

Zajęcia z pedagogiki i psychologii powierzyłam Andżelice Wicenciak, młodej, pięknej

dziewczynnie poszukującej pracy po studiach pedagogicznych. Bardzo szybko wdrożyła się nie tylko do pracy w Studium, ale i do zadań animacyjnych. Podejmując się razem z zespołem naszych nauczycieli realizacji programów w ramach eksperymentu pedagogicznego, Andżelika ukończyła szkolenia z charakteryzacji. Zajęcia, które prowadzi, okazały się użyteczne w każdym zawodzie z naszej oferty edukacyjnej, są też szalenie atrakcyjne i stanowią barwny element projektów animacyjnych prowadzonych dla różnych grup wiekowych w ramach praktyk wewnętrznych.

Wiedzą o muzyce zajmuje się w naszej szkole wybitny pedagog, społecznik, kompozytor Andrzej Henryk Bączyk. Osobowość muzyczna ciesząca się sympatią słuchaczy i kolegów nauczycieli.

Od 2019 r. zajęcia z wiedzy o kulturze prowadzi w Studium Marta Kaleta. Znawczyni i fascynatka folkloru wschodniej Wielkopolski jest również autorką projektu dotyczącego propagowania wiedzy o folklorze tego regionu. W Studium zainicjowała bardzo ciekawe zajęcia w ramach „Gawędziarni”, prowadzi też wykłady otwarte związane z naszą kulturą regionalną.

Ewelina Sieraszewska (nasza absolwentka) specjalizuje się w tańcu towarzyskim. Prowadzone zajęcia są bogatsze o osobiste doświadczenia tancerki, która jest laureatką licznych konkursów i turniejów tanecznych w Polsce i w Europie.

W sekretariacie szkoły rozpoczęła pracę młoda, niezwykle życzliwa i kompetentna Żaneta Walczykiewicz, a księgowością zaczęła zarządzać inż. Jolanta Łazarowicz. Dzisiaj Pani Żaneta Walczykiewicz prowadzi sekretariat Studium i kadry szkoły. Każdy, kto przekracza progi Studium, może liczyć na przyjazne przyjęcie i uśmiech, otrzyma też potrzebną informację, właściwą radę i profesjonalną pomoc. Pani księgowa żelazną ręką trzyma nasze

Fot.: Karolina Olek



Żaneta Walczykiewicz



Marta Kaleta



finanse, świetnie rozumiejąc specyfikę szkoły. Uczciwość i rzetelność pracowników administracji sprzyjają przyjaznej i dobrej atmosferze panującej w Studium.

Nie byłoby nas jednak, gdyby nie nasi partnerzy w procesie dydaktycznym, studenci, uczniowie, słuchacze. Szkoła przeszła wiele zmian programowych, przez lata opracowaliśmy nową strategię i plany edukacyjne skierowane na kompetencje i kwalifikacje, które sprzyjały kształceniu w zawodach animator działań teatralnych, animator działań filmowych, animator tańca oraz animator fotografii. Od kilku lat kształcimy również w trybie zaocznym. Mamy wśród słuchaczy wybitnych młodych nauczycieli, studentów, a także młodych ludzi, którzy podjęli pracę zarobkową.

› Kim są i jacy są nasi słuchacze?

› Młodzi ludzie o dużej wrażliwości, zwyczajni i utalentowani, pełni pasji, zaciekawieni zajęciami, które im proponujemy. Zdobywają umiejętności w dziedzinie animacji artystycznej, ale również wiedzę o sobie, swoich możliwościach i ograniczeniach.

Studium dla większości było i jest etapem na ich zawodowej czy też uczelnianej drodze.

Podejmują pracę, kontynuują naukę na studiach, tworzą własne firmy, pracują na rzecz środowiska lokalnego. Zostają liderami grup, aktorami, zawodowymi tancerzami, dyrektorami, naukowcami, księżmi, pracownikami w placówkach kultury, oświaty i urzędach. Narzędzia animacji artystycznej wykorzystują w komunikacji społecznej, propagując postawę pozytywną, mającą swoje źródło w wartościach humanistycznych.

› **Zmieniły się: ustrój, siedziba, kwestie organizacyjne i nazwy zawodów, ale jest coś, co sprawia, że to wciąż ta sama szkoła.**

› Zmiany ustrojowe i transformacja sprawiły, że staliśmy się miejscem kształtowania kompetencji proinnowacyjnych.

Szkoła zaczynała od przygotowania kadr do pracy instruktorskiej w domach kultury, dokładnie od przygotowania kadry w dziedzinie teatru. W programie znalazł się blok zajęć aktorskich, reżyserskich, scenograficznych, blok zajęć pedagogicznych i psychologicznych, które pozwalały podjąć ówczesnym absolwentom pracę w szkołach.

Okres zmiany ustrojowej to okres zmian programowych, zmian w resorcie oświaty, w szkołach średnich i reforma uczelni wyższych. To wreszcie okres naszego nauczycielskiego dokształcania się i tworzenia nowych programów. Zaczęliśmy kształcić animatorów, którzy poprzez dziedziny artystyczne (teatr, taniec, film i fotografię) i konkretne umiejętności zawodowe mogli wkraczać na zmieniający się rynek pracy.

Przygotowujemy do pracy animatorów, którzy poprzez konkretne umiejętności artystyczne znają zasady, cele, metody i techniki pobudzania aktywności społecznej i wykorzystania tej aktywności dla wspólnego dobra. Pragniemy, by poprzez swoją dziedzinę artystyczną wzbogacali proces komunikowania się a w praktyce zawodowej kierowali się wysokimi standardami etycznymi.

Pracujemy również wykorzystując media cyfrowe. Okres pandemii zmobilizował wszystkich do korzystania z wirtualnej rzeczywistości, my także podjęliśmy próbę nieprzerwanej pracy online i w dużej mierze była to próba udana.

Fot.: Jakub Seydak



› **Czy jest więc coś i co to jest, że jest to ta sama szkoła?**

› Świat i otaczająca rzeczywistość się zmieniły to nie jest ta sama szkoła. Kształcimy inaczej, korzystamy ze zdobyczy świata Internetu, nie przygotowujemy do pracy instruktorów.

Nadal jednak pragniemy kształtować nowy typ człowieka zdolnego do kreatywnej, krytycznej i inspirującej postawy wobec świata. Animator uczy się poprzez wybraną dziedzinę sztuki współdziałania i reakcji na zmiany, w poszanowaniu dla wiedzy i drugiego człowieka.

Wyobraźnia, ekspresja twórcza, wrażliwość humanistyczna to cechy, które Studium ma kształtować i rozwijać. Może jednak to ta sama szkoła w nowej rzeczywistości z nowym pakietem zadań, pracująca z najczulszym instrumentem świata — człowiekiem?

› **Studium słynie z ciekawych działań animacyjnych, ale również ze współpracy ze środowiskiem lokalnym.**

› W najbardziej innowacyjnym poglądzie na oferty edukacyjne zarówno decydenci, sektor państwowy i prywatny (np. autorzy programów, gier edukacyjnych itd.) powinni wykorzystywać wiedzę naukową poprzez weryfikację jej założeń w praktyce.

Szkolnictwo artystyczne podzielone dziedzinami artystycznymi coraz częściej dopuszcza dywergencyjne myślenie w procesie twórczym. Najlepszym przykładem jest teatr, który często eksperymentuje, łącząc różne formy ekspresji scenicznej (słowo, ruch, śpiew, pokaz filmowy...) w jednym planie fabularnym. Praktykę tę świetnie wprowadził do teatru Bertold Brecht, a dziś znakomicie realizuje ją np. Maja Kleczewska. Doskonałym przykładem takiej koncepcji są też np. filmy Pedro Almodovara czy sposób narracji filmowej Darena Aronofsky'ego (np. „Wieloryb”).

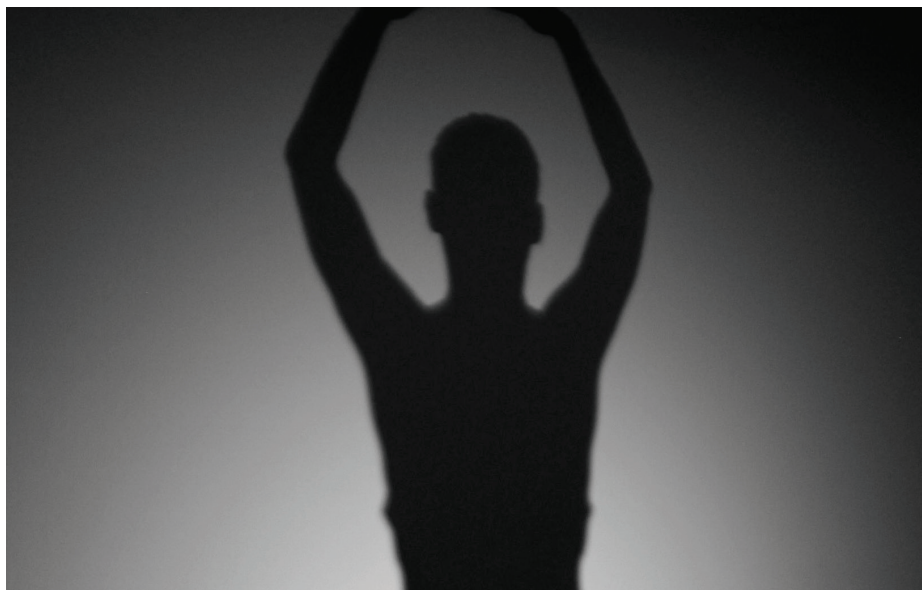
Mówię o tym dlatego, że w Studium, wprowadzając innowacyjne metody pracy dydaktycznej, re-

alizujemy przedmiot interdyscyplinarny dyplomowy warsztat artystyczny, podczas którego opieramy się właśnie na zasadach dywergencji, zarówno w procesie powstawania projektu, jak i jego realizacji. Większość warsztatów artystycznych również opiera się na takiej metodzie pracy. Daje ona możliwość spojrzenia przez różne struktury tworzyw artystycznych (partnerowanie sceniczne, monologi, ujęcia fotograficzne, wizje plastyczne) na końcowy efekt. Przykładem może być realizacja projektów: „Jezioro”, do którego inspiracją była ballada A. Mickiewicza „Świtez”, „Rzeźnia” oparta na dramacie S. Mrożka czy „CH jak kobieta” wg tekstów Witkacego.

Ogromnym atutem naszej szkoły są programy nauczania (autorskie) oraz sprzyjająca słuchaczom partnerska atmosfera, która towarzyszy naszej pracy.

Umiejętności zdobywają słuchacze w Studium poprzez „zmysł udziału” — co pozwala szybko i skutecznie przygotować ich do wejścia na trudny rynek pracy.

Animacja artystyczna jest pracą o charakterze społecznym, dlatego niezwykle ważna jest współpraca ze środowiskiem lokalnym oraz działania na rzecz tej społeczności. Placówkami, z którymi szkoła współpracuje od 45 lat są: Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego i Centrum Kultury i Sztuki (wcześniej Wojewódzki Dom Kultury) w Kaliszu. Na początku była to symbioza organizacyjna i artystyczna. Studium budowało swoją szkolną rzeczywistość, korzystając z pomieszczeń tych placówek, ale również budując działania dydaktyczne w oparciu o zawodową pracę teatru (uczestnictwo w próbach generalnych, zapisy formuł diariuszy dla działu literackiego, redakcja gazetek teatralnych, udział w pracach instruktorskich amatorskich zespołów teatralnych i recytatorskich). Z czasem do stałej współpracy dołączyły Młodzieżowe Domy Kultury w Kaliszu i Ostrowie Wielkopolskim.



W okresie transformacji i po niej rozwinęliśmy współpracę z placówkami w całej Polsce związaną z organizacją praktyk zawodowych. Były wśród nich teatry zawodowe, ośrodki kultury, placówki oświatowe, które niejednokrotnie stawały się miejscami pracy dla absolwentów.

Bezcenna okazała się współpraca ze środowiskiem lokalnym. Studium wpisało w swoją działalność współpracę z przedszkolami, szkołami średnimi, oddziałem chirurgii dziecięcej, ośrodkiem dla osób o różnym stopniu niepełnosprawności. Uczestniczymy w premierach teatralnych czy dużych przedsięwzięciach typu Międzynarodowy Festiwal Artystycznych Działań Ulicznych La Strada, Święto Ulicy Niecałej czy Festiwal Piosenki i Tańca Ludowego „PYZA”.

Wprowadziliśmy pokazy z udziałem publiczności, prezentując najlepsze spektakle warsztatowe teatralne, taneczne i filmowe podczas kolejnych edycji Studium w Teatrze (na scenie Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego), Studium w Mediatece (w Mediatece w Ostrowie Wielkopolskim) oraz projektu, który powstał jako scena wirtualna w okresie pandemii — Scena Studium, która obecnie prezentowana jest w przestrzeni pozawirtualnej, w siedziby szkoły.

Działania animacyjne, podobnie jak praktyki wewnątrzszkolne i zewnętrzne, mają pomóc słuchaczom znaleźć własny styl pracy, wskazać drogi i metody samodoskonalenia, rozwijać niezależność, kreatywność, a tym samym wzbogacać wiedzę i umiejętności.

Działania animacji artystycznej prowadzone przez słuchaczy pod kierunkiem nauczycieli wyzwalają ogromne pokłady wewnętrznej motywacji do rozwoju zawodowego i dalszego zdobywania wiedzy.

› **Mamy wiek XXI, erę mediów społecznościowych i kosmicznych wypraw — jak w tej sytuacji trzyma się kaliska animacja w PSAK?**

› „Nie widzisz niczego, dopóki nie masz właściwej metafory, która pomoże ci to spostrzec” (Robert Shaw, fizyk)⁵.

„Teatr mój widzę ogromny...” powiedział Stanisław Wyspiański, przywracając teatrowi rangę świątyni.

Leon Schiller i Wiliam Horzyca w międzywojniu sformułowali zbiór zasad funkcjonowania sceny ojczystej Wojciecha Bogusławskiego⁶. Opierając się na ich pracach wybitna teatrolożka i dramatożka Dobrochna Ratajczakowa strasztowała słynny cytat Wyspiańskiego słowami „Teatr mój widzę powszechny...” w odniesieniu do rodowodu teatru polskiego wieku XIX, z którego się wywodzimy⁷.

Trawestacja ta odnosi się do działań autora, organizatora, przedsiębiorcy, wizjonera, aktora i tancerza, który tworząc Scenę Narodową, wpisywał się poprzez swoje działania w następujący schemat:

- eklektyzm praktyczny (stałość, zmienność);
- moralizm (przyjemność i użyteczność);
- atrakcjonizm (zmiennność, stałość);
- emocjonalizm (przyjemność i powszechność uczuć).

Wojciech Bogusławski zestawiał obok siebie estetyki i gatunki, dzieła małe i duże, ważne i drugorzędne, poruszające i bawiące, okazałe inscenizacje i proste drobiazgi. Taki kierunek zawsze projektuje w kulturze nowoczesną sytuację

⁵ Ratajczakowa D., *W kryształach i w płomieniu. Szkice o dramacie i teatrze*, t. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2006, s.394.

⁶ ibidem, s.401.

⁷ ibidem, s.398.



dialogu. Eklektyzm Bogusławskiego — instytucjonalisty położył fundament pod przyszłe dzieło otwarte i okazał się gestem twórczym.

Mamy wiek XXI, przytoczę jeszcze jeden cytat: „Im bardziej modernizuje się nowoczesny świat, tym bardziej nieodzowne stają się nauki humanistyczne”⁸ (Odo Marquard, filozof).

Chciałabym, aby metafora historyczna pomagała nam dostrzec potencjał ery mediów społecznościowych i poznawania wszechświata. Otóż schemat bogusławowski znakomicie odnosi się do możliwości korzystania lub nawet wykorzystywania mediów społecznościowych. To nie tylko sposób porozumiewania się, ale też możliwość globalizacji naszego społecznego poznania i działania. To możliwość zbliżenia i oddalenia. To dzięki możliwościom wirtualnym byliśmy „w kontakcie”, co nawet jako powiedzenie przeniosło się do naszego języka codziennego, w okresie pandemii. W ten sposób informujemy o osiągnięciach, organizujemy festiwale i konkursy. Wirtualna rzeczywistość poszerza nasze możliwości poznania i działania, choć w efekcie końcowym każdy pragnie kontaktu osobistego.

PSAK korzysta ze wszystkich dobrodziejstw zdobyczy technicznych, zwłaszcza w takich zawodach jak animator filmu czy fotografii. I choć stół montażowy dziś zastępujemy oprogramowaniem do montażu filmowego, to nadal zachwycają nas efekty szlachetnych metod fotografii. A więc: eklektyzm, moralizm, atrakcjonizm i emocjonalizm.

Animacja poradzi sobie w każdym czasie i miejscu, ponieważ opiera się na zaspokajaniu społecznych potrzeb, ich estetyzowaniu, rozbudzaniu, wartościowaniu. W naszym Studium realizacja animacji poprzez nabycie umiejętności artystycznych: teatralnych, tanecznych, fotograficznych czy

⁸ ibidem, s.406.

filmowych odbywa się tak, by rozbudzić pasję i talenty słuchaczy, dając im satysfakcję i wiedzę, którą będą mogli wykorzystać. Ten proces, który rozpoczyna się w szkole musi trwać. „Człowiek, kultura i świat, aby trwać i przetrwać muszą pozostawać w stanie niezakończonym ostatecznie” — jak mówił Leszek Kołakowski.

Era mediów, wirtualna rzeczywistość są przydatne i oczywiste w nowoczesnej dydaktyce. Nasza technologiczna rzeczywistość daje takie narzędzia obu stronom procesu dydaktycznego. Powinny one pozostawać w symbiozie i tworzyć wspólny mianownik. To, jak w teatrze Bogusławskiego, stopniowanie zmian i konieczność rozumienia ewolucji. Animacja w rzeczywistości lat 20. XXI wieku czuje się dobrze...

Aneks

Nie byłaby kompletna lista osób, które sprawiają, że Studium to miejsce niezwykle, animacyjna enklawa zarówno dla nauczycieli, jak i słuchaczy, gdyby nie osoba Bogny Czwardon związanej z naszą szkołą od początku, zatrudnionej pierwotnie w charakterze teatrolożki, a następnie piastującej stanowiska kierownika i dyrektora Studium. Jej wielkie oddanie sprawom szkoły widać na każdym kroku — w remontach, odnowionych salach, nowym sprzęcie, ale przede wszystkim w doskonałej atmosferze wyzwalającej twórcze działanie. Powiedzieć, że Pani Dyrektor to „dobry duch” tego miejsca to dużo za mało. Niezwykła empatia, szacunek do drugiego człowieka połączony z ogromnymi pokładami kompetencji organizacyjnych, a do tego kolosalna wiedza wynikająca z nieprzebranej miłości do teatru i do swojej pracy — to wszystko sprawia, że każdy może uznać Studium za swoje dobre miejsce w życiu, a Pani Dyrektor dorobiła się przydomków „Królowa” i „Wyrocznia”.

Marzanna Forysiak



...

„[...] zamiętanie do pracy z młodymi ludźmi pozostanie ze mną na zawsze”

Warszaw z Woli Kmita

Poproszono mnie, abym napisał coś z okazji 45-lecia istnienia Studium. Stałem przed dużym dylematem — jestem najstarszym pracownikiem Studium — odmówić nie wypada, napisać jakieś dawne wspomnienia także nie uchodzi, a więc, co będzie się działo, niech się dzieje. Spróbuję.

Moje życie zawodowe związane było niewątpliwie z ruchem amatorskim - udział w zespole recytatorskim w Łódzkim Domu Kultury, liczne nagrody na konkursach recytatorskich, wreszcie ukończenie podobnej szkoły do naszej, czyli Państwowego Studium Kulturalno-Oświatowego przy ŁDK w Łodzi. Potem wydział aktorski PWSTF w Łodzi. Tam poznałem prof. Waldemara Wilhelma, który miał z nami szermierkę — ostre to były zajęcia, muszę przyznać, ale pracowaliśmy z wielkim entuzjazmem. Entuzjazm w pracy artystycznej jest zresztą jednym z najważniejszych bodźców uprawniających do pracy w zawodzie. Profesorowi W. Wilhelmowi bardzo dużo zawdzięczam. Był wymagającym pedagogiem, jednocześnie umiał znaleźć w studencie jego mocne strony. W moich czasach szkolnych był jeszcze asystentem, ale pomagał ze znakomitą skutkiem we wszystkich scenach,

Fot.: Tomasz Wojciechowski



Fot.: Michał Truszczyński

w których elementem była szermierka. Piszę o tym dlatego, bo prof. Waldemar Wilhelm był jednym z ojców założycieli naszego kaliskiego Studium Animatorów Kultury. W tym czasie był dyrektorem Teatru im. W. Bogusławskiego w Kaliszu. Do momentu mojego angażu do tegoż teatru, spotykałem się z profesorem sporadycznie — zarówno w pracy zawodowej, jak i prywatnie. W 1987 r. zostałem zatrudniony w kaliskim teatrze, którego dyrektorem był Maciej Grzybowski, w późniejszych latach także dyrektor Studium.

Pierwszą rolą, którą zagrałem w Kaliszu, był Sokrates w sztuce Maxwella Andersona „Boso w Atenach” w reżyserii W. Wilhelma. I tu zaczęła się moja przygoda ze Studium - powierzono mi funkcję kierownika wydziału, bowiem szkoła mieściła się w Zespole Szkół przy ul. Rzemieślniczej. Było to bardzo odpowiedzialne zadanie. Na szczęście trafiłem na zespół znakomitych fachowców i niezwykle życzliwych ludzi, dzie-

ki którym udało mi się przez rok poprowadzić Studium. Gościliśmy w tym czasie znakomitych przedstawicieli krytyki teatralnej w Polsce: J. Sokołowskiego, J. Königa i A. Wanata oraz oczywiście prof. W. Wilhelma. Po roku, mając bardzo dużo obowiązków w teatrze, doszedłem do wniosku, że nie zdołam podołać funkcji kierownika Studium. Odwołano mnie i zostałem wykładowcą.

Przez wiele lat pracy stykałem się z różnymi słuchaczami Studium. Największą satysfakcję sprawiali ci, którzy przychodzili do szkoły zupełnie surowi, patrząc z perspektywy pracy w ruchu amatorskim, a kończyli jako świadomi wykonawcy powierzonych zadań, rokujący nadzieje na bardzo dobrą samodzielną pracę. Prowadzone przez nich zespoły i ich działalność jako animatorów kultury potwierdziły ich sukcesy w placówkach na terenie Kalisza i w całym kraju.

Przechodziliśmy przez różne trudne chwile, ale nigdy nie traciliśmy tego, co najważniejsze: możliwości wykształcenia świadomych działaczy kultury w dziedzinie teatru i tańca oraz więzi między nauczycielami w procesie kształcenia. Proszę wybaczyć, że nie wspominam tutaj o innych kierunkach działalności Studium i tylko raz wymieniam taniec, ale skupiłem się na kierunku teatralnym.

Trudno mi tutaj opowiadać o wielu przypadkach dość trudnych, z których udawało się wyjść cało. Choćby propozycja dwóch słuchaczy, którzy chcieli zrealizować adaptację „Idioty” Dostojewskiego graną w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Początkowo sądziłem, że ten materiał przerasta absolutnie możliwości wykonawcze słuchaczy, ale widząc ich zapał i chęć pracy — zgodziłem się. I nie żałowałem. Pracowali wspaniale i takiż był rezultat tego

przedsięwzięcia. Wspominam o tym dlatego, aby jeszcze raz przypomnieć, jakie znaczenie ma entuzjazm i zaangażowanie wykonawców w realizację zamierzonego celu. Jest to także olbrzymia radość dla nauczyciela, jaką niesie możliwość pracy w takich warunkach.

Nie mniejszą radość powoduje także moment, kiedy uda się „ociosać” bardzo surowego słuchacza, a potem posłuchać, jak mówi wiersz i jak potrafi przekazać tekst napisany prozą.

Nie trzeba chyba udowadniać, jakie znaczenie w dzisiejszym czasie ma kształcenie świadomego odbiorcy i kreatora kultury. Tym zadaniom w kaliskiej szkole staramy się wszyscy sprostać, a z jakim skutkiem ocenicie Państwo sami. Teraz, kiedy przestałem już czynnie uprawiać zawód aktora, z wielką przyjemnością przyjeżdżam do szkoły. Tak będzie, dopóki będę młodzieży potrzebny, a zamiłowanie do pracy z młodymi ludźmi pozostanie ze mną na zawsze.

Fot. Tomasz Wojciechowski



STUDIUM — KULTURA WIZUALNA

Hanna Olejnik

— Inni pukają się w głowę, gdy słyszą, że interesuje mnie sztuka i chcę pracować w kulturze... Lepiej żebym miała jakiś „konkretny zawód”, bo niby komu ta kultura potrzebna... — takie słowa czasami słyszę od młodych osób, które są zainteresowane sztuką.

Gotuje się wtedy we mnie! Jak to komu?! A kto ogląda telewizję, słucha radia, płaci za dostęp do filmów na platformach streamingowych, przegląda internet w poszukiwaniu informacji? Wszyscy! No, może bez generalizowania, większość... Pytam wtedy tych młodych, zatroskanych swoją przyszłością osób: A kto te wszystkie rzeczy — programy telewizyjne, audycje radiowe, scenariusze, newsy — wytwarza?

My? — pada nieśmiało odpowiedź.

No... my. Właśnie — my! A kto inny? Każdy zawód jest potrzebny, nie ma tych lepszych i gorszych, ważnych i mniej znaczących, każdy jest ważny. Prawnik, lekarz, piekarz, nauczyciel, mechanik... Wśród nich też animator kultury. To truizm: czasy są szybkie, po co więc marnować kiepskie chwile na kiepską literaturę, złe obrazy, złe filmy... Kolejny truizm: obrazkami — w sieci, na ulicach, w mediach — jesteśmy wręcz codziennie zalewani. Animator kultury jest

więc niezbędny, dobrze wykształcony fachowiec w swojej dziedzinie — taki, który będzie umiał pracować animacyjnie, uwrażliwiać na sztukę, uczył ją rozumieć, będzie wspierał i upowszechniał kulturę, bo wie, że jedną z potrzeb każdego jest chęć ciągłego rozwijania się i samorealizacja. Będzie pokazywał, jak interpretować, wskazywał, co cenne i ważne, ale nie wyręczał innych w dokonywaniu wyborów. Pracował w kulturze, oświacie. A wreszcie sam będzie organizatorem zdarzeń kulturalnych bądź sam będzie twórcą — spektakli, choreografii, zdjęć, scenariuszy, obrazów filmowych... My w kompetencji temu służące wyposażamy naszych absolwentów.

W Policealnym Studium Animatorów Kultury uczymy na kierunkach: teatr (od początku istnienia szkoły przez całe lata był jedynym w ofercie), taniec, fotografia i film. Ten ostatni, z którym obecnie jestem związana, ruszył w PSAK przed pięcioma laty w formule zaocznej. Celem jego utworzenia było nie tylko rozszerzenie oferty Studium, wyposażenie w umiejętności kulturalno-animacyjne kolejnych absolwentów, ale także zwrócenie uwagi na siłę animacyjną filmu. Tym przecież większą, że — można powiedzieć — jest on w miarę ogólnodostępny, zwłaszcza dla zainteresowanych. Film animowany to jedno z pierwszych doświadczeń ze sztuką młodego człowieka, które będzie mu bliskie częstokroć przez całe dorosłe życie, gdy przyjdzie czas na fabułę czy dokument...

Poruszamy się częstokroć w sferze kultury wizualnej i to właśnie obraz — język filmu — do nas silnie przemawia. To film, obok książki, jest niemalże w zasięgu ręki, zwłaszcza w małych ośrodkach. Wielu osobom trudno na bieżąco wyjeżdżać na premiery teatralne czy wernisaże znaczących twórców. Ambitny, wartościowy obraz filmowy, jeśli tylko mamy na miejscu



kino, a w domu dostęp do różnorodnych platform streamingowych, możemy zobaczyć od razu, niemalże w dniu jego premiery. I to obrazy z najwyższej półki — wybitnych reżyserów, z doskonałymi kreacjami aktorskimi, a przede wszystkim — będące wspaniałą opowieścią. Film to ważny tekst kultury, atrakcyjny dla odbiorców ze wszystkich grup wiekowych. A jego zrozumienie zaczyna się od emocji, od przeżycia. Są dzieła, które niosą nas przez całe życie, są filmy, które poruszają nas do głębi, są obrazy, które „ustawiają” nam codzienność, są bohaterzy, na których chcemy się wzorować i tacy, którymi nigdy nie chcielibyśmy się stać. Przecież wiele scen filmowych znamy na pamięć, podobnie jak dialogi, które dookreślają współrozumienie z drugim człowiekiem. „Mówimy” niejednokrotnie filmem, serialem, okraszamy nasze rozmowy cytatami, zaczynamy — w jednorodnym pod względem zainteresowań kręgu — dyskusje od wspomnienia ostatnich odcinków oglądanego właśnie serialu czy najnowszej premiery. Film to — i tutaj możemy wybierać: podróż intelektualna, czas relaksu, chwile silnych emocji, inspiracja, dzięki której niejednokrotnie potrafimy dokonać zmian w życiu. Tego wszystkiego nam, w zaciszu domowym, na sali kinowej, dostarcza X Muza.

W Studium zdajemy sobie sprawę, że dzisiaj film to istotne narzędzie edukacyjne. Obecnie — w świecie mediów społecznościowych, dostępności do informacji i jej powszechności — szalenie istotne jest kształtowanie kompetencji audiowizualnych oraz wyrabianie umiejętności krytycznego myślenia. W Studium dajemy przyszłym animatorom wiedzę i narzędzia, jak właśnie z filmem, dla filmu i poprzez film pracować. Realizujemy to w ramach przedmiotów zawodowych — praktycznych i teoretycznych

— i z zakresu animacji. Nasi słuchacze uczący się w trybie zaocznym to osoby nierzadko już pracujące zawodowo, które poszerzają swoje kwalifikacje, doksztalcają się, ci, którzy chcą się przekwalifikować, a także ci, którzy — po prostu — chcą zdobyć praktyczne informacje dotyczące powstawania dzieła filmowego oraz animacji społeczno-kulturalnej i wyposażać się w niezbędne do tego narzędzia. I my im to wszystko — na miejscu, przy ulicy Podmiejskiej 25a w Kaliszu — dostarczamy.

Ja sama do Studium przyszłam najpierw przez teatr, a teraz przez film. Ukończyłam tę szkołę z tytułem instruktora teatralnego, potem — animatora filmu, po czym wróciłam do tej policealnej kaliskiej placówki, by już uczyć innych. Bogatsza w doświadczenia, zdobywane przez lata pracy jako instruktorka w domu kultury oraz w mediach — jako autorka artykułów, reportaży, programów telewizyjnych, w tym i dokumentu „Ostrowski czas Komedy”. Zawodowo jestem związana z kulturą, a najbardziej z jej wymiarami literackim, teatralnym i filmowym. Ta moja droga do Studium zaczęła się jednak od emocji — od inspiracji obrazami filmowymi, od gry w amatorskiej grupie teatralnej. Po zdobyciu zawodu, dzisiaj to ja swoją pasją i umiejętnościami dzielę się z innymi i cieszy mnie, gdy spotykam na swojej drodze pasjonatów, którzy nie chcą myśleć, że ta kultura to mało komu potrzebna, a animator to niekonkretny zawód...



W MOIM PRZYPADKU — LUBIĘ TAŃCZYĆ

czyli w skrócie o tym, jak dobrnęłam do doktoratu

dr Anna Wytych-Wierzgacz

*Być tancerzem,
to dokonać wyboru i traktować ciało i ruch ciała
jako sposób porozumiewania się ze światem,
jako narzędzie wiedzy, myśli i ekspresji.
To także zaufać „lirycznemu” charakterowi
tego, co organiczne [...]*

Laurence Louppe¹

Jako tancerz i choreograf porozumiewam się ze światem poprzez ruch ciała. Dzieje się tak, gdy tworzę formy sceniczne, ale także gdy gestykuluje podczas wypowiedzi ustnych w różnych sytuacjach i kontekstach, a także wyrażając emocje w życiu codziennym. Wypowiedź ruchowa jest dla mnie o wiele prostszą formą niż wypowiedź ustna czy pisemna. Wiele lat nauki technik i stylów pracy z ruchem, opracowywania postaci scenicznych, pracy choreograficznej, a także poszukiwań teoretycznych, nauczyło mnie, że tancerz nie może posługiwać się swoim ciałem, a ma nim być.

¹ Louppe L., *Poétique de la danse contemporaine*, Contredanse, 2000, s. 61. (tłumaczenie autora)

Martha Graham², której praca artystyczna inspirowała mnie już od wielu lat, tworząc swoje niezwykle wyraziste i ekspresyjne postacie, a także nieprzewidywalne i dynamiczne choreografie narzucała ciału szereg celów do zrealizowania. Naznaczała elementy ruchowe dodatkowym wysiłkiem (effort) wynikającym ze spięć (contractions) i wydłużeń (releases) korpusu, ograniczała ruch kostiumem, zmniejszała powierzchnię do tańca, wyznaczała tancerzom wyczerpujący trening przygotowawczy, który wzmacniał i miał nadawać kształt tworzonemu postaciom scenicznym. Będąc w Martha Graham School w Nowym Jorku, przekonałam się osobiście, że mimo upływu czasu trening ten nie zmienił się i że posiada niewyczerpany potencjał twórczy.

„Mój taniec to po prostu taniec. Nie jest próbą interpretowania świata w dosłownym sensie. Jest afirmacją życia poprzez ruch (...) Ruch w tańcu modern nie jest efektem pomysłu, ale odkryciem — odkryciem tego, co robi ciało i co może zrobić wyrażając emocje. (...) Wasz trening da wam wolność.”³ — mówiła do swoich tancerzy.

Również Rena Mirecka⁴, u której miałam szansę uczyć się podczas jej autorskiego warsztatu Kara-

2 Amerykańska tancerka, choreograf i pedagog; żyła w latach 1894-1991; stworzyła autorską technikę ruchu, założyła zespół Martha Graham Dance Company, szkołę Martha Graham Dance Company, stworzyła prawie dwieście spektakli. Por. <https://marthagraham.org/>, data dostępu: 16.03.2020, godz. 15.40.

3 Stodelle E., *Deep song, The Dance Story of Martha Graham*, Schirmer Books, A Division of Macmillan, Inc. New York, 1984, s. 52, 56.

4 właśc. Irena Kądziołka (ur. 1934-2022), aktorka; w 1957 uzyskała dyplom Państwowej Wyższej Szkoły Aktorskiej w Krakowie; w 1959 została zaangażowana do Teatru 13 Rzędów Jerzego Grotowskiego w Opolu, (przekształconego później w Teatr Laboratorium we Wrocławiu), którego aktorką była bez przerwy aż do jego rozwiązania w roku 1984 (<https://grotowski.net/encyklopedia/mirecka-rena>, data dostępu: 15.03.2019, godz. 13.20).



Fot.: Jolanta Chowańska-Różańska

Spektakl „Nitka”



wanasun, budowała swoje postacie, poszukując ich poprzez improwizacje ruchowe. Przetwarzała wypracowane elementy ruchu w żywy akt o niezwykłej intensywności.⁵ Kreowane przez nią role wypracowane były z niezwykłą precyzją techniki ruchu, świadomością punktów początkowych poszczególnych działań, przepływu impulsu i efektu końcowego łączącego obraz ciała i wyraz emocjonalny. Nie bez powodu, podczas prac warsztatowych grupy Jerzego Grotowskiego, Mirecka była odpowiedzialna za plastykę ruchu, a gdy Teatr 13 Rzędów zaczął zdobywać międzynarodową sławę, prezentowała elementy treningu podczas pokazów.⁶

Podejście do tworzenia opowieści scenicznej oraz dyscyplina w pracy z ciałem, traktowanym jako główny ośrodek ekspresji i budowania postaci, tak charakterystyczne dla obu artystek, inspirowały mnie i wyznaczały drogi działań podczas tworzenia doktorskiego spektaklu „Nitka”.

Od czasu, kiedy będąc studentką wydziału Sztuk Scenicznych na Uniwersytecie Paris VIII, pisałam pracę z analizy ruchu dotyczącą nauki tańca, zastanawiałam się wielokrotnie, czy proces budowania świadomości ciała tancerza, wiążący się z naśladowaniem różnego typu modeli ruchu, może pozbawić go indywidualności czy raczej pozwala mu jej poszukiwać? Czy szczegółowo wypracowane, narzucone przez choreografa formy ruchu mogą pozwolić zaistnieć tancerzowi jako postaci scenicznej o wyjątkowym, tylko jemu właściwym, charakterze? Czy można potraktować technikę tańca nie jako sposób wykonywania, lecz jako sposób odkrywania (technę)? Jeśli tak, oznaczałoby to, że sceniczni bohaterowie czekają, by ich wydobyć

5 Por. Jędrzychowski Z., Osiński Z., Ziółkowski G., *Podróż. Rena Mirecka — aktorka Teatru Laboratorium, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych*, Wrocław, 2005.

6 Por. <http://renamirecka.grotocenter.art.pl/>, data dostępu: 15.03.2019.

z tancerzy, a nie ich im narzucić. Czy wyznaczanie precyzyjnych zadań do pracy z ciałem ogranicza, czy raczej daje tancerzowi wolność i dynamizuje jego działania?

Jeśli wziąć pod uwagę stanowisko Martina Heideggera, że wolność to „więź z tym, co zobowiązuje”⁷, to może technika jako zestaw obowiązków będzie drogą do ukazania niezmierzonego potencjału scenicznego ciała tańczącego.

W ramach przewodu doktorskiego zrealizowałam swój autorski spektakl „Nitka” oraz napisałam rozprawę pod czujnym okiem dr hab. Aleksandry Dziurosz, prof. ucz.

Do pracy nad spektaklem zaangażowałam sześć tancerek, absolwentek Studium, moich byłych uczennic. Już podczas wstępnych rozmów, zapowiedziałam im, że będzie to projekt autorski, oraz że będę go tworzyć w dość autorytarny sposób, czasem nawet nie tłumacząc zbyt wiele, ale dając wyraźne zadania, wskazówki i precyzując swoje oczekiwania.

Od pierwszych prób do premiery minęły prawie trzy lata. Mimo wielu trudności i doświadczeń życiowych każdej z nas, czasem bardzo długich przerw pomiędzy spotkaniami, szeregiem wątpliwości, skład „Nitki” się nie zmienił. Próby w salach Studium łączyły, odrywając nas od codziennego, „dorosłego” życia, dawały nam możliwość wspólnego tańca, który przenosił nas poprzez zadania i wizualizacje czasem bardzo daleko od Podmiejskiej 25a - do starożytnej Grecji, na dno studni, pozwalały zobaczyć gwiazdziste niebo nad nami, albo poczuć się jak „bida” - biednie, beznadziejnie, bezbronnie i jednocześnie z ogromną siłą do przezwyciężania takiego stanu. Dzięki tym wspólnym przygodom rzeczywistość, do której wracałyśmy



Fot.: Moseleto Heria

Martha Graham, „Lamentation” — 1930 rok



Fot.: Piotr Żurawski

po próbach, stawiała się polem obserwacji siebie, otoczenia, ludzi, zwierząt, przyrody.

Broniłam doktoratu przed komisją złożoną z fachowców w dziedzinie tańca, rytmiki i muzyki. Odpowiadałam na pytania, czasem przysłuchiwałam się dyskusjom wylaniającym się podczas poruszania niektórych kwestii, dostałam kilka uwag i sugestii dotyczących mojej dalszej pracy choreograficznej. Najbardziej zapamiętałam komentarz pani Profesor dr hab. Ewy Wycichowskiej, która powiedziała, że na scenie tworzyłyśmy zespół, że takie coś zdarza się rzadko, że było widać między nami porozumienie w działaniu ciał tańczących, jakbyśmy opowiadały tę samą historię, mimo braku linearnego wątku, synchronicznego wykonywania elementów ruchowych czy jednoznacznie zarysowanych relacji pomiędzy postaciami scenicznymi. Wielokrotnie zastanawiałam się, co miało wpływ na taką jedność postaci, która stała się poniekąd elementem opowieści w przedstawieniu. Może rozciągnięte na aż trzy lata próby, może wspólny trening, może zaufanie, które zbudowałam wcześniej, będąc nauczycielem w Studium. Z wieloletnich doświadczeń jako tancerza i choreografa wiem, że takie zjawiska nie są oczywiste i zdarzają się tylko w wyjątkowych okolicznościach miejsca i czasu.

Zbudowanie zależności w grupie było jednak wtórne. Moim głównym celem była praca nad techniką poruszania się ciała tancerza i wynikająca z niej dramaturgia scen i całego spektaklu. Pisząc pracę, starałam się omówić zjawisko techniki tanecznej. Jednak nie było to łatwe, ponieważ szukanie definicji techniki tańca wskazywałoby na chęć zapanowania nad tym, czym może ona być. Zdając sobie sprawę z tego, że przez wiele lat takich definicji powstało wiele, zarówno w ujęciu tradycyjnym, jak i nietradycyjnym, a żadna nie wydaje się być wyczerpująca, w swojej pracy chciałam

⁷ Kostyszak M., *Istota techniki*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, 1998, s. 68.

raczej budować drogę myślenia⁸ o technice niż ją szczegółowo formułować.

W swoim tekście nakreśliłam kontekst teoretyczny podejmowanych zadań praktycznych, jednak zdecydowanie większą część stanowił opis procesu powstawania spektaklu „Nitka”. Odniosłam się do pojęcia techniki tanecznej, jej znaczenia dla rozwoju tańca jako autonomicznej sztuki scenicznej, oraz do relacji choreograf — tancerz, wpływającej na formę i odbiór dzieła choreograficznego.

W części tekstu nawiązałam do pojęcia ciała tańczącego — *corps dansant*⁹, stanowiącego ujęcie ciała tancerza w kontekście teoretycznym, wynikającym z refleksji nad jego potencjałem scenicznym. W swoich rozważaniach posłużyłam się przykładami pracy wybranych artystów, dla których idea ciała w ruchu, w czasie i przestrzeni stanowiła pole eksploracji na czas całej kariery artystycznej.

Nawiązałam także do terminu dramaturgii, ze szczególnym naciskiem na jej budowanie, na sposób napięcie ciała w spektaklu tanecznym.

Różnorodność przywoływanych przeze mnie struktur dzieł choreograficznych i postaci miała przybliżyć czytelnika do odpowiedzi na pytanie o sposób kompozycji ruchu dla tancerza oraz odniesień do metody konstrukcji całego spektaklu.

Największy nacisk położyłam na opis elementów składowych i kolejnych etapów powstawania spektaklu „Nitka”, co stanowiło swego rodzaju podsumowanie moich dotychczasowych badań i obserwacji, a w szczególności doświadczeń praktycznych w pracy z ciałem własnym oraz współpracujących ze mną tancerek.

⁸ Heidegger M., *Czas światooobrazu*, tłum. K. Wolicki [w:] *Budować, mieszkac, myśleć*, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 160.

⁹ z fr. *corps dansant*.



Fot.: Piotr Żurawski (2)

Spektakl „Nitka”



Pokonana droga, ta praktyczna, jak i teoretyczna, przybliżyła mnie nieco do odpowiedzi na pytania o technikę ruchu, wolność wypowiedzi scenicznej tancerza i choreografa, ale przede wszystkim pozwoliła zrealizować główny cel — zbudować dramaturgię spektaklu poprzez precyzyjnie określone napięcia i przebiegi ruchu, a przez to wyłonienie oczekujących sceny postaci.

W kolejnych latach z „Nitki” powstała „NitkaA”, czyli moja solowa wersja spektaklu, w której kontynuowałam pracę nad opracowaną dla siebie postacią sceniczną i jednocześnie odnosiłam się do braku wspólnoty, do tęsknoty za „utraconym stadem”, który to brak podkreślały wykorzystywane jako rekwizyty sukienki moich tancerek.

Cały czas ciekawi mnie ruch ciała, jego możliwości, jego wpływ na kondycję psychofizyczną człowieka oraz potencjał sceniczny możliwy do wykorzystania poprzez świadomość jakości ruchowych, którymi się posługujemy.

Praca animatora kultury natomiast uświadomiła mi, że taniec, niezależnie od formy, jest najbardziej uniwersalnym sposobem porozumiewania się, wyrażania i przekazywania emocji, a w moim przypadku pojawia się tam, gdzie brakuje słów.



STUDIUM PRZYPADKU — ANIMATOR W ŚWIECIE 2.0

Marzanna Forysiak

Nasze otoczenie zmienia się szybciej, niż kiedykolwiek w historii. Komórka, która pokolenie temu jeszcze nie istniała, jest najbardziej powszechnym przedmiotem pierwszej potrzeby. Dysponuje także możliwościami multimedialnymi i komunikacyjnymi, o których wspominali nieśmiało tylko pisarze science fiction. Niestety, to małe pudełeczko ma nie tylko zalety. Obok tak poważnych problemów jak fonoholizm, pojawiły się też inne — na poziomie relacji i komunikacji. Rozwój technologii umożliwił zastępowanie klasycznych instytucji operacjami wirtualnymi oraz postępującą specjalizacją w zakresie zaspokajania potrzeb. Przełom w dostępie do komunikacji paradoksalnie ograniczył nasze kontakty interpersonalne. Używanie nowych technologii nie wymaga już kontaktu społecznego typu face to face. Nie musimy chodzić do banku ani do sklepów sprzedających określone produkty. Usługi i towary możemy zamówić przez internet. Nie musimy zatem kontaktować się ani z urzędnikiem bankowym, ani ze sprzedawcą, a bywa, że nawet nawiązując rozmowę na czacie, komunikujemy się z awatarem wyodrębnionym przez algorytm.

Fot.: Jakub Seydak

Dominującym wzorem kulturowym w XXI wieku staje się indywidualizacja. Zasada wspólnego dobra i wzajemnej odpowiedzialności powoli zdaje się ustępować na rzecz poczucia psychicznego komfortu jednostki i postępującej relatywizacji norm moralnych. Południenie kontaktów społecznych, erozja wspólnot lokalnych i braku odpowiedzialności za grupę owocuje narastającym poczuciem niepewności i braku bezpieczeństwa na różnych poziomach — społecznym, ekonomicznym, ale również psychicznym.

Animacja rozumiana jako działanie wspomagające pracę nad sobą poszczególnych ludzi dla dobra zbiorowości to doskonałe narzędzie ograniczenia tych niepokojących zjawisk. Jako społeczna strategia wspierania edukacji animacja służy tworzeniu relacji, dialogowi i porozumieniu w zderzeniu z rzeczywistością permanentnej zmiany, promowaniu kultury i sztuki. Nie ogranicza przy tym autonomii jednostki, wspomagając działania mające na celu autokreację i samorealizację oraz podnoszenie świadomości.

Uczestnictwo w kulturze, animacja artystyczna oznacza nie tylko wszechstronną edukację, sprzyja spójności społecznej - pomaga integrować różne grupy społeczne, mobilizować je do działania na rzecz dobra wspólnego, włączyć do publicznego życia grupy zmarginalizowane. Uczestnictwo w działaniach o charakterze artystycznym wzmacnia tożsamość (lokalną, regionalną i ponadnarodową) i poczucie przynależności do określonej wspólnoty lub kręgu wartości, idąc w parze z poszanowaniem i wykorzystaniem różnorodności.

Zadanie, jak widać, jest ogromne, wymaga szerokich kompetencji, elastyczności, nastawienia na zmianę i oznacza permanentny stan uczenia się. A tymczasem zupełnie nowe wyzwania animacyjne stanęły przed nami w czasach covid 19 i w przełomowym roku szkolnym 2021/2022,

Fot.: Robert Grzela



kiedy do pandemicznych obostrzeń doszedł jeszcze koszmar wojny w Ukrainie, a w całej Polsce, w tym i w Kaliszu pojawiły się fale uchodźców. I ten właśnie wyjątkowo trudny moment niech stanowi egzemplifikację animacyjnych przedsięwzięć w Policealnym Studium Animatorów Kultury w Kaliszu. Oto wybrane działania z tego roku szkolnego.

Od września 2021 roku, w ramach współpracy z kaliską komórką informacji turystycznej, która opiekuje się ekspozycją multimedialną w tutejszym ratuszu, stworzyliśmy projekt „Baśnie i legendy kaliskie”. Wydawałoby się, że najnowsze zdobycze technologii wystarczą, by przyciągnąć widza i w lubiany przez niego sposób zainteresować historią. Okazuje się, że zabrakło w tym świetnie przygotowanym przedsięwzięciu tego, co najbardziej istotne — anime, ożywczego działania. Nasz projekt oparty na zasadach gry zawierał bardzo proste elementy: czytanie z podziałem na role, zadania — zagadki, teatrzyk cieni, zadanie plastyczne. Przemyciliśmy też ćwiczenia na koordynację ruchową, logopedyczne i sporo informacji na tematy lokalne oraz historię i legendy związane z Kaliszem. Dzieci przez cały czas mają możliwość eksplorowania, kreowania, stają się twórcami, podmiotami działań. Zajęcia robiły furorę, więc kontynuujemy współpracę, tworząc kolejne scenariusze.

Na początku roku szkolnego w ramach tygodnia integracji stworzyliśmy projekt nawiązujący do najbardziej znanej kaliskiej legendy „O Dorocie”. To opowieść o zakazanej miłości. Historia kończy się tragicznie, śmiercią najpierw chłopaka, a później oszalałej z rozpacz i zamkniętej w wieży tytułowej Dorotki. Legenda, z całą pewnością nie dla przedszkolaków, porusza — jak się okazało — kwestie bardzo bliskie młodzieży. Nasi słuchacze uwspółcześnili realia, w nagrany filmie używają

Fot.: Jakub Seydak (2)



nowoczesnych gadżetów, ale nadal pokazują ten sam problem — destrukcyjny, anachroniczny z ich punktu widzenia, stosunek despotycznego ojca do córki, który zakazał jej spotkania się z wybrankiem. Projekt „Dorotka” znalazł swój finał podczas imprezy plenerowej organizowanej przez miasto Kalisz, dołożyliśmy do niego jeszcze pointę w postaci happeningu — apelu nastolatków do rodziców, bardzo wzruszającego. Powstał również film, ale najbardziej istotnym elementem, efektem ubocznym wspólnej pracy stała się integracja i poznanie środowiska lokalnego naszych młodych twórców.

Unieruchomieni przez pandemiczne obostrzenia z niekłamaną przyjemnością i wielkim entuzjazmem zaangażowaliśmy się w cykliczne inicjatywy kulturalne naszego miasta, czyli Festiwal Działań Ulicznych „La Strada” czy Święto Ulicy Niecałej. W obu przypadkach, poza formami stricte scenicznymi, zaproponowaliśmy działania o charakterze happenerskim. Spragnieni kontaktu z widzem, wchodziliśmy w przestrzeń publiczną niekoniecznie kojarzącą się z aktywnością artystyczną. Bardzo sprawdziły się nadmarionety, lalki, kostiumy i charakteryzacja — spotkaliśmy się z bardzo przyjemnymi reakcjami i ogromną sympatią zupełnie przypadkowych ludzi, z których większość raczej nie ma na co dzień kontaktu ze sztuką.

Żyjemy w społeczeństwie osobnych cyfrowych tubylców borykających się z coraz większymi problemami komunikacyjnymi i bezradnością w kontaktach międzyludzkich. Dla takich właśnie grup stworzyliśmy różnego rodzaju warsztaty integrujące za pomocą działań artystycznych. Nieocenionym narzędziem pozostają w tym kontekście ćwiczenia sceniczne oparte na współpracy, partnerowaniu. Trening kształtujący kompetencje taneczne i teatralne angażuje uczestnika na wielu

poziomach i w wielu przestrzeniach, uczy wykorzystywać w codziennej komunikacji możliwości ciała, głosu i własne doświadczenia. Gry improwizacyjne mobilizują do: wcielania się w różne role, tworzenia historii i spontanicznego reagowania na wymyślone sytuacje. Zajęcia artystyczne oparte na obserwacji zwiększają samoświadomość, uczą wywoływania emocji i tworzenia relacji, budowania partnerstwa. Miało to niebagatelne znaczenie po czasie pandemicznych obostrzeń, który boleśnie obnażył mankamenty naszej tkanki społecznej.

Tańce narodowe, ludowe to temat, którym trudno zainteresować współczesnego nastolatka — w każdym razie w naszym regionie jest to raczej domena starszych roczników. Kwestie związane z tożsamością zakorzenione w folklorze postrzegamy jako szalenie istotne, choćby dla osadzenia we wspólnej tradycji i budowania trwałych związków ze społecznością lokalną. Stąd szeroka obecność zagadnień związanych z folklorem na zajęciach w Studium i nasze próby dotarcia z tematem do młodych kaliszczan. Zaproponowaliśmy warsztaty łączące przyjemne z pożytecznym, czyli animację z nauką poloneza, bardzo przydatnego wszystkim licealistom przygotowującym się do studniówki. Pomysł przypadł do gustu, później stanęła nam na drodze pandemia, ale udało się przeprowadzić takie spotkanie w kaliskim LO nr IV. Zabawy ludowe z naszego regionu włączyliśmy też do kanonu działań animacyjnych.

Motywy związane z kulturą ludową przewijają się też w ciekawej koncepcji połączenia regionalistyki z modnym obecnie storytellingiem, czyli warsztatach opowieści o nazwie „Gawędziarnia”. Czerpiąc inspiracje z lokalnych baśni i legend i bazując na poznanych schematach narracyjnych, uczestnicy warsztatów opracowywali historie do wykorzystania w teatryku kamishibai, teatrze narracyjnym, uczyli się tworzyć przedstawienia



Fot.: Jakub Seydak

aktywizujące i angażujące widza w wydarzenia na scenie. Z „Gawędziarni” wykuł się pomysł dołączenia do projektu „Szeptańce”, który powstał z inicjatywy Fundacji Światła Pamięci. Polega on na ratowaniu od zapomnienia, ocalaniu przekazów ludowych, historii zasłyszanych w naszej okolicy i umieszczaniu ich na specjalnej mapie. Mapa się rozrasta, a efekty można obejrzeć w Internecie.

Marzy nam się społeczeństwo obywatelskie, tolerancyjne, opierające się jakimkolwiek myślom o wykluczeniu — takim marzeniom sprzyjają różnego rodzaju inicjatywy, które pozwalają na szeroką i praktyczną edukację naszych słuchaczy i współpracującej z nami młodzieży. Przykładem zdobywania kompetencji w tej dziedzinie może być wspólna praca przy tworzeniu ozdób na potrzeby akcji pt. „Wielki Błękit”. Z okazji Światowego Dnia Świadomości Autyzmu zaproponowaliśmy artystyczne działanie, które swoje korzenie wywodzi z yarnbombingu, czyli sztuki przyozdabiania przestrzeni różnymi elementami. Rosnące w pobliżu Miejskiej Biblioteki Publicznej w Kaliszu drzewo — piękny, rozłożysty platan — zostało pokryte ozdobami w odcieniach błękitu, koloru będącego symbolem autyzmu. Kolejna taka inicjatywa powstała w ramach wieloletniej współpracy ze Środowiskowym Domem Samopomocy „Tulipan”. Energiczne grono podopiecznych i opiekunów tego ośrodka sprawia nam za każdym razem szaloną przyjemność, odpowiadając z dużym zapałem na proponowane różne formy artystyczne. Tu nie ma mowy o biernym uczestniczeniu w kulturze, każdorazowo przygotowujemy proste układy ruchowe, zabawy integracyjne czy ćwiczenia koordynacyjne.

Trudna sytuacja w Ukrainie wymagała szybkiej interwencji animacyjnej wobec uchodźców, którzy w sporej liczbie znaleźli tymczasowe schronienie w kaliskich ośrodkach: Centrum Księdza Orione

i Centralnym Ośrodku Szkolenia Służby Więziennej w Szczypiornie. Animacje artystyczne, działania oparte na wspólnym tworzeniu pokazały, że bariera językowa praktycznie nie istnieje. Dzieci z wielkim zainteresowaniem i energią reagowały na improwizację z użyciem lalek, angażowały się w zadania ruchowe, tańczyły czy współtworzyły teatrzyk cieni. Ukłonem w stronę przebywającej w naszym mieście społeczności Ukraińców było też spotkanie z okazji Dnia Matki przeznaczone dla mam i dzieci, które zbudowaliśmy na ćwiczeniach integracyjnych i pogłębiających relacje w oparciu o Metodę Ruchu Rozwijającego Weroniki Sherborne. Metoda ta wykorzystuje dotyk, ruch oraz wzajemne relacje fizyczne, emocjonalne i społeczne do rozszerzania świadomości samego siebie i pogłębiania kontaktu z innymi ludźmi. Dzieci miały okazję pobyc z mamami w nieco inny sposób, lepiej się poznać, poczuć w sposób namacalny zainteresowanie i troskę rodzica. Zadbaliśmy o miłą atmosferę sprzyjającą relaksowi, a dodatkowo przygotowaliśmy niespodziankę dla mam — zabieg parafinowy pielęgnujący dłonie (parafina została nam z zajęć charakteryzacji), a dla dzieci spektakl „Mały Książę” ilustrowany rysunkami naszej słuchaczki.

To tylko przykłady aktywności animacyjnych, które powstają w Studium przy Podmiejskiej 25 a w Kaliszu. Wyzwania, jakie postawił przed nami rok 2021/2022, ukazały nam bardzo wyraźnie, że przestrzeń dla animacji nigdy nie była tak szeroka. Mimo szeregu udogodnień technologicznych w dziedzinie komunikacji wciąż mamy wiele do zaoferowania, bo nie idą za nimi kompetencje społeczne, a wręcz przeciwnie — ta dziedzina ludzkich zachowań znalazła się ostatnio w impasie.



HAPPENING JAKO AKTYWIZUJĄCA FORMA PRACY ANIMATORA KULTURY

dr Joanna Bruś

W ramach Pracowni scenografii i działań przestrzennych prowadzonych w Policealnym Studium Animatorów Kultury w Kaliszu na specjalności teatralnej od wielu lat wykorzystywane są metody pracy oparte na działaniach performatywnych. Tradycje happeningu i performansu w Polsce sięgają lat 50. XX w. i jako formy działania nadal chętnie wykorzystywane są w środowiskach artystycznych. Ich idea opiera się na świadomym rezygnowaniu ze sceny jako miejsca pozostającego w określonej relacji wobec widzów i poszukiwaniu nowej przestrzeni — przy założeniu, że ma się do dyspozycji teoretycznie całą dostępną rzeczywistość¹. Praca animatora kultury wiąże się przede wszystkim z aktywizowaniem uczestnika wydarzenia. W performansie, podobnie jak w tradycyjnym teatrze, twórca ma wyraźnie ustalony scenariusz działań, natomiast w happeningu charakterystyczny jest element przypadku polegający na aktywnym i przez to trudnym do kontrolowania oddziaływaniu i angażowaniu się widza, który staje się niejako współtwórcą wydarzenia.

¹ Za: Kłossowicz J., *Tadeusz Kantor. Teatr*, Warszawa 1991, s. 56.

Należy zaznaczyć, że przygotowywanie happeningu ma niejednokrotnie formę interdyscyplinarną, co kształtuje cenne kompetencje u osób wiążących swoją przyszłość z animacją i pracą z ludźmi. Pretekstem do opracowania przez słuchaczy Studium pierwszego happeningu w 2013 roku był Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków obchodzony 18 kwietnia. We współpracy z Liceum Plastycznym w Kaliszu przygotowano akcję mającą na celu zwrócenie uwagi władarzy miasta oraz lokalnej społeczności na kwestię dbałości o dziedzictwo kulturowe, a ściślej o najstarszy w Polsce, pochodzący z 1825 r., most kamienny. W grudniu 2010 r. w celach konserwacyjnych zdemontowano żeliwną balustradę mostu, a w jej miejsce zamontowano prowizoryczną, drewnianą. Przez dwa lata nie zdołano dokonać koniecznych napraw, co odbiło się szerokim echem w mediach. Zainspirowana tą sytuacją młodzież uznała temat za warty artystycznej manifestacji. Licealiści wykonali dwudziestometrową malowaną na płótnie replikę brakującej tralkowej balustrady. Młodzi ludzie z obu szkół paradowali po mieście w historycznych strojach z umieszczonymi na transparentach hasłami: „Most kamienny jest bezcenny”, „Minął post, czas na most” i głośno wyrażali swoje niezadowolenie z nieudolności zarządzania własnością wspólną mieszkańców. Do pochodu włączyli się spontanicznie przechodnie. Całe wydarzenie - mimo powagi tematu – miało pogodny charakter i zostało szeroko zrelacjonowane w lokalnych mediach. Co więcej, akcja okazała się skutecznym sposobem nacisku na osoby decyzyjne, ponieważ tego samego roku balustrada została ponownie zamontowana.

Dwa lata później odbył się kolejny happening o charakterze edukacyjnym skierowany do mieszkańców miasta oraz dzieci biorących udział w rajdzie szlakiem kaliskich zabytków. Wydarzenia było elementem obchodów wspomnianego wyżej Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków. Proces



powstawania happeningu został oddany bezpośrednio w ręce słuchaczy Studium, a prowadząca pracownię jedynie koordynowała i konsultowała pomysły. Młodzież uznała, że szczególną uwagę w mieście zwraca problem brudnych i zaniedbanych kamienic w centrum. Ponieważ akcja miała być atrakcyjna także dla dzieci, zdecydowano się zaprezentować tzw. „żywe kamienice”. Słuchacze przygotowali dla siebie kartonowe kostiumy w formie kamienic i trzymając w jednej ręce wiaderko z farbą, a w drugiej pędzeł, podbiegali do przechodniów. Odgrywając smutek zrodzony z poczucia zaniedbania, proponowali napotkanym osobom pomalowanie stanowiącej kostium makiety. Happening okazał się bardzo udaną akcją, ponieważ nie tylko wzbudził żywe dyskusje, ale także poprzez swą żartobliwą formę wywoływał radosne reakcje. Nie trzeba dodawać, że szczególnie chętnie w malowanie „żywych kamienic” zaangażowały się dzieci. Gdy do akcji przyłączyli się licealiści, byli „żywymi” rzeźbami, które zniknęły z kaliskiego Parku Miejskiego w okresie okupacji. Na podstawie archiwalnych fotografii odtworzyli w swoich kostiumach elementy typowe dla wybranych rzeźb. Detale opracowano również z udziałem słuchaczy Studium. Akcja wywołała dyskusję na temat możliwości i celowości odtworzenia kaliskich rzeźb. Oba wydarzenia doskonale się dopełniały, a uczestniczyło w nich ok. 150 osób.

W 2016 r. słuchacze postanowili posłużyć się satyrą, organizując happening wokół kolejnego niszczonego zabytku, jakim było dawne kaliskie więzienie zaprojektowane przez Henryka Marconiego w latach 40. XIX wieku. Znajdujący się tam zakład karny został zlikwidowany rok wcześniej, a lokalni aktywiści zaczęli podnosić problem popadania obiektu w ruinę z uwagi na brak działań zabezpieczających. Tym razem happening przybrał bardziej formę performansu, ponieważ młodzież wcieliła się w więźniów, którzy sfingowali ucieczkę. Przygotowano wcześniej pasiaste

uniformy i sztuczne kule przytwierdzone do nóg łańcuchami, aby uczestnicy jako „retro-więźniowie” wzbudzali pozytywne reakcje przechodniów. Odgrywając scenę ucieczki, słuchacze prosili napotkane osoby o schronienie oraz maksymalną dyskrecję. Po raz kolejny akcja przygotowana przez Studium została bardzo pozytywnie przyjęta, a towarzyszyło jej oficjalne pismo skierowane do prezydenta Kalisza z prośbą o rozpatrzenie możliwości adaptacji obiektu do nowej funkcji. Przeprowadzona została również wśród mieszkańców ankieta dotycząca tego tematu. Jej wyniki zostały zaprezentowane publicznie. Podobnie jak w poprzednich edycjach, wydarzeniu towarzyszyły rajdy po zabytkach zorganizowane dla uczniów kaliskich szkół.

W kolejnym roku w czasie kwietniowego święta ochrony zabytków ponownie został przygotowany happening. Podejmowany był wówczas w Kaliszu temat smogu, który nie tylko przekłada się na problemy zdrowotne mieszkańców, ale także na zanieczyszczenie zabytkowych kamienic i niszczenie cennych sztukaterii. Tym razem postanowiono przygotować happening dla dzieci. Słuchacze wspólnie stworzyli lalkę przedstawiającą dużego smoka, którego nazwano „Smok Smog”. Wykonano ją z gromadzonych w pracowni przez kilka tygodni plastikowych butelek, folii, zużytych kartonów i taśmy klejącej. Zakładano, że ruchoma konstrukcja składać się będzie w całości z materiałów przeznaczonych do recyklingu. Wcześniej prowadzono próby animowania lalki, wzorując się na popularnych w kulturze chińskiej smokach papierowych przygotowywanych na lokalne święta. Recyklingowy „smog” obsługiwany naprzemiennie przez kilka osób „straszył” dzieci na kaliskim Rynku. Za pomocą tej ludycznej formy przekazywano młodszemu pokoleniu ważne informacje: dlaczego uliczny smog jest niebezpieczny oraz co go powoduje. Część słuchaczy była w kostiumach i zamykała płytę rynku, parodiując postaci stereotypowych narzekających sprzą-

Foto: Filip Tyra



taczek z czasów PRL-u. Inni paradowali w maskach przeciwigazowych. Happening miał przede wszystkim zadanie edukacyjne i wymagał od organizatorów solidnego przygotowania merytorycznego.

W ramach pracowni wykonywane są także kostiumy i opracowywane scenariusze umożliwiające udział słuchaczy w Międzynarodowym Festiwalu Artystycznych Działań Ulicznych LA STRADA. W 2018 r. słuchacze wykonywali papierowe peruki oraz inne akcesoria nawiązujące do mody osiemnastowiecznej. Połączyli je z klasycznym czarnym obcisłym kostiumem mima. Odgrywali na ulicy pantomimę, przerysowując ruchy stereotypowe kojarzone z epoką Ludwika XV. Wzbudzając powszechną wesołość, współtworzyli radosną atmosferę towarzyszącą świętu. W 2019 r. przygotowano różnobarwne niekonwencjonalne kostiumy dla bajkowych postaci. Zadaniem słuchaczy było niestosowanie materiału tekstylnego, co samo w sobie okazało się wyzwaniem i wyzwało kreatywność niezbędną w zawodzie animatora kultury. Każda z postaci miała opracowany dla siebie zestaw ruchów i odpowiednich zachowań, które miały aktywizować widzów uczestniczących w pochodzie La Strady.

W 2022 r., gdy Rosja rozpoczęła agresję militarną na Ukrainę, oczywiste było dla słuchaczy Studium, że tematem kolejnego happeningu musi być komentarz do sytuacji politycznej, która wzbudzała w całej Polsce silne emocje. Pretekstem okazało się tradycyjne topienie marzanny. Młodzież wykonała ponurą kukłę pogańskiej Śmierciuchy z twarzą Władimira Putina. Pochodowi kolorowo ubranych dziewcząt z wiankami na głowie towarzyszyły transparenty w formie płyt nagrobnych z symbolicznie umieszczonymi barwami flagi ukraińskiej i hasłami „Witaj wiosno, żegnaj zimo”. Słuchaczom, którym żywo przyglądali się przechodnie, towarzyszył zaśpiewany przez ukraińskiego żołnierza utwór „Czerwona kalina”, który stał się wiralem w mediach społecznościowych.

Kukła została symbolicznie na chwilę wrzucona do strumyka w parku, a jedna z uczestniczek, która przyłączyła się do pochodu kompletnie ją zniszczyła uderzając nią o pień drzewa. Ta spontaniczna reakcja i atmosfera sprzeciwu wobec wojny w Ukrainie, które towarzyszyły akcji, na długo zostały w pamięci słuchaczy Studium oraz były szeroko komentowane na portalach społecznościowych.

Niejednokrotnie działania oparte na współpracy z różnymi instytucjami, a przygotowywane w ramach zajęć, pozostają na jakiś czas w przestrzeni publicznej. Tak stało się przy okazji akcji „Wielki błękit” związanej ze Światowym Dniem Świadomości Autyzmu organizowanym przez Miejską Bibliotekę Publiczną w Kaliszu. Zadaniem słuchaczy było opracowanie environmentu we współpracy z bibliotekarzami oraz podopiecznymi i nauczycielami Szkoły Podstawowej nr 18, do której uczęszczają m.in. dzieci ze spektrum autyzmu. Przed budynkiem biblioteki powstało dekoracyjne „błękitne drzewo”, które stało się symbolem akcji. Cały proces powstawania environmentu został utrwalony, zmontowany i udostępniony w Internecie jako materiał promocyjny akcji.

Tematyka działań artystycznych wychodzących w przestrzeń publiczną pokazuje, że happening jest znakomitą formą komentarza zastanej sytuacji oraz sposobem zwrócenia uwagi na problemy o różnorodnym charakterze. Omówiona forma działania daje tak naprawdę nieograniczone możliwości wypowiedzi artystycznej, a przy tym stanowi doskonały trening improwizacji, która jest nieodłączną częścią pracy animatora kultury. Naturalną konsekwencją jest więc częste wykorzystanie tej formy przez słuchaczy w ramach zajęć. Kolejnym ważnym w obecnych czasach atutem pracy aktywizującej, wychodzącej poza szkolne mury, jest samoistna promocja szkoły. Zyskują na takich przedsięwzięciach nie tylko słuchacze i Studium, ale także lokalna społeczność, która chętnie bierze udział w działaniach artystycznych.



nych (jak można się było przekonać na przykładach opisywanych powyżej).

Należy podkreślić, że niezwykle istotnym elementem, który przyciąga odbiorców, a niejednokrotnie późniejszych uczestników akcji, jest kostium, rekwizyt lub scenografia zastosowana w wybranej przestrzeni. Dlatego tak istotne pozostaje dobre przygotowanie oprawy plastycznej, co niejednokrotnie bywa utrudnione z uwagi na ograniczenia finansowe szkoły. Jak się jednak okazuje, dobry pomysł niekoniecznie musi być kosztowny.

Kolejna akcja wkroczyła już w zaawansowaną fazę przygotowań. Nosi tytuł OSKAR SCHLEMER PROJEKT i stanowi swego rodzaju hołd dla działalności genialnego profesora Bauhausu, który w latach 20. XX w. kierował pracownią teatralną. Był twórcą „Baletu triadycznego” („Das Triadisches Ballett”, 1923), który wywarł wielki wpływ na rozwój tańca nowoczesnego. Słuchacze w ramach zajęć wykonali już kostiumy inspirowane twórczością tego wybitnego artysty, chętnie wykorzystującego abstrakcję geometryczną. Efekt ich pracy wykonanej pod moim kierunkiem można już zobaczyć na zmontowanym przez Tomasza Wojciechowskiego filmie z nietypowego pokazu mody. Przez ostatnie tygodnie do prezentacji swoich kostiumów uczestnicy projektu komponowali muzykę na zajęciach prowadzonych przez Iwonę Banasiak, a niebawem będą pracować nad ruchem scenicznym pod okiem Anny Wytych-Wierzgacz. Efekty tej interdyscyplinarnej pracy będzie można obejrzeć niebawem na kolejnej kaliskiej La Stradzie. I właśnie ta harmonijna współpraca jest największą wartością naszej szkoły — Policealnego Studium Animatorów Kultury.

Fot.: Filip Tyra





STUDIUM PRZYPADKU?

Opowieść ze wspomnień, obserwacji i dokumentów stworzona

Teresa Czerniewicz-Skurzewska

W jubileuszowym wydawnictwie z okazji obchodów trzydziestu lat Studium wieloletni nauczyciel szkoły — Olech Podlewski — napisał: „Studium powstało, dlatego że było bardzo potrzebne, a potrzeba ta wynikała z faktów następujących. W województwie kaliskim było ponad 100 klubów »RUCHU« i 100 Klubów Rolnika. Obie te placówki potrzebowały kadr o określonych umiejętnościach i wiedzy z zakresu kultury i sztuki. (...) Po zamknięciu wiejskich klubów wielu absolwentów Studium pracuje do dziś w instytucjach i placówkach kultury, wielu skończyło studia pedagogiczne i naucza w szkołach różnych typów, niektórzy pracują na wyższych uczelniach”. Od napisania tych słów minęło piętnaście lat. Olecha nie ma już wśród nas, pierwsi absolwenci zaczęli odchodzić na emerytury, czasy, w których żyjemy, są zupełnie inne, a placówek kultury coraz mniej. Czy to oznacza, że idea kształcenia dla kultury poza wyższymi studiami się przeżyła?

Początki naszego Studium były bardzo mocno związane z Teatrem im. Wojciecha Bogusławskiego i Wojewódzkim Domem Kultury w Kaliszu, ponieważ w tych instytucjach odbywały się zajęcia dydaktyczne. Dopiero w drugim roku działania

szkoła uzyskała lokum w III Liceum Ogólnokształcącym w Kaliszu.

W swojej czterdziestopięcioletniej historii Studium przeszło szereg reform edukacyjnych, zmieniało siedziby, nazwy, podstawy kształcenia. Od 2017 r. kształci według nowych programów edukacyjnych. Zawsze jednak w swoich działaniach pozostało wierne podstawowym pytaniom, które są niezbędne przy kształceniu artystycznym w dziedzinie teatru: Kim jesteś? Gdzie jesteś? Co robisz? Dlaczego to robisz? Jaka jest twoja filozofia życia? Są to pytania stawiane podczas pracy nad budowaniem roli w realizowanych spektaklach. Trudno jednak pominąć je w zwykłym życiu każdego człowieka, gdyż są to pytania związane z naszą egzystencją i w rozpadzionym świecie niezwykle ważne.

Dlatego też szkole udało się przetrwać przemiany społeczne i polityczne, które w ciągu 45 lat przetoczyły się przez nasz kraj. Po reformie przeprowadzonej w szkolnictwie wyższym i wprowadzeniu licencjatów coraz częściej słyszeliśmy, że kształcenie w naszej szkole zdezaktualizowało się. Tym bardziej że na uniwersytety „weszły” nowe kierunki, takie jak komunikacja społeczna, animacja kulturalna... Poza tym działają przecież wyższe uczelnie artystyczne... Trudno było się z tym nie zgodzić, chociaż w głębi duszy byliśmy przekonani, że to nie zastąpi specyfiki naszego kształcenia. I wtedy pojawiło się coś dziwnego. W 2014 r. podczas rozmowy kwalifikacyjnej, poprzedzającej przyjęcie do Studium, pojawiła się grupa młodych ludzi kończących studia, w trakcie pisania pracy dyplomowej lub przedostatniego roku. Na nasze pytanie, dlaczego przyszli do tej szkoły odpowiadali zgodnie, że chcą zdobyć umiejętności.

Uczyłam w szkole jako nauczyciel godzinowy od 1981 r. i w pierwszej chwili wydało mi się to jakimś błem, a potem przypomniałam sobie, że



Fot.: Jakub Sawicki

po ukończeniu studiów i rozpoczęciu pracy w ówczesnym Wojewódzkim Domu Kultury w Kaliszu w dziale amatorskiego ruchu artystycznego też miałam poczucie, że znam wiele teorii o teatrze, jego historię, ale niezbyt sobie radzę z zastosowaniem tych umiejętności w pracy z amatorskimi zespołami artystycznymi. Wtedy bardzo mi pomogły koleżanki, które były „tylko” absolwentkami studiów kulturalno-oświatowych, nawiasem mówiąc w Krośnie i Opolu.

Postanowiliśmy przyjąć tę grupę, ostrzegając, że będziemy bezwzględnie wymagać obecności na zajęciach praktycznych i teoretycznych, co może kolidować z ich dotychczasową nauką. Stwierdzili, iż dadzą radę, bo tych zajęć na ostatnim roku jest znacznie mniej.

Z perspektywy czasu należy stwierdzić, że był to trafny eksperyment, zarówno dla Słuchaczy, jak i Pedagogów Studium. Szybko potwierdziło się to, co przewidywaliśmy — eksperymentalna grupa zaczęła nadawać ton pozostałym. Bezsprzecznie studenci uniwersytetu posiadali większą wiedzę teoretyczną z zakresu socjologii kultury, teorii literatury, historii... Jednak ich umiejętności teatralne, taneczne i animacyjne były podobne do tych, które posiadali absolwenci liceów, czyli oparte na tzw. chęci szczerej. Paradoksalnie przyczyniło się to do dobrej organizacji zajęć, ponieważ wzajemnie się uzupełniali i wspomagali. Można było to zauważyć już podczas pierwszej cyklicznej imprezy, którą zawsze realizuje w Studium pierwszy rok. Andrzejki w wykonaniu tej grupy były prawdziwym hitem. Sami napisali scenariusz, wykorzystując motyw baśni o Kopciuszku, a ponieważ jedna ze słuchaczek miała znajomą pasjonującą się tańcem hinduskim, osadzili cały spektakl w takiej konwencji. Z pomocą znajomych pasjonatów przygotowali stylizowane stroje i tańce, zaprosili gości. Kolejną częścią imprezy były tradycyjne wróżby andrzejkowe. To

był ich pierwszy sukces artystyczny i animacyjny w Studium po dwóch miesiącach nauki.

Rocznik 2014-2016 pod kierunkiem nauczycieli przedmiotów praktycznych rozwinął też działalność animacyjną adresowaną do kaliskich przedszkoli i szkół. Dużą popularnością cieszyły się publiczne pokazy zrealizowanych w semestrze zimowym spektakli teatralnych i tanecznych, połączone z warsztatami, dostosowanymi do odwiedzających nas zróżnicowanych grup wiekowych dzieci i młodzieży.

Jedno jest pewne, na brak wyzwań animacyjnych i rozwoju umiejętności praktycznych nie mogli narzekać. Zrealizowany przez nich w drugim roku spektakl — „Zwierzęta doktora Dolittle” wymagał wielkiego nakładu pracy, ponieważ prowadząca przedmiot: teatr dziecięcy i lalkowy — Gosia Kałędkiewicz, postanowiła połączyć w widowisku żywy plan z grą w masce. Żeby było trudniej, maski Słuchacze wykonywali sami w pracowni lalkarskiej. Przy okazji dowiedzieli się, w jaki sposób można w teatrze amatorskim wprowadzić na scenę więcej osób niż liczy faktycznie zespół teatralny.

Równie trudny, ale bardzo ciekawy pod względem tematyki i formy scenicznej okazał się spektakl „Kaleka z Inishmaan”, realizowany na przedmiocie reżyseria przez tę samą nauczycielkę i adresowany do widza dojrzałego.

Zainteresowanie spektaklami było bardzo duże i przeszło nasze oczekiwania. Okazało się, że Studium zaczęło być postrzegane przez okoliczne szkoły jako miejsce, do którego można przyjść jak do teatru i dowiedzieć się, jak powstaje spektakl, a także samemu powiedzieć coś na scenie. Po burzliwych obradach plenarnej Rady Pedagogicznej Studium decydujemy, że spektakle w II semestrze zostaną poddane ewaluacji i ich realizatorzy będą mogli je rozbudowywać, obserwować zmiany i wprowadzać swoje własne pomysły scenograficzne



Fot.: Karolina Olek (2)

i reżyserskie. Wszystko ma być realizowane po uprzednim przedstawieniu prowadzącej zajęcia i sprawdzane pod kątem celowości wprowadzanych udoskonaleń przez przychodzącą publiczność. Słuchacze co tydzień naprzemiennie prezentowali spektakle przed widzami i omawiali zaobserwowane zmiany z nauczycielką.

Kiedy w czerwcu ocenialiśmy efekty tego przedsięwzięcia, okazało się, że plusów było więcej niż minusów. Wprawdzie Słuchacze nie zrealizowali nowego spektaklu przewidzianego na semestr letni, ale mieli możliwość sprawdzić, jak ważną rolę odgrywa w przedstawieniu teatralnym widz i jak jego emocje wpływają na odbiór spektaklu, a także w jaki sposób gra na scenie może się zmieniać pod wpływem drobnych zmian scenograficznych, lepszego tempa spektaklu i bardziej świadomych intencji postaci scenicznych. Daliśmy jednocześnie możliwość obejrzenia spektaklu teatralnego 600 dzieciom z klas I-III szkół podstawowych i 520 młodym widzom ze szkół średnich, którzy nie zawsze mogli zakupić bilet na przedstawienie w profesjonalnym teatrze.

Obok tych spektakli grupa zrealizowała również bardzo ciekawe projekty edukacyjne skierowane do widzów dziecięcych i dorosłych. Na szczególną uwagę z perspektywy czasu zasługuje prezentacja „H₂O”, ukazująca znaczenie wody we współczesnym świecie oraz „Infekcja” na podstawie utworu Bożeny Umińskiej-Keff — „Utwór o Matce i Ojczyźnie”. Opiekę merytoryczną i artystyczną nad prezentacjami sprawowała Paulina Gawrońska, a zrealizowano ją w ramach działań istniejącego w Studium zespołu Studnia. Zespół Studnia, założony przez nauczycielkę tańca współczesnego — Anię Wytych-Wierzgacz działał w szkole od momentu, gdy pojawił się nowy kierunek — taniec współczesny. Stwarzał on możliwość dodatkowego rozwoju edukacyjnego naszym Słuchaczkom i Słu-

chaczom, a dzięki umiejętnościom prowadzącej zapewnił Studium wiele nagród i wyróżnień. Grupa ta była również, tradycyjnie w Kaliszu, uczestnikiem imprezy „La Strada” — cyklu spektakli i wydarzeń związanych z prezentacjami teatrów ulicznych, odbywających się corocznie w czerwcu. Realizowaliśmy podczas tej imprezy miejskiej bardzo różnorodne działania artystyczne. Kierowała nimi Ania Wytych-Wierzgacz. Mnie najbardziej podobały się trzy prezentacje przed kaliskim ratuszem, zrealizowane w latach 2016, 2017, i 2019.

Rocznik 2014-2016 zapisał się w mojej pamięci z powodu tematyki prac dyplomowych, których jako nauczycielka literatury zostałam promotorem. Pomysły Słuchaczy były bardzo ambitne, ale ja nie byłam do końca przekonana, czy potrafią im sprostać. Wszystkie prace były bardzo mocno osadzone w praktyce animacyjno-teatralnej i literackiej. Wszystkie, obok teoretycznego omówienia specyfiki utworu literackiego, zawierały pomysł adaptacji teatralnej w formie scenariusza, a nawet storyboardu, na podstawie którego słuchaczka — Ewa Kabzińska zrealizowała film oparty na spektaklu „Kaleka z Inishmaan”.

Nie ukrywam, że ich upór w trwaniu przy własnym pomysle był powalający. W przypadku scenariusza adaptacji teatralnej „Między nami dobrze jest” M. Masłowskiej przynajmniej miałam nadzieję, że Słuchacz wie, z czym chce się zmierzyć, bo omawiałam ten dramat podczas zajęć z wiedzy o literaturze, dyskutowaliśmy nad adaptacją Jarzyny w teatrze telewizyjnym, a poza tym chłopak kończył studia licencjackie. Istniała tylko obawa, że pójdzie w kierunku podobnym do adaptacji telewizyjnej. Jednak okazało się, że jego pomysł był zupełnie odmienny, ale w moim odczuciu ciekawy. Dlatego pozwolę sobie zacytować fragment jego pracy:



„»Jak to z nami jest?« Adaptacja dramatu Doroty Masłowskiej pt. »Między nami dobrze jest«.

(Adaptacja zrealizowana przez Filipa Jaśkiewicza).

Adaptacja zrealizowana na zajęciach.
Rekwizyty: mały skrzypiący rowerek na trzech kółkach, czasopismo »Nie dla ciebie«, lizak, kanapa (siedzisko) w kształcie konserwy z grafiką »Mielonka drobiowa pradawna. Rzeźnia Masłowice«, szminka, patelnia, jajko.

Scenografia stała:

W rzucie z góry scena ma kształt trapezu. Wszystkie trzy ściany są oklejone folią.

Po lewej stronie sceny w głębi stoi kibek.

Po prawej stronie stoi budka z szyldem »photoshop«, oklejona folią.

Podłoga w plastikowych papierkach po fast foodach, gazetkach cenowych.

Scenografia 1:

Prostopadłościan z folii o podstawie 6m² łączący podłogę z sufitem.

Światło: wskazówki w didaskaliach.

Kostiumy: Od sceny 4. wszyscy są zawinięci w folię spożywczą. Przedtem ubrani typowo dla klasy średniej, bluzy z kapturem, jeansy, t-shirty, adidas. Mała Metalowa Dziewczynka i Monika od początku owinięte. Mała Metalowa Dziewczynka ma również kokardę zrobioną z folii. Bożena zakłada kostium, który ma nadać jej otyłości. Nie jest wymagane, żeby była gruba od początku sztuki.

Charakteryzacja: Mała Metalowa Dziewczynka ma włosy poфарbowane na zielono. Prezentka ma włosy poфарbowane na bardzo jasny blond. Inni naturalny kolor. Wszyscy — twarze mocno przy pudrowane na białą i intensywnie czerwone usta.

Muzyka: wszystkie odgłosy wydawane są przez aktorów.

Osoby:

Mała Metalowa Dziewczynka — dominująca, silna, Halina — beczelna, głupia, pewna siebie,

Osowiła Staruszka — żyje w swoim świecie,
Bożena — głupia,
Aktor — playboy, zblazowany,
Prezenterka — idiotka, potrafi ukrywać swój idiotyzm, cwana,
Edyta — okrutna, fałszywa, mściwa,
Monika — znudzona pracą, ssie lizaka, fanka
photoshopu i wirtualnych zabaw,
Aktor I — bez wyrazu, wykonuje swoje czynności
mechanicznie, ale bardzo sprawnie, haruje, nie
zwraca na nic uwagi, reprezentuje prostotę, unika
ludzi podłych,
Ekipa telewizyjna (2 osoby).

(....)

W scenie 4. lepiej poznajemy Monikę, by poprzez jej postać dotknąć ważnego motywu dramatu Masłowskiej, mianowicie niebytu. Zaczynamy od zapoznania się z zawartością torebki Moniki. Są tam abstrakcyjne przedmioty, odnoszące się do programu komputerowego retuszującego zdjęcia. Dokładne wyliczenie tych przedmiotów wprowadza widza w świat niebytu, gdyż są to rzeczy manipulujące prawdą. Ich zadaniem jest zmienić wizerunek osoby, która z nich korzysta. Oprócz tego Monika w trakcie monologu wychodzi na moment, żeby wrócić z peruką na głowie. Podkreślamy tym zabiegiem możliwości Photoshopa, a jej słowa po powrocie: »Szczepie to ciężka praca«, są paradoksem tego jak naprawdę »ciężka« jest jej praca. Dziewczynka wchodzi do świata Moniki, bo myśli, że świat na »nie« jest również jej światem. Zatracają się w tym do tego stopnia, że zaczynają mówić »nie« bez żadnej intencji.

Po ich wymianie zdań, pozostali aktorzy wychodzą z budki w kostiumach oklejonych folią. Zostali dotknięci efektem Photoshopa, który nadał im formę plastikowości. W tej adaptacji wszyscy od początku są naznaczeni piętnem »identyczności«, którą staramy się skrytykować. Wykorzystując



my do tego malowanie twarzy na białe i usta na intensywny czerwony. Każdy jest taki sam. Do tego dochodzi również mechaniczne poruszanie się. Dziewczynka komentuje ich powrót z budki słowami: »Myślałam, że to przyszła druga wojna światowa«. Stosujemy hiperbolizację językową zjawiska przemiany w Photoshopie(...)'".

W przypadku adaptacji „Draculi” sprawa była bardziej skomplikowana. Słuchacz był bezsprzecznie zafascynowany filmami z motywem Draculi, jednak jego wiedza na ten temat wymagała dużego rozszerzenia i co za tym idzie przeczytania dodatkowych opracowań teoretycznych. Na dodatek nie była to tematyka, z którą wcześniej się zetknął, a pisząc pracę musiał uczestniczyć w codziennych planowych zajęciach Studium. Jego adaptacja powstała na samym końcu pisania pracy.

Tytuł pracy Miłosza Mieszkalskiego brzmiał: „Adaptacja jako wynik inspiracji różnymi źródłami kultury”.

Słuchacz zawarł w niej następujące zagadnienia:

- Rozdział I: Problematyka adaptacji.
- Rozdział II: Problematyka powieści „Dracula” Brama Stokera.
- Rozdział III: Adaptacje filmowe powieści Brama Stokera.
- Rozdział IV: Ewolucja obrazu wampira w kulturze.
- Rozdział V: Dracula jeszcze raz, czyli adaptacja sceniczna „Draculi”.
- Zakończenie.
- Bibliografia.

W zakończeniu Słuchacz pisał:

„Zadaniem tej pracy było udowodnienie tezy, że adaptacja stanowi wynik inspiracji różnymi źródłami kultury. By udowodnić tę tezę, napisałem swoją adaptację »Drakuli« Brama Stokera, jednakże

nie oparłem jej tylko na tym dziele, gdyż przed i w trakcie pisania, drążyłem liczne przykłady tego motywu w literaturze i filmografii wampirycznej, ukazujące zarówno wampiry ludowe, jak i te pojawiające się w XXI wieku. Na poznane lektury nałożyły się moje własne przemyślenia, których echa odbiły się w adaptacji. Myślę, że mogę spokojnie powiedzieć, iż tezę tę udało się udowodnić. Adaptacja nie wyrasta bezpośrednio z podstawowego utworu, lecz jej korzenie sięgają wielu innych źródeł.

Dodatkowo, podczas badań w zakresie literatury wampirycznej, pojawiły się mimowolnie zupełnie nowe zagadnienia, dotyczące obrazu wampira w kulturze i ewolucji jego percepcji. Wraz z nimi wysnuwa się nową tezę, mówiącą o degradacji symboliki wampirycznej. Wampir przestaje być potrzebny, a staje się tylko zabawką. Starałem się to zaakcentować wprowadzając elementy komiczne do adaptacji. Jednocześnie, pokazując tworzenie się krucjaty dążącej do pokonania Drakuli, pragnąłem zwrócić uwagę na coraz częściej występujący we współczesnym społeczeństwie problem demagogii, wykorzystujący najniższe instynkty ludzkie, po to tylko, by pokazać własne racje i zaistnieć w grupie lub zwyczajnie mieć nad nią władzę. Dobrowolna śmierć jednej z bohaterek — Myny nie jest efektem zauroczenia Drakulą, ale świadomością, że zniszczenie zła wymaga największego poświęcenia. Niejednokrotnie na to poświęcenie decydują się najlepsi, najwrażliwsi i najczęściej niedoceniani lub określani jako istoty naiwne. Mam jednak świadomość, że ocena zawsze należy do odbiorcy.

Realizacja tematu pracy dyplomowej rozwinęła mnie na wielu polach. Zaczynając od twórczej ekspresji w postaci adaptacji, poprzez rozszerzenie wiedzy na temat motywu wampira w kulturze i zapoznaniu się z opiniami dotyczącymi teorii na



temat adaptowania literatury do potrzeb teatralnych i filmowych”.

Można by powiedzieć, że rok 2017 zakończył się sukcesami edukacyjnymi i jednocześnie widmem likwidacji szkoły, bo zgodnie z reformą edukacyjną mieliśmy przestać istnieć. I wtedy pojawiło się pospolite ruszenie naszych absolwentów — od Calgary do Ukrainy. Bo wszędzie można było zetknąć się z ich działaniami. Pracowali i część nadal pracuje w różnych zawodach, ale wszystkie te zawody, w większym lub mniejszym stopniu, wymagają umiejętności animacyjnych. Profesorem, nauczycielem przedmiotów humanistycznych, dziennikarzem, duchownym, artyści teatralni, tancerze, politycy, działacze stowarzyszeń, pracownicy administracji publicznej, domów kultury, szefowie firm prywatnych i dyrektorzy placówek kulturalnych, rodzice, którzy wiedzą, jak ważną rolę w życiu małego brzdąca pełni wychowanie i nauka poprzez zabawę i wspólne działanie. To dzięki ich determinacji szkoła trwa nadal.

W 2017 r. Studium kolejny raz zmieniło nazwę na policealne z pomaturalnego. Niektórzy poczytują to za degradację. Jednak nazwa nie zawsze idzie w parze z jej znaczeniem. Dla naszych absolwentów Studium to miejsce, w którym człowiek może się rozwinąć, poznając siebie. To jednocześnie miejsce, dzięki któremu można się czegoś nauczyć, praktykując to na sobie poprzez działanie animacyjno-artystyczne.

Okazało się, że w pierwszym roku do zreformowanego Studium ponownie trafiła grupa kandydatów, którzy dokładnie wiedzieli, jakie umiejętności są im potrzebne, żeby lepiej pracować lub najzwyczajniej być lepszymi w tym, co ukochali od dawna. To z myślą o nich rozszerzyliśmy ofertę Studium o kierunek: animator filmu. Nie bez znaczenia był tu fakt, że nasi dotychczasowi absolwenci już wcześniej próbowali eksperymentować przy realizacji

dypłomów indywidualnych z tą dziedziną animacji artystycznej. Kalisz nie jest metropolią i każde nowe działania nie pozostają tu bez echa wśród zainteresowanych danym tematem. Po dwóch latach nauki Słuchacze kierunku filmowego zaprezentowali podczas egzaminu filmy reportażowe, prezentujące działalność animacyjną stowarzyszeń społecznych pracujących w Kaliszu, reportaże z „La Strady”, zwiastuny filmowe wydarzeń artystycznych... Pojawiła się również filmowa perełka, którą stanowił „D.I.Y.” — animacja poklatkowa Karoliny Olek, ukazująca znaczenie samodzielnych działań jednostki w organizacji własnego otoczenia. Przesłanie filmiku było proste — jeśli tylko chcesz, możesz wiele osiągnąć, zaczynając od najprostszych zadań. Promotorem pracy był opiekun stworzonego od podstaw kierunku animator filmu — Michał Trusz. Animacja reprezentowała Studium na festiwalu amatorskim „Kamera Akcja” w Łodzi i została zakwalifikowana do dziesięciu najlepszych filmów animowanych z całego świata prezentowanych w finale konkursu.

Oglądając ten film podczas pokazów dyplomowych realizowanych w szkole, zupełnie nieprzypadkowo skojarzyłam go z działalnością animacyjną jednej z naszych absolwentek, jeszcze ze Studium Kulturalno-Oświatowego. Agnieszka Dobrzańska od ukończenia naszej szkoły pracuje w Klubie Kultury „Błaszak” Kaliskiej Spółdzielni Mieszkaniowej i praktycznie rozwijała działalność tej placówki od początku, tak jak rozwijało się osiedle, w którym mieszkam. W latach dziewięćdziesiątych, bardzo trudnych gospodarczo — bo niczego normalnie kupić nie było można — Agnieszka zorganizowała konkurs teatralny, adresowany do dzieci i młodzieży kaliskich szkół. Nagrodami i wyróżnieniami były drzewka i krzewy ozdobne, które należało posadzić przed własną szkołą lub we własnym osiedlu. Sadzonki przekazał Klubowi



Ośrodek Kultury Leśnej w Gołuchowie. Był to rodzaj podziękowania za prezentację programów o tematyce ekologicznej. Od tego czasu minęło prawie trzydzieści lat. Krzewy zasadzone przed kaliskimi szkołami są już bardzo duże, wyglądają przepięknie, a klon rosnący pod moim oknem sięga trzeciego piętra. Ma piękne, wielkie liście, a w jego cieniu bawią się latem małe dzieci. Ot, taki przypadek teatralno-ekologiczny i wychowawczy jednocześnie. Takich przypadków w naszej historii było bardzo wiele. Dzięki absolwentce Studium — Sławce Chorażyczewskiej i jej współpracy ze znanym w Kaliszu animatorem — Bogdanem Jareckim doszło do powstania Ośrodka Kultury Plastycznej „Wieża Ciśnień”. Bogdan zwrócił uwagę na Sławkę, gdy uczyła się w Studium, gdyż często nosiła na zajęcia ogromne torby z materiałami do scenografii, a ponieważ skupiał wokół siebie sporą grupę nieprofesjonalnych malarzy i rzeźbiarzy, zaczął namawiać Sławkę, aby spróbowała zaprezentować swoje prace w wieży ciśnień — miejscu spotkań grupy. Opiekę merytoryczną nad wieżą sprawował wtedy Miejski Ośrodek Kultury, który odpowiadał między innymi za terminy udostępniania budynku na organizację wystaw twórców nieprofesjonalnych. Sławka nie zdecydowała się od razu na zorganizowanie wystawy, twierdząc, że nie jest jeszcze gotowa. Zrobiła to kilka lat później, gdy kończyła studia i mieszkała w Poznaniu. Skontaktowała się z Jareckim, umówili termin spotkania i przyjechała z materiałami na wystawę. Okazało się jednak, że pracownik Miejskiego Ośrodka Kultury w Kaliszu zapomniał o ustalonym terminie. I Sławka, i Jarecki czekali pod drzwiami wieży dość długo, by w końcu sprowadzić odpowiedzialnego pracownika. Była ostra awantura między panami, interweniowała milicja i w końcu Sławka zawiesiła wystawę w nieprofesjonalnej galerii. Natomiast Bogdan Jarecki nieustraszenie wykazywał władzom

miasta, że mariaż Miejskiego Ośrodka Kultury z działalnością jego Grupy Twórców nie sprawdza się i kilka miesięcy później powstała w opuszczonej wieży ciśnień samodzielna placówka — Ośrodek Kultury Plastycznej „Wieża Ciśnień”. Sławka miała w niej kolejną wystawę już po ukończeniu studiów. Dzisiaj Miejski Ośrodek Kultury nie istnieje, Bogdan nie żyje, Sławka jest profesorem, a OKP „Wieża Ciśnień” nadal prężnie działa jako placówka miejska i nosi imię Bogdana Jareckiego. W OKP „Wieża Ciśnień” w okresie, gdy Studium nie miało własnej siedziby i używał mu swoich pomieszczeń Zespół Szkół Zawodowych nr II w Kaliszu, odbywały się pokazy spektakli egzaminacyjnych, a Słuchacze organizowali tu swoje fuksówki i propozycje etud teatralno-tanecznych, na które OKP zapraszał gości. Z „Wieżą Ciśnień” na kilka lat związały swoje losy dwie absolwentki Studium: Katarzyna Fijołek i Iwona Horodek. Przez prawie pięć lat obie Panie stanowiły siłę napędową placówki. Cykl imprez edukacyjnych „Pisarze malujący. Malarze piszący” wg scenariusza Katarzyny Fijołek uzyskał II nagrodę w przeglądzie w Poznaniu, a pomysł cotygodniowych spotkań z filmami w ramach tzw. herbatek z filmem w Wieży, przysporzył OKP stałych bywalców z kaliskich uczelni i ludzi zainteresowanych sztuką.

Rocznik 2017/2019 przebiegł pod znakiem ewaluacji treści nauczania wypracowanych przez nas do nowych, wspólnych ze Studium we Wrocławiu programów edukacyjnych. Podczas dwóch posiedzeń obu rad pedagogicznych — raz we Wrocławiu, drugi raz w Kaliszu — ustaliśmy zmiany w formie egzaminów dyplomowych i dzielimy się doświadczeniami ze sposobu realizacji treści programowych. Idea jest podobna, ale metody nauczania obie szkoły mają trochę inne. My zmierzamy poprzez praktykę do teorii, Wrocław od teorii do praktyki.



Zgodnie z ustaleniami podczas wspólnych spotkań, naukę w Studium ma kończyć jeden, wspólny dla wszystkich Słuchaczy, artystyczny egzamin interdyscyplinarny, podczas którego Słuchacze powinni wykazać się różnymi umiejętnościami artystycznymi i animacyjnymi, praca teoretyczna ma być sprawozdaniem z tego egzaminu. Zrobiło nam się trochę żal, bo od zawsze wdrażaliśmy Słuchaczy do pisania takich sprawozdań po zakończeniu każdej prezentacji egzaminacyjnej, a ponieważ zajmujemy się przede wszystkim animacją artystyczną to każdy nasz egzamin miał charakter interdyscyplinarny, stąd dążność w naszej szkole, aby na zakończenie nauki w Studium — oprócz przewidzianych programami nauczania egzaminów z przedmiotów praktycznych — każdy kandydat na absolwenta przedstawiał pracę teoretyczną na wybrany przez siebie temat. Najczęściej wiązał się on z opracowaniem jakiegoś zagadnienia teoretycznego z historii teatru lub tańca współczesnego, scenariusza programu artystycznego albo warsztatów animacyjnych. Dlatego pierwszy rocznik wystąpił z prośbą do Rady Pedagogicznej Studium, aby ostatni raz umożliwić im napisanie indywidualnych prac dyplomowych związanych z opracowanymi i zaprezentowanymi przed publicznością własnymi scenariuszami spektakli teatralnych, tanecznych lub warsztatów animacyjnych. Żeby zachować zasady obowiązujące w Studium po reformie, wszyscy Słuchacze zrealizowali wspólny warsztat interdyscyplinarny „Z tamtej strony jeziora” zainspirowany dwiema balladami A. Mickiewicza — „Świtezia” i „Świtezianka”. W warsztacie główny nacisk położono na wyeksponowanie przesłania moralnego: „Wszak kto przysięgę naruszy / ach biada jemu za życia biada i biada jego złej duszy”. W widowisku połączono umiejętności teatralne, taneczne, plastyczne, improwizacje dźwiękowe oraz animację

grupy młodzieży z liceum plastycznego, która pod kierunkiem naszych Słuchaczy wprawiała w ruch tkaninę przedstawiającą jezioro.

Pisemna praca dyplomowa, zgodnie z wypracowanymi ustaleniami, zawierała: krótką informację o balladach, streszczenie projektu, partyturę teatralną widowiska, opis scenografii, zakres działań poszczególnych słuchaczy i harmonogram tych działań, krótką dokumentację fotograficzną z próby generalnej w ogrodzie Studium oraz wnioski wynikające z porównania tego spektaklu z prezentacją wieczorną podczas „La Strady” — spektakli teatru ulicznego na kaliskiej starówce.

Magda Jarek opracowująca sprawozdanie, zgodnie z własnym życzeniem, zrealizowała — podobnie jak pozostali Słuchacze — indywidualny warsztat animacyjny dla grupy przedszkolaków. Warsztat składał się z trzech części — spektaklu teatralnego „Nie taki wilk straszny” w konwencji teatru cieni, zabaw teatralnych oraz plenerowych zabaw ruchowych w szkolnym ogródku, do których w charakterze animatorów włączyła grupę kolegów z pierwszego roku.

Bardzo ciekawy interdyscyplinarny warsztat artystyczny zaproponowała też Karolina Czepkiewicz. Inspiracją warsztatu była animacyjna książka Valerii Luiselli „Historia moich zębów” i taki też był tytuł spektaklu opartego na trawestacji literackiej odzwierciedlającej ideę książki i połączonej z licytacją ząbków pisarzy. Spektakl rozpoczął żart literacki J. Słowackiego i Odyńca na temat „Ballad i romansów” A. Mickiewicza. Żart ten, znany w kręgach historyków literatury, szerszej publiczności uprzyściplił Marek Grechuta, prezentując go jako piosenkę. Na tle tej piosenki w prawie pełnej ciemności prezentowane są kadry z filmu. Widać jakieś postacie, które krzątają się we wnętrzu przypominającym składowisko rupieci. Gdy scena się rozjaśnia, oczom widzów ukazują się



Fot.: Karolina Olek (2)

obrazy i postacie trzech mężczyzn, próbujących te obrazy powiesić na ścianach. Wszyscy trzej wyglądają dość niechlujnie. Wykonywane zajęcie ich nie interesuje. Reakcję mężczyzn wzbudzają wpadające na scenę dzieci, które śpiewają piosenkę o panu Jarząbku (wierszyk z „Ferdynanda Wspaniałego” Jerzego Kerna).

Spektakl pełen jest żartów i zabaw słownych opartych na anagramach, palindromach, alegoriach, elipsach, hiperbolach. Z tekstu Luiselli pozostał tylko monolog Szosa, w którym główny bohater stwierdza, że każde dzieło literackie powinno mieć początek, środek i koniec oraz jego słynne licytacje kolekcji zębów sławnych artystów i pisarzy. Jednak i tutaj autorka adaptacji i reżyserka spektaklu dokonuje zmian, aby tekst i problematyka, którą porusza, był zrozumiały dla widza. Dlatego zmienia nieznane bliżej polskiemu czytelnikowi nazwiska pisarzy na te z kanonu lektur szkolnych, przedstawiając jedynie sylaby. Spektakl kończy trawestacja piosenki o perypetiach zębowych Pana Jarząbka, a tak naprawdę o funkcjach literatury.

„SCENA VIII

Szosa, Maria Noinaj oraz Dwóch Zapyziałych Przedstawicieli, śpiewają trawestację. W trakcie utworu wbiegają dzieci.

SZOSA I DWÓCH ZAPYZIAŁYCH PRZEDSTAWICIELI

(śpiewają)

Była sobie pewna Pani//Pewna Pani, pewna Pani//
Literaturą ją zwali,// Tak ją zwali, hej!

Artystyczne suknie miała//Suknie miała, suknie miała//
Poznać cały świat by chciała//Poznać chciała, hej!

Jak po gościńcu zwierciadło//Jak zwierciadło,
jak zwierciadło//Świat odbijać jej przypadło,//
jej przypadło, hej!

Przeróżne miała koneksje, // Te koneksje, ach koneksje! // Więc przebywać z nią bezpiecznie // Z nią bezpiecznie, hej!

Od Proroków i Homera // I Homera, i Homera // Zachowania wzory zbiera // Zbiera skrzętnie, hej!

Ostrzy ciągle swoje ząbki // Swoje ząbki, swoje ząbki // I ekspresji nam nie skąpi // Nam nie skąpi, hej!

Hiperbolą, peryfrazą // Peryfrazą, peryfrazą // Przewycięży prawdę każdą // Prawdę każdą, hej!

I choć wielką Damą była // Damą była, Damą była // Ironicznie się bawiła // Ironicznie, hej!

Więc Ty nie bądź jak Jarząbek // Jak Jarząbek, jak Jarząbek // Dbaj o literacki ząbek // I miej literacki zgryz”.

Z ankiet, dotyczących postrzegania kształcenia w Studium, przeprowadzanych przeze mnie wśród Słuchaczy i Absolwentów wynikało, że:

- Studium to ważny okres w ich życiu, ponieważ rozwija ich wiedzę, umiejętności i osobowość,
- kształcenie wyposaża w umiejętności umożliwiające pracę w wielu zawodach wymagających współpracy z innymi ludźmi (animatore teatralny, nauczyciel zajęć artystycznych, dziennikarz, pracownik firm reklamowych, nauczyciel tańca, pracownik domów i klubów kultury, organizator imprez artystycznych, a także asystent osób niepełnosprawnych).

Mankamentem Studium jest ranga dyplomu, który nie odzwierciedla nabytych umiejętności. Aby pracować w wyuczonym zawodzie muszą podjąć dodatkową edukację, najczęściej w systemie zaocznym i pracować, aby zarabiać na życie.

Z mojej wieloletniej obserwacji losów absolwentów, a także bezpośrednich kontaktów z nimi, można wysnuć wniosek, iż szkoła przez czterdzieści pięć lat wypracowała takie sposoby kształcenia,



które bardzo dobrze się wpisują w budowanie kapitału społecznego, środowisk pracy i codziennego życia. Nawet jeśli nie pracują w placówkach zajmujących się bezpośrednio artystyczną działalnością animacyjną, to stanowią grupę ludzi, która czynnie uczestniczy w życiu społecznym poprzez działalność w stowarzyszeniach lub realizuje się w pracy w założonych przez siebie firmach. Są to również ludzie gotowi podjąć kolejne wyzwania edukacyjne, by pracować w wymarzonej zawodzie. Gdy o nich słyszę, nie pracując już w Studium, to myślę, że są jak przysłowiowe drożdże w cieście, które pączkując, prowokują dobre zmiany i dają życiu smak.

A tacy przecież powinni być animatorzy i takie w moim odczuciu jest Studium.

Dlatego też życzę Szkole, aby trwała przy swojej misji jak najdłużej i nie rezygnowała z wypracowanych metod pracy oraz imprez cyklicznych, bo one są po prostu dobre, a jak poucza historia — bardzo często lepsze i nowsze jest wrogiem dobrego.

Niech więc następca Warszława Kmity, który w 2023 roku odszedł od nas na zawsze, nadal nieustrudzenie ćwiczy ze Słuchaczami poprawne mówienie fragmentów „Pana Tadeusza”, bo mimo upływu lat odnaleźć w nim można to, co w naszym narodzie najlepsze i najgorsze, a ci, którzy potrafią poprawnie powiedzieć klasyczny trzynastozgłoskowiec, respektując sygnały intonacyjne w średniówce, przerzutni i klauzuli, dadzą sobie radę z mówieniem innych tekstów teatralnych i codziennych.

Niech filolożka i bibliotekarka — Marzanka Forysiak, skrzętnie gromadzi w szafkach dokumentację o działaniach edukacyjnych i artystycznych Studium, by nauczyciele zawsze mogli z niej skorzystać.

Niech wszyscy Nauczyciele i Słuchacze oraz absolwenci Studium żyją w szczęściu i zdrowiu.

Niech corocznie w ostatni dzień zajęć przed świętami Bożego Narodzenia odbywa się szkolna Wigilia, jasełka i brzmią kolędy, a do Studium przychodzą absolwenci, tak jak przychodzi się do własnego domu. O tym, że to jest ważne, namacalnie przekonaliśmy się podczas pandemii, kiedy Wigilia była wirtualna, a nasza koleżanka — Iwona Banasiak z budynku szkoły informowała, kto zaśpiewa kolędę i dzięki Michałowi Truszowi oraz Słuchaczom z kierunku filmowego, ta osoba zjawiała się przy wirtualnym stole, wśród wykładowców i byliśmy tego dnia, mimo że we własnych domach, to razem. Mogliśmy zobaczyć swoje twarze oraz złożyć sobie życzenia.

Niech Studium kierują, tak jak dotąd, mądrzy i dobrzy ludzie doskonale znający swój warsztat pracy, empatyczni, umiejący łączyć solidną wiedzę z praktyką animacyjną i pokorą wobec trudnych wyzwań rzeczywistości.





O POTRZEBIE EDUKACJI REGIONALNEJ

oraz prowadzeniu badań terenowych w pracy animatora kultury

Marta Kaleta

Animatorem kultury jest ten, kto dopełnia wiedzę, doświadczenia życiowe oraz przeżycia ludzi, z którymi wchodzi w kontakt, rozbudza ich zainteresowania, ukazuje nowe ideały i wzory życia, prowadzi dialog nad możliwościami i sposobami rozsądnego zaspokajania ujawnionych i jeszcze ukrytych potrzeb kulturalnych¹.

Przytoczona przeze mnie definicja autorstwa Leona Dyczewskiego w moim odczuciu idealnie oddaje istotę tego, jak należy pojmować zawód animatora kultury. Animatorzy od lat realizują się z powodzeniem w sferze takich dziedzin kultury jak: teatr, film, taniec oraz fotografia — z nimi też są oni najczęściej kojarzeni przez społeczeństwo. Niemniej jednak kompetencje animatora kultury poparte odpowiednimi: wiedzą oraz pasją, stwarzają dla niego spore szanse realizowania siebie w roli regionalisty. Regionalistykę należy pojmować jako specjalizację silnie zakorzenioną w tradycji etnograficznych badań nad kulturą. Najogólniej rzecz

Fot.: Jakub Seydak

¹ Dyczewski L., *Kultura ludowa w procesie przemian*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, s. 209.

ujmując: polega ona na gromadzeniu i promowaniu wiedzy na temat określonego regionu, badaniu jego uwarunkowań i możliwości rozwojowych². Regionaliści okazują się posiadaczami szerokiej gamy zainteresowań, pasji twórczych, pomysłów, ale i temperamentów, osobowości, charyzmatów, co sprawia, że sami nie lubią być wrzucani do jednego worka³. Zdaniem przytoczonego przeze mnie przed chwilą dra Damiana Kasprzyka, regionalizm jest zjawiskiem wielopłaszczyznowym, które bardzo trudno ująć w ścisłe ramy definicji. Regionalista skupiać się będzie w swej działalności na m.in.: pracy społecznej i kulturowej, edukacji regionalnej, badaniu tradycji danego regionu, jak i badaniu biografii oraz twórczości osób z nim związanych. Osoba taka da się poznać jako ktoś o niezwykle twórczej aktywności: animator, badacz, działacz, kolekcjoner, miłośnik — zawsze jednak będzie kłaść nacisk na silną więź łączącą go z jego „małą ojczyzną”⁴.

Także i ja w swej pracy, jak i osobistej pasji postrzegam siebie jako regionalistkę niezwykle silnie związaną z historycznym obszarem Wielkopolski Wschodniej⁵. Do zakresu moich zainteresowań wliczają się przede wszystkim prze-

² <https://sjp.pwn.pl/slowniki/regionalistyka.html>

³ Kasprzyk D., *Regionaliści — szkic do portretu*, [w:] *My, regionaliści. W stronę autowizerunku*, D. Kasprzyk (red.), Fundacja Wąska, Wrocław 2018, s. 7.

⁴ Zob. K. Szubański, Kim są współcześni regionaliści? <https://naukawpolsce.pl/aktualnosci/news%2C30575%2Ckim-sa-wspolczesni-regionalisci.html> (stan na dnia 01.02.2023).

⁵ Pisząc to, mam na myśli przede wszystkim historyczne, przedrozbiorowe granice Wielkopolski Wschodniej, opierające się przede wszystkim na granicach dawnego województwa kaliskiego, oraz autonomiczne obszary: Krajny, Pałuk oraz Ziemi Wieluńskiej. Zarys opisywanych granic przedstawiają załączone mapy zaczerpnięte z: <https://www.facebook.com/atlas.kaliski> (stan na dnia 01.02.2023).



Fot.: Jakub Seydak (2)



jawy kultury duchowej regionu takie jak: zwyczaje i obrzędy rodzinne oraz doroczne; medycyna ludowa i inne praktyki magiczne; literatura ustna (ze szczególnym uwzględnieniem podań ludowych); a w końcu i antropologia pamięci dawnych pokoleń. Jako badacz jestem zdania, że w celu zachowania dziedzictwa regionalnego ważnym jest wdrażanie do szkół programu edukacji regionalnej, a tym samym uświadamianie uczniów o specyfice własnego regionu, wzbudzaniu w nich poczucia lokalnego patriotyzmu. Bowiem tożsamość regionalna funkcjonująca w rozległej literaturze przedmiotu zazwyczaj jako jedna z form tożsamości zbiorowej — powstaje na bazie tożsamości indywidualnych, które budowane są — jak zauważa Maria Wieruszewska — „w ciągłym dialogu ze społeczeństwem, z wartościami kultury”⁶.

Elementy wiedzy na temat folkloru Wielkopolski Wschodniej są przeze mnie przekazywane słuchaczom Studium Animatorów Kultury w Kaliszu w ramach zajęć z przedmiotu wiedza o kulturze. Wśród omawianych zagadnień należy wymienić: zwyczaje i tradycje doroczne oraz rodzinne, lokalne podania i legendy, sztukę ludową, strój regionalny, a także architekturę wsi. Ponadto od listopada 2022 roku ruszył prowadzony przeze mnie cykl comiesięcznych spotkań z folklorem Wielkopolski Wschodniej na każdym z nich prezentowany jest inny, wybrany przeze mnie temat dotyczący lokalnych tradycji. Wstęp na te spotkania posiada charakter otwarty, a informacje o nadchodzących prelekcjach wysyłane są do gminnych oraz powiatowych ośrodków kultury, jak i bibliotek.

Mając na celu wskazanie słuchaczom naszego Studium nowych, nieznanych im dotąd możli-

⁶ Kasprzyk D., *Tożsamość regionalna a oferta edukacyjna wybranych muzeów województwa łódzkiego*, [w:] *Rocznik Wsi Mazowieckiej w Sierpcu*, t. II, 2011, s. 31.

wości w pracy animatora kultury, postanowiłam zaryzykować i stworzyć projekt badań terenowych, odbywających się w ramach programu III semestru przedmiotu: wiedza o kulturze. Głównym tematem bieżącego projektu stała się antropologia pamięci rozumiana w tym przypadku jako badania nad wspomnieniami minionych pokoleń (zwłaszcza dotyczących się okupacji z czasów II wojny światowej, jak i PRL-u, ale i także obrzędowości dorocznej i rodzinnej).

W kontekście tematyki przeprowadzonych pod moim nadzorem badań (zwłaszcza indywidualnych wspomnień dotyczących czasów PRL-u oraz okupacji niemieckiej), warto przytoczyć sobie charakterystykę badanego zjawiska, którą Tomasz Rakowski ujął w następujący sposób: o ile w odniesieniu do przeszłości mamy zawsze do czynienia z „rekonstrukcją” dziejów na podstawie niepełnych źródeł, o tyle w tym przypadku już wyjściowo mamy w ogóle inne podejście do danych historycznych. Nie ma tam ani złudzenia „pełnego dostępu” do danych współczesnych, ani złudzenia niepełnego i pośredniego dostępu do tego, „jak było” w przeszłości. Odsłania się natomiast bardziej świadomość ujmowania rzeczywistości jako aktów z jednej strony bazowych dla procesu budowania pamięci historycznej, z drugiej zaś — różnych, odmiennych, rysowanych w doświadczeniu teorii tego, „jak było”. [...] Nie jest to wypełnianie istniejącej już mapy historii ani też archiwizowanie wypowiedzi świadków historii, tworzenie cyfrowych repozytoriów wiedzy mówionej — taka „archiwizacja” może bowiem prowadzić do neutralizacji tego, co pamiętane, czasem to wręcz pewna dewaluacja historii mówionej albo jako specyficznej metody, albo jako uzupełnienia/dodatku do wiedzy historyków. To zatem pamięć alternatywna jest tutaj punktem wyjścia: relacja i spotkanie człowieka niosącego wiedzę transformacyjną, bardziej już



jako „historię zaświadczącą” (*witnessing history*) niż jako „historię mówioną” (*oral history*). To „częstka elementarna” historii mówionej — relacja z tego, „jak było”, i co ma realne znaczenie.[...] Za każdym razem trafiamy tu na zwały historii zaświadczonej. Co istotne, o ile u Chakrabarty’ego takie alternatywne, „podrzędne” przeszłości często są przeciwstawne dominującym narracjom historycznym, o tyle w omawianych tu przypadkach te formy pamięci nabierają jeszcze innego, mocnego znaczenia. Nie są jakimś uzupełnieniem, historią mówioną, samodzielnie odnajdowaną i gromadzoną; nie są żadnym zneutralizowanym już na wstępie źródłem historycznym. Mają moc dowodzenia, że „było inaczej”, co więcej, że to „inaczej” pozwala też na rozwijanie niezależnych systemów myśli społecznej i alternatywnej wyobraźni społecznej⁷.

Chcąc wprowadzić słuchaczy w specyfikę badań terenowych zdecydowałam się podzielić program zajęć na dwa bloki: teoretyczny oraz praktyczny — polegający na realizacji poszczególnych ćwiczeń w oparciu o wiedzę teoretyczną wyniesioną z zajęć o charakterze wykładowym. Program zajęć rozpoczęło krótkie wprowadzenie do historii przeprowadzania badań terenowych, jak i praktycznych sposobów na zdobywanie oraz wykorzystanie zebranych w terenie materiałów. Dodatkowo słuchacze zostali zapoznani również z problemami etycznymi, na jakie najczę-

⁷ Rakowski T., *Etnografia, pamięć, eksperyment: w stronę alternatywnej historii społecznej*, https://journals.openedition.org/td/1674?fbclid=IwAR3vSHMBNdzOjv_F9IcK85ikm4NOhy-hHu5C9mCTCc-fIWSbUmhrqz1eg8Hk (stan na dnia 01.02.2023).

Praca ta jest dostępna także w formie papierowej:

T. Rakowski *Sztuka w przestrzeniach wiejskich i eksperymenty etnograficzne. Pożegnanie kultury zawstydzona: jednoczasowość, zwrot ku sobie, proto-socjologia*, „Teksty Drugie” 2016 nr 4.

ściej zdarza się natrafiać w swej pracy badaczom terenowym. Kolejnym krokiem było przedstawienie zasad gromadzenia i archiwizacji zebranych przez siebie materiałów terenowych, a także krótkie przeszkolenie przyszłych badaczy w sposobach przeszukiwania źródeł zastanych na przykładzie zasobów Archiwów Państwowych. Zadania praktyczne przydzielone słuchaczom do późniejszego wykonania miały na celu stopniowe osvajanie ich z przebywaniem w terenie, a w rezultacie nakłaniały do przełamywania bariery interpersonalnej i coraz większego zaangażowania w kontaktach z własnymi interlokutorami.

Pierwszym ćwiczeniem praktycznym było sporządzenie przez każdego ze słuchaczy obserwacji terenowej. W tym celu otrzymali oni zadanie udania się do miejsca w przestrzeni publicznej (przychodnie lekarskie, miejsca sakralne w trakcie nabożeństw, imprezy masowe, podróż komunikacyjna, etc.), aby w ciągu mniej więcej godziny poobserwować zachowania znajdujących się tam osób, a następnie opisać je w formie obserwacji nieuczestniczącej ukrytej. Celem było wyczulenie początkujących badaczy na otaczającą ich rzeczywistość, jak i wychwytywanie szczegółów ludzkich zachowań.

Drugim ważniejszym zadaniem było sporządzenie przez słuchaczy własnych ankiet, a następnie przeprowadzenie za ich pośrednictwem sondażu wśród przypadkowo napotkanych przez siebie osób. Tematem tego krótkiego ćwiczenia-badania było zbadanie opinii publicznej na aktualne tematy społeczne, takie jak: wojna w Ukrainie oraz pandemia COVID-19. Praktyczny aspekt tego zadania opierał się nie tylko na zainicjowaniu pierwszych kontaktów z badanymi, lecz także na dokonywaniu analizy odpowiedzi zawartych w ankietach, a ostatecznie - sporządzaniu na jej podstawie wniosków końcowych. Umiejętności te miały okazać się kluczowe w przypadku póź-



niejszego analizowania treści przeprowadzanych wywiadów.

Pierwszy wywiad, jaki zleciłam wykonać słuchaczom, posiadał charakter ostatecznego przygotowania ich przed wykonaniem zadania głównego. Każda z osób biorących udział w projekcie miała za zadanie przeprowadzić rozmowę (wywiad kwestionariuszowy lub narracyjny) z osobą, którą postrzeżę w swoim mniemaniu za wartościowego rozmówcę (np. kolekcjonera, przedstawiciela wybranej subkultury, gawędziarza, artystę, itp.). Wszystkie wywiady zostały później omówione na wspólnym spotkaniu, ze szczególnym uwzględnieniem popełnianych w ich trakcie błędów, tak by na przyszłość wyczulić na nie początkujących badaczy z naszego Studium.

Ostatnim zadaniem, jakie czekało na słuchaczy biorących udział w projekcie, było sporządzenie dwóch wywiadów projektowych, których tematem przewodnim była wspomniana wcześniej antropologia pamięci. Zalecaną przeze mnie formą wywiadu był wywiad kwestionariuszowy, ewentualnie — narracyjny. W późniejszym toku badań doszło do nieoczekiwanej (i zarazem ciekawej) sytuacji, w wyniku której jednej ze słuchaczek udało się przeprowadzić wywiad na zasadzie tzw. triady, którego bohaterkami stały się kobiety z trzech pokoleń jednej rodziny. Sytuacja ta niewątpliwie stanowiła wyzwanie dla wciąż niedoświadczonej badaczki, jednak w ostatecznym rozrachunku słuchaczka poradziła sobie z nim w miarę sprawnie.

Biorąc pod uwagę fakt, że wielu słuchaczy zaocznych pochodzi z innych miast niż Kalisz (często dość odległych), uzgodniliśmy, że każdy z nich przeprowadzi wywiad w mieście swego pochodzenia/aktualnego zamieszkania. W wyniku czego materiał terenowy, jakim dysponujemy, pochodzi m.in. z obszarów: kilku miast Wielko-

polski, Dolnego Śląska (Wrocław i Jawor), a także z okolic Radomia. Daje to wynik dość ciekawy — gdyż analizując wspomnienia dotyczące obrzędowości rodzinnej i dorocznej, możemy porównać ze sobą relacje pochodzące z kilku wybranych miejsc w Polsce, umiejscowionych w stosunku do siebie w różnej odległości. Dzięki czemu analizując treści wywiadów słuchacze mieli możliwość ujednolicenia kulturowych podobieństw, jak i wychwycenia różnic w tradycyjnej obrzędowości występującej na badanych obszarach (np. wątek spożywania postnego białego barszczu wigilijnego występujący w relacji informatora z Jawora). Co się zaś tyczy kwestii kryterium doboru respondentów, to przyznać trzeba, że zalecałam słuchaczom po prostu wyszukiwać osoby pamiętające czasy PRL-u, bądź (jeśli okaże się to możliwe) — okupacji niemieckiej. W przypadku braku możliwości dotarcia do bezpośrednich świadków historii drugiej kategorii, sugerowałam możliwe kontaktowanie się z potomkami takich osób — przedstawicieli rodzin, w których tego typu wspomnienia, jak i pamiątki są wciąż pieczołowicie przechowywane.

W ostatniej części tego artykułu pragnę przytoczyć wybrane przez siebie fragmenty materiałów terenowych zebranych przez słuchaczy biorących udział w projekcie. Pierwszym z nich jest fragment dziennika terenowego naszej słuchaczki z Jawora, pani Patrycji Jarosz. Warto tutaj nadmienić, że prowadzenie tego typu dziennika zalecałam każdemu ze słuchaczy biorących udział w badaniach. Docełowo miał on pełnić formę zarówno pamiętnika, w którym początkujący badacz miał odnotowywać swoje: spostrzeżenia, doświadczenia i wrażenia z terenu, ale także narzędzia organizacji własnej pracy badawczej. W nim miały być zapisywane plany na dany dzień badań, a także podsumowanie tego, co udało się ostatecznie z nich zrealizować, a czego nie i dlaczego? Każdy wpis terenowy powinien być na

końcu opatrzony posumowaniem — analizą jego słabych oraz mocnych stron. Tam, gdzie badacz dostrzegł u siebie popełnianie określonego błędu w trakcie przeprowadzania badań lub odnotował wystąpienie sytuacji problematycznej (zupełnie niezależnej od niego), powinna znaleźć się krótka notatka-komentarz, sugerująca samodzielne ich rozwiązanie przez badacza.

A oto i zapowiadany przykład owej notatki terenowej:

„Mój pierwszy wywiad. Nie stresuję się, bo na szczęście znam Pana Tadeusza z widzenia i spotkałam go kilka razy w moim domu, kiedy odwiedzał moją mamę. Na wywiad umówiona byłam na godzinę 16.30, postanowiłam wybrać się w okolice Osiedla Słowiańskiego trochę wcześniej, aby się rozejrzeć. Klatka z numerem 5 wyglądała zwyczajnie, zadbane. Na starych meblach w korytarzu stały kwiatki doniczkowe. Zapukałam do drzwi. W drzwiach stanął starszy Pan z bardzo ciepłym uśmiechem. Miał na sobie buraczkowy sweter i jeansy. Na dłoniach Pana Tadeusza zobaczyłam tatuaże, sygnety na palach i bardzo ładne okulary na nosie. W przedpokoju było mnóstwo! Chyba z siedemdziesiąt różnej wielkości ikon! Robiło to ogromne wrażenie, bo przedpokój był malutki. Usiadłam w małym pokoiku, pełnym ozdobnych mebli i ozdóbach w kolorze złota. Usiadłam na kanapie, dostałam herbatę z wielką łyżką miodu na spodeczku. Pan Tadeusz zaczął od zdania: „W czasach PRL-u każdy człowiek żył inaczej na każdej uliczce, mieście i wiosce. Było inaczej”. Na początku byłam tak zestresowana jednoczesnym nagrywaniem i odhaczaniem pytań, ale gdzieś po trzydziestu minutach wyluzowałam. [...] Po wszystkim, kiedy szłam w stronę domu, myślałam dużo o tym wywiadzie. Dowiedziałam się mnóstwo zaskakujących mnie rzeczy, sytuacji. Nie spodziewałam się takich historii. Jednak czuję niedosyt,

to pewnie przez sprawy, o których Pan Tadeusz nie chciał mówić. Dopytam na dniach mamę, spekuluję, że może wiedzieć coś, co rozjaśniłoby niektóre sytuacje z wywiadu”.

Kolejny cytat pochodzi z wywiadu przeprowadzonego przez panią Ewę Linkowską, z jej 96-letnią babcią, Seweryną Linkowską, a dotyczy się wspomnień związanych z rozpoczęciem II wojny światowej:

„Miałam wtedy 13 lat. Chyba w Gostyniu byłam... tak, byłam na wakacjach w Gostyniu. [...] Pojechałam z mamą i tatą i bratem, bo to były wakacje szkolne, i pojechaliśmy do Gostynia i byliśmy w Gostyniu. No to wiesz. Cały czas były zamieszania. Wszyscy, wiesz, wystraszeni, bo wojna. No wiadomo, że wojna... Wojna to jest strach. Strach przed tym, że ktoś na Ciebie napada, a ty się nie masz czym bronić, prawda? No. No ciocia poszła do sklepu i kupiła nam po dwie pary butów. To pamiętam bardzo dobrze. [babcia zaśmiała się do siebie] Ze jak będziemy uciekać, żebyśmy mieli drugie do założenia.[...] Zostaliśmy w Gostyniu i tam u cioci byliśmy, bo ciocia na Kolejowej prowadziła sklep warzywno-owocowy, a wujka powołano do wojska. Ciocia została z dwójką dzieci, Bożenką i Mikołajem, i my jeszcze pojechaliśmy tam do nich. No i tato pomagał. Zrobił sobie taką skrzynkę na rower. Miał rower i na tym rowerze zrobił sobie takie dwie skrzynki. Jeździł na targ... Na taki targ, gdzie tam były warzywa, owoce, no i przywoził do sklepu. A moja mama zajmowała się kuchnią i sprzątaniami i wszyscy byliśmy tam w Gostyniu.[...] Tam byliśmy cały czas. Potem patrzyliśmy, jak uciekają z pobliskich miasteczek i wsi. Ludzie uciekali, bo i straszyli, że będą bombardować. Bo były ogłoszenia, że Niemcy będą samolotami bombardować wsie i miasta polskie [...]”.



Lata 50., w zespole „Gorzyczanki”



Zdjęcia (2) z archiwów rodzinnych Izabeli Staroń

Lata 70., tak się bawiło na balu karnawałowym

Ostatni przytaczany przeze mnie fragment pochodzić będzie z wywiadu przeprowadzonego przez panią Agnieszkę Brzezińską. Jej rozmówczyni, urodzona w latach 50. Pani Aleksandra, podzieliła się z naszą słuchaczką swoimi wspomnieniami dotyczącymi pochodzenia swojej rodziny, a także kultywowanymi w niej tradycjami.

„Moi rodzice pochodzą z tak zwanych dawnych ziem polskich, za Bugiem. Mama moja urodziła się w miejscowości Naliboki, to jest pod Wilnem, to była pięknie położona miejscowość, w zasadzie taka duża wieś z przepięknymi, fantastycznymi lasami, puszcza w zasadzie Nalibodzka o której Adam Mickiewicz wspomina w »Panu Tadeuszu«, że szło się do Puszczy z kosami na rydze, tak dużo tam było grzybów. Całe, wielkie kosze można było ścinać codziennie i tę tradycję grzybową mama tutaj przywiozła do Wrocławia, bo rodzice poznali się, spotkali we Wrocławiu, gdzie mama przyjechała na studia tuż po wojnie, a tata znalazł tam pracę. Tata pochodzi z Nieświeża. To jest miejscowość pod Lwowem, ale do szkoły, już średniej szkoły, uczęszczał do Korpusu Kadetów we Lwowie. No i w poszukiwaniu pracy znalazł się we Wrocławiu. I tam się rodzice spotkali. Każdy przywiózł jakieś swoje zwyczaje, one się niewiele różniły, ale jednak trochę się różniły. I były różne od terenów tutaj Dolnego Śląska, które przedtem należały do Niemiec. I również sporo tej ludności pochodzenia niemieckiego zostało na tym terenie. Z czasem te wszystkie zwyczaje się przemieszały. Nie wiem, nie wiem, jakie były tradycje u taty, bo tata niewiele opowiadał, bo miał trudne dzieciństwo, bez mamy, co prawda z ukochaną opiekunką, ale nie było tej mamy. Taty dużo czasu też nie było, bo dużo pracował, a potem był na wojnie. Także te święta tam były. Ach, z tego, co mi się przypomniało, tata jako taki młody chłopak jeździł gdzieś do rodziny, w okolicy Wieliczki, albo do ukochanej cioci i wu-

jaszka, jak tata zawsze mówił, ciotunia i wujaszek do Kielc. Tam też były jakieś inne zwyczaje, ale akurat takich zwyczajów, które tatuś wniósł do rodziny, jakoś nie umiem tego skojarzyć”.

Przechodząc do podsumowania chciałybyśmy zaznaczyć, że materiał terenowy zebrany w trakcie przeprowadzonych przez nas badań zawiera się w treści ok. 15-20 wywiadów, jak i kilkunastu starych dokumentów oraz fotografii pochodzących głównie z prywatnych archiwów informatorów naszych słuchaczy. Niestety, ramy objętości niniejszego artykułu nie pozwalają mi na to, aby dokładniej omówić rezultaty omawianych badań, jak i przytoczyć wiele ciekawych fragmentów zarejestrowanych rozmów. Poza tym nie wszystkie zebrane materiały zdążyły wpłynąć do mnie przed terminem, w którym musiałam oddać ukończony już tekst do publikacji. Zapewniam jednak, że w trakcie majowej konferencji mającej miejsce w Studium Animatorów Kultury w Kaliszu, zostanie zaprezentowanych przeze mnie więcej materiałów pochodzących z przeprowadzonych badań. W czasie trwania konferencji zamierzam także stworzyć galerię, w której umieszczone zostaną kopie archiwalnych dokumentów oraz zdjęć wraz z dotyczącymi się ich opisami. Ponadto, gdy wszystkie materiały terenowe do mnie wpłyną, sporządzony zostanie przeze mnie raport z badań, który w całości postaram się udostępnić na stronie naszego Studium.

Zgodnie ze swym założeniem, projekt miał na celu ofiarowanie słuchaczom szansy żywego, bezpośredniego zetknięcia się z kulturą oraz świadectwami historii. Stanowi to doświadczenie niewątpliwie inne od tego, jakim jest zdobywanie wiedzy pochodzącej z samych tylko źródeł zastanych. W odczuciu słuchaczy Studium biorących udział w badaniach, uczestnictwo w nich dało im szansę zapoznania się z nieznanymi im faktami

Pamiątka z VI Zjazdu Rodziny
Pernaków-Hermanów



„Magnezja wybuchała, a myśmy pozamykali oczy.
Tylko prababcia miała otwarte oczy”.



Zdjęcia (2) z archiwów rodzinnych Ewy Linkowskiej

i historiami dotyczącymi się zarówno ich własnej rodziny, jak i miasta. W przypadku wywiadów przeprowadzanych w gronie rodzinnym, okazja ta stała się powodem do podjęcia rozmów na tematy, których — jak dotąd — nie było sposobności wspólnie poruszyć. Niewątpliwie przyczyniło się to zaciśnięcia (przynajmniej w pewnym stopniu) więzi rodzinnych, jak i międzypokoleniowego przekazywania sobie tradycji oraz doświadczeń rodzinnych. Zapis tych rozmów stanowi niewątpliwie swego rodzaju formę pamiątki rodzinnej, która — miejmy nadzieję — będzie przekazywana kolejnym pokoleniom w formie — chociażby anegdot i wspomnień.

Od strony czysto praktycznej, biorący udział w projekcie słuchacze nabyli umiejętności stanowiące podstawę warsztatową każdego badacza terenowego. Nauczyli się: docierać i korzystać ze źródeł zastanych, sporządzać swe spostrzeżenia na podstawie obserwacji, przeprowadzać wywiady, oraz dokonywać analizy zebranych materiałów (wywiady i ankiety) po to, by móc wyciągać z nich wnioski, które posłużyć mają do stworzenia raportu podsumowującego przebieg badań. Doświadczenia te z powodzeniem mogą zostać przez nich wykorzystane w ich dalszej pracy animatora kultury — regionalisty. Bowiem zastosowanie nabytych w toku badań umiejętności praktycznych posiadać może swe zastosowanie w wielu innych społecznych dziedzinach.



ANIMATOR ZE SMARTFONEM

Robert Kuciński

Smartfony są z nami od niedawna, ale dość szybko stały się ulubionym gadżetem nie tylko młodych ludzi. Kojarzone są z marnowaniem czasu, traceniem szansy na rozwój, ograniczeniem kontaktów towarzyskich, a nawet intelektualnym rozleniwieniem. Czy zatem animator, którego jednym z głównych zadań jest upowszechnianie kultury i aktywizacja jej odbiorców, powinien używać smartfona w pracy?

Smartfon, internet, social media... Kiedy te słowa pojawiają się w prasowym artykule, uniwersyteckiej dysertacji czy publicznej debacie, najczęściej służą refleksji o zagrożeniach dla psychofizycznego rozwoju dzieci i młodzieży, opisowi słabnących relacji społecznych lub ostrzeżeniom przed permanentną inwigilacją ze strony cyfrowych potentatów. Zdecydowanie słabiej wyeksponowane są wypowiedzi podkreślające pozytywne aspekty wykorzystania nowych technologii w edukacji i w kulturze lub chociaż opinie, że smartfon nie jest narzędziem zniewolenia, że internet nie jest przestrzenią, w której ulokowało się samo zło, a social

media wcale nie muszą zastąpić prawdziwych ludzkich relacji.

Media cyfrowe

Przygotowując plan zajęć z mediów cyfrowych dla studentów kierunku filmowego, długo się zastanawiałem, co przyszły animator działań filmowych wiedzieć powinien, a jeszcze bardziej, co powinien umieć robić przy użyciu dostępnej mu cyfrowej technologii. Wiedziałem, że wśród słuchaczy będą zarówno Ci, którzy urodzili się z telefonem komórkowym w ręku, jak i Ci, którzy dojrzewali w erze mediów tradycyjnych, a w cyfrowej rewolucji uczestniczyli mniej lub bardziej świadomie. Jednego byłem pewien: niemal wszyscy, jeśli nawet obdarzają refleksją media, broadcastowe czy społeczne, to raczej z łatwością wymieniać będą to, co w nich naganne. Nie myliłem się. Większość reprezentowała krytyczny stosunek zarówno do mass mediów sprzed kilku dekad, jak i współczesnych, piętnując w największej mierze telewizję i gazety, mniej radio i portale internetowe. Raczej żaden z moich słuchaczy nie zastanawiał się nad rozwojem mediów, nie zauważył wzajemnych relacji pomiędzy rozwojem sztuki (na przykład filmowej) a rozwojem mediów, a przede wszystkim nie dostrzegał szans, jakie dają animatorowi media cyfrowe.

Co kryje smartfon?

Smartfon, jak to telefon, służy do komunikowania się. Choć zauważam, że mimo komunikacyjnych udogodnień, młodzi ludzie mają problemy z porozumiewaniem się, z umawianiem się, odnalezieniem się w czasie i przestrzeni, to jednak zwróciłbym uwagę na tę podstawową funkcję telefonu komórkowego. To, że możemy się skomunikować zawsze i wszędzie (jeśli jest zasięg) ma oczywiście duże znaczenie, ale zwróćmy uwagę, że możemy



Fot.: J. Karolina Olek

użyć telefonów w funkcji krótkofalówki czy wal-kie-talkie. Amatorskie grupy teatralne i taneczne często występują na scenach lub w salach nie do końca wyposażonych w profesjonalny sprzęt, a zatem możliwość porozumiewania się pomiędzy reżyserem, choreografem, oświetleniowcem, dźwiękowcem a zespołem jest nie do przecenienia. A skoro jesteśmy przy przedstawieniu, to smartfonem możemy zrobić rejestrację fotograficzną lub filmową, możemy ocalić od zapomnienia ważne wydarzenia w życiu grupy, którą się opiekujemy lub której jesteśmy częścią.

Smartfon połączony z niewielkim głośnikiem daje nam szansę włączenia muzyki na tyle głośno, że możemy przed przedstawieniem zrobić rozgrzewkę lub powtórzyć najtrudniejsze sekwencje ruchowe. Włączysz 'mirror' wykonamy w pełni świadomie i własnoręcznie sceniczny make-up, a korzystając z 'latarki' odnajdziemy odpowiedni guzik przy konsoli lub przejście w ciemnych kulisach. Smartfon to także przyrząd do mierzenia, „magazyn” muzycznych podkładów dla naszej grupy wokalne oraz tłumacz podczas występów zagranicznych.

W codziennej pracy animatora funkcjonalność telefonu komórkowego jest w zasadzie nieograniczona. Możemy użyć funkcji latarki, by bawić się z dziećmi w teatr cieni. Wszystkie zdjęcia czy filmy wykonane smartfonem mogą mieć charakter dokumentalny, ale mogą też stać się materiałem promocyjnym. Aplikacje i programy pozwalają nam na ciekawe edytowanie materiałów fotograficznych i filmowych, na zaprojektowanie oprawy graficznej lub dodanie elementów graficznej animacji. Ba: tu znajdziemy również zasoby uwolnionej muzyki, co pozwoli nam uchronić się przed ewentualnym łamaniem praw autorskich. Możemy — jeśli mamy taki talent — skomponować własną muzykę lub przygotować oryginalną ścieżkę dźwiękową przedstawienia złożoną z odgłosów natury.

Jeśli odpowiednio pokierujemy rejestracją wypowiedzi i rozmów członków naszej grupy, to film może mieć charakter integracyjny bądź terapeutyczny. Częstkowe nagrania realizowane podczas prób mogą być podstawą do analizy poszczególnych występów. Prośba o nagranie konkretnej sytuacji czy wykonanie sesji zdjęciowej inspirowanej dziełem sztuki może być początkowym etapem tworzenia aktorskiej roli czy pobudzenia ciała do tanecznej improwizacji. Dla animatora przygotowującego plan zajęć na ferie smartfon może stać się doskonałym narzędziem do stworzenia aplikacji do gry terenowej dla młodzieży, przygotowania cyfrowych gier i testów lub elektronicznych puzzli dla dzieci oraz realizacji wirtualnej wycieczki dla osób w podeszłym wieku lub niepełnosprawnych.

Zamiast kamery

Coraz doskonalsze smartfony pozwalają na wykonywanie zdjęć i filmów bardzo dobrej jakości, ale nawet wtedy, gdy były one mniej doskonałe, miały jedną ważną zaletę — były zapisem szybkim i możliwym do wykonania przez każdego. W social mediach popularnym stać się może film z niewyraźnym obrazem czy cichym dźwiękiem, bo najważniejsze jest w nim uchwycone zdarzenie, zabawna sytuacja, niecodzienne zachowanie czy niezwykle moment. Wraz ze słuchaczami śledzę, czym żyją społecznościowe portale i wspólnie odkrywamy mechanizmy popularności w internecie. Staramy się wykorzystać tę wiedzę przy tworzeniu własnych filmów, które z jednej strony zawierałyby w sobie energetyczny potencjał wirala, z drugiej — miały jednak nieco bardziej profesjonalną formę, możliwą do uzyskania przy pomocy smartfona. Wybrawszy kilka znaczących przykładów z historii filmu zastanawiamy się, w jaki sposób wykorzystać język filmu do realizacji krótkiego atrakcyjnego wideo, które miałoby podbić internet. Oglądamy



fragmenty najlepszych niemych filmów, takich jak „Brzdąc” Chaplina czy „Pies andaluzyjski” Bunuela i zastanawiamy się, dlaczego po podobną poetykę obrazu po latach sięgnęli Berger w „Śnieżce” i Hazanavicius w „Artyście”. Badamy funkcję słowa (bądź jego braku) w produkcjach takich jak „Bal” Scoli, „Walka o ogień” Annauda czy „Dobrze się kłamię w miłym towarzystwie” Genovese. Tropimy — płynące najprawdopodobniej z internetowej współczesności — eksperymenty z czasem i jednoczesnością zdarzeń, po które sięga między innymi Skolimowski w filmie „11 minut”.

Internet nie zabił kina, ale uśmiercił filmową recenzję. Miejsce piszących znawców sztuki X muzy zajęli wideoblogerzy, którzy — co tu kryć — podejmują się analizy filmów czasami bez przygotowania. Popularność cyklicznych internetowych form wideo poświęconych różnym dziedzinom sztuki i życia jest tyleż ważnym, co pasjonującym tematem dla animatora działań filmowych. Z jednej strony sam może stać się wideoblogerem, dzieląc się swymi pasjami i doświadczeniami, z drugiej — użyć formy wideobloga w animacji grupy. W obu przypadkach doświadczenie z nagrywaniem siebie samego bywa terapeutyczne. Pomaga uwierzyć w swoją wiedzę i umiejętności oraz dodaje pewności siebie w relacjach z innymi ludźmi. Jest to doskonałe zadanie, bowiem zmusza do uporządkowania wiadomości, uczy podstaw tworzenia wypowiedzi, a nawet scenariuszy o charakterze dziennikarskim lub artystycznym. Zmusza także do poznania prawa autorskiego, podstaw rejestracji filmowej oraz montażu. Warto nadmienić, że pomysłowy wideoblog może stać się źródłem zarobkowania, głównym lub dodatkowym.

Reklama społeczna

Film reklamowy kocha pieniądze. Wymaga dobrego sprzętu, doświadczonego reżysera, urokliwych ple-

nerów lub kosztownej dekoracji oraz popularnych i pięknych modelek. Istnieje jednak bardzo bogaty obszar marketingu rozgrywającego się w obszarze social mediów, który obniża techniczne wymagania jakościowe, ale nie rezygnuje z dobrego pomysłu, stawiając na nietuzinkowe (i najlepiej bezkosztowe) działania promocyjne. Poznając główne zasady tworzenia skutecznej reklamy filmowej oraz przygotowywania strategii promocyjnej dość szybko na zajęciach ze słuchaczami przechodzimy najpierw do marketingu kultury, do tworzenia strategii promocyjnej zespołów artystycznych i instytucji kulturalnych. Co zrobić, aby na występ amatorski przyszło jak najwięcej ludzi? W jaki sposób promować wydarzenia niszowe? Jakie formy promocyjne będą najlepsze dla wystawy muzealnej, warsztatów rękodzieła, potańcówki ludowej, spotkań z ekspertami rozmaitych dziedzin, nowości wydawniczych w bibliotece czy akcji zbierania archiwalnych zdjęć? Innymi prawami rządzi się reklama outdoorowa, innymi — w mediach broadcastowych i jeszcze innymi na portalach społecznościowych. Jak zrealizować film na Facebook, rolkę na Instagram i wideo na TikTok, kiedy wszyscy radzą, żeby raczej nie umieszczać na wszystkich portalach tego samego filmu?

Punktem docelowym zajęć jest jednak reklama społeczna, tyleż fascynująca, poruszająca, co trudna w realizacji. Większość widziała reklamy mówiące o szkodliwości palenia, o konieczności niesienia pomocy ofiarom wojny, o jeździe z nadmierną prędkością czy niezatrzymywaniu się na przejeździe kolejowym. Jak jednak zmienić społeczną postawę wobec przemocy w rodzinie, używania telefonów komórkowych na przejściach dla pieszych czy niechęci pracodawców wobec osób chorujących na padaczkę czy posiadających spektrum autyzmu? Przygotowanie całej społecznej kampanii nie przerasta możliwości animatora, jestem o tym

Fot.: Karolina Olek



przekonany. Jeśli jednak reklama będzie wymagała zaangażowania wyspecjalizowanej ekipy filmowej, to on zawsze będzie tym, kto zna problem, bo dokonał społecznego researchu albo — jako przedstawiciel organizacji, stowarzyszenia czy instytucji — jest przygotowanym do dyskusji z partnerem.

Omawiając zagadnienia związane ze społeczną reklamą łagodnie przechodzę podczas zajęć do tzw. dziennikarstwa obywatelskiego. Tworzenie lokalnych serwisów informacyjnych czy quasi-reportaży dostrzegamy w internecie od co najmniej 2005 roku. Lokalne inicjatywy dziennikarskie są nie do przecenienia. Po pierwsze — są niezależne. Po drugie — poruszają tematy nieobecne w mediach ogólnopolskich. Po trzecie — integrują społeczność (blok, osiedle, dzielnicę). I to wszystko dzięki telefonowi w dłoni. Warto zaznaczyć, że dziennikarstwo obywatelskie ma swój wymiar wojenny. Zdarza się, że relacje mieszkańców oblężonych miast np. na Dalekim Wschodzie, są jedynym źródłem prawdziwych informacji.

Promocja regionu

Może Łódź. Kraków. Poznań też. No i Warszawa. Tylko kilku miastom udało się przynajmniej raz stworzyć udaną strategię promocyjną. Generalnie samorządy realizują to zadanie niedbale i niekonsekwentnie. Im mniejsza miejscowość, tym grzechów jeszcze więcej. A to szkoda pieniędzy na aktorów, więc wystąpią dziewczyny z technikum. Tekst jest gotowy — ten ze strony internetowej miasta czy wsi. Lektorem będzie sekretarka, bo ma taki ładny głos, a piosenkę zaśpiewa córka burmistrza. Koniecznie trzeba pokazać zakłady mięsne, bo sponsorują wiele imprez. I tak dalej.

Kampania promocyjna miejscowości to wyzwanie. Od identyfikacji graficznej, przez znalezienie atutów miejsca i określenie celów, po wybór metod promocji adekwatnych do budżetu. Z jednej strony



mamy gazety, portale, radio i telewizję, z drugiej — media społecznościowe. Zdecydowanie ten drugi obszar możemy zostawić do zagospodarowania zdolnemu animatorowi działań filmowych. Warto mu zaufać i powierzyć również funkcję koordynatora kampanii promocyjnej przygotowywanej przez wynajętą agencję, bowiem znajdzie z jej pracownikami wspólny język, wybierze najlepszą koncepcję i powstrzyma swego szefa przed decyzjami, które mogą zniweczyć przyjętą przed chwilą spójną strategię.

Który profil lepszy?

Zależy, w którą stronę chcemy się obrócić. Innymi słowy: do kogo chcemy trafić z naszym komunikatem, co chcemy powiedzieć lub pokazać, kogo chcemy poznać lub z kim utrzymywać kontakt. Możemy traktować poszczególne portale jako przestrzeń nieograniczonej promocji naszych działań, ale też platformy kooperacji z innymi animatorami lub

artystami. W internecie znajdziemy strony, portale, formalne lub nieformalne grupy, które pomagają początkującym poetom, malarzom czy fotografom. Czasami kooperacja wirtualna połączona jest z rzeczywistymi spotkaniami, co daje szansę na trwałe zawodowe przyjaźnie. Korzystając z dobrodziejstw mediów społecznościowych, programów i aplikacji możemy zrealizować animacyjny, kulturalny czy artystyczny projekt z ludźmi mieszkającymi w różnych zakątkach świata. Wirtualna ściana zadań pozwoli nam zarówno na zapisanie efektów „burzy mózgów”, jak i stworzenie precyzyjnego planu działań wraz z przyporządkowaniem ich do konkretnych osób i zaznaczeniem terminów ukończenia. Pandemia COVID-19 zmusiła nas do pracy on-line, ale też przy okazji nauczyła, jak — nie ruszając się z miejsca — zrealizować dowolne przedsięwzięcie od A do Z. Od prac koncepcyjnych po premierę.

To, czy social media zabierają nam za dużo czasu, jest naszą winą, nie telefonu komórkowego. To, że szukamy w telefonie jedynie rozrywki, a nie wsparcia w naszej działalności, jest naszym wyborem. Smartfon jest tylko i aż narzędziem. Jedynie świadome używanie smartfona może niebagatelnie wzbogacić i ułatwić pracę animatora kultury.

Fot.: Filip Tyra



**Kadra nauczycielska
na przestrzeni lat**

Martyna Antczak
Olena Arsenovych
Anna Augustynowicz
Iwona Banasiak
Małgorzata Bartyzel
Andrzej Henryk Bączyk
Bogna Boch-Czwordon
Małgorzata Borecka
Joanna Bruś
Bogna Chodkiewicz
Mirosława Choińska
Anna Cieplik
Gertruda Cierlak
Teresa Czerniewicz-Skurzewska
Barbara Fibingier
Tadeusz Finowicki
Marzanna Forysiak
Paulina Gawrońska
Krzysztof Gołygowski
Jolanta Grabowska
Bożena Grzybowska
Maciej Grzybowski
Katarzyna Haładyn
Bożena Jakubczak
Janusz Janczewski
Jerzy Janczewski
Małgorzata Janiak-Paczkowska
Piotr Jankowski
Piotr Jędrzejczak
Milena Jurczyk
Witold Jurewicz
Ewa Kabzińska
Małgorzata Kaczyńska
Franciszek Kalafarski
Marta Kaleta
Małgorzata Kałędkiewicz
Tomasz Karasiński

Andrzej Kierc
Warszósław Kmita
Kazimierz Kobrzyński
Maciej Korwin
Robert Kuciński
Joanna Kucińska
Henryk Kujawa
Mirosław Kupiec
Katarzyna Kurzawa
Beata Kuzdak-Kolak
Jan Kwapisz
Hanna Lesiewicz
Anna Linkowska
Liliana Litwa-Piotrowska
Wiesława Łapińska
Jan Łosakiewicz
Piotr Łuszczkiewicz
Agnieszka Madej
Gabriela Michalak
Robert Michalak
Barbara Michalska
Józef Miklikowski
Lidia Mikołajczak
Stefan Mikołajczak
Jan Nowak
Magdalena Nowak
Agnieszka Obuchowicz
Lechosław Ochocki
Hanna Olejnik
Franciszek Olsznowski
Jacek Owczarek
Piotr Pabiański
Robert Paczkowski
Jerzy Pal
Zygmunt Piehudź
Izabela Pietrzak
Elżbieta Plewicka
Tadeusz Płuciennik
Greta Polańska

Olech Podlewski
Tomasz Potemkowski
Elwira Romańczuk
Aurelia Sieraszwska
Ewelina Sieraszewska
Paweł Siwek
Paweł Skalski
Halina Sosińska
Fryderyk Stankiewicz
Anita Stempin
Radosław Stępnik
Beata Szymańska
Adam Szymański
Bogdan Tosza
Michał Trusz
Tadeusz Trygubowicz
Halina Tumolska
Zofia Urbanowicz
Ewa Watała-Czerniak
Piotr Walendowski
Bogdan Wągrowski
Andżelika Wicenciak
Włodzimierz Więckowiak
Waldemar Wilhelm
Jarosław Witaszczyk
Tomasz Wojciechowski
Ireneusz Wykurz
Anna Wytych-Wierzgacz
Beata Zamysłowska
Waldemar Zawodziński
Andrzej Zmyślony
Artur Żłobiński

Kierownicy Studium
Bogna Boch-Czwordon
Barbara Fibingier
Warszostaw z Woli Kmita
Olech Podlewski

Dyrektorzy Studium
Eugenia Pastuszek
Jerzy Goździelewski
Antoni Wawrzyńczak
Jerzy Bartczak
Zbigniew Cholajda
Maciej Grzybowski
Bogna Boch-Czwordon

Pion administracyjny
Irena Ciesielkiewicz
Mariusz Grzelak
Jolanta Łazarowicz
Agnieszka Mędrała
Żaneta Walczykiwicz
Leon Włodarczyk

SPIS RZECZY

PRZEDMOWA — Bogna Boch-Czwordon	5
O STUDIUM — rozmowa Marzanny Forysiak z Bogną Boch-Czwordon	9
... — Warszostaw z Woli Kmita	39
STUDIUM — kultura wizualna — Hanna Olejnik	43
W MOIM PRZYPADKU — LUBIĘ TAŃCZYĆ — dr Anna Wytych-Wierzgacz	47
STUDIUM PRZYPADKU — ANIMATOR W ŚWIECIE 2.0 — Marzanna Forysiak	55
HAPPENING JAKO AKTYWIZUJĄCA	
FORMA PRACY ANIMATORA KULTURY — dr Joanna Bruś	63
STUDIUM PRZYPADKU? — Teresa Czerniewicz-Skurzewska	71
O POTRZEBIE EDUKACJI REGIONALNEJ — Marta Kaleta	93
ANIMATOR ZE SMARTFONEM — Robert Kuciński	107

