

Pozawydziałowe inicjacje

Mirosław Haponiuk

Rozmowa z Janem Gryką, kuratorem cyklu wystaw „Pozawydziałowe przeginanie w kierunku możliwości otwarcia oczu na otoczenie, światło, naturę i medytację sztuki” prezentowanego w Galerii Białej

- Skąd wzięła się nazwa wspólnego przedsięwzięcia Galerii Białej i Gościńskiej Pracowni Leona Tarasewicza z warszawskiej ASP? Dlaczego prezentacje prac bardzo młodych artystów z Lublina i Warszawy nazwaliście „Pozawydziałowym przeginaniem w kierunku możliwości otwarcia oczu na otoczenie, światło, naturę i medytację sztuki”?

- Nazwa pochodzi z oficjalnego pisma, które otrzymałem z Wydziału Artystycznego od administracji poprzedniej kadencji. Pismo było reakcją na Intermedialne Wypadki Artystyczne.

- W 1997 roku podczas poprzednich Intermedialnych Wypadków Artystycznych prace studentów oglądały tłumy. Bardzo rzadko zdarza się wystawa, która budzi takie zainteresowanie. Wiele propozycji było niezwykle interesujących. Nie mogę uwierzyć, że komuś przeszkadzało to, że studenci chcą coś sami zrobić i pokazać to innym.

- Również nie mogłem uwierzyć... Tym bardziej, że nikomu nie przeszkadza produkcja tysięcy obrazów czy grafik, z których nic, naprawdę nic nie wynika. Nie wiem też, czy to zjawisko uzasadnia tzw. proces dydaktyczny. Powstają one w kompletnej nieświadomości sztuki współczesnej. Są tworzone siłą rozpędu - z przyzwyczajenia. Chciałbym zostać dobrze zrozumiany... Nie mam nic przeciw malarstwu, grafice, fotografii, performance i całej reszcie artystycznych konwencji... Nie mówię też, że malarstwo czy rzeźba są już niemożliwe. Twierdzą tylko, że niemożliwe jest już malarstwo niewrażliwe na doświadczenie sztuki współczesnej i współczesność, malarstwo pozbawione sensu, kontekstu i samoświadomości, czyli rozpięta na blejtramach niewiedza produkowana w tysiącach egzemplarzy. To nie jest przecież malarstwo... To tylko produkcja obrazów.

- W tym roku Intermedialne Wypadki Artystyczne odbyły się znowu. Nowe władze wydziału poparły wasze poszukiwania. Dziekani Wydziału Artystycznego uczestniczyli nawet w otwarciu „wypadków”. Studenci pokazali mniej prac, ale - w najgorszym razie - przyzwolili. Jak się zaczęła Twoja „pozawydziałowa” praca ze studentami.

- Zaczęło się trochę przez przypadek w lipcu 1996 roku na plenerze malarskim w Sandomierzu - mówię tutaj o ostatnim etapie tej pracy, która doprowadziła do „pozawydziałowego przeginania...”. Na



JAN GRYKA Z SYNEM MIKOŁAJEM

plener przyjechało prawie sto osób, zobowiązanych do namalowania po kilka obrazów. Był to swoisty moment krytyczny! Kilkaset obrazów w kilkanaście dni! Wielu uczestników pleneru rozumiało ewidentny absurd całej sytuacji. Spróbowali inaczej... Sięgnęli po inne media... Przygotowali swoje pierwsze wystawy. Większość studentów, którzy zrobili swoje debiutanckie instalacje, do dzisiaj konsekwentnie trzyma się podjętych wówczas decyzji. Można powiedzieć, że zaczęło się

od zdrowej reakcji na propozycję swojej nadprodukcji kolejnych obrazów. Pod wpływem tego doświadczenia, a także moich doświadczeń w pracy na Wydziale Artystycznym UMCS, wspólnie z Anną Nawrot i Galerią Białą wymyśliśmy w 1996 roku Młode Forum Sztuki. Miało ono służyć rozwijaniu niekonwencjonalnych poszukiwań i zainteresowań sztuką współczesną. W ramach Młodego Forum Sztuki zaproponowaliśmy warsztat plastyczny, teoretyczny i krytyczny, spotkania z najlepszymi, niekomercyjnymi galeriami autorskimi, prezentującymi sztukę najnowszą z całej Polski, a także z wybitnymi artystami biorącymi udział w cyklu wystaw w Galerii Białej „Nowe przestrzenie sztuki. Instalacje lat 90-tych”. Z czasem zmodyfikowaliśmy ten program i zaproponowaliśmy realizację najciekawszych projektów. Powstało wówczas kilkanaście interesujących instalacji przestrzennych, performances, realizacji wideo. Potem założyliśmy na Wydziale Artystycznym UMCS Intermedialne Koło Naukowe, z którym przygotowaliśmy kolejne Intermedialne Wypadki Artystyczne - pierwsze odbyły się w maju 1997 roku.

- Na początku w zajęciach Młodego Forum Sztuki uczestniczyły tłumy studentów, później trochę się przerzedziło...

- Na początku zdarzało się, że przychodziło nawet ponad dwieście osób. Nie bardzo wiedzieliśmy, jak sobie z nimi wszystkim poradzić. Z drugiej strony upewniliśmy nas to, jak powszechne jest w kręgu artystycznej młodzieży poczucie niedosytu. Później uczestników Młodego Forum Sztuki było znacznie mniej, dlatego przede wszystkim, że - jak się okazało - proponujemy coś w rodzaju studiowania drugiego faktu, czyli ciężką pracę wymagającą czasu i skupienia. Zostali tylko rzeczywiście zainteresowani. Podjęli wysiłek, a i nam nie dawali spokoju. Nie tylko oni pracowali w Galerii Białej więcej niż na Wy-



dziale, mnie również zmuszali do nieustannego wysiłku. Dzięki temu jednak po pewnym czasie wyłoniła się grupa młodych obiecujących artystów, z których co najmniej kilku jest już gotowych, aby pójść własną drogą. Teraz już tylko od nich zależy, co ze sobą zrobią. Mogą sobie marzyć, ale tak naprawdę wszystko zależy już teraz od nich.

- W czasie II Intermedialnych Wypadków Artystycznych - październik '97, towarzyszących Konfrontacjom Teatralnym, prace młodych artystów weszły w ostrą interakcję z otoczeniem.

- To było jak dotychczas największe przedsięwzięcie w ramach Młodego Forum Sztuki. Nieco wcześniej byłem w Kassel na Documenta X, a także w Munster. Widziałem tam prace efemeryczne, łatwe do zniszczenia, które jednak przetrwały przez kilka miesięcy i nie zostały naruszone. W Niemczech w parkach i na placach mogłem je oglądać po dwóch miesiącach. Nikt nie czuł nieodpartej potrzeby niszczenia, demolowania. W Lublinie żadna z prac przygotowanych przez uczestników Młodego Forum Sztuki nie dotrwała bez szwanku nawet do rozpoczęcia Konfrontacji Teatralnych - wszystkie zostały zdewastowane. Prace studentów wzbudziły agresję, chociaż były czysto plastyczną ingerencją w przestrzeń miasta, nie przywoływały na myśl żadnych skojarzeń ideologicznych. Tymczasem wszystkie bez wyjątku prace wyzwoliły niezwykłą agresję, ujawniły poziom barbarzyństwa, obnażyły stosunek mieszkańców miasta do innych ludzi, do ich pracy, a także do wszystkiego co publiczne. Trudno było mi wtedy rozmawiać z młodymi twórcami tych prac. Z czystymi intencjami zaproponowali coś, co nie jest reklamą, do której mieszkańcy Lublina zdołali się już przy-

zwyczać, coś co, nie jest tak oczywiste i łatwe. Ich czyste intencje spotkały się z bezprzykładną, bezmyślną agresją. Próbowałem mówić im wtedy, że robimy to pięćdziesiąt lat za wcześnie, a może pięćdziesiąt lat za późno. Na własnej skórze doświadczyli jednak, że na razie w Lublinie tolerowana jest jedynie betonowa czkawka po socrealizmie w nowych wcieleniach. Myślę jednak, że było to dla tych młodych artystów bardzo ważne doświadczenie, rodzaj gorzkiej społecznej inicjacji.

- Czy wasza pozawydziałowa praca z młodymi artystami kontestuje akademickie szkolnictwo...

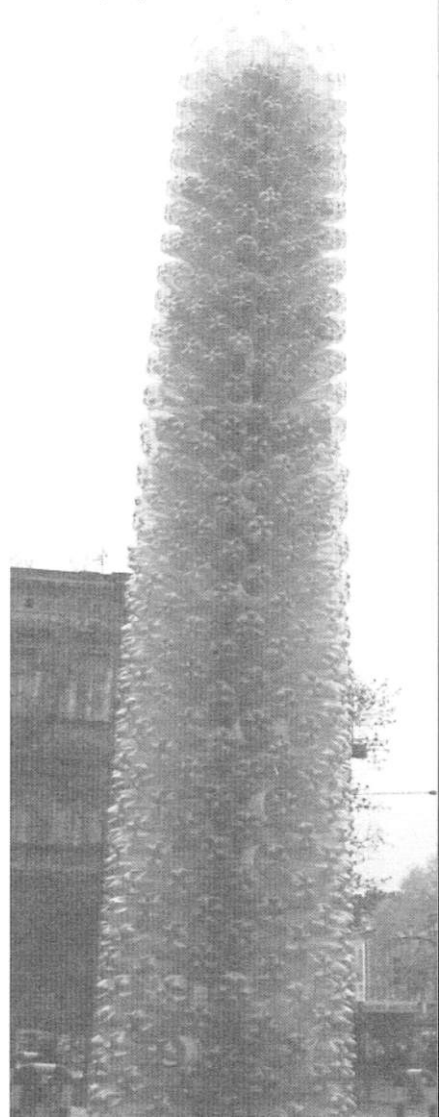
- Wydaje mi się, że nasz Wydział Artystyczny, a chyba jeszcze bardziej kierunki czysto artystyczne w Akademiach Sztuk Pięknych, wytwarza w znacznej mierze fikcję, przyczyniając się do mistyfikacji. W Polsce każdego roku pojawia się kilkuset absolwentów uczelni, którzy zrobili właśnie swój artystyczny dyplom. Czy w Polsce pojawia się każdego roku kilkuset malarzy? Tak naprawdę, z ręką na sercu, można by się zgodzić, że co kilka lat pojawia się może jeden malarz, może dwóch. Kim zatem są absolwenci akademii? Wmawiając, że są artystami, robi się im krzywdę, a także lekceważy się sztukę. Uczelnie artystyczne mają sens, o ile pozwalają studentom otwierać się na doświadczenia sztuki współ-

czesnej i aktualnej rzeczywistości. Paradoksalnie, Akademie Sztuk Pięknych są chyba w gorszej sytuacji niż lubelski Wydział Artystyczny, który - na szczęście - znajduje się strukturze uniwersytetu. To zobowiązuje go do przekazywania studentom wiedzy - narzędzi intelektualnych służących do rozumienia zarówno sztuki, jak i rzeczywistości. Związek z uniwersyte-tem sprawia, że być może łatwiej go przekształcać we właściwym kierunku. Wystarczy tylko nie naśladować akademii. Dobrze prowadzony uniwersytecki przedmiot „malarstwo” może lepiej przygotowywać do aktywnego uczestnictwa w życiu artystycznym niż typowa pracownia malarska. Trzeba tylko próbować

UCZESTNICY MŁODEGO FORUM SZTUKI NA TLE REALIZACJI MALARSKIEJ ZBIGNIEWA OLESZCZUKA, „SZTUKA W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ” 1997 R.

PRACA TOMASZA MACHA, „SZTUKA W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ” 1997 R.

sprawić, aby przedmioty takie, jak „malarstwo” czy „grafika”, pomagały w zrozumieniu sztuki, a także jej relacji z aktualną kulturą i przemianami cywilizacyjnymi. Moim zdaniem, nie należy próbować przekształcać tych przedmiotów w pracownie,



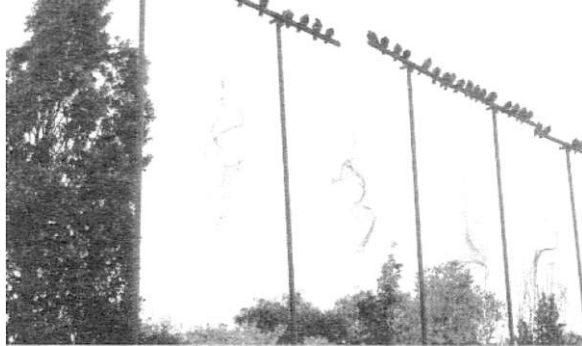
jak na ASP, gdyż będą jedynie namiastką pracowni z ASP. Namiastką czegoś, co w tej chwili jest raczej nieokreślone. Mam nadzieję, że Wydział Artystyczny UMCS, z którym przecież jestem związany od 1983 roku, potrafi zbudować swój oryginalny program, nie będący powtórką z sytuacji, z którymi nie mogą sobie poradzić nawet akademie sztuk pięknych. Na ASP w Warszawie duże zmiany widać na Wydziale Grafiki Użytkowej, które - w tym przypadku - wymusiło ciśnienie rynku. To rynek pracy sprawił, że swoje dyplomy studenci grafiki przygotowują naprawdę perfekcyjnie. Młodzi graficy, jeśli chcą tuż po akademii znaleźć dobrą pracę, już w trakcie studiów muszą o tym myśleć i gromadzić swój kapitał na przyszłość. Rynek nie wymusi takich zmian w pracowniach malarskich czy rzeźbiarskich. W tych dyscyplinach na warszawskiej ASP tylko dwa miejsca odbiegają od przeciętności. Coś fermentuje, coś żyje w pracowni profesora Grzegorza Kowalskiego na rzeźbie, a także w najciekawszej - moim zdaniem - pracowni malarstwa, prowadzonej przez Leona Tarasewicza. Wydaje się, że obecnie te dwie pracownie kontynuują tradycję pracowni profesora Ryszarda Winiarskiego, który do czasu choroby w połowie lat dziewięćdziesiątych w sposób znaczący określał obraz akademii, realizując całkowicie - w sensie europejskim - otwarty i aktualny program nauczania. Tego rodzaju pracownie funkcjonują od wielu lat w Poznaniu (na przykład pracownie Jana Berdyszaka i Jarosława Kozłowskiego), a także od niedawna w Gdańsku (Grzegorza Klamana).

- To dlatego właśnie z Leonem Tarasewiczem przygotowaliśmy „Pozawydziałowe przeginanie...”, czyli cykl wystaw pięciu młodych artystów lubelskich i pięciu warszawskich.

- Już wcześniej przymierzaliśmy się do tej konfrontacji. Planowaliśmy wielką wspólną wystawę studentów z pracowni Leona Tarasewicza i uczestników Młodego Forum Sztuki. Zabrakło nam pieniędzy i dobrego miejsca na zrealizowanie pomysłu. Postanowiliśmy przygotować cykl wystaw indywidualnych, zaprezentować pięciu młodych artystów związanych z Młodym Forum Sztuki i pięciu studentów z pracowni Leona Tarasewicza, czyli „Pozawydziałowe przeginanie w kierunku...”

- Dlaczego właśnie „pozawydziałowe”?

- Młode Forum istniało poza Wydziałem, zorganizowaliśmy je w Galerii Białej z Anną Nawrot. Pracownia Leona, chociaż formalnie funkcjonuje jako pracownia gościnnie na Wydziale Malarstwa warszawskiej ASP, nie mieści się w nim mentalnie. Jest „obcym”, z trudem tolerowanym ciałem - zjawiskiem zupełnie nowym, wymykającym się wszelkim klasyfikacjom. Jest - jak sądzę - najciekawszą w tej chwili pracownią malarską w Polsce. W dodatku zaczęliśmy równocześnie. Trzy lata temu,



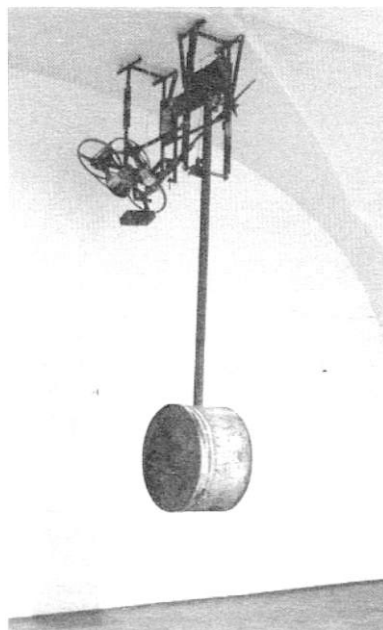
ALICJA LUKASIAK,
„SZTUKA W PRZE-
STRZENI PUBLICZ-
NEJ” 1997 R.



KATARZYNA LIS,
IV INTERMEDIALNE
WYPADKI ARTY-
STYCZNE 1999 R.



ANDRZEJ ĆWIKŁA,
PROGRAM MŁODEGO
FORUM SZTUKI
1998 R.



DARIUSZ KOCIŃSKI,
„POZAWYDZIAŁOWE
PRZEGINANIE...”
1999 R.

w tym samym czasie, gdy Leon dostał gościnną pracownię w ASP, rozpoczynaliśmy w Lublinie działalność Młodego Forum Sztuki. Nasze drogi jeszcze raz się zbiegły. Myśleliśmy o tym, żeby zderzyć doświadczenia naszych studentów, aby się uzupełniały, dopowiadały, wchodziły w nieoczekiwane relacje. Chcieliśmy, aby nasi studenci spotkali się i nabrali nowych doświadczeń, w nadziei, że ich doświadczenia się pomnożą.

- Ostatnio „Polityka” nazwała Galerię Białą „liderem na wschodzie”, uznała za jedną z dziesięciu najlepszych galerii niekomercyjnych w Polsce.

- Być może to określenie odnosi się wyłącznie do Ani, bo to Ona jest jedynym etatowym pracownikiem w Galerii Białej. Dla mnie jest to wyjątkowo miłe spostrzeżenie. W końcu Ania jest moją żoną. Z tej wspólnoty mamy troje dzieci: Hanię, Mikołaja i Galerię Białą. Numer „Polityki”, który cytowałeś, mamy schowany głęboko w regale i specjalnie się nim nie chwalamy. Po prostu w miasteczku oddalonym o sto pięćdziesiąt kilometrów od Warszawy nie wiadomo, jaki może to przynieść skutek. Od 1983 roku („Sztuka jest elektryczna”, Galeria BWA, Lublin) świadomie próbujemy do Lublina przenieść nasz artystyczny środek świata. Na początku wydawało się to proste... Teraz wydaje się bardzo trudne... Ale trwamy przy swoim, a w dodatku mamy plany na najbliższe kilkanaście lat. Jednak oglądając lubelskie gazety, przynajmniej z ostatnich miesięcy, dojdzie do wniosku, że to, co próbujemy wypocić, może być odbierane w sposób wyuzdanie negatywny. Mam jednak nadzieję, że są to opinie osób, które traktują Galerię Białą, jak potężną instytucję, a jest to przecież jednoosobowa autorska firma. Ja właściwie tylko pomagam, jak umiem najlepiej.

- Gościły u was ważne wystawy i ważni artyści, tymczasem skierowaliście się ku zupełnie nieznanym, młodym artystom. Czy to „pozawydziałowe przeginanie” ma sens?

- Po czterech dotychczasowych wystawach - Magdy Mącik i Dariusza Kocińskiego z Młodego Forum Sztuki oraz Barbary Kasprzyckiej i Pawła Szczerepy z Gościnniej Pracowni Leona Tarasewicza - jestem już pewien, że to miało sens. Wystarczy porównać wystawy artystów o uznanych nazwiskach z prezentowanymi u nas wystawami artystów, których nazwiska nikomu jeszcze nic nie mówią, aby dostrzec, że prace tych młodych ludzi bez trudu wytrzymują to porównanie. Natomiast przynajmniej dwa wątki tego zjawiska są poza wszelkimi porównaniami. Pierwszy byłby taki, że na otwarciach „pozawydziałowych” wystaw wydarzają się tak niesamowite napięcia emocjonalne - związane z tym, co możemy określać jako „artystyczne” - czy „sztuka”, że naprawdę dawno nie przeżywałem takich uniesień, dawno też nie czułem tak

wielkiej potrzeby budowania nowej formy „bytu sztuki”, co staje się niezwykle od-
czuciem egzystencjalnym. Drugi wątek
jest dla nas mniej miły, ale musimy uznać
istnienie odwrotnej strony medalu i próbo-
wać szukać jakiegoś sensu i w tym.

**- Czy nie żałujesz, że tyle czasu poświę-
ciłeś studentom, a nie własnym pracom?**

- Kiedy byłem ostatnio w Centrum Rzeź-
by Polskiej w Orońsku na wystawie „Uto-
pia i Wizja”, obok Magdaleny Abakanow-
icz, Jana Berdyszaka, Grzegorza Kłama-
na i innych artystów, nie czułem się najle-
piej. Nie mogłem uwolnić się od myśli, że
gdy oni pracują, ja - zajmując się pracą
z młodymi ludźmi - zaniedbuję siebie,
własną twórczość. Przecież poświęciłem
pracy z młodzieżą kilkanaście ładnych lat.
Kosztowało mnie to dużo więcej energii
niż praca na Wydziale. Ale z drugiej stro-
ny w tym samym Orońsku miałem też po-
wody do satysfakcji. Oto wśród trzydzie-
stu osób z całej Polski, zaledwie wstępują-
cych w dorosłe życie artystów, zakwalifi-
kowanych na Seminarium Młodych, po-
śród znalazło się aż czterech młodych arty-
stów z Lublina. Z Poznania zakwalifiko-
wano sześć osób, z Warszawy pięć, z Ło-
dźi tylko jedną, z Krakowa dwie. W Lubli-
nie nie ma nawet Akademii Sztuk Pięk-
nych. Z krakowskiego punktu widzenia
Lublin jest głęboką prowincją artystyczną.
Oni tam przecież nawet nie bardzo wie-
dzą, że w Lublinie działa jakiś Wydział Ar-
tystyczny. A tu nagle w Lublinie pojawia
się kilku obiecujących młodych twórców,
podczas gdy propozycje krakowskie, wro-
clawskie czy łódzkie nie były aż tak wyra-
ziste. Wszyscy ci młodzi artyści z Lublina
swoją inicjację twórczą przeżyli, realizując
swoje pierwsze projekty w ramach Młode-
go Forum Sztuki.

**- Czy jednak dla tej satysfakcji warto
poświęcać własne aspiracje, ambicje,
czas?**

- Tak rozsądnie myśląc... nie warto. Dzi-
siał - po wszystkich doświadczeniach -
chyba nie miałbym dosyć czasu, energii
ani cierpliwości, aby coś podobnego za-
cząć. Tym bardziej, że na początku całymi
godzinami rozmawialiśmy o pomysłach
niegodnych nawet licealistów. Pewnie
bym się podjął raz jeszcze... Wtedy czu-
łem nieodpartą potrzebę, a teraz muszę
brnąć coraz głębiej. Całe szczęście, że
z tych tłumów wyłoniła się grupa kilkun-
astu osób, dla których uczestnictwo w Młode-
m Forum Sztuki i Intermedialnych Wypad-
kach Artystycznych stało się momen-
tem prawdziwej inicjacji artystycznej. I tyl-
ko dzięki nim nasza praca - moja i Ani,
a teraz także Leona - ma jednak sens. Czy
wyrosną z nich artyści?

**- A jaka była Twoja inicjacja artystycz-
na?**

- Kiedy uczyłem się w latach siedem-
dziesiątych w Liceum Plastycznym w Su-
praślu, często siedziałem w bibliotece
i przeglądałem albumy i książki. Pewnego
dnia trafiła mi przypadkowo do rąk książ-
ka o sztuce współczesnej, w której zoba-
czyłem rzeczy, których nijak nie mogłem
zrozumieć, nie mieściły się w moim do-
tychczasowym wyobrażeniu o sztuce. Na-
wet nie pamiętam, co to była za książka,
ale do dzisiaj pamiętam te realizacje, któ-
rych sensu nie mogłem wtedy rozgryźć. To
był pierwszy ważny moment. W tym sa-
mym czasie, w maleńkim miasteczku na
Białostocczyźnie - w Michałowie - zoba-
czyłem przedziwne rzeczy. Jakiś artysta,
miejscowi mówili o nim „świr”, wszedł
w porozumienie z POM-em i z rozmaitych
części maszyn żniwnych, traktorów, kom-
binów robił przedziwne, intrygujące
obiekty. I to następny ważny moment mo-
jego dojrzewania. Już będąc na studiach,
wróciłem do Michałowa, aby jeszcze raz
zobaczyć te przedziwne konstrukcje. Jed-
nak nie pozostał po nich nawet ślad. Dzię-
ki tej książce ze zdjęciami intrygujących
prac i anonimowemu artyście z Michałowa,
gdym dostałem się na Wydział Arty-
styczny i trafiłem na zajęcia Sławka Bagiń-
skiego, natychmiast zrozumiałem, że mó-
wi on językiem, którego chcę słuchać. Wie-
działem, że to jest właśnie to. I poszedłem
za tym „jak w dym”. Bez tych wcześniej-
szych zadziwień, nie wiedziałbym nawet,
czego szukam. Do dzisiaj uważam, że pro-
gram Sławka Bagińskiego z „Wiedzy
o działaniach i strukturach wizualnych”
jest być może najlepszy w Polsce. Chyba
nikt nie potrafił tak konsekwentnie i precy-
zyjnie zmuszać studentów do widzenia
formy i rozumienia jej znaczenia w kon-
tekście sztuki jako absolutnej całości. W ja-
kimś stopniu moja „pozawydziałowa”
praca ze studentami jest spłacaniem dłu-
gów: wobec autora prac z oglądanej w li-
ceum książki, „świra” z Michałowa, a tak-
że Sławka Bagińskiego, który poświęcił
nam dużo więcej czasu, niż wymagały te-
go jego akademickie obowiązki. Jest to róż-
nież konsekwencją bycia z niezwykłym już
profesorem Marianem Stelmasikiem,
u którego robiłem dyplom z malarstwa.
On zresztą już wtedy nie miał cienia wą-
pliwości, że dyplomem z malarstwa może
być np. film - tak jak w moim wypadku.
A w dodatku natychmiast zatrudnił mnie
w swojej pracowni malarskiej. To był nie-
zwykle otwarty „facet” z niesamowitą in-
tuicją. Mam nadzieję, że chociażby część
tej intuicji jest również we mnie.

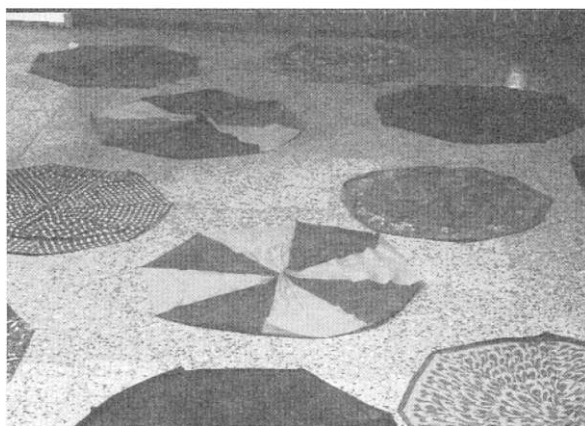
**- Czy naprawdę wierzysz, że można
wyszkolnić, czy też wychować artystę?**

- Nie mogą przewidzieć, co się stanie z kil-
koma czy kilkunastoma osobami, które za-
angażowały się w działalność Młodego For-
um Sztuki, Intermedialne Wypadki Arty-
styczne lub przygotowały wystawy w ra-
mach „Pozawydziałowego przeginania...”
Mogę tylko coś inicjować, budzić, zachęcać,
umożliwić realizację pierwszych projektów,
zdobyć na nie pieniądze, pomagać przy
montażu, a nawet posprzątać. Ale nic więcej.
Reszta zależy od nich. A życzę im jak najle-
piej...

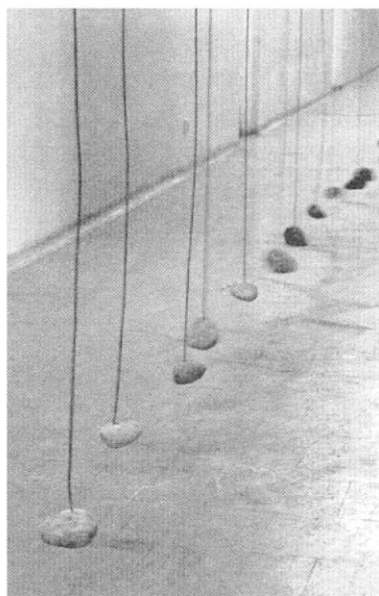
Rozmawiał: Mirosław Haponiuk



LESZEK HETMAN,
III INTERMEDIALNE
WYPADKI ARTY-
STYCZNE
1997 R.



KATARZYNA
KOZYRA,
IV INTERMEDIALNE
WYPADKI
ARTYSTYCZNE
1999 R.



MICHAŁ
DUTKOWSKI,
IV INTERMEDIALNE
WYPADKI
ARTYSTYCZNE
1999 R.

BARBARA
BĘTKOWSKA,
PROGRAM MŁODEGO
FORUM SZTUKI
1997 R.

