

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Katarzyny Nowickiej
p.t. Poetyzowanie zwyczajności PRL-u w studenckich teatrach
Wybrzeża: Co To, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjeff**

Mogłoby się wydawać, że o studenckich teatrach Wybrzeża napisano już wszystko. Autorka rozprawy doktorskiej pani mgr Katarzyna Nowicka ma tego świadomość, kiedy we Wstępie stawia pytanie „Dlaczego warto wrócić do studenckiego teatryku?” Dodajmy, tego z lat 50 i 60 ubiegłego wieku. Oczywiście warto, wbrew licznym wątpliwościom i rozmaitym trudnościom, a że zdecydowanie warto przekonuje jej obszerna, rzeczowa, w wielu partiach tekstu odkrywczą rozprawa.

Pani Katarzyna Nowicka przywołuje nie tyle nowe fakty (choć prostuje liczne błędy i przekłamania w dotychczasowej, zresztą bardzo zróżnicowanej literaturze przedmiotu), co wydobywa nowe sensy, proponuje nowe znaczenia tego fenomenu teatralno-artystycznego, Nie o sam teatr chodzi przede wszystkim, ale o „peerel”, którego był on znaczącym składnikiem. Jej uwaga koncentruje się na trzech odrębnych teatrach (Autorka chętnie używa terminu „teatryki”, z czego się przekonywująco tłumaczy s.128): teatrze rąk i przedmiotów Romualda Frejera Co To, teatryku Bim-Bom i autorskim Cyrku Rodziny Afanasjeff.

Począwszy od jasno i rzeczowo sformułowanego Wstępu, poprzez dwa pierwsze ogólne i teoretyczne rozdziały, do rozdziałów opisujących i interpretujących działalność trzech poszczególnych teatrów widać, że Pani Nowicka wie o czym pisze, rozumie analizowane zjawiska, ma własne zdanie,

trafnie identyfikuje problemy, udanie porządkuje wywód (bardzo dobre tytuły rozdziałów i ich części). Jej celowo i świadomie przyjęta postawa to przekroczyć jałowe wspominkarstwo, zdystansować się wobec zmitologizowanego obrazu wybrzeżowych teatrów czasu odwilży, ujawnić schizofreniczność spojrzenia na PRL.

Należy podkreślić wielką rzetelność Autorki rozprawy doktorskiej w gromadzeniu bogatego i zróżnicowanego materiału będącego podstawą opisu i interpretacji interesującego Ją zjawiska.

Obok książek, imponującej ilości artykułów w czasopismach sięgnęła po materiały archiwalne znajdujące się głównie w Dziale Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, filmy, materiały netograficzne. Ponadto przeprowadziła liczne rozmowy z żyjącymi jeszcze aktorami teatrów studenckich i uczestnikami kultury studenckiej Wybrzeża w latach 50. i 60., bądź nawiązała z nimi kontakt korespondencyjny. Wykorzystała też zdjęcia i fotografie plakatów i afiszy.

Co najważniejsze pani Nowicka korzysta z tego materiału w sposób bardzo samodzielny, krytyczny, twórczy, co dało bardzo satysfakcjonujące rezultaty poznawcze.

Narastające od lat 70 zainteresowanie PRL-em, nowe metody badań zjawisk kultury w szerokim kontekście socjologiczno-historycznym pozwala dziś opisać i zinterpretować fenomen teatrów studenckich w nowy, odkrywczy i twórczy sposób. Pani Nowicka odwołuje się do bogatej i najnowszej literatury naukowej: teatrologicznej, kulturoznawczej, socjologicznej, historycznej, co pozwala Jej na wieloaspektowe ujęcie miejsca wybrzeżowej kultury studenckiej w rzeczywistości kulturowej i politycznej PRL-u.

W rozdziale 1 zatytułowanym *Zjawisko kultury studenckiej i jego socjologiczno-historyczne uwarunkowanie* Pani Nowicka wprowadza trafnie i

umiejętnie kategorię pokolenia, zdając sobie sprawę z jej kontrowersyjności. Nie ufa słowom-wytrychom, frazeologizmom, językowym gotowcom w rodzaju „szary PRL” używanym i nadużywanym w literaturze przedmiotu. Zdając sobie sprawę z nieuniknioności mitologizowania ruchu studenckiego, zwłaszcza w tekstach wspomnieniowych, przyjmuje konieczność mądrego, uczciwego demaskowania tych mitów, co udanie czyni.

Rozdział 2 *PRL jako fantazmat, czyli odwilż, której nie było* zawiera śmiałą tezę o iluzoryczności tzw. odwilży, będącej bardziej niż rzeczywistość mitem i przeżyciem pokoleniowym młodych ludzi, pochodzących w dużej mierze z inteligentnych, przedwojennych dobrych domów, przeżywających traumę wojny i stalinizmu, pokładających nadzieję w siłę młodości,^w skuteczność śmiechu, dziecięcej radości i naiwności, działań wspólnotowych, koleżeńskich, towarzyskich,^w moc „oddolnych inicjatyw” skutecznie wprowadzanych w czyn, w praktyczne życie, obok, a nawet wbrew „odgórnemu planowaniu”.

Rozdział 3 *Teatr pantomimy rąk i przedmiotów Co To – najlepszy produkt eksportowy polskiej kultury studenckiej* dotyczy teatru w istocie niezwykłego, którego głównym twórcą był Romuald Frejer.

To rozdział w pracy najważniejszy i najlepszy. Teatr Co To uchodził dotąd za nieopisywalny z powodu braku wystarczającej i wiarygodnej dokumentacji, Informacje o nim musiała pani Nowicka mozolnie rekonstruować ze strzępów chaotycznych zapisków, ze wspomnień, z rozproszonych informacji o składzie zespołu, jego repertuarze, występach w Gdańsku i w Polsce, uczestnictwie w festiwalach, wyjazdach za granicę, Upomniała się o jego czasowe pierwszeństwo na mapie polskich studenckich teatrów, o jego autonomię i niezależność wobec Bim Bomu, o jego krzywdę w związku z użyciem jego wizerunku w filmie Morgensterna *Do widzenia, do jutra*.

Starła się opisać jego poetykę, finezję i niezwykłość poszczególnych gestycznych i plastycznych etiud, strategię „poetyzowania zwyczajności”. Powstała cenna mini-monografia Co To.

Rozdział 4 *Puchatkizm jako sposób na rzeczywistość. Teatr Bim-Bom – legenda nie tylko trójmiejska*

O Bim-Bomie napisano dużo. Tym razem doktorantka stanęła przed trudnym zadaniem uporządkowania nadmiaru zróżnicowanych informacji, zbudowania w oparciu o nie spójnego wywodu, zaznaczenia w nim własnego punktu widzenia. W ramach chronologicznej opowieści o genezie teatru, procesie jego formowania się jako działalności kolektywnej pod wodzą i opieką Zbigniewa Cybulskiego i Bogumiła Kobieli, poprzez informacje o poszczególnych programach teatru, sukcesach festiwalowych, formowaniu się legendy do opisu fazy schyłkowej i rozpadu Bim-Bomu znalazły się bardzo liczne i zróżnicowane tematycznie fragmenty, których zawartości merytorycznej nie ogarnia sześć podpunktów tego rozdziału. Płaszczyzna informacyjna tekstu jest wzbogacona płaszczyzną interpretacyjną. Struktura tekstu ma charakter swobodnej, potocznej gawędy o wieloaspektowym zjawisku artystycznym, socjologicznym, psychologicznym znaczącym w kontekście politycznym lat odwilży. Ranga poruszanych tematów jest bardzo różna, a ich kolejność i porządek przypomina strukturę domina.

Dowiadujemy się m.in. o ważnej i wspomagającej roli Zrzeszenia Studentów Polskich, którego Rada Okręgowa mieściła się w Żaku, Klubie Studentów Wybrzeża i o napięciach z obśmiewanym ZMP oraz późniejszym ZMS. Cenne są informacje o „opiekuńczej” roli pierwszego w Polsce studenckiego Parlamentu PG i jego marszałka Czesława Drueta. Obok tego znajdujemy uwagi o pięknych dziewczynach z Bim-Bomu, o modzie, kolorowej ulicy jako manifestacji odtrutki na nudę i szpetotę stalinizmu, o pięknym medyku Alanie Skowyrze ludzaco podobnym do Gérarda Philippe’a, o znaczeniu dla poetyki

Bim-Bomu języka filmu, o roli groteski i znaczeniu poezji Gałczyńskiego, o roli metafory w sposobie myślenia i działania bimbomowców, o happeningach i ulicznych skandalach. Bardzo istotne jest porównanie strategii artystycznej gdańskiego Bim-Bomu (poetycki) i warszawskiego STS-u (polityczny). Pani Nowicka obficie i krytycznie korzysta z bardzo bogatej literatury, zarówno wspominkowej twórców i świadków działalności Bim-Bomu, jak i późniejszych interpretatorów kultury studenckiej, w szczególności teatrów. Otrzymujemy obraz kolorowy, urozmaicony, żywy i fascynujący, ale nieco chaotyczny, nawet przeładowany.

Rozdział 5 *Cyrk Rodziny Afanasjef* – *królestwo wyobraźni i groteski* jest kompozycyjnie bardziej zwarty i przejrzysty niż rozdział o Bim Bomie. Zdecydował o tym sam przedmiot i dotycząca go literatura. Cyrk Tralabomba wywodził się z Bim-Bomu i kabaretu To Tu, ale był dziełem innego rodzaju kolektywu, czy zespołu jako teatr rodzinny, zrodzony z teatralnej pasji małżeństwa Jerzego Afanasjewa i Aliny Ronczewskiej-Afanasjew, jej brata Ryszarda Ronczewskiego, wspomaganym przez ich matkę Olę, tworzony w ich tajemniczym domu z wieżyczką w Sopocie. W istocie nie był już teatrem studenckim, choć korzystał (do czasu) z opieki i funduszy organizacji studenckich. Artystyczne działanie tej niezwykłej rodziny, wspomaganym przed grono przyjaciół: szalonego górala grającego na skrzypcach, kształcącego się na rzeźbiarza Józefa Fuksia, świetnego muzyka Janusza Hajduna, tancerkę Grażynę Krawczyńską rehabilitowały i nobilitowały cyrk zarówno jako sztukę jak i formę życia. Teatr był ich codzienną praktyką życiową, ale co istotne, Jerzy Afanasjew był nadzwyczaj świadomym i konsekwentnym teoretykiem tworzonego z rodzinę teatru. zarówno jego rodowodu, od średniowiecznej formy teatru plebejskiego, poprzez renesansową komedię dell'arte po dwudziestowieczne kino (Chaplin, Fellini, Carne), pantomimę Marcela Marceau. Filozoficzne przesłanie spektakli Cyrku sformułowane przez

Afanasjewa: „egzystencja ludzka bywa tragedią graną na tle tandetnych dekoracji” (s.300) w połączeniu z wysoką świadomością estetyczną jego twórców rzutowały na oryginalną, wysoce zindywidualizowaną poetykę przedstawień i ich styl. Błazenada, korzystająca z groteski, parodii, absurdu była podszyta tragizmem, melancholią, rozpaczą.

Autoprezentacje i komentarze Jerzego Afanasjewa pozwoliły Autorce doktoratu zbudować spójny i wyczerpujący obraz familijnego Cyrku, opowiedzieć o jego sukcesach, recepcji i wygasaniu,

Pani Nowicka odsłania mechanizmy nieuniknionego konfliktu między już nie studenckim, ale w gruncie rzeczy bardzo profesjonalnym na poziomie zawodowym teatrem „osobnym” a działaczami wciąż bardzo peerelowskich organizacji tylko z pozoru studenckich. Utrudnienia w wyjazdach Cyrku za granicę i szykany wobec Jerzego Afanasjewa nie otrzymującego paszportu pokazują iluzoryczność „odwilży” i prawdziwy dramat familijnego teatru.

Konkluzja rozważań Autorki doktoratu o Cyrku Afanasjewów ma walor uogólniającej i trafnej diagnozy sytuacji teatrów studenckich w PRL-u. Ekspresja teatralnej młodzieży miała liczne związki z mechanizmami, procesami i strukturami państwa socjalistycznego. „Teatry studenckie, amatorskie (w znaczeniu nieinstytucjonalne), autorskie, chałupnicze, osobne, eksperymentalne, awangardowe, półprywatne, (bo egzystujące dzięki umowom z ZSP), efemeryczne, odwilżowe – **wykraczały poza swoją epokę będąc zarazem jej wykwitem**”. (s.343)

Bardzo dobrym pomysłem zakończenia rozprawy, zatytułowanym cytatem słów Afanasjewa z *Sezonu kolorowych chmur*: „Realizm życia wybił dziurę w suficie nadrealizmu” jest skonfrontowanie działań pokolenia „kataryniarzy”, dzieci odwilżowego Października 56 z dramatyczną rewoltą młodzieży z Marca 68, której nie mogło się już udać „Przejście przez PRL suchą nogą”, jak się

wyraził scenograf Bim-Bomu Bogdan Krzyżanowski. (s,352) Nadszedł czas podsumowań, rozliczeń, nawet surowych ocen, tworzenia mitów i definitywnego końca „teatrzyków”.

Jak już napisałam wcześniej rozprawa doktorska pani Katarzyny Nowickiej p.t. *Poetyzowanie zwyczajności PRL-u w studenckich teatrach wybrzeża: Co To, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjeff* jest rzeczowa, przemyślana, samodzielnie, twórczo prezentuje i interpretuje fenomen studenckich teatrów wybrzeżowych na tle rzeczywistości politycznej, socjologicznej, kulturowej PRLu. Jest bardzo dobrze napisana, ładną, wręcz elegancką polszczyzną.

Zdaję sobie sprawę, że „życiorysy” tych trzech teatrów i ich twórców zazębiają się, często nakładają na siebie, co w nieunikniony sposób prowadzi do powtórzeń w dotyczących ich opowieściach.

Tym większą potrzebę dyscypliny wywodu narzuca to na Autora. W tym miejscu muszę zgłosić zastrzeżenia do nierzadko braku tej dyscypliny, czyli licznych powtórzeń, nieprzejrzystości kompozycyjnej, niepotrzebnych dłużyzn, nawet rozgadania, zwłaszcza w rozdziale o Bim-Bomie. Przygotowując rozprawę do druku, na co ona w pełni zasługuje, powinna jej Autorka popracować nad jej uporządkowaniem, nawet skróceniem.

Na zakończenie chcę wyrazić moją szczególną satysfakcję i przyjemność, a nawet wzruszenie towarzyszące mi w trakcie lektury rozprawy pani Nowickiej, jako że, począwszy od lat 60, byłam entuzjastycznym widzem studenckiej teatralnej działalności w „Żaku”. Upominam się też o fakt istnienia w latach „odwilży” polonistyki w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Gdańsku. Wiem, bo tam studiowałam i działałam w ZSP.

W konkluzji należy stwierdzić, że praca doktorska pani mgr Katarzyny Nowickiej *Poetyzowanie rzeczywistości PRL-u w studenckich teatrach*

Wybrzeża: Co To, Bim Bom, Cyrk Rodziny Afanasjeff z naddatkiem spełnia warunki stawiane pracom doktorskim i zasługuje na wyróżnienie, a jej Autorka na dopuszczenie do dalszego etapu przewodu doktorskiego, o co niniejszym wnoszę.

Dr hab. Ewa Nawrocka, emerytowany prof. UG

Handwritten signature of Ewa Nawrocka in cursive script.

Gdańsk, 11 września 2019