

## Streszczenie

Katarzyna Nowicka

### **Poetyzowanie zwyczajności PRL-u w studenckich teatrach Wybrzeża: Co To, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjeff**

**Słowa kluczowe:** teatr rąk Co To, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjeff, teatry studenckie Wybrzeża, studencki ruch teatralny, kultura studencka okresu PRL, pokolenie powojenne

Praca *Poetyzowanie zwyczajności PRL-u w studenckich teatrach Wybrzeża: Co To, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjeff* wpisuje historię pionierskich teatrów trójmiejskich w konteksty historyczne, polityczne i społeczne warunkujące powstanie i rozwój studenckiego ruchu kulturalnego w PRL-u. Wykorzystane w tytule pracy określenie profesor Marii Janion, „poetyzowanie zwyczajności PRL-u”, w intencji autorki staje się nazwą jednej ze strategii aktywności kulturalnej studentów należących do pokolenia powojennego. Prześledzenie historii każdego z trzech gdańskich teatrów studenckich powstałych w latach pięćdziesiątych pozwala odtworzyć moment narodzin i model funkcjonowania kultury studenckiej w okresie politycznej odwilży. Operowanie terminem „pokolenie” jako kategorią analityczną w badaniach nad PRL-em, konfrontowanie monograficznego ujęcia działalności teatrów z aktualnym stanem wiedzy o PRL-u oraz badawczy namysł nad PRL-em jako epoką zamkniętą z perspektywy osoby niezaangażowanej bezpośrednio w system państwa socjalistycznego pozwalają wyważyć proporcje w ocenie znaczenia teatralnej ekspresji studentów w latach 50. i 60.

Rozdział pierwszy prezentuje zjawisko kultury studenckiej determinowane pokoleniowością tejże kultury, entuzjazmem młodzieży inteligenckiej odzyskującej po upadku stalinizmu utracone w czasie wojny dzieciństwo oraz młodzieńczą beztroskę. Jednocześnie autorka podejmuje próbę zdystansowania się od mitologizującej narracji o pionierskich teatrach odwilżowych, zniekształcającej i upraszczającej historię narodzin ruchu studenckiego. Od początku realizowanym założeniem jest rekonstruowanie działalności gdańskiego środowiska studenckiego na podstawie bezpośrednich rozmów ze współtwórcami, sympatykami, widzami omawianych teatrów. Relacje wspomnieniowe, świadectwa odbioru uzupełniane są materiałami źródłowymi, wycinkami prasowymi, drukami ulotnymi, programami teatralnymi gromadzonymi przez twórców i aktorów studenckich teatrzyków. Oryginalność poetyk gdańskich teatrów kreowanych przez

studentów Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku oraz Politechniki Gdańskiej, unikalność środków wyrazu uwalniających teatryki od dominującej wówczas w odczytywaniu artystycznych i kabaretowych komunikatów alegorezy staje się przykładem poetyzowania zwyczajności, unieważniania, przynajmniej na czas trwania przedstawienia, szarości PRL-u. W rozdziale pierwszym i drugim kontekstualizacja działalności studenckich scenek uzupełniona jest spostrzeżeniami zaprzyjaźnionej z gdańskimi teatrykami Agnieszki Osieckiej. Jej intymna diarystyka z lat 1952-1955 pozwala uzyskać wgląd we wrażenia, odczucia, opinie spisywane na gorąco, nie przefiltrowane przez późniejszą, dorosłą, świadomość uczestniczki i współtwórczyni ówczesnego życia kulturalnego. Na analogicznych materiałach źródłowych w badaniach socjologicznych nad pokoleniem powojennym opierała się Hanna Świda-Ziemba, której ustalenia zawarte w książce *Urwany lot. Pokolenie inteligentnej młodzieży powojennej w świetle listów i pamiętników z lat 1945-1948* są ważnym punktem odniesienia w charakterystyce rówieśniczej grupy animatorów studenckiego życia teatralnego.

Próba wieloaspektowego ujęcia czasu i sposobu istnienia teatralnych efemeryd służy uspołnieniu obrazu życia kulturalnego młodzieży inteligentnej w PRL-u. Przyglądanie się w każdym z monograficznych rozdziałów uwikłaniu teatrów studenckich w struktury organizacyjne Zrzeszenia Studentów Polskich, uczestnictwu w polityce kulturalnej państwa przy jednoczesnym realizowaniu autorskich, autonomicznych wypowiedzi scenicznych, określanie repertuaru teatryków, reprezentowanych poetyk wynikających z chałupniczego uprawiania teatru, analizowanie recepcji przedstawień pozwala uwzględnić w historii Co To, Bim-Bomu i Cyrku Rodziny Afanasjefów aspekt euforycznego inspirowania przemian odwilżowych w kulturze oraz aspekt wciąż nie pozbawionego obaw i ograniczeń życia za żelazną kurtyną. Postulat uprawomocnienia terminów „puchatkizm” i „teatryk” pozwalających na czytelne wyodrębnienie swoistości, konstytutywnych cech, amatorskich teatrów studenckich wpisujących je w nurt kontestujący zastaną rzeczywistość służy uwypukleniu zbioru wartości generacji „socromantyków” głoszącej prawo zwykłego człowieka do liryzmu, do prostych wzruszeń, do marzeń. Humanistyczne walory przedstawień teatralnych, budowanie wokół teatrów studenckich wspólnoty widzów złączonych nie tylko nowości, artystycznej niespodzianki, ale też bliskości wyrażanych na scenie emocji i postaw stanowią o uniwersalnej wymowie teatru studenckiego oraz o jego

doniosłej roli w procesie odwilżowych zmian. Każdy z trzech gdańskich teatrów ma swe chronologiczne ramy, jednak ich początek i koniec wyznaczany jest także przez dwie daty o symbolicznym znaczeniu w historii PRL-u. Rok 1956 symbolizuje entuzjazm młodości obwieszczającej wiosnę w kulturze, sukces pierwszych spektakli i pierwszych przeglądów teatrów studenckich skupiających uwagę publiczności i prasy. Rok 1968 stał się umownym końcem nadziei społecznych wywołanych względną liberalizacją systemu. Antyinteligentka i antysemicka nagonka władz unicestwiła światopogląd pokolenia, jego wymiar aksjologiczny i polityczne przekonanie o możliwości budowania „socjalizmu z ludzką twarzą”.

Początki studenckich teatrów obrazujące dwukierunkowość zmian społeczno-politycznych w latach 50., powodzenie oddolnych, prywatnych inicjatyw w kraju odgórnego planowania, przekonują o potrzebie wykreowania własnej formy ekspresji i stworzenia enklawy poza nadzorem politycznym sprawowanym przez Związek Młodzieży Polskiej. Nawiązywanie do dawnych estetyk, uczynienie z teatru pokoleniowej mody artystycznej i społecznego forum, miejsca głoszenia swych przekonań i wyrażania postaw zdecydowało o niezwyklej sile oddziaływania społecznego teatrów o charakterze niszowym, środowiskowym. Jednym z celów pracy było poszerzenie refleksji badawczej nad teatrem rąk Co To nie posiadającym własnej narracji, autocharakterystyki, gwarantującej zespołowi widoczne miejsce w dziejach studenckiego teatru w PRL-u. Przykład Co To wyraziście ilustruje również poetykę wybrzeżowych teatrów ograniczających rolę tekstu, czy też zupełnie go eliminujących, na rzecz wyeksponowania plastycznej metafory, pantomimy, groteski. Żywioł typowej studenckiej satyry rozkwitającej w warunkach funkcjonowania państwowej cenzury ustępował środkom wyrazu zapożyczonym z dawnych tradycji teatru plebejskiego, języka pantomimy czy też świeżym, nowoczesnym w stylu rozwiązaniom scenograficznym, wykorzystaniem gramatyki filmu. Choć można określać teatryki z lat 50. scenkami jednego sezonu politycznego, gromadziły one w jednym kręgu ludzi utalentowanych, pomysłowych, rzutkich, ambitnych. Teatr studencki stał się drugim uniwersytetem dla znaczącej części młodzieży inteligenckiej, która w dorosłym, zawodowym życiu zaliczała się do elity twórców polskiej kultury. Struktura pracy wyznacza drogę rekonstrukcji historii i przedstawień studenckiego teatryku począwszy od kategorii pokolenia, socjologiczno-historycznych uwarunkowań kultury studenckiej, językowego obrazu świata PRL-u i mitologizującej narracji pokoleniowej. Dalej przez formacyjne przeżycie

przemian październikowych, rolę lokalnego ośrodka akademickiego („szkoła sopocka”), spontaniczność wspólnotowego działania po monograficzne prezentacje Co To, Bim-Bomu, Cyrku Rodziny Afanasjeff. Umownym zamknięciem „sezonu kolorowych chmur” stają się tzw. wydarzenia marcowe 1968 roku. Odtąd fenomen teatrów studenckich żyje podsycany nostalgią i narracją wspomnieniową.