

**Katarzyna Nowicka-Zagórow**

Uniwersytet Gdański

ORCID: 0000-0001-8831-3391

## **Student to ma kławe życie – o mitologizacji teatralnego ruchu studenckiego**

### **Streszczenie**

Historia funkcjonowania teatrów studenckich Wybrzeża, stanowiących jeden z najwybitniejszych przykładów osiągnięć kultury studenckiej lat 50. i 60. XX wieku, choć zdaje się już dobrze rozpoznana, rzadko podlega rzetelnej analizie i krytycznemu namysłowi. W artykule podjęto próbę oglądu zmitologizowanego momentu rozkwitu kultury studenckiej PRL-u ze współczesnej perspektywy, skonfrontowania go z obecnymi przekonaniami na temat życia studenckiego. W tekście wykorzystano wspomnienia aktorów, współtwórców i przyjaciół teatrów Co To, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjeff, pochodzące z zapisu bezpośrednich rozmów oraz publikacji o charakterze wspomnieniowym, a także tezy artykułów i rozpraw naświetlających konteksty kultury studenckiej PRL-u. Zaakcentowano także symplifikację historii teatrów studenckich w dominującej narracji opierającej się na anegdotycznym, mitologizującym ujęciu epoki teatrów studenckich.

**Słowa kluczowe:** kultura studencka, teatry studenckie, teatr rąk Co To, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjeff, pokolenie, przeżycie pokoleniowe, PRL.

### **Student has a cool life – about the mythologization of theatrical student movement**

### **Abstract**

The history of functioning of student theatres of the Coast, that are one of the most outstanding examples of student culture achievements in 1950s and 1960s, although seems to be well-known, is rarely a subject to reliable analysis and critical reflection. The article attempts to view the mythologized moment of the prosperity of the student culture in the PRL from a modern perspective, confronting it with a current beliefs about student life. In the text memories of actors are used as well as those of co-creators and friends of the theatres 'Co to', 'Bim-Bom', 'Cyrk Rodziny Afanasjeff', all derived from the direct conversation and memoirs as well as thesis articles and dissertations highlighting the contexts of the student culture of the PRL. The text emphasizes the simplification of student theatres history in the dominant narrative based on anecdotal, mythologizing view of the era of student theatres.

**Keywords:** Student culture, student theatres, hand theatre Co To, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjeff, generation, generational experience, PRL.

## Wprowadzenie

Przeświadczenie, że wiek złoty nieodwołalnie należy do przeszłości, że lepiej to już było, jest tak głęboko osadzone w naszej mentalności i utrwalone jako schemat myślenia, że niezależnie od wskazań metryki popadamy w nostalgię. Nimbem nostalgii i znaczeniem zużytego przymiotnika „kultowa” jest otoczona kultura studencka. Zjawisko to bowiem należy do przeszłości i jest uważane w perspektywie historyczno-socjologicznej za cechę konstytutywną kultury PRL-u od połowy lat 50. XX wieku do przełomowego roku '89. Pełne wigoru wspominkarstwo płynie żywym nurtem w felietonistyce, biografiach, autobiografiach, książkach o celebrytach PRL-u, prasowych wywiadach. Czy wiemy, do czego zdarza nam się tęsknić? Czy naiwna tęsknota za kulturą studencką nie jest w istocie tęsknotą za inteligentem z PRL-u?<sup>1</sup>. Dlaczego ogłaszamy śmierć życia studenckiego i upadek uniwersytetu? Czy porównywanie, konfrontowanie aktualnych trendów studenckiego życia z minioną epoką kultury studenckiej ma w ogóle sens? Przecież studenta kształtują czasy, w których żyje.

Fakt, że legendarny teatrzyk studencki Bim-Bom nie znalazłby dziś fanów, nie może oburzać. Bimbomowcy scenką liryczną, składanką kabaretową wywoływali w połowie lat 50. ubiegłego wieku euforię studenckiej publiczności. Obecnie, kiedy każdą chyba grupę społeczną dotknęła zdiagnozowana przez Marcina Kołodziejczyka<sup>2</sup> dysforia, żaden peerelowski teatrzyk studencki – jak już w 2006 roku konkludował Mirosław Pęczak – „nie pasuje do dzisiejszych wyobrażeń o kulturze atrakcyjnej”<sup>3</sup>. Mit stał się nośnikiem pamięci o studenckich teatrach odwilżowych. Natomiast nośnikiem mitu stała się anegdota. Życie młodego inteligenta w PRL-u, kształtowanego przez środowisko rówieśników o neopozytywistycznym etosie<sup>4</sup> i artystycznych ambicjach, było bowiem generatorem anegdot. Historia pionierskich teatrów studenckich została zawłaszczona przez narrację medialną skupioną wokół postaci ruchu studenckiego, które zyskały status ikon polskiej kultury. Narracja ta uruchamia mechanizm samopowielający, dlatego w potocznej świadomości odbiorców utrwała się obraz PRL-u sprowadzony do formuły „komunizm w dykteryjce”<sup>5</sup>. Wracając dziś na widownię studenckich scenek, wracamy wyposażeni w narzędzia badania PRL-u, wykorzystując je do wydobywania wszystkich kontekstualnych sensów działalności teatrów amatorskich. Uobecnienie w aktualnym dyskursie akademickim zjawiska kultury studenckiej PRL-u pozwala wyważyć proporcje w opisie fenomenu teatrów studenckich, wyjąć go ze sztancy medialnego przekazu.

<sup>1</sup> Określenia „inteligent z PRL-u” używam za Krzysztofem Teodorem Toeplitzem, który wyodrębnił tę kategorię inteligenta w artykule *Co się stało z tamtą klasą?*, „Polityka” 2005, nr 50, „Polityka. Niezbędnik inteligenta”, s. 32–35.

<sup>2</sup> M. Kołodziejczyk, *Dysforia. Przypadki mieszczan polskich*, Wielka Litera, Warszawa 2015.

<sup>3</sup> M. Pęczak, *Kontestacja na indeksie*, „Polityka” 2006, nr 42.

<sup>4</sup> Zob. K.T. Toeplitz, *Co się stało z tamtą klasą?...*, *op. cit.*

<sup>5</sup> Zob. *Obraz PRL w literaturze*, „Znak” 2007, nr 7.

Student to ma klawe życie – o mitologizacji teatralnego ruchu studenckiego

Agnieszka Osiecka i Jacek Fedorowicz rozpoczęli studia mając piętnaście lat<sup>6</sup>. Obecna rzeczywistość szczęśliwie nie zmusza nastolatków do przedwczesnego dojrzwania, stąd w wieku lat piętnastu mogą spokojnie wyrastać z gry w *Minecrafta*, polegającej na uwalniającym od realnych ograniczeń tworzeniu konstrukcji w trójwymiarowym, geometrycznym świecie. Fedorowicz, kiedy został bimbomowcem, dzielił pokój w akademiku z kolegą z wydziału malarstwa, z którym, oprócz braku przyborów malarskich, łączył go aktywny udział w studenckim życiu kulturalnym. Z pełną żalu fascynacją, póty pomija się konteksty i nie uruchamia wyobraźni, powtarza się dziś zastygłe w anegdocie mity założycielskie teatrzyków: pierwszy występ teatru Bim-Bom odbył się na scenie, którą były zsunięte stoły w studenckiej jadalni. Romuald Frejer bawił swych rówieśników lalką pijaka, odgrywając przedstawienie kukiełkowe podczas przerwy w zebraniu Związku Młodzieży Polskiej (ZMP)<sup>7</sup>. Była to również prekursorska rola Frejera, założyciela studenckiego teatru pantomimy rąk i przedmiotów *Co To*, także debiutującego w stołowce – w domu akademickim „Mewa” w Sopocie.

Elementem mitu założycielskiego teatrzyków jest chałupnictwo. Demiurgiczne nieco tworzenie scenografii i nowej formy ekspresji *ex nihilo*, czyli w warunkach nędzy stalinizmu. Cyrk Rodziny Afanasjefi funkcjonował dzięki pomysłowości i gigantycznej pracy rodziny i przyjaciół, studentów Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (PWSSP) w Gdańsku, którzy sami potrafili zaprojektować stroje, ufarbować tkaniny i uszyć garderobę Arlekina, Kolombiny czy Dyrektora Cyrku. Wymienione teatry studenckie Wybrzeża, składające się ze studentów PWSSP i Politechniki Gdańskiej inicjowały swą działalność w latach 1952–1959. Najwcześniej pojawił się w 1952 roku – wówczas jeszcze bez nazwy – „Co To”<sup>8</sup>. W 1959 roku debiutował Cyrk Rodziny Afanasjefi, w 1954 tak zwany program zerowy wystawił Bim-Bom pod kierownictwem charyzmatycznego Zbigniewa Cybulskiego. Czy współcześni studenci chcieliby integrować się, klejąc scenografię i ze szmatek i bibuły robiąc teatr? Prawdopodobnie, przy ogromnym zróżnicowaniu zainteresowań i pasji młodych ludzi, są tacy, którzy to robią. Tyle tylko, że nie stanowią już głosu pokolenia. Zagospodarowują artystyczne nisze, przy czym dziś nie są skazani na wyzwalanie kreatywności w sytuacji braku wszystkiego i powszechnego niedostatku.

<sup>6</sup> Zob. J. Fedorowicz, *Ja, jako wykopalisko*, Świat Książki, Warszawa 2014, s. 14; A. Osiecka, *Dzienniki i zapiski. Tom III. 1952*, Prószyński Media: Fundacja Okularnicy im. Agnieszki Osieckiej, Warszawa 2015, s. 361, 372–373.

<sup>7</sup> Fakt przytaczany często w rozmowach przez Włodzimierza Łajminga, malarza, wykładowcy gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych, w czasach studenckich aktora *Co To*.

<sup>8</sup> Romuald Frejer, w jednym z nielicznych prasowych wywiadów pytany o historię narodzin teatrzyku, uściślił: „Gdzieś w roku 1952, na początku moich studiów w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, dla zabawy, w gronie najbliższych przyjaciół, demonstrowałem przy pomocy lalek różne podpatrzone z życia scenki [w:] „Wieczór Wybrzeża” 12 sierpnia 1960, nr 190.

## Ageneracyjność, czyli o braku przeżycia pokoleniowego w XXI wieku

Aktualne próby wyłaniania wspólnot pokoleniowych mają charakter bardziej marketingowy niż socjologiczny. Nazwy nadawane generacjom służą raczej tagowaniu tekstu publicystycznego, stają się poręcznymi słowami-wytrychami, które w istocie niewiele znaczą. W przekazie medialnym zaistniało pokolenie JP II, jednak o dużo słabszym socjologicznym umocowaniu niż wyznaczone ostatnimi literami alfabetu pokolenia X, Y (why/ milenials), pokolenie Z. Jednakże w dyskursie o współczesnych wspólnotach pokoleniowych wskazuje się na ich doraźność. Historia nie narzuca nam doświadczenia, które miałyby siłę formacyjną dla większości reprezentantów danej generacji. Tego akurat nie wypada żałować, ponieważ zazwyczaj doświadczenia formacyjne, czyli przeżycia pokoleniowe, miały charakter wstrząsu społecznego. I tylko Październik '56 dawał nadzieję i wywoływał entuzjazm. Przyniósł też trwałe zmiany w kulturze, choć w wymiarze politycznym odwilż na dobrą sprawę skończyła się, nim zdążyła się zacząć<sup>9</sup>. Wagę wydarzeń determinujących życie młodych ludzi podkreśla Edward Chudziński, badacz i współtwórca ruchu studenckiego:

Co prawda pokolenie, rozpatrywane w kategoriach biologicznych, obejmuje cały cykl rozwojowy roczników objętych tym mianem, od urodzin, poprzez fazę inicjacji, socjalizacji, konstytutywną, ofensywną, panowania, schyłkową i odejścia, ale o tym, czy w ogóle zaistnieje ono w świadomości jego potencjalnych członków oraz na arenie społecznej decydują lata młodości oraz przeżycie pokoleniowe, które warunkuje wejście w związki pokoleniowe, wspólnotę myślenia i identyfikację z rówieśnikami. [...] Wspólnie przeżyte wydarzenia historyczne konstytuują pokolenie i wpływają na jego poglądy, postawy i zachowania<sup>10</sup>.

Dotąd mamy jasność. Metryka, wydarzenie historyczne formujące światopoglądowo. Dalej kategoria pokolenia rozczłonkowuje się na grupy i podgrupy. Przecież nigdy całość kilku roczników nie myśli tak samo i nie robi czegoś jednocześnie. Stąd też dyskomfort w operowaniu kategorią „pokolenia”. Potwierdza to Agnieszka Mrozik, badaczka z Ośrodka Studiów Kulturowych i Literackich nad Komunizmem w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk:

W moim przekonaniu «pokolenie» jest użytecznym narzędziem służącym do objaśniania procesów historycznych, społecznych, kulturowych, ale mam świadomość, że jest to – jak zauważył Stephen Lovell, redaktor książki *Generations in Twentieth-Century Europe* (2007) – kategoria «śliska» (*slippery*), dużo bardziej arbitralna czy mniej «rzeczywista» niż klasa lub płeć<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Por. M. Siedziako, *Wyborczy przymrozek*, „Polityka” 2017, nr 3.

<sup>10</sup> E. Chudziński, *Kultura trzech pokoleń* [w:] *Kultura studencka. Zjawisko – twórcy – instytucje*, red. E. Chudziński, Fundacja STU, Kraków 2011, s. 51–52.

<sup>11</sup> Cytat jest fragmentem wypowiedzi w dyskusji prasowej. A. Artwinowska, M. Fidelis, A. Mrozik, A. Zawadzka, *Pożytki z „pokolenia”. Dyskusja o „pokoleniu” jako kategorii analitycznej*, „Teksty Drugie” 2016, nr 1, s. 347–366.

Student to ma klawe życie – o mitologizacji teatralnego ruchu studenckiego

Dalej Mrozik akcentuje niebezpieczeństwo wynikające z faktu, że „pokolenie” jest kategorią łatwo podlegającą mitologizacji, służy wytwarzaniu „wielkiej opowieści”, w której giną jednostkowe różnice na rzecz spójnego, panoramicznego obrazu pokolenia. „Wielka opowieść” o ruchu studenckim kolejnych dekad PRL-u już powstała i są dopisywane jej kolejne rozdziały. Kiedy jednak sam termin „pokolenie” skonfrontuje się z jednostkowymi narracjami pokoleniowymi, krytyczny i zdystansowany ogląd pozwala uniknąć nadmiernych uogólnień. Pisząc o micie, jednocześnie się go demitologizuje. Wystarczy w lekturze książek wspomnieniowych odrzucić filtr idealizujący młodość, by z łatwością dostrzec, że klawe życie, tak jak w piosence śpiewanej przez Tadeusza Chyłę<sup>12</sup>, ma tylko „cysorz”. Student, szczególnie rozpoczynający swą przygodę z uczelnią na początku lat 50. XX wieku, z całą pewnością nie.

## Beztraska trudnej młodości

Kiedy obejrzy się film *Powidoki* Andrzeja Wajdy, który jest nie tylko historią Władysława Strzemińskiego, ale nade wszystko obrazem stalinizmu i tej doświadczanej przez uwięzionych w nim obywateli szarości, trudno zrozumieć, skąd w takich okolicznościach wybuch zamiłowania do amatorskich teatrzyków, wymyślania etiud, numerów i gagów. Przyjaciółka Romualda Frejera, studiująca razem z nim na wydziale rzeźby w PWSSP najpierw w Sopocie, potem w Gdańsku, po kilkudziesięciu latach tak odtwarza z pamięci początki artystycznej działalności studentów:

Pełno kolegów, pełno przyjaciół, pełno pomysłów i inicjatywy. Należeliśmy do generacji, która za wcześnie straciła dzieciństwo i młody wiek, przeżyła okropną i okrutną wojnę i chciała jak najbardziej zapomnieć to, co przeszła i starała się cieszyć wszystkim. «Pokiwasz palcem i już się śmieję». Tak też powstał teatrzyk Co To. Modelki po godzinnym pozowaniu udawały się poza parawan, aby odpocząć. Nie zawsze był model, ale zawsze był parawan! I to dało początek. Romek inicjator, a Tadzio Boroński podjął ten pomysł i zaczęli nas bawić – zabawiać, rozweselać. Romek zaczął myśleć poważnie, Tadzio mu pomagał w organizowaniu Co To. Z tego roku wszyscy aktorzy się wywodzili: Romeczek, Borończak, Ewa Roube, Włodek Łajming, Ewa Chwalibużanka, potem żona Zbyszka Cybulskiego, Tereska Płazewska<sup>13</sup>.

Wyjaśnić trzeba, że nad parawanem ukazywały się ręce stojących za nim aktorów odgrywających za pomocą gestów sceny o różnej tonacji emocjonalnej. Młodość, jak wiemy, ma swoje prawa. Stąd też, choć w 1952 roku sytuacja polityczno-społeczna nie stwarzała atmosfery do młodzieńczej beztraski, studenci nie pozwolili jej sobie odebrać po raz drugi. Iwona Harmacińska, która była zdolną studentką, zajmującą się rzeźbą, ceramiką, drukowaniem tkanin, należała też do Akademickiego Związku Sportowego okręgu gdańskiego, tłumaczyła siostrze, że choć w tamtych czasach każdy

<sup>12</sup> Tadeusz Chyłę – w czasach studiów aktor teatru Bim-Bom.

<sup>13</sup> Fragment listu Iwony Harmacińskiej-Goodman do siostry Krystyny Harmacińskiej. List udostępniony dzięki uprzejmości pani Krystyny Harmacińskiej.

musiał mieć przekonania polityczne, oni (studenci, amatorzy artystycznej ekspresji i koleżeńskiej zgrzywy) nie mieli czasu przesiadywać na zebraniach. Bardziej niż partia obchodził ich teatrzyk<sup>14</sup>.

Dzieciństwo brutalnie przerwane przez wojnę. Takie było pierwsze wspólne doświadczenie Historii osób urodzonych pod koniec lat 20. i na początku lat 30. ubiegłego wieku. Odwilż witali z nadzieją, bo chcieli odzyskać drastycznie skrócony czas poczucia bezpieczeństwa oraz jakąkolwiek wizję przyszłości. Te roczniki cechuje tak wyeksponowany w życiorysie i twórczości Agnieszki Osieckiej apetyt na życie. W prasie i radiu, jedynych powszechnych wówczas mediach, nie można było się swobodnie wypowiadać. Sukces telewizji był jeszcze odsunięty w przyszłość. Wezwanie zapisane przez Osiecką w STS-owej piosence: „Róbmy coś, co by zależało od nas” grało w duszy wielu jej rówieśników i nieco starszych koleżanek i kolegów. Robienie teatru spełniało tę potrzebę. Zwycięstwa nad peerelowskim totalizmem szarości i nudy nie dało się odnieść w pojedynkę. Ten cel powoływał do istnienia liczne grupy rówieśnicze, barwne kręgi towarzyskie. Oni mogli sobie ofiarować wyłącznie swój czas i entuzjazm, gdyż ich położenie materialne było naprawdę trudne. Fedorowicz konstatuje trzeźwo, przeciwstawiając się bezmyślnie niekiedy wyrażanej tęsknocie za PRL-em:

Warunki w Mewie, w jakich pracowaliśmy, nie dadzą się porównać z niczym i kiedy dziś oglądam zszywkę «Uwagi» [dwutygodnik studencki ukazujący się od 1957 do 1958 – przyp. K.N.], to wszystkie rysunki, winiety, przerywniki wydają mi się genialne, bo przypominam sobie tę jedną żarówkę nad stołem, łokieć Włoda [Włodzimierz Łajming, wówczas student malarstwa, aktor teatru Co To – przyp. K.N.], który rozmazywał moją ilustrację, bo nie mieścił się na stole podczas rysowania winiety, Książkiewicz, który już się w ogóle przy stole nie mieścił i dłubał swoje drobiazgi na łóżku, ciągły brak papieru, tuszu, jeden wspólny dobry pędzelek, bo na dwa nie było pieniędzy, i w ogóle antywarunki, w jakich ślęczeliśmy czasem do rana. I proszę się nie spodziewać, że napiszę tutaj: «Ale mimo wszystko... to były czasy!» Nic podobnego. Potem miałem lepsze warunki i pracowałem dzięki temu lepiej<sup>15</sup>.

Dyscyplinując się w autobiograficznej książce do obiektywizmu Fedorowicz potwierdza jednak, że młodzieńczy entuzjazm przewyżcza niewygodę codzienności. O atmosferze zespołu aktorskiego teatrzyku Bim-Bom pisze tak:

Próby szły i całe przedsięwzięcie zaczynało coraz bardziej porywać. Najpierw tych, co z natury byli entuzjastami czegoś nowego, a potem wszystkich. [...] Szał twórczego entuzjazmu ogarnął wszystkich i osiągał czasem rozmiary niepojęte. To, że wszyscy pracowali po nocach, nie dosypiali, nie dojadali, czasem zawałali egzaminy, to jeszcze nic<sup>16</sup>.

To jeszcze nic, bo słynny bimbomowiec przytacza historię elektryka, który gołymi rękoma złączył dwa końce kabla, by na scenie zapalić magnezję. Zatem przedstawienie mogło wywołać porażający efekt nie tylko na widowni. Przykładów na entuzjastyczne

<sup>14</sup> List Iwony Harmacińskiej-Goodman z 1.05.2013 roku. Korespondencja prywatna.

<sup>15</sup> J. Fedorowicz, *Ja, jako wykopalisko...*, *op. cit.*, s. 156.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 103.

Student to ma klawe życie – o mitologizacji teatralnego ruchu studenckiego poświęcanie się w historii teatrów studenckich jest bezlik. Euforyczność wywoływała sama możliwość ironizowania na scenie. Nieoceniony Ryszard Marek Groński przypomina, że dowcipy pokazywały zasłanianą przez propagandę codzienność: „–Jak nazywa się mięso po angielsku? – Meat. – A po polsku? – Też mit”<sup>17</sup>. Zdaje się, że mitologizacja ruchu żartujących była nieunikniona w ustroju, w którym literalnie karmiono obywateli mitami.

## Skąd ta nostalgia?

Pracuje nam się z całą pewnością łatwiej niż studentom malarstwa w latach 50. ubiegłego wieku. Okazuje się, że zmiana „antywarunków” na warunki dość komfortowe nie jest bodźcem wywołującym entuzjazm do sztuki chałupniczej. Cynizm zwycięża z prostotą radości, gdyż zniesmaczają nas reguły komercji. Teatrzyki studenckie istniały na progu epoki kultury masowej. Istotne rozpoznanie Andrzeja Ledera porządkuje naszą wiedzę o okresie kultury studenckiej PRL-u. Autor konstatuje:

Polska kultura tego okresu jest na pewno niezbyt radykalna, wyraźnie odchodzi już od rewolucji, ale – przy swojej antymieszkańskiej retoryce – jest niesłychanie mieszczańską. Właśnie w tym sensie, że przejmuje mieszczański, indywidualistyczny egalitaryzm. Pod jej wpływem ustanawiała się w Polsce – co było i jest do dzisiaj zjawiskiem o ogromnej wadze – pierwsza naprawdę nowoczesna kultura masowa. Waga fenomenu kultury lat 60. i 70. wynika z tego, że to ona właśnie zagospodarowała «heroiczną» epokę pierwszych mediów elektronicznych – czy raczej «elektrycznych» – kina i telewizji<sup>18</sup>.

Wówczas komercyjność w dzisiejszym znaczeniu nie była kategorią decydującą o sukcesie bądź porażce artystycznego przedsięwzięcia. Studenci-amatorzy (z naciskiem na szlachetność amatora jako miłośnika czegoś) nie mieli tożsamyh celów z obecnymi menedżerami eventów. Kondycję studentów-artystów, nierzadko jednocześnie działaczy kulturalnych, w latach 50. i 60. minionego wieku świetnie określa spostrzeżenie Andrzeja Leszczyńskiego na temat natury amatora:

Amator to wędrowiec. Będąc w drodze przekracza to, co dane na rzecz tego, co zadane. Droga nie stanowi już środka prowadzącego do celu – sama staje się celem i traci znaczenie pytanie: po co? Raczej więc «gonienie króliczka», niż «złapanie go». Raczej etiudy i szkice niż efekt. Raczej usiłowanie, niż spełnienie. Wędrowanie amatora pozwala określić go jako szczególnego «romantyka»: w romantyzmie miłość zawsze wiąże się z jakoś pojętym niespełnieniem – cielesnym, instytucjonalnym («wieczni kochankowie») itp.<sup>19</sup>.

Passus o idei szlachetnego amatorstwa przybliży nas do zrozumienia, dlaczego wspominanie teatrów studenckich budzi melancholię nie tylko u właścicieli wspomnień,

<sup>17</sup> R.M. Groński, *Stara spółka plus Gomulka*, „Polityka” 2016, nr 44, s. 92–94.

<sup>18</sup> A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s. 191–192.

<sup>19</sup> A.C. Leszczyński, *Zawodowiec czy amator*, „Scena” 2004, nr 4–5, s. 24.

lecz także u ich współczesnych odbiorców. Ulotność, paradoksalnie, wywołuje trwałe efekty. Tworzenie etiud, składanek, programów kabaretowych późnym wieczorem czy nocą, po wszystkich zajęciach na uczelni, kosztem skrócenia nocy do dwóch–trzech godzin snu (jak wspomina Ryszard Ronczewski, aktor, mim w Cyrku Rodziny Afanasjeff), by przez godzinę, dwie zaprezentować w świetlicy premierę oświetloną „reflektorami zrobionymi z puszek po konserwach”<sup>20</sup> – uwodzi entuzjazmem i pasją działania. Zawsze chcemy mieć na podorędziu błyskotliwość, nonszalancję i energię młodości. Młodość jest najbardziej mitotwórczym i mitologizowanym okresem życia. Współczesność w ogóle nie toleruje „niemłodości”. Imperatyw udowodnienia młodości, zatrzymywania młodości, zaprzeczania upływowi czasu jest tak miazdzący, że tą z takim trudem podtrzymywaną młodością nie potrafimy się chyba cieszyć.

Jeszcze jeden aspekt kultury studenckiej w drugiej połowie XX wieku może przyczynić się do nostalgicznego ujmowania tego czasu. Mianowicie status społeczny studenta. Obecnie, kiedy studia wyższe szeroko dostępne już w PRL-u, zostały jeszcze bardziej umasowione, obniżyła się ranga studenta. Utraciła swą wyjątkowość. Oczywiście, student w stroju autorytarnym „cieszył się” szczególną troską władz, toteż zyskiwał miejsce w propagandzie sukcesu państwa socjalistycznego. Poza kontekstem politycznym studenci ówczesni budowali swój wizerunek entuzjastów sztuki, nadając sobie – na szczęście bezpretensjonalnie – sznyt młodopolskiej cyganerii, a autentyzm zaangażowania w teatr i inne formy sztuki budził szacunek widzów. Snobistycznym miejscem bywania był klub studencki skupiający miłośników teatru, kabaretu, poezji, kina, jazzu. Analogowe życie towarzyskie wymagało bezpośredniego kontaktu. Krzysztof Miklaszewski w tomie *Kultura studencka. Zjawisko – twórcy – instytucje* ocenia: „Jednym słowem, klub studencki pełnił wtedy dzisiejszą funkcję... telewizyjnego kanału kulturalnego”<sup>21</sup>. Studenci zaangażowani w działalność kulturalną byli widoczni i słyszalni. Miklaszewski podsumowuje:

Studencka kultura – to był przez blisko ćwierćwiecze (1955–1980) ruch młodej inteligencji, która tuż przed Październikiem i tuż po roku 1956, a potem w tragicznym okresie kolejnych schyłków rządów aparatu Gomułki (1967–1970) i ekipy Gierka (1976–1980) nie otrzymała innej – tak znaczącej – szansy zaistnienia w życiu publicznym<sup>22</sup>.

Sami twórcy ruchu kulturalnego byli świadomi wyjątkowości swej sytuacji. Demonstrowali ją humorystycznie i lekko ironicznie choćby w odezwach takich jak ta przygotowana przez Cyrk Rodziny Afanasjeff na obchody Dni Gdańska:

<sup>20</sup> A. Cybulski, *Pokolenie kataryniarzy*, Marpress, Gdańsk 1997, s. 75.

<sup>21</sup> K. Miklaszewski, *Kwestia rodowodu* [w:] *Kultura studencka. Zjawisko – twórcy – instytucje...*, op. cit., s. 65.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 62.



Student to ma klawe życie – o mitologizacji teatralnego ruchu studenckiego

Gdgdgdańszczenie

Panny! Stud Dęci! Chudzi! Grubi! I zacne Wasze Pchły!

[...]

Panie, Panowie, Psy i Koty!

Szanowne Osły z Doktoratem!

I Wielebni Księża Redaktorzy!

Śmiecie się, bo żadna zdobyta docentura nie da Wam poczucia humoru. Ojciec Wasz, Łazarz, był przecież uroczym facetem! Jeśli nie potraficie się śmiać, to idźcie do cholery – na cmentarz!<sup>23</sup>

Parodia pompatycznej apostrofy oraz wezwanie do niczym nieskrępowanej radości kojarzą się z witalizmem Skamandrytów otwierających swą kawiarnię poetów „Pod Picadorem”. Bo sezon kolorowych chmur został otwarty po czasie pogardy. Młodzi ludzie chcieli odzyskać i zmanifestować przynajmniej własną, wewnętrzną, niepodległość duchową.

Czy „uniwersytet żyjący” to taki, w którym działa Zrzeszenie Studentów Polskich, a pod jego egidą teatry eksperymentalne, chóry akademickie, kluby filmowe, zespoły recytatorskie, pisma studenckie, zespoły jazzowe itd.? Z pewnością tak. Czy w obecnej formie życie akademickie spetryfikowało się, zamarło? Z pewnością nie. Różnorodność narracji o świecie, imperatyw autokreacji – tworzenie własnej marki, stylu, profilu, funkcjonowanie w kulturze komercyjnej, rozmyło tożsamościowy identyfikator studentów jako grupy rówieśniczej. Kulturę studencką Andrzej Cybulski określił jako sejsmograf drgań współczesnego świata. Niezależnie od formy wykresu możemy z niego wiele wyczytać, pod warunkiem, że baczenie mu się przyjrzymy i bez apriorycznych założeń. Dlatego warto odrzucić pretensjonalną pobłażliwość, jak również bezkrytyczny zachwyty wobec teatralnych efemeryd Peerelu, a poprzez odkrywanie innego *modus vivendi* akademickiej społeczności, dystansować się do aktualnej sytuacji.

## Podsumowanie

Uczestnictwo w studenckich teatrach wpisało się w życiorysy elity twórców kultury drugiej połowy XX wieku w Polsce. To pokolenie, z którym żegnamy się w pierwszych dekadach XXI wieku. Warto wiedzieć, z czego wyrastali ci, którzy kształtowali polskie życie kulturalne i prawdziwy *mainstream* rodzimej popkultury, rozrywki. Parafraza tytułu piosenki wykonywanej przez aktora teatru Bim-Bom, Tadeusza Chyłę, z tekstem Andrzeja Waligórskiego ma oczywiście charakter żartobliwie przewrotny. Studenckie życie bowiem, choć we wspomnieniach idealizowane i mitologizowane, bywa okresem trudnym, a entuzjazm współistnieje wówczas z poważnymi problemami różnej natury. Niemniej umiejętność entuzjazmowania się – czy raczej dar entuzjazmowania się

<sup>23</sup> J. Afanasjew, *Sezon kolorowych chmur. Z życia gdańskich teatrzyków 1954–1964*, Wydawnictwo Morskie, Gdynia 1968, s. 108–109.

– stanowi międzypokoleniowe spoiwo i potrafi połączyć dwie odległe młodości. Stąd myśl o zwerbalizowaniu sposobu entuzjazmowania się pokolenia, którego formacyjnym doświadczeniem stał się Październik '56.

Wciąż, prowadząc osobisty duchowy rekonesans, poszukując punktów odniesienia, które pozwalają nam na samoidentyfikację światopoglądową, sięgamy po dorobek kultury studenckiej czasów słusznie minionych, szczególnie do tekstów piosenek. Choć definiujemy się raczej poprzez ageneracyjność, łączy nas poruszanie się w obrębie kodu kulturowego wypracowanego na scenach studenckich, amatorskich teatrzyków. „Tyle programów, tyle talentów pisarskich, aktorskich, muzycznych... dziś jeszcze wracają do nas refreny i pointy satyr zrodzonych z ducha październikowej odwilży. Wraca też nadal tytuł programu STS: «Myślenie ma kolosalną przyszłość»<sup>24</sup>. Chcę wierzyć, że równie kolosalną przyszłość ma myślenie o przeszłości.

Bon mot STS-u, którego zawrotna kariera zdystansowałaby liczbę cytowań co najmniej kilku wziętych badaczy, akcentuje jeszcze jeden czynnik mitotwórczy: warszawocentryzm. Moment narodzin ruchu teatralnego w dominującej narracji o kulturze studenckiej PRL-u zamienił się w dogmat o pierwszeństwie zobowiązania (*nomen omen*) pierwszomajowego aktorów Teatru Satyryków, którzy wsparli amatorów i tak powstał STS. Warszawa – „nowości potrząsające kwiatem” centrum i peryferie pragnące je naśladować – ten schemat utrwalił się w micie. Tymczasem początki teatrów studenckich w latach jeszcze stalinowskich należy widzieć jako rozsiane na terenie kraju w różnych ośrodkach akademickich ogniska zapalne. Niekiedy wybuchające niemal równocześnie. W ostrej konkurencji o palmę pierwszeństwa – tu warto dygresyjnie przywołać zdanie Rolanda Barthesa: „Mit to słowo”<sup>25</sup> – Romuald Frejer, założyciel blisko siedemnaście lat działającego teatru Co To, został zepchnięty w niebyt, ponieważ działał początkowo bez teatralnego szyldu, bez nazwy. Dwie sylaby mają znaczenie! A przecież już w 1952 roku rozbawiał rówieśników (jak wspominała cytowana wcześniej Iwona Harmacińska<sup>26</sup>), w Sopocie, trójmiejskim kurorcie. Teatr studentów PWSSP stworzył uniwersalny język przedstawień czytelny dla odbiorców i przez nich oklaskiwany w całej Europie. Brak w trupie teatralnej polonistów, ludzi pióra w kraju skazał inicjatywę Co To na zapomnienie.

## Bibliografia

- Afanasjew J., *Sezon kolorowych chmur. Z życia gdańskich teatrzyków 1954–1964*, Wydawnictwo Morskie, Gdynia 1968.
- Artwinowska, A., Fidelis, M., Mroziak, A., Zawadzka, A., *Pożytki z „pokolenia”. Dyskusja o „pokoleniu” jako kategorii analitycznej*, „Teksty Drugie” 2016, nr 1.

<sup>24</sup> R.M. Groński, *Stara spółka plus Gomółka...*, op. cit., s. 94.

<sup>25</sup> R. Barthes, *Mitologie*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008, s. 239.

<sup>26</sup> *Przedstawienia „Co To” oglądaliśmy w 1952/1953 w niedzielne dni w akademiku przy Pułaskiego*. Zdanie z listu Iwony Harmacińskiej-Goodman z 1.05.2013 roku. Korespondencja prywatna.

Student to ma klawe życie – o mitologizacji teatralnego ruchu studenckiego

- Barthes R., *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008.
- Chudziński E., *Kultura trzech pokoleń* [w:] *Kultura studencka. Zjawisko – twórcy – instytucje*, red. E. Chudziński, Fundacja STU, Kraków 2011.
- Cybulski A., *Pokolenie kataryniarzy*, Marpress, Gdańsk 1997.
- Fedorowicz, J., *Ja, jako wykopalisko*, Świat Książki, Warszawa 2014.
- Groński R.M., *Stara spółka plus Gomułka*, „Polityka” 2016, nr 44.
- Kołodziejczyk M., *Dysforia. Przypadki mieszczan polskich*, Wielka Litera, Warszawa 2015.
- Leder A., *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.
- Leszczynski A.C., *Zawodowiec czy amator*, „Scena” 2004, nr 4–5.
- List Iwony Harmacińskiej-Goodman z 1.05.2013 roku. Korespondencja prywatna.
- List Iwony Harmacińskiej-Goodman do siostry. Prywatna korespondencja Krystyny Harmacińskiej.
- Miklaszewski K., *Kwestia rodowodu* [w:] *Kultura studencka. Zjawisko – twórcy – instytucje*, red. E. Chudziński, Fundacja STU, Kraków 2011.
- Obraz PRL w literaturze*, „Znak”, Kraków 2007, nr 7.
- Osiecka A., *Dzienniki i zapiski. Tom III 1952*, Prószyński Media–Fundacja Okularnicy im. Agnieszki Osieckiej, Warszawa 2015.
- Pęczak M., *Kontestacja na indeksie*, „Polityka” 2006, nr 42.
- Rozmowy z Włodzimierzem Łajmingiem zarejestrowane 24 marca 2013 roku oraz 17 listopada 2015 roku.
- Rozmowa z Ryszardem Ronczewskim zarejestrowana 28 lutego 2017 roku.
- Toeplitz K.T., *Co się stało z tamtą klasą?*, „Polityka. Niezależnik Inteligenta” 2005, nr 50.