

**Barbara Świąder-Puchowska**

Uniwersytet Gdański

ORCID: 0000-0001-7818-0839

## **Dzieci Chaplina. Filmowe tropy w działalności gdańskich teatrów studenckich lat 50. i 60. XX wieku (Bim-Bom)**

### **Streszczenie**

W artykule zaprezentowano kilka najważniejszych gdańskich teatrów studenckich lat 50. i 60. XX wieku – Cyrk Rodziny Afanasjeff, Co To, a zwłaszcza Bim-Bom. Jego celem jest przedstawienie roli filmu i kina w działalności tych grup (przede wszystkim ostatniej z nich). W tekście zobrazowano także kontekst powstawania w latach 50. XX wieku w Polsce Dyskusyjnych Klubów Filmowych, będących jednymi z nowych miejsc skupiających rodzącą się właśnie kulturę młodzieżową i studencką. Opisane w artykule przykłady z programów Bim-Bomu pokazują, jak filmowe dzieła zmieniały nie tylko sposób budowania widowisk teatralnych (za sprawą środków i estetyki filmowej), lecz także inspirowały humanistyczny przekaz i wartości (zwłaszcza w wydaniu Charliego Chaplina i Vittorio de Siki), prezentowane przez twórców teatrów studenckich.

**Słowa kluczowe:** polski teatr współczesny, gdańskie teatry studenckie, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjeff, Co To.

### **Chaplin's children. Movie paths in Gdansk student theatres of 50. and 60. of the XXth century (Bim-Bom)**

### **Abstract**

This article discusses several important Gdansk student theatres of 50. and 60. of the XXth century: 'Bim-Bom', 'Cyrk Rodziny Afanasjeff', 'Co To'. The aim of this article is to show the role of movie and cinema in those theatres work (especially Bim-Bom). The text also presents context of formatting in 1950s of the XXth century in Poland Film Discussion Clubs, which were one of new places gathering youth and student culture, that was just born during that time. Examples of 'Bim-Bom' programs presented in the article show how movies changed the way of creating theatre performances and inspired humanistic ideas and values (especially the one realised by Charlie Chaplin and Vittorio de Sica), presented by student theatres creators.

**Keywords:** Polish contemporary theatre, Gdansk student theatres, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjeff, Co To.

## Wprowadzenie

Kino i film były, obok malarstwa, muzyki i literatury, elementami, które w znaczący sposób kształtowały twórczość, postawy, wrażliwość i styl życia młodych artystów gdańskich z pierwszych teatrów studenckich: Teatryku Bim-Bom (1954–1960), Teatru Pantomimy Rąk i Przedmiotów Co To (1956–1963 oraz Cyrku Rodziny Afanasjeff (1959–1963). Niniejszy artykuł ma na celu przedstawienie roli twórczości filmowej, która w latach 50. XX wieku stała się istotnym elementem, kształtującym kulturę, także uprawianą przez studentów, „wychowywanych” między innymi na programach powstających wówczas Dyskusyjnych Klubów Filmowych.

Większość członków wymienionych wybrzeżowych grup teatralnych stanowili studenci Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (przeniesionej w 1954 roku z Sopotu do Gdańska), którym bliskie było opowiadanie obrazem. Inspiracje młodych gdańskich twórców były w dużej mierze osadzone na filmach, oglądanych po drugiej wojnie światowej na niespotykaną wcześniej skalę, nawet w PRL-owskim modelu reglamentowanej kultury, który dzięki zmianom społeczno-polityczno-kulturalnym, dokonującym się na fali odwilży, znacznie, choć na krótki czas, „rozszerzył” socrealistyczny wcześniej monolit, wpuszczając ożywczy powiew. Jako pierwsza odczuć go miała, a nawet, według Małgorzaty Jarmułowicz, wyprzedzać zmiany społeczno-polityczne, kultura, a zwłaszcza teatr. Jarmułowicz stwierdza bowiem, że „w dziedzinie kultury tendencje kryzysowe ujawniają się zdecydowanie najwcześniej, wyprzedzając o dwa lata kryzys samego systemu politycznego, przypadający na przełom lat 1954/1955”<sup>1</sup>, a „dziedziną sztuki, która najszybciej wykorzysta ten nieoczekiwany wyłom w spetryfikowanej formule twórczości socrealistycznej, będzie teatr”<sup>2</sup>.

## Głos nowego pokolenia

Generacja polskiego Października '56, która pojawiła się po „pokoleniach Kolumbów i zetempowców”<sup>3</sup>, a tworzona była przez ludzi urodzonych w latach 30. XX wieku, przeżyła wojnę w okresie dzieciństwa, nie mogła więc wziąć w niej udziału (poza wyjątkami), ale doświadczyła jej traumy. W przedstawicielach tego pokolenia pozostał lęk, ale zarazem narodził się optymizm, wzmocniony przez odwilż, która okazała się ich doświadczeniem pokoleniowym. Jednymi z cech tej generacji, prawdopodobnie uwarunkowanymi rodzajem tęsknoty za utraconym przez wojnę dzieciństwem, były swoisty sentymentalizm i infantylizm, przejawiające się zarówno w życiu codziennym, jak i w twórczości artystów gdańskich teatrzyków. Stąd między innymi obecność w programach omawianych grup baloników, zabawek dziecięcych i serduszek jako

<sup>1</sup> M. Jarmułowicz, *Sezony błędów i wypaczeń. Socrealizm w dramacie i teatrze polskim*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2003, s. 70.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> J. Lipiec, *Kultura studencka 1956–1980 – idee i wartości [w:] Kultura studencka. Zjawisko – twórcy – instytucje*, red. E. Chudziński, Fundacja STU, Kraków 2011, s. 22.

symboli świata piękna i harmonii, a nawet pewnej idylli. Agnieszka Osiecka wspomina owe czasy: „dorosły mężczyzna, który nie miał pluszowego misia, po prostu nie mógł się pokazać w towarzystwie”<sup>4</sup>. Ówczesni „zapóźnieni infantyliści”<sup>5</sup>, jak ich nazywa aktor teatru Bim-Bom, Mieczysław Kochanowski, obok nowych lektur, które pojawiają się w Polsce na fali odwilży, zaczytywali się w *Kubusiu Puchatku* i *Małym Księciu*<sup>6</sup>. Te utwory były ulubionymi książkami między innymi Zbigniewa Cybulskiego (fragmenty *Małego Księcia* znalazły się także we współtworzonym przez niego scenariuszu filmu *Do widzenia, do jutra*).

Zdaniem Józefa Lipca, kultura studencka w Polsce, której częścią był teatr studencki, jako element globalnych procesów drugiej połowy XX wieku, formowanych przez generacje dwóch wojen światowych: „Stała się ostatecznie głosem nowego, subiektywnie i obiektywnie powojennego pokolenia, żyjącego wszakże w świecie wielkiej niepewności, choć i wielkiej nadziei”<sup>7</sup>. Wśród zasadniczych światowych uwarunkowań politycznych, mających wpływ na świadomość ówczesnego człowieka, badacz przypomina między innymi zimną wojnę, wiele toczonych równocześnie wojen lokalnych, a także rosnące widmo zagłady w zapowiadanej trzeciej wojnie światowej. Jako elementy wspierające optymistyczną wizję rzeczywistości Lipiec wymienia z kolei między innymi: loty kosmiczne, dekolonizację, postęp naukowo-techniczny oraz dążenie do zachowania pokoju powszechnego. Autor konkluduje: „Wartości negatywne przeplatały się zatem – z pozytywnymi, egzystencjalne lęki – z optymizmem. Wizerunek dobra – z koszmarem przeszłego, aktualnego i możliwego zła”<sup>8</sup>.

Do wskazanych tu kwestii, definiujących człowieka, trzeba dodać zrodzone po drugiej wojnie światowej nowe zjawisko, którym była kultura młodzieżowa, a przede wszystkim „młodzież”, rozumiana jako odrębna kategoria społeczna. Zaistnienie jej w Stanach Zjednoczonych, a potem równoległe w różnych krajach Europy (zależnie od kontekstów społeczno-polityczno-ekonomicznych poszczególnych państw), spowodowało między innymi przedefiniowanie dotychczasowych modeli kultury oraz układów społecznych, a także narodziny i popularyzację nowych form aktywności młodych ludzi<sup>9</sup>.

Według Witolda Września te zmiany miały wspólny mianownik, uwidoczny mniej więcej na przełomie 1952/1953 roku na całym świecie, którego składowymi były między innymi fascynacja młodych ludzi i inspirowanie się kulturą amerykańską, muzyką jazzową (innym gatunkiem muzycznym wielbionym przez młodych miał się stać po 1956 roku rock’n’roll<sup>10</sup>), stylem ubioru młodzieży zza Atlantyku. Badacz pisze

<sup>4</sup> A. Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, Iskry, Łódź 1985, s. 105.

<sup>5</sup> M. Kochanowski, *Radość poważna*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1989, s. 96.

<sup>6</sup> Por. D. Karaś, *Cybulski. Podwójne salto*, Znak, Kraków 2016, s. 150.

<sup>7</sup> J. Lipiec, *Kultura studencka 1956–1980...*, op. cit., s. 30.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Por. m.in. W. Wrześni, *Krótką historia młodzieżowej subkulturowości*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 109.

o tej swoistej wspólnotce ponad podziałami „pokolenia jazzu i szerokich marynarek”<sup>11</sup>, a polską subkulturę bikiniarzy postrzega jako rodzimą realizację tego trendu. Jednym z elementów tworzących tę formację młodych był film, który popularyzował na globalną skalę nie tylko modę, lecz także inne wartości i wzory. Tym, co wyróżniało to nowe pokolenie były więc między innymi styl życia, wygląd, lektury, muzyka, a także filmy, z którymi utożsamiali się przedstawiciele generacji '56.

## „Zmasowane oddziaływanie” filmu – DKF-y

Członek teatru Bim-Bom Mieczysław Kochanowski obrazowo wspomina moment „puszczenia tam” w połowie lat 50. XX wieku:

[...] to, co przez piętnaście lat z górą gromadziło się [...] popłynęło wreszcie ku nam. Piękny to był potop! Najpierw popłynęły filmy. Była to niezwykła okazja: wybitne dzieła, których zakup kiedyś, kiedy były nowe, kosztowałyby majątek, teraz, wyeksploatowane już przez lata, kupowało się za bezcen. A było ich wiele, kupujący mógł przebierać jak w ulęgawkach, na ekranach pojawiały się więc najlepsze<sup>12</sup>.

Dyskusyjne Kluby Filmowe pokazują więc dużo kina klasycznego, organizują przeglądy starszych obrazów, wyłapują nowości. W polskich kinach coraz liczniej pojawiają się filmy zachodnie. W 1953 roku polską premierę ma *Cud w Mediolanie* Vittoria de Siki, w 1954 – *Wakacje Pana Hulot* Tati'ego, a w 1957 – *La Strada* Felliniego. Powstały w 1956 roku gdański DKF organizuje rozmaite imprezy tematyczne, między innymi w marcu 1957 roku w Kinie Polonia w Sopocie (jeszcze przed otwarciem Klubu Studentów Wybrzeża Żak) przegląd filmów Chaplina, a rok później, w lutym 1958 roku – ogólnopolskie seminarium „Neorealizm w filmie włoskim”<sup>13</sup>. Jak wspomina po latach Kochanowski, gdańskie „pokolenie katarzyniarzy” za sprawą „zmasowanego oddziaływania” starych filmów ulegało wpływowi ich specyficznej, delikatnej poetyki, sentymentalizmu i „niedzisiejszych” obyczajów, a to „musiało wywrzeć swój wpływ na sferę uczuć i obyczajów chłonnej, podatnej widowni. W naszych rozmowach, gestach, zachowaniach odbijały się *Wakacje pana Hulot* [...], *Komedianci*, *Cud w Mediolanie*, *La Strada*”<sup>14</sup>. Gdańscy studenci oglądali także między innymi komedie z braćmi Marx, Haroldem Lloydem, Busterem Keatonem...

Z kolei Jacek Fedorowicz tak pisał o ówczesnej kinomanii środowiska studenckiego:

[...] czym w połowie lat 50. był dla przeciętnego studenta seans filmowy, na którym można było nagle – zamiast opowieści o entuzjastycznym stosunku polskiego chłopca do kolektywizacji

<sup>11</sup> Cyt. za: *ibidem*.

<sup>12</sup> M. Kochanowski, *Radość poważna...*, op. cit., s. 96.

<sup>13</sup> Por. *Z kalendarium Dyskusyjnego Klubu Filmowego Żak im. Zbyszka Cybulskiego*, w: *Lucjan Bokinić. Wspomnienia filmowców, przyjaciół i entuzjastów gdańskiego DKF Żak*, koncepcja i oprac. H. Tronowicz, Klub Żak Miejska Instytucja Kultury, Gdańsk 2011.

<sup>14</sup> M. Kochanowski, *Radość poważna...*, op. cit., s. 96.

usi i sukcesach radzieckiej motoryzacji – zobaczyć coś z osiągnięć kina światowego. To było wydarzenie, święto, przeżycie, przygoda, misterium, a także unikalna szkoła dająca wiedzę, kształtująca gust i upodobania<sup>15</sup>.

Oddajmy głos twórcy Cyrku Rodziny Afanasjef, Jerzemu Afanasjewowi, który został zagorzałym kinomanem już pod koniec lat 40. XX wieku w Szwajcarii, gdzie przebywał przez dwa lata u wuja podczas swojej powojennej tułaczki<sup>16</sup>. Artysta stwierdza:

Poza filmem, studiami nad nim, nie zaliśmy nic analogicznego, na czym można byłoby się uczyć. [...] Ze względu na nasze młode lata, wiek «wojennego pokolenia bombowców», nie oglądaliśmy Jaremy. Zналиśmy jedynie filmy, kochaliśmy filmy, chodziliśmy jak opętani do kina, a tworzyliśmy taką sztukę, jaką sami (gdymy byli widzami) na estradzie chcielibyśmy oglądać<sup>17</sup>.

Młodzi ludzie w tym czasie „właśnie budzili się do własnego, pokoleniowego czynu, odkrywając światy nieprzedstawione, zagrzewając się do niezależności w życiu poprzez literaturę, publicystykę, teatr i film oraz podczas niekończących się dyskusji w klubach i na seminariach”<sup>18</sup>. W latach 50. XX wieku tworzą się nowe miejsca, które stają się centrami życia kulturalno-towarzyskiego młodych ludzi – studentów i inteligencji. Są to przede wszystkim kluby studenckie i dyskusyjne kluby filmowe, które w latach 50. XX wieku zaczynają powstawać w większych ośrodkach całego kraju. Istotną rolę odgrywają także festiwale kulturalne, stanowiące rodzaj okna na świat dla ówczesnych młodych ludzi – największy i najważniejszy z nich odbywa się latem 1955 roku w Warszawie – V Międzynarodowy Festiwal Młodzi i Studentów, a przyjeżdża nań trzydzieści tysięcy uczestników i widzów ze stu dwudziestu krajów<sup>19</sup>. Z kolei pierwszym dużym lokalnym festiwalem na Wybrzeżu jest, szeroko komentowany w mediach, I Ogólnopolski Festiwal Muzyki Jazzowej w Sopocie, odbywający się w sierpniu 1956 roku, który miało odwiedzić nawet od trzydziestu do sześćdziesięciu tysięcy fanów jazzu (te dane nadal nie zostały doprecyzowane)<sup>20</sup>.

Najważniejsze miejsce aktywności braci studenckiej na Wybrzeżu, Klub Studentów Wybrzeża Żak (obecnie Klub Żak, działający od 1991 roku jako instytucja miejska, mieszcząca się w dawnej zajezdni tramwajowej przy ulicy Grunwaldzkiej), powstaje w 1957 roku przy Wałach Jagiellońskich 1. Klub, utworzony pod patronatem Zrzeszenia Studentów Polskich, prowadzony w swoim złotym okresie (trwającym do około połowy lat 60. XX wieku) przez Andrzeja Cybalskiego, od razu staje się centrum wydarzeń kulturalnych i towarzyskich trójmiejskiego środowiska, a także siedzibą wszystkich

<sup>15</sup> J. Fedorowicz, *Zgodność poglądów w kwestii gagów* [w:] *Lucjan Bokinieć...*, op. cit., s. 20.

<sup>16</sup> J. Afanasjew, *Każdy ma inny świt. Wspomnienia, notatki, recenzje, wywiady, refleksje 1932–1982*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1986, s. 36.

<sup>17</sup> Afanasjew z Sopotu [J. Afanasjew], *Sezon kolorowych chmur. Z życia gdańskich teatryków 1954–1964*, Wydawnictwo Morskie, Gdynia 1968, s. 95.

<sup>18</sup> J. Lipiec, *Kultura studencka 1956–1980...*, op. cit., s. 24.

<sup>19</sup> P. Bojarski, *1956. Przebudzeni*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2016, s. 253.

<sup>20</sup> M. Grzebałkowska, *Komeda. Osobiste życie jazzu*, Znak, Kraków 2018, s. 7.

ówczesnych teatrów studenckich. Odbywają się tu występy teatrów, koncerty jazzowe, imprezy literackie, konkursy artystyczne, wystawy, dyskusje oraz różne zabawy i bale. Są, oczywiście, także projekcje filmów w ramach DKF-u wraz z towarzyszącymi im dyskusjami i spotkaniami z twórcami. Dyskusyjny Klub Filmowy Żak (noszący od 1967 roku imię Zbyszka Cybulskiego) powstał wszak na rok przed gdańskim klubem, a na długo przed jego powołaniem pokazy filmów urządzano w różnych miejscach Trójmiasta (m.in. w Kinie Polonia w Sopocie). To właśnie gdański DKF jest swoistą „kuźnią” wrażliwości, w której przedstawiciele teatrzyków oglądają po wielokroć ukochane filmy – z *Cudem w Mediolanie* na czele.

Właśnie tym obrazem Vittoria de Siki, choć ukrytym, wedle słów współtwórcy gdańskiego DKF-u i jego wieloletniego szefa, Lucjana Bokińca<sup>21</sup>, pod pokazem *Konika Garbuska* w ramach poranku dziecięcego<sup>22</sup>, DKF zainaugurował swoją działalność 22 stycznia 1956 roku (już 11 grudnia 1955 roku powołano natomiast Dyskusyjny Klub Filmowy Studentów i Młodej Inteligencji, Gdańsk – Sopot<sup>23</sup>) w Kinie Zetempowiec w Gdańsku-Wrzeszczu (późniejszy „Znicz”). Tadeusz Marchlik, działacz w dawnym DKF-ie Żak wspomina:

Bobek Kobiela wygłosił przed filmem prelekcję, a po filmie razem ze Zbyszkiem Cybulskim poprowadził dyskusję. Dyskusja specjalnie udana nie była, bo zimna i mało przytulna sala «Zetempowca» do dyskusji nie zachęcała<sup>24</sup>.

*Cud w Mediolanie* inaugurował działalność także innych DKF-ów. Pierwszy z nich, młodszy o kilka miesięcy od gdańskiego, czyli warszawskiego „po prostu”, rozpoczął działalność w listopadzie 1955 roku filmem *Dyktator* Charlesa Chaplina<sup>25</sup>. Andrzej Wajda, wielokrotnie goszczący w gdańskim „Żaku”, tak mówił o roli DKF-ów:

Świat Dyskusyjnych Klubów Filmowych był w PRL-u swego rodzaju azylem, również politycznym. Przywilej oglądania w klubach i w kinach studyjnych filmów, które nie zostały dopuszczone do szerokiej dystrybucji, tworzył krąg dyskutantów nie tylko zainteresowanych sztuką kina, ale przede wszystkim polityką. Niemal każdy przychodzący do nas film z Zachodu był takim pretekstem<sup>26</sup>.

W omawianym okresie w gdańskim DKF-ie, głównie za sprawą Lucjana Bokińca, można było oglądać „dzieła z archiwum filmowego, niedostępne podówczas szerokiej publiczności”<sup>27</sup>. Mieczysław Kochanowski pisał:

<sup>21</sup> Por. *Lucjan Bokiniec...*, *op. cit.*; *O kinie: Bokiniec*, reż. A. Mańkowski, współpr. reż. B. Olechnowicz, H. Tronowicz, prod. Video Studio Gdańsk 2015.

<sup>22</sup> Por. m.in. wypowiedź Lucjana Bokińca w filmie *Legenda Żaka*, reż. Mieczysław B. Vogt, prod. Video Studio Gdańsk 1998.

<sup>23</sup> *Z kalendarium Dyskusyjnego Klubu Filmowego Żak...*, *op. cit.*, s. 118.

<sup>24</sup> T. Marchlik, *Jak było naprawdę* [w:] *Lucjan Bokiniec...*, *op. cit.*, s. 26.

<sup>25</sup> M. Włas, *30 lat działalności DKF*, Dyskusyjne Kluby Filmowe "Kinematograf" i "Studentów", Kraków 1986, s. 9.

<sup>26</sup> *Lucjan Bokiniec...*, *op. cit.*, s. 8.

<sup>27</sup> J. Fedorowicz, *Ja jako wykopalisko*, Świat Książki, Warszawa 2014, s. 136.

Dzieci Chaplina. Filmowe tropy w działalności gdańskich teatrów studenckich...

Znakomicie funkcjonujący gdański Dyskusyjny Klub Filmowy zdobywał nawet te obrazy, które nie były normalnie rozpowszechniane. Poprzedzane prelekcjami szły więc seryjnie prezentacje klasyków: Chaplin, Buster Keaton, Rene Clair, Renoir, Eisenstein, Podowkin – co tydzień arcydzieło!<sup>28</sup>

Film de Siki, inaugurujący działalność DKF-u Żak, miał być w tamtym czasie, jako ulubiony obraz ówczesnego szefa Centralnego Archiwum Filmowego (dzisiejsza Filmo-  
teka Narodowa), udostępniany nieodpłatnie<sup>29</sup>. Ogromna popularność wśród studentów  
dzieła z 1950 roku ma więc nader pragmatyczny początek. Ten obraz ze schyłkowej  
fazy neorealizmu włoskiego, o którym reżyser mówił, że jego „centralnym tematem jest  
triumf dobroci, zasada czynienia sobie wzajemnie dobra”<sup>30</sup> stał się niejako manifestem  
twórców wczesnych gdańskich teatrów studenckich. Zbigniew Cybulski wymieniał  
ten obraz jako jeden z najważniejszych dla siebie dzieł ekranowych w ankiecie dla  
tygodnika „Film”, która nigdy nie została przez niego wysłana (obok *Czerwonego  
balonika* i *Białej grzywy*)<sup>31</sup>. Wśród aktorek, które ceni najbardziej, wskazywał muzę  
Felliniego, Giuliettę Masinę, Ingrid Bergman oraz Audrey Hepburn.

## Teatralna taśma filmowa

Główny bohater poetyckiego filmu de Siki Totò dokonuje cudownej przemiany biednej  
dzielnicy Mediolanu, między innymi tworząc rodzaj wspólnoty włóczęgów, która  
ulatuje na miotłach ku lepszemu życiu. Łamiący zasady neorealizmu (przede wszystkim  
za sprawą elementów fantastycznych), film de Siki był pochwałą optymizmu, dobra  
i bezinteresowności. To właśnie humanizm tego filmu, bliski wymowie Chaplinowskich  
dzieł, połączony z baśniowością, stanowił największą wartość dla młodych twórców  
gdańskich teatrów studenckich lat 50. i 60. XX wieku. Ta „baśń rozgrywająca się  
w XX wieku”<sup>32</sup> stała się jedną z inspiracji do stworzenia dwóch pierwszych pro-  
gramów Bim-Bomu – *Ahaaa...* i *Radości poważnej*. W drugim z wymienionych  
programów w zasadzie zamysł całości jest ideowo wywiedziony z obrazu de Siki.  
Przeciwstawiona światu złych i cynicznych Kogutów postać Kataryniarza, uosobienia  
szlachetności, wrażliwości, dobra, otrzymała jako główny atrybut-znak mediolańską  
katarynę, która wygrywa melodię uczuciowości. Zarówno w tym spektaklu, jak  
i w *Ahaaa...* wykorzystano motyw muzyczny ze sceny lotu bohaterów na miotle nad  
Mediolanem. W parodii włoskiego filmu w pierwszym programie znalazła się także  
scena z chłopakiem, który w charakterze zapłaty za kwiaty dla Dziewczyny daje  
zaskoczony, ubogiej Kwiciarce rower (nawiązanie do filmu *Złodzieje rowerów* tego

<sup>28</sup> M. Kochanowski, *Radość poważna...*, op. cit., s. 96.

<sup>29</sup> *Historia Dyskusyjnego Klubu Filmowego*, <https://klubzak.com.pl/projekty/projekt-kino/historia-dyskusyjnego-klubu-filmowego.html> (dostęp: 11.03.2018).

<sup>30</sup> Cyt. za: A. Helman, *Włoski neorealizm* [w:] *Historia kina*, t. 2, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, TAIWPN Universitas, Kraków 2011, s. 598.

<sup>31</sup> Cyt. za: D. Karaś, *Cybulski. Podwójne salto...*, op. cit., s. 216.

<sup>32</sup> *Ibidem*.



samego reżysera). W finale tej sceny Chłopak i Dziewczyna odlatują na miotle przy dźwięku melodii z *Miracolo a Milano*, śpiewanej przez aktorów.

Motywy filmowe w tematach programów lub formalne nawiązania do kina pojawiały się we wszystkich realizacjach teatru Bim-Bom. Już w tak zwanym programie zerowym, zatytułowanym *W czym kto – co*, który powstał przed założeniem grupy (premiera miała w listopadzie 1954 roku<sup>33</sup> w stołowie Politechniki Gdańskiej przy ulicy Siedlickiej 4 w tzw. Bratniaku), ramę dla akcji stanowi element języka filmowego. W tym spektaklu dwójka reporterów-filmowców rejestruje, za pomocą maszynki do mięsa udającej kamerę, sceny z życia studenckiego: „tłok w pokojach, koedukacyjne akademiki, wspólne łazienki, cmentarz przy uczelni, czyli jedyne spokojne miejsce, gdzie można było pouczyć się lub spotkać z chłopakiem”<sup>34</sup>. Edward Pałasz z teatru Bim-Bom wspomina:

Gdy do akademika wkraczali dziennikarze z kamerą, wszyscy naraz zachowywali się, jak ZMP kazało. Z tego kontrastu brał się humor sytuacyjny. Nie było ostrza politycznego, dominował żart obyczajowy. Ale pokazywaliśmy, że rzeczywistość różni się od propagandowego obrazka<sup>35</sup>.

W skeczach Bim-Bomu, parodiujących konwencje filmowe, między innymi amerykańskie komedie Charliego Chaplina, Bustera Keatona i Harolda Lloyd’a, specjalizował się Jacek Fedorowicz. Bim-Bom parodiowało z lubością obrazy kinematografii polskiej, rosyjskiej, francuskiej i wspomnianej już włoskiej. W ostatnim, najmniej udanym programie zespołu, *Coś by trzeba*, znalazła się obszerna parodystyczna sekwencja w oparciu o *Lotną* Andrzeja Wajdy, w której pojawiał się nowy dla teatru Bim-Bom element – „kpiną ze zmitologizowanych pów narodowych”<sup>36</sup>.

O *Radości poważnej* Agnieszka Osiecka pisała:

Kiedy patrzyłam na drugi program Bim-Bomu podziw mieszał się ze zdumieniem. [...] skąd oni to wszystko wzięli, skąd oni to wiedzą? Z tych strzępków filmów chaplinowskich? Z filmów Jean-Louis Barraulta (jeden mogli widzieć), z pantomimy francuskiej, o której zaledwie słyszeli? A wreszcie – jak oni to robią?<sup>37</sup>

W podobnym tonie pisał Aleksander Jackiewicz w „Nowej Kulturze”: „Skąd się wzięły chaplinowskie gagi? Przecież filmów Chaplina prawie nie znają”<sup>38</sup>.

Oprócz nawiązań tematycznych i udatnego sięgania po burleskowy gag i humor sytuacyjny w stylu Chaplina i Tati’ego, artyści z Bim-Bomu chętnie stosowali także

<sup>33</sup> Pojawia się kilka błędnych wersji daty tej premiery, por. J. Chojka, *Moda i historia. Notatki o teatryku Bim-Bom* [w:] *Zbigniew Cybulski. Aktor XX wieku*, red. J. Ciechowicz, T. Szczepański, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1997, przyp. 9, s. 48.

<sup>34</sup> Cyt. za: D. Karaś, *Cybulski. Podwójne salto...*, op. cit., s. 148.

<sup>35</sup> Cyt. za: *ibidem*.

<sup>36</sup> J. Chojka, *Moda i historia...*, op. cit., s. 44.

<sup>37</sup> Cyt. za: P. Bojarski, *1956. Przebudzeni*, op. cit., s. 424.

<sup>38</sup> Cyt. za: Afanasjew z Sopotu, *Sezon kolorowych chmur*, op. cit., s. 224.



Dzieci Chaplina. Filmowe tropy w działalności gdańskich teatrów studenckich...

filmowe środki w budowaniu scen w swoich widowiskach, jak na przykład metoda montażu filmowego, zastosowana w pacyfistycznym skeczu *Lotnicy z Radości poważnej*, wywołująca efekt filmowej iluzji, czy cała precyzyjna konstrukcja tego programu, która miała zbliżyć się do „rodzaju teatralnej taśmy filmowej, zaopatrzonej w ścieżkę dźwiękową”<sup>39</sup>.

Pisząc o programach teatru Bim-Bom, Joanna Chojka konstatuje, że rozpowszechnienie filmu znacząco zmieniało w owym czasie oczekiwania widzów i odbiór:

Widz, którego wyobraźnię w latach pięćdziesiątych kształtował już obraz filmowy, wymagał działania wszelkimi możliwymi sposobami, poruszania się we wszystkich płaszczyznach estetycznych. Choć z założenia w Bim-Bomie nie było jakiegoś «efektu prowadzącego», przeważający w zespole licznie plastycy i architekci narzucali myślenie obrazem<sup>40</sup>.

Widomym dowodem filmowych pasji twórców gdańskich teatrów studenckich było między innymi także malowidło, autorstwa aktora teatru Bim-Bom, Jacka Fedorowicza, które znalazło się w jednej z sal kawiarni dawnego „Żaka”. Artysta wspomina: „Wykonałem tam długi na trzy ściany fryz, przedstawiający komiks. Jego tematem, o ile pamiętam, była parodia westernu”<sup>41</sup>.

## Podsumowanie

Jak widać już na podstawie wskazanych przykładów z programów teatru Bim-Bom, filmowe dzieła, prezentowane w latach 50. XX wieku zwłaszcza w Dyskusyjnych Klubach Filmowych, zmieniały nie tylko sposób budowania widowisk teatralnych (za sprawą środków i estetyki filmowej), lecz także inspirowały humanistyczny przekaz i wartości, podejmowane przez twórców teatrów studenckich.

## Bibliografia

- Afanasjew J., *Każdy ma inny świt. Wspomnienia, notatki, recenzje, wywiady, refleksje 1932–1982*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1986.
- Afanasjew z Sopotu [J. Afanasjew], *Sezon kolorowych chmur. Z życia gdańskich teatrzyków 1954–1964*, Wydawnictwo Morskie, Gdynia 1968.
- Bojarski P., *1956. Przebudzeni*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2016.
- Chojka J., *Moda i historia. Notatki o teatrzyku Bim-Bom* [w:] Zbigniew Cybulski. *Aktor XX wieku*, red. J. Ciechowicz, T. Szczepański, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1997.
- Fedorowicz J., *Ja jako wykopalisko*, Świat Książki, Warszawa 2014.

<sup>39</sup> J. Chojka, *Moda i historia...*, op. cit., s. 38.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 36.

<sup>41</sup> B. Świąder-Puchowska, Rozmowa z satyrykiem i aktorem Teatru Bim-Bom, Jackiem Fedorowiczem, 5.06.2018.

- Fedorowicz J., Zgodność poglądów w kwestii gagów [w:] *Lucjan Bokiniec. Wspomnienia filmowców, przyjaciół i entuzjastów gdańskiego DKF Żak*, koncepcja i oprac. H. Tronowicz, Klub Żak Miejska Instytucja Kultury, Gdańsk 2011.
- Grzebałkowska M., *Komeda. Osobiste życie jazzu*, Znak, Kraków 2018.
- Helman A., *Włoski neorealizm* [w:] *Historia kina*, t. 2, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, TAIWPN Universitas, Kraków 2011.
- Historia Dyskusyjnego Klubu Filmowego*, <https://klubzak.com.pl/projekty/projekt-kino/historia-dyskusyjnego-klubu-filmowego.html> (dostęp: 11.03.2018).
- Jarmułowicz M., *Sezony błędów i wypaczeń. Socrealizm w dramacie i teatrze polskim*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2003.
- Karaś D., *Cybulski. Podwójne salto*, Znak, Kraków 2016.
- Kochanowski M., *Radość poważna*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1989.
- Legenda Żaka*, reż. Mieczysław B. Vogt, prod. Video Studio Gdańsk 1998.
- Lipiec J., *Kultura studencka 1956–1980 – idee i wartości* [w:] *Kultura studencka. Zjawisko – twórcy – instytucje*, red. E. Chudziński, Fundacja STU, Kraków 2011.
- Marchlik T., *Jak było naprawdę* [w:] *Lucjan Bokiniec. Wspomnienia filmowców, przyjaciół i entuzjastów gdańskiego DKF Żak*, koncepcja i oprac. H. Tronowicz, Klub Żak Miejska Instytucja Kultury, Gdańsk 2011.
- O kinie: Bokiniec*, reż. A. Mańkowski, współpr. reż. B. Olechnowicz, H. Tronowicz, prod. Video Studio Gdańsk 2015.
- Osiecka A., *Szpetni czterdziestoltni*, Iskry, Łódź 1985.
- Świąder-Puchowska B., Rozmowa z satyrykiem i aktorem Teatru Bim-Bom, Jackiem Fedorowiczem, 5.06.2018.
- Walas M., *30 lat działalności DKF*, Dyskusyjne Kluby Filmowe „Kinematograf” i „Studentów”, Kraków 1986.
- Wrzesień W., *Krótką historia młodzieżowej subkulturowości*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.
- Z kalendarium Dyskusyjnego Klubu Filmowego Żak im. Zbyszka Cybulskiego* [w:] *Lucjan Bokiniec. Wspomnienia filmowców, przyjaciół i entuzjastów gdańskiego DKF Żak*, koncepcja i oprac. H. Tronowicz, Klub Żak Miejska Instytucja Kultury, Gdańsk 2011.