

„Powróćmy jak za dawnych lat”

AUTOR: JOANNA OSTROWSKA



AUTOR / BARBARA ŚWIĄDER-PUCHOWSKA
TYTUŁ / MYŚLENIE OBRAZEM. GDAŃSKIE
TEATRY PLASTYKÓW W LATACH 50. I 60.
XX WIEKU

WYDAWCA / WYDAWNICTWO
UNIwersytetu GDAŃSKIEGO
MIEJSCE I ROK / GDAŃSK 2018

■ Trójmiejski teatr studencki ma wyjątkowe szczęście. Chyba w żadnym innym mieście nie ma tylu badaczy, którzy zajmowaliby się zbieraniem okruszków historii, rekonstruowaniem jej, opisywaniem i analizowaniem akurat tego nurtu teatralnego. Ostatnio do tomu *Gdańskie teatry osobne*, zredagowanego przez Jana Ciechowicza i Andrzeja Żurowskiego, czy *Gdańsk teatralny. Historia i współczesność* (red. Jan Ciechowicz, Halina Kasjaniuk), a także wielu publikacji wspomnieniowych czy jubileuszowych, dołączyła książka Barbary Świąder-Puchowskiej *Myślenie obrazem. Gdańskie teatry plastyków w latach 50. i 60. XX wieku*. Dzięki postawie gdańskich teatrologów i ich niemal

benedyktyńskiej pracy, środowisko trójmiejskiego teatru studenckiego (bo wobec grup z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych z całą pewnością można używać tego terminu jako najbardziej odpowiedniego) jest najlepiej opisane, dzięki czemu nawet efemeryczne grupy, które przygotowały w trakcie swego istnienia po kilka przedstawień, zapisały się w historii teatru.

O tym, że rekonstruowanie ich historii po kilkudziesięciu latach nie jest zadaniem łatwym, świadczy to, jak często w książce Świąder-Puchowskiej pojawiają się podobne uwagi: „W związku z brakiem jakiegokolwiek dokumentacji, nie sposób dokonać pełnego opisu działalności teatru, nawet na poziomie dokładnych dat poszczególnych premier” (s. 205), czy konstatacje o „ulotności, efemeryczności” tamtych przedstawień, którym „towarzyszył swoisty urok, czar – nie dający się w pełni udokumentować” (s. 105). Stąd przedstawienia tamtych grup, idąc za określeniem stworzonym przez Jacka Fedorowicza, a dotyczącym dzieła Bim-Bomu, można porównać do rzeźb z lodu, które nie poddają się próbom rekonstrukcji, a więc – jak pisze Świąder-Puchowska – jest to działanie „z góry skazane na porażkę” (s. 105).

Co więc – by pisana przez nią książka nie była także „z góry skazana na porażkę” – proponuje w swojej pracy autorka? Z jednej strony stara się umieścić działalność grup takich jak Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjef, Teatr Rąk Co To, Teatr Galeria czy Ą w kontekście tradycji teatralnych oraz plastycznych i filmowych, wychodzących daleko poza obszar „kultury studenckiej”. Na tym polu widać największą wartość książki gdańskiej badaczki. Szczególnie ciekawe wydały mi się rozważania na temat tego, jak za sprawą filmów okresu włoskiego neorealizmu przeniknęły do teatrów plastyków tradycje komedii dell’arte. Wprowadzeniem do tego tematu jest rozdział *Pokolenie socromantyków*, w którym autorka kreśli coś na

kształt mentalnego portretu młodych ludzi dorastających w latach pięćdziesiątych XX wieku, wykazując, że sentymentalizm i infantylność pojawiające się w teatralnym obrazowaniu mogły być efektem spóźnionego dzieciństwa, które odebrała im wojna. Przywołuje także słowa Agnieszki Osieckiej, która w *Szeptnych czterdziestoletnich* pisała o swoich rówieśnikach: „Byliśmy potwornie, nieludzko sentymentalni sentymentalnością nie do podrobienia [...] dorosły mężczyzna, który nie miał pluszowego misia, po prostu nie mógł się pokazać w towarzystwie” (s. 47). Ów „sentymentalny sentymentalizm” jest powodem, dla którego liryczne postacie z włoskiej komedii improwizowanej znalazły swoich scenicznych dublerów w przedstawieniach Bim-Bomu. Dokładniej Świąder-Puchowska zajmuje się echem tradycji włoskich komedianów w rozdziale poświęconym Cyrkowi Rodziny Afanasjef.

Każdy z rozdziałów opisujących działalność poszczególnej grupy ma podobną budowę: po przedstawieniu dorobku teatru autorka proponuje umieszczenie go w kontekście rozmaitych zjawisk kulturowych, niektórych bardziej oczywistych, jak tradycja amerykańskiej awangardy, z której narodził się happening, innych mniej – jak właśnie neorealizm czy tradycje współczesnego mimu albo „lalkarstwa nagiej ręki” z początków XX wieku. Te przywoływane konteksty i tła historyczne stanowią najciekawszą część *Myślenia obrazem...* Natomiast wstępna część publikacji, która jest próbą wyjaśnienia, czym był teatr studencki tamtych czasów, jest w zasadzie wyłącznie zebraniem i przywołaniem tego, co już dawno zostało na ten temat napisane. Autorka idzie tu pewnie prostą (i zaakceptowaną) drogą porządkowania refleksji o tym nurcie teatru, wyznaczoną przez Lecha Śliwonika. Nie ujmując niczego kategoryzacjom przez

Co ciekawe, owa dominacja „myślenia obrazem” w trójmiejskich teatrach studenckich kończy się w latach siedemdziesiątych – wtedy, kiedy pojawia się Uniwersytet Gdański oraz studenci, którzy nie zajmują się w pierwszym rzędzie plastyką.

niego stworzonym, chciałoby się, by autorka, szczególnie jeśli bierze na warsztat teatry tworzone przez plastyków, próbowała chociażby wyjść poza ten – użyteczny, lecz poznawczo już wyczerpany – schemat. W tym wstępnym rozdziale, zatytułowanym *Wiosna w kulturze*, raził mnie także trochę zbyt kategoriyczny ton odnośnie do polskiego teatru głównego nurtu w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, który – zdaniem autorki *en bloc* – „podporządkowany socjalistycznej sztampie”, „nie był wówczas dla młodych ludzi obszarem inspirującym, zaspokajającym ich aktualne potrzeby” (s. 25). Tego rodzaju uogólnienie, dotyczące przecież aż dwóch dziesięcioleci polskiego teatru dramatyczno-repertuarowego, wydaje mi się formułowane trochę na wyrost.

W tak pomyślanej książce, która jest zapisem dziejów konkretnych teatrów, nie można jednak całkowicie zrezygnować z jakichkolwiek „prób rekonstrukcji” historii, o których tak sceptycznie wypowiada się Świąder-Puchowska. W związku z niewielką ilością zachowanych źródeł, dokumentów czy z brakiem naukowych analiz, które powstawałyby równolegle lub krótko po zakończeniu działalności owych grup, autorka niejako skazana jest na korzystanie ze wspomnień lub też autoanaliz tworzonych przez samych twórców oraz na nieliczne relacje prasowe, pisane w czasach, kiedy nie wykształciły się jeszcze narzędzia opisu teatru nieopartego na dramacie, przez osoby, które próbowały ową twórczość traktować podobnie jak każdy inny spektakl teatralny. Stąd być może wynika pewien kłopot z przekonującym analizowaniem owych grup (szczególnie tych z lat pięćdziesiątych) jako „myślących obrazem”, skoro na tak niewielu źródłach autorka mogła się oprzeć, a opisy przedstawień skupiają się na próbach rekonstrukcji narracji. Świąder-Puchowska zdaje sobie zresztą z tego sprawę, pisząc, że trójmiejskie teatry tamtego okresu „współtworzyły początki teatru plastycznego, znajdując dla dzieła

malarskiego i rzeźbiarskiego nowe formy istnienia w ramach widowiska teatralnego, nadające mu temporalny i ruchomy wymiar” (s. 11). Dodaje jednakże, iż „teatrami narracji plastycznej w pełni były grupy Galeria i A – ich spektakle przekraczały i kwestionowały zasadnicze wyznaczniki dzieła teatralnego, stając się audiowizualnymi zdarzeniami [...] lub zmierzając ku happeningowi” (s. 11).

Wykorzystanie dostępnych źródeł jest jednocześnie słabością, jak i wartością książki. Słabością, ponieważ autorka w swojej narracji idzie śladem autorefleksji twórców, którą skonfrontować może wyłącznie z dalekimi od doskonałości materiałami prasowymi. Równocześnie jednak jest to wartość, bo czytelnik ma poczucie, że otrzymuje materiał niejako z pierwszej ręki, od ludzi, którzy sami owych czasów doświadczali oraz współtworzyli przywołane teatry. Jest to tym ciekawsze, że Świąder-Puchowska nie korzystała wyłącznie ze wspomnień, wywiadów przeprowadzonych przez innych, już opublikowanych, lecz sama na potrzeby książki przeprowadziła rozmowy z żyjącymi jeszcze twórcami, m.in. z Józefem Fuksiem i Ryszardem Ronczewskim z Cyrku Rodziny Afanasjeff, Włodzimierzem Łajmingiem z Teatru Rąk Co To czy Jackiem Fedorowiczem z Bim-Bomu. Dało jej to możliwość uzupełnienia, zgodnie z własnymi zainteresowaniami oraz tematem książki, tego, co już na temat tych grup napisano.

Równocześnie, jakby w podskórnym nurcie, książka Świąder-Puchowskiej jest opowieścią o powojennym Gdańsku, miejscu dopiero w trakcie „stawania się” Polską. Jak pisze, „przybyła do Gdańska [grupa] twórców wywodziła się z tej samej orientacji estetycznej, a trzeba dodać, przyjechała na ziemię całkowicie niczyją. Miejscowe tradycje artystyczne należały do odległej historii i nie mogły stanowić materii bezpośrednich odniesień, ani tym bardziej kontynuacji. Przedwrześniowy Gdańsk [...] był kulturalną pustynią” (s. 65).

Ożywianie owej pustyni było równocześnie procesem zdomowiania się na niej nowo przybyłych, którzy – także poprzez sztukę – zamieniali to miejsce w swoje. Świąder-Puchowska bardzo starannie przeplata przez historię teatrów także opowieść o środowisku, które je powołało do życia, o relacjach towarzysko-twórczych, które zaowocowały powstaniem owych historycznych już teatrów, tworzonych przez niewielkie grono osób w różnych konfiguracjach, przez które równocześnie przebiegało się tak wiele osób ważnych dla polskiej kultury.

Wniosek, jaki nasuwa się po lekturze książki *Myślenie obrazem...*, jest taki, że niezwykle ważne dla rozwoju konkretnego miejsca są funkcjonujące w nim szkoły wyższe. Nakierowanie ku plastyczności w teatrze w trójmiejskich grupach studenckich tamtego okresu wydaje się wynikać głównie z tego, że uczelnią wyższą (jedyną na Wybrzeżu obok politechniki), z której rekrutowali się członkowie zespołów, była właśnie szkoła plastyczna. Nic więc dziwnego, że wybrali rodzaj twórczości bliski „myśleniu obrazem”. To również tłumaczyłoby, dlaczego niedostatecznie przekonująco udaje się przedstawić Bim-Bom (prowadzony przez zawodowych aktorów Teatru Wybrzeże Zbigniewa Cybulskiego i Bogumiła Kobielę) jako teatr narracji plastycznej. Co ciekawe, owa dominacja „myślenia obrazem” w trójmiejskich teatrach studenckich kończy się w latach siedemdziesiątych – wtedy, kiedy pojawia się Uniwersytet Gdański oraz studenci, którzy nie zajmują się w pierwszym rzędzie plastyką.

Myślenie obrazem... to książka, która bardzo starannie porządkuje wiedzę o gdańskim teatrze studenckim spod znaku narracji plastycznej. Jest bardzo erudycyjna (choć przydarzyły się autorce drobne pomyłki, jak na przykład ta, gdzie kategoria *liveness* zamienia się w „nażywność” – s. 104) i ciekawie przybliża złotą erę polskiej kultury studenckiej. ■