

KATARZYNA NOWICKA

ORCID: 0000-0001-8831-3391

Biblioteka Publiczna Miasta i Gminy Zagórow

Efemeryczne teatralia — o roli rękopisów i druków ulotnych w badaniach nad kulturą studencką PRL

Abstrakt

Przedstawienie wybranych materiałów Pracowni Rękopisów BG PAN zdeponowanych przez twórców kultury studenckiej Wybrzeża okresu PRL-u stanowi przyczynek do rozważania pojęcia „efemeryczności” w trzech płaszczyznach: efemeryczność treści rękopisów, efemeryczność nośników informacji, efemeryczność zgodna z tradycyjną definicją druków ulotnych. Uwypukla się wartość teatraliów jako materiałów źródłowych pozwalających ustalić periodyzację historii studenckich teatrów osobnych, artystyczną ekspresję studentów wywodzących się z PWSSP w Gdańsku oraz cechy epoki PRL-u jako czasu gospodarki niedoboru, kiepskich wyrobów — także maszynopisów z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, z których z trudem daje się odczytać zapis scenek, scenariusza, spis rekwizytów teatralnych. Teatryki okresu PRL-u często, ze względu na nieinstytucjonalność i krótkie trwanie, określa się efemerydami. Artykuł jest zatem odpowiedzią na pytanie, co o teatrach-efemerydach oraz ich kontekście społeczno-historycznym mówią druki ulotne i rękopisy.

Słowa kluczowe: efemeryczność, teatry studenckie, Co To, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjef, kultura studencka, PRL

Efemeryczność wieloaspektowa

Efekty kilkuletniej kwerendy w Polskiej Akademii Nauk Bibliotece Gdańskiej przekonują o celowości ponownienia kwestii nieocenionego znaczenia źródłowego teatraliów rękopiśmiennych i ulotnych w badaniach nad kulturą studencką Wybrzeża w okresie PRL-u. Teza o niezaprzeczalnej wartości materiałów efemerycznych dla badaczy nauk humanistycznych ma już charakter metodologicznego truizmu, jednak poparcie jej poszczególnymi przykładami ustaleń z zakresu historii gdańskich teatrów studenckich przypomina o odkrywczym potencjale efemeryd oraz nieoczywistości, wbrew pozorom wciąż definitywnie nieopisanej, epoki PRL-u. Świadomość

powyższych stwierdzeń nie chroni mnie jednak przed wewnętrzną obawą, że ujęcie, które można określić interdyscyplinarnym, łatwo osuwa się w ujęcie powierzchowne, kojarzące wszystko ze wszystkim. Urzekające mnie intelektualnie literaturoznawstwo doprowadziło do zgłębiania treści teatrologicznych, by w efekcie powstała praca doktorska z zakresu socjologii kultury, a merytorycznie nasyciły ją rękopisy i dokumenty życia społecznego. Literatura podpowiada punkt wyjścia, dlatego rozpocznę od przytoczenia wiersza Leopolda Staffa. Poetycka finezja liryku *Podwaliny* niebawonie podkreśla fundamentalny aspekt poznawczy, informacyjny tekstów rękopiśmiennych i drukowanych o charakterze ulotnym.

Podwaliny

Budowałem na piasku

I zwało się.

Budowałem na skale

I zwało się.

Teraz budując zacznę

Od dymu z komina (Staff 1993: 141).

Gdyby nie analiza odnalezionego w teatrach twórców teatrzyków studenckich „dymu z komina”, nie udało by się zweryfikować faktografii ani poznać inspiracji artystycznej gdańskich teatrów osobnych zwanych często efemerydami. Ponadto teatralia, w tym przypadku spuścizna twórców teatrów niezawodowych, wprowadzone do kategorii dokumentów życia społecznego przez Karola Estreichera (Firlej-Buzon 2017: 21), należą również do obiektów kultury materialnej PRL-u. Zatem oprócz klasyfikacji ważnej dla bibliotekarstwa (definicje druków ulotnych akcentujące ich formę: drukowane jednodniówki, zaproszenia, katalogi), warto podkreślić ich efemeryczność materialną — w tak zwanej PRL-owskiej gospodarce niedoboru bezjakościowość wyrobów, nośników zapisu (papieru, przebitek). Zamazane, fioletowe od kalki pismo maszynowe na cienkich kartkach przypominających papierowe serwetki utrwaliło zapisy scenariuszowe, listy do organizatorów festiwalu studenckich, korespondencję w sprawie wyjazdów zagranicznych, spisy rekwizytów teatralnych, opisy programów przedstawionych do zatwierdzenia cenzurze — to rękopisy, o których ulotności decyduje materiał, na którym zostały sporządzone, oraz znikoma liczba ich egzemplarzy. Podobnie zeszyty z odręcznymi zapiskami zawierającymi listę członków teatrzyków, przychody ze sprzedaży biletów, słowem — „księgi gospodarskie” teatrzyków (by odwołać się do źródłosłowa łacińskiego nazwy efemeryda, Kumaniecki 1996: 185) są artykułami szkolnymi, biurowymi charakteryzującymi jednocześnie styl życia w PRL-u oraz chałupniczy sposób uprawiania teatru studenckiego. Kanonicznymi drukami ulotnymi są zaproszenia z datami premier, afisze określające czas i miejsce występu, plakaty informujące o rodzaju artystycznej ekspresji teatrów studenckich tworzonych przez plastyków, rzeźbiarzy, architektów. Plakaty są jednocześnie artefaktem, dziełem sztuki plastycznej — zatem wykraczają poza przypisaną im tymczasowość, zgodnie z regułą: *Ars longa, vita brevis*. Przywołany już wcześniej Estreicher, uprawiając historię teatru amatorskiego swoich czasów

(teatru jarmarcznego, wędrownego), wskazał na wartość dżs-ów w pracy historyka teatru — zwanego „najbardziej ulotną ze sztuk” (Firlej-Buzon 2017: 21)¹. Badaczka często opisującego sztuki, których nie mógł oglądać. „Teatr jest tylko «tu i teraz». Po spektaklu zostają zdjęcia, ewentualnie nagranie, opisy”². Kiedy rekonstruujemy historię odwilżowych teatrów studenckich Wybrzeża, efemeryczność wybija się na plan pierwszy. Paradoksalnie dym staje się silniejszą opoką badacza niż skała.

Fundamentalne znaczenie efemeryczności w kulturze studenckiej z okresu PRL-u

Druki ulotne w realiach państwa autorytarne go towarzyszą inicjatywom nieoficjalnym, nielegalnym oraz przeciwnie — celom propagandystów reżimu. O doniosłości efemeryd w rzeczywistości polityczno-społecznej PRL-u przypominają relacje Jana Lityńskiego zawarte w wydanej, po dramatycznej śmierci opozycjonisty, autobiografii *Ucieczka do wolności*. Ulotka w PRL-u, zwłaszcza w okresach tak zwanego przykręcania śruby przez władze komunistyczne, mogła stanowić dowód oskarżenia w procesie działacza antykomunistycznej opozycji, była też najprostszym sposobem na przekazanie ważnego komunikatu ludziom — na przykład poinformowania studentów o wiecu na uczelni. PRL-owska tandeta ujawniająca się we wszelkich produktach trafiających na rynek (odzież, narzędzia, artykuły spożywcze w rodzaju „czekoladopodobnych”) oraz w braku tego, co potrzebne, by nie tylko trwać, ale i unowocześnić sposób życia, przesądza o formie i metodach wytwarzania druków ulotnych zarówno w środowiskach opozycyjnych w okresie po ’68 roku, jak i w środowiskach artystycznych młodzieży w okresie odwilży. Cytat ze wspomnień Jana Lityńskiego uwyrażnia fakt, że wykonanie druków ulotnych wymagało pomysłowości, umiejętności praktycznych i determinacji, bo było procesem czasochłonnym.

Wyrok na Bogusię [Bogusławę Blajfer, wówczas żonę Andrzeja Seweryna — K.N.] był ostrzeżeniem, ona bowiem jako pierwsza do produkcji ulotek użyła powielacza spirytusowego z wałkiem, który został skonstruowany z wyżymaczki pralki Frania. Stanowiło to jednak przekroczenie kolejnej granicy — przejście z manufaktury maszyny do pisania na teren bardziej masowej produkcji, ale wciąż nieśmiałej, gdyż powielacz spirytusowy, zwany też heksametrem [autor mylnie nazwał tak hektograf — K.N.], może — jak wskazuje jego nazwa — odbić do 100 egzemplarzy (Lityński 2021: 363–364).

Celowo nie powołuję się na źródła poświęcone wyłącznie kulturze studenckiej PRL-u. Wybieram jedną z najnowszych publikacji poświęconą „czasom słusznym”, by rolę efemeryd w realiach państwa komunistycznego ukazać w szerszej, ujednoczonej perspektywie. Studenci gdańskiej PWSSP w latach pięćdziesiątych

¹ Skrót „dżs”, oznaczający dokumenty życia społecznego, stosuję za autorką jako rozpowszechniony w pracach bibliotekoznawczych.

² Radosław Paczocha: *teatr musi być „tu i teraz”, a nie „tam i wtedy”*, <https://kultura.trojmiasto.pl/Radoslaw-Paczocha-teatr-musi-byc-tu-i-teraz-a-nie-tam-i-wtedy-n111682.html> [dostęp: 8.07.2022].

i sześćdziesiątych ubiegłego wieku do wykonania projektu programu teatralnego używali papieru, ołówka, długopisu, tuszu kreślarskiego, tempery, zwykłych farb plakatowych. Druk zaproszenia, folder, kalendarz z inicjatywami kulturalnymi studenckiego klubu „Żak” w Gdańsku były stosunkowo rzadkie, bo teatry studenckie nie dysponowały środkami finansowymi niezbędnymi do promocji przedstawień. Stąd też często w teatraliach studenckich sąsiadują i efemery w wersji rękopiśmiennej (projekt druku) z egzemplarzami zaproszeń na premierę, programów festiwalu studenckich, biletami wizytowymi teatrzyków.

Efemeryczne teatralia — przykłady z historii teatrzyków Co To i Bim-Bom

Analiza rękopisów i druków ulotnych — teatraliów twórców studenckich scen odwilżowych — potwierdza rozpoznanie przytoczone przez Anetę Firlej-Buzon: „[Raymond] Lum, który określił materiały ulotne mianem «przypisów do historii», uznaje te wydawnictwa za prymarne, rudymenarne w stosunku do opracowań historycznych tworzonych *post factum*” (Firlej-Buzon 2017: 16). Niewątpliwie materiały źródłowe, z których korzystałam podczas pracy nad odtworzeniem historii wybrzeżowych teatrzyków, są niezwykle cennym przypisem do historii społecznej PRL-u, która nadal pozostaje zdominowana przez historię polityczną w publikacjach historyków czy wspomnieniach świadków epoki. Nie wszystkie przykłady teatraliów przynoszących ważkie ustalenia są typowymi przykładami druków ulotnych w ścisłym, definicyjnym znaczeniu, ale teatralia z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego wieku dokumentujące działalność artystyczną gdańskich studentów pozwalają zweryfikować aktualnie tworzoną (zatem *post factum*) oficjalną, mainstreamową historię kultury studenckiej. Wycinki prasowe, fragmenty prywatnej korespondencji twórców teatru rąk i przedmiotów Co To odsłaniają fakty, których nie uwzględnia oficjalna historia, a zarazem geografia ruchu studenckiego w PRL-u pisana z perspektywy centrum, czyli badaczy skupionych w warszawskich ośrodkach. Należy tu przywołać szkołę prof. Lecha Śliwonika³ akcentującą przede wszystkim prekursorską rolę warszawskiego STS-u w narracji o teatrach studenckich PRL-u. Teatralia gdańskie pozwalają nanieść kolejne ważne punkty na mapę kultury studenckiej PRL-u rysowaną z perspektywy centrum, a przede wszystkim pozwalają „zdecentralizować” narrację głównego nurtu. Mam tu na myśli fakt, że pierwsze przedstawienia Co To odbywały się już w 1952 roku, a więc dwa lata przed pierwszym, premierowym przedstawieniem najpierw STS-u, potem Bim-Bomu. Wspomnienia rzeźbiarki zasiadającej na widowni sopockiego teatrzyku

³ Profesor Tadeusz Kornaś w inauguracyjnym wykładzie *Czas odwilży. STS, Bim-Bom i inni z cyklu PRL: teatr studencki i inny* zorganizowanym przez Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego przedstawił się jako uczeń prof. Śliwonika, kontynuator podejmowanych przez warszawskiego teatrologa zagadnień.

zawarte w liście przysłanym po latach z Melbourne⁴, wycinek prasowy z wywiadem z Romualdem Frejerem, założycielem Co To, konstrują nagłówki i tytuły stylizowane na Księgę Rodzaju: „STS. Tu wszystko się zaczęło” (Szlachetko, Kowalczyk 2014) czy „Pół wieku temu powstał warszawski STS i rozpoczął erę teatrów studenckich” (Śliwonik 2004: 2–4). Spełnia się tu rola materiałów ulotnych jako ważnych przypisów do obowiązującej historiografii wspartej autorytetem naukowym autorów oraz rolą miejsca (centrum), w którym powstaje. Fundamentem historii teatrów studenckich PRL-u tworzonej z perspektywy peryferii, lokalności jest „dym z komina”, który nie pozwala trwać mitowi założycielskiemu budowanemu na rzekomo litej skale relacji świadka, uczestnika i jednocześnie historyka — dziejopisa ruchu studenckiego. Dobierając ilustracje, starałam się skupić na efemerach, tytułowym zagadnieniu konferencji, niebudzących definicyjnych wątpliwości (jakie rodzą choćby wycinki prasowe stanowiące część teatraliów), gdyż objawiły one swą wagę, rudymenarność, możliwość zweryfikowania faktografii publikacji retrospektywnych, biograficznych.

Gdańskie teatry studenckie, których teatralia stały się zasobem i źródłem dokumentów życia społecznego, funkcjonowały w latach 1952–1970. Daty graniczne wyznacza historia teatru rąk Co To, gdyż zrodził się najwcześniej i najdłużej występował na studenckich scenach trójmiejskich, krajowych i europejskich. Twórcy ruchu teatralnego na Wybrzeżu rekrutowali się głównie z Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku oraz Politechniki Gdańskiej. Młodzi artyści wykreowali teatryzki — jak sami nazywali swe zespoły — w okresie polityczno-społecznej odwilży. Publicyści, historycy ruchu studenckiego okresu PRL-u odwoływali się do określenia teatry-efemerydy, akcentując tym samym charakter przedstawień (niepowtarzalność, elementy improwizacji) i krótkotrwałość fenomenu gdańskich, amatorskich, osobnych teatryzków, tworzonych spontanicznie przez adeptów malarstwa, rzeźby, architektury. Co To, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasieff stały się marką teatralną kultury studenckiej Trójmiasta w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych minionego wieku. Twórcy sami, chałupniczo, przygotowywali scenografię, dekoracje, kostiumy, a także zaproszenia, programy, plakaty, afisze — czyli materiały, które dziś nazywamy promocyjnymi. Materiały oznaczone ulotnością materialną (coraz bardziej kruchy papier, wyblakłe kolory tkanin) oraz treścią (przesłanie i idee związane ściśle z epoką funkcjonowania scenek) pozwalają współczesnym badaczkom i badaczom na dokonywanie istotnych ustaleń z zakresu historii studenckiego ruchu kulturalnego PRL-u oraz odtwarzanie stylistyki teatrów operujących plastyką, obrazem, gestem⁵.

⁴ List Iwony Harmacińskiej-Goodman z 1 maja 2013 roku. Korespondencja prywatna w posiadaniu autorki. Iwona Harmacińska w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku była studentką rzeźby gdańskiej PWSSP, przyjaciółką założyciela teatru rąk Co To Romualda Frejera. W liście pisze o niedzielnych przedstawieniach teatryku Frejera (wtedy jeszcze nieposiadającego oficjalnej nazwy), które oglądała w sopockim akademiku Mewa w 1952 roku. Zob. też Nowicka 2020: 59–60.

⁵ Historii trzech wymienionych gdańskich teatrów studenckich poświęciłam książkę (Nowicka 2020).

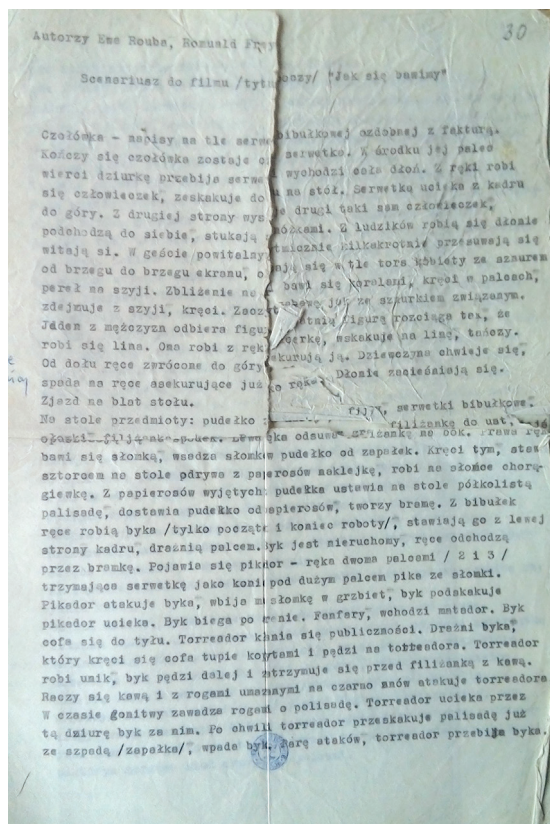


Fotografia 1. Strona z programu Studenckiego Teatru Rąk i Przedmiotów Co-To przygotowanego na występy w Finlandii w 1960 roku. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, sygnatura Akc. nr 1828.

Wybrany materiał ilustracyjny stanowią przykłady druków ulotnych i rękopisów ze zbiorów PAN Biblioteki Gdańskiej zdeponowanych przez żonę założyciela i aktorkę Studenckiego Teatru Rąk i Przedmiotów Co To — Krystynę Filipką-Frejer — oraz z materiałów Jerzego Afanasjewa, członka Bim-Bomu i twórcy Cyrku Rodziny Afanasjewa. Pierwsza wprowadzająca ilustracja jest fotografią strony-wizytówki członków zespołu Co To z programu towarzyszącego występom teatryku w Finlandii w 1960 roku. Aktorów prezentują układy ich dłoni. Wizytówka wykorzystuje zatem figurę *pars pro toto*, na której opierała się poetyka teatryku. Dłonie zastępują ludzką sylwetkę, wyrażają emocje, które odmalowują się na naszych twarzach. Następną to unikalny maszynopis scenariusza filmu krótkometrażowego o roboczym tytule *Jak się bawimy* (fot. 2) zmienionym potem na *Impresje kawiarniane*⁶. Historia tego filmu jest o tyle zagadkowa, iż Jerzy Afanasjew, który w swoich materiałach również

⁶ Korespondencja teatryku Co To Romualda Frejera, Dział Rękopisów PAN Biblioteki Gdańskiej, sygnatura Akc. 1823/88.

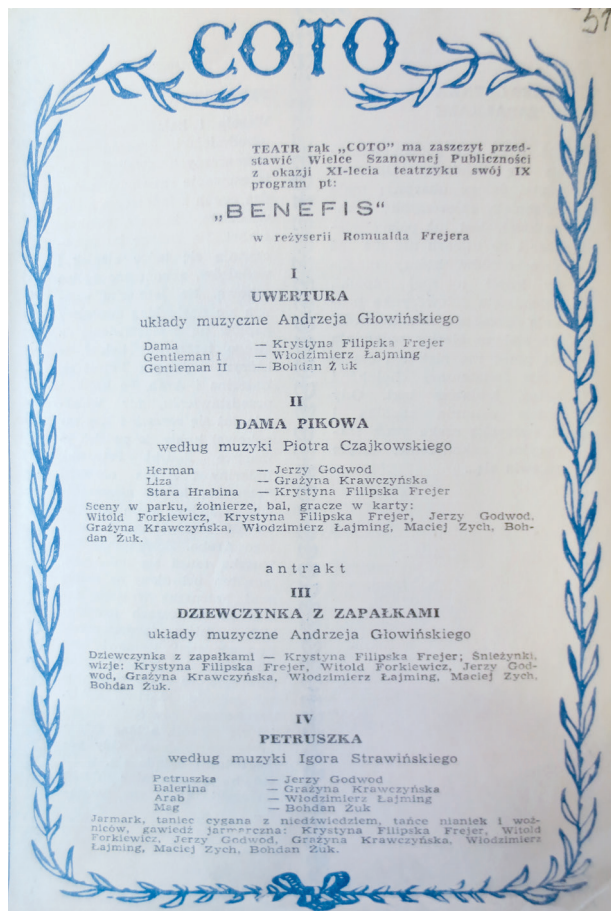
przechował maszynopis scenariusza z odręcznymi poprawkami, opatrzył go adnotacją, iż film nie został zrealizowany. Na początku lat sześćdziesiątych Frejer współpracował z reżyserem Ludwikiem Perskim i wiele pomysłów zapisanych w scenariuszu autorstwa Frejera i Ewy Rouby można odnaleźć w animacji Perskiego *Oczekiwanie* z 1962 roku nagrodzonej Srebrną Palmą na Festiwalu Filmowym w Cannes. Czy doszło tu do przywłaszczenia pomysłów scenariuszowych twórców *Co To* przez reżysera *Oczekiwania* — to pytanie pozostaje bez jednoznacznej odpowiedzi. Efemeryki pozwalają ustalić tak zwane twarde dane, na przykład skład zespołu uczestniczący w skandynawskim tournée, ale też pozostawiają ślady historii, których finału nie można dociec.



Fotografia 2. Pierwsza strona maszynopisu scenariusza filmu zatytułowanego roboczo *Jak się bawimy*. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, sygnatura Akc. nr 1823/88.

Druk programu *Benefis* (fot. 3) to jedyny dokument (poza opisami programów przedkładanymi cenzorom) wytworzony przez twórców teatru rąk informujący o liczbie premier — liczbie, której precyzyjne ustalenie jest trudne i zawsze pozostaje skażone niepewnością, bowiem na drukach ulotnych czy rękopisach z wcześniejszych lat nie pojawiają się liczebniki porządkowe. Pozostają daty prezentacji festiwalowych, maszynopisy umów ze Zrzeszeniem Studentów Polskich oraz recenzje prasowe, w których niekiedy dziennikarze informują, którą z kolei premierę

przygotował zespół. Nieszablono, unikając tak zwanych okrągłych rocznic, Co To prezentuje „z okazji XI-lecia teatrzyku swój IX program”. Od daty wystawienia *Benefisu* w 1966 roku, idąc wstecz i konfrontując treści odnotowane w drukach ulotnych z recenzjami prasowymi, udaje się zrekonstruować minione 11 lat. Prawdopodobnie liczba premier, przewrotnie wobec żartów samych cotowców, jest okrągłą, symboliczną w przypadku teatru rąk — 10. Co prawda prasa wzmiankuje o przygotowaniu jedenastej premiery, ale nie udało mi się odnaleźć materiałów potwierdzających jej próby czy premierowy spektakl.



Fotografia 3. Druk jubileuszowego programu *Benefis* Studenckiego Teatru Rąk i Przedmiotów Co To z 1966 roku. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, sygnatura Akc. nr 1828.

Ogłoszona drukiem w 1644 roku *Chirolgia, or the Natural Language of the Hand* Johna Bulwera, angielskiego lekarza i filozofa, prekursora edukacji głuchych, zawierała rycinę przedstawiającą symboliczne znaczenie gestów. Dzieło siedemnastowiecznego autora zawierało także tak zwany tekst towarzyszący, ilustrowany zbiór gestów palców i dłoni przeznaczony dla mówców. Ujęcie gestu w siedemnastowiecznej rozprawie jako cząstki morfologicznej języka rąk — dziś języka migowego, mowy

ciała, naturalnego systemu komunikowania się, podkreślającego jego retoryczną wymowę — idealnie współgrało z poetyką Studenckiego Teatru Rąk i Przedmiotów Co To. Prawdopodobnie autor plakatu (fot. 4), Włodzimierz Łajming, wykorzystał rycinę odnanioną w jakiejś publikacji przez przyjaciela ciotowca, Jerzego Godwoda. Być może została ona przedrukowana w broszurze „Alfabet Głuchoniemych” zachowanej w teatrach Co To. Graficzny kryptocytat, nawiązanie do kanonu symboliki gestu podkreśla uniwersalność przekazu przedstawień teatru Frejera oraz wyzyskiwanie przez młodych artystów elementów najstarszego kodu międzyludzkiej komunikacji. W okresie, w którym obowiązującą estetykę (czy raczej obowiązującą brzydotę) wyznaczała najpierw doktryna realizmu socjalistycznego, a potem jej złagodzona wersja — ilustracja Bulwera była nieoczywistym źródłem inspiracji.



Fotografia 4. Plakat Studenckiego Teatru Rąk i Przedmiotów Co To wykorzystujący rycinę z siedemnastowiecznej *Chirologii* Johna Bulwera. Nazwa teatryku została umieszczona w miejscu gestu oznaczającego triumf. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN. Materiały dotyczące teatryku Co To. Plakaty i afisze, sygnatura Akc. 1822.

Umowa na wykonywanie zadań aktorskich w filmie *Twoje 10 palców / Twoje dziesięć palców* z 1963 roku, w realizacji Bogusława Rybczyńskiego, każe zweryfikować, zdawałoby się, oczywiste domysły (fot. 5). Badacze uznali (sądząc tylko po tytule), że to film z etudami teatru studenckiego, i wymieniali go wśród innych

nagrań filmowych oraz telewizyjnych prezentujących grę teatryku (Kordel 1998: 87). Tymczasem na portalu Filmweb.pl odnalazłam bardzo lakoniczną wzmiankę, że to... film instruktażowy z zakresu BHP. Ponieważ trudno porzucić ścieżkę interpretacyjną wytyczoną przez badaczy spuścizny gdańskich teatryków odwilżowych, zwróciłam się z prośbą o informacje na temat dokumentu do archiwum Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych w Warszawie. Odpowiedź mailowa z Filmoteki Narodowej potwierdziła informację z portalu Filmweb: „Z naszych informacji wynika, że jest to film szkoleniowo-interwencyjny z zakresu BHP o ochronie rąk przy pracy i został zrealizowany na zamówienie CRZZ — Inspektoratu Ochrony Pracy”⁷. Tymczasem założono, że będą to liryczne etiudy utrzymane prawdopodobnie w konwencji znanej z filmu Janusza Morgensterna *Do widzenia, do jutra*.

20.7.1963r

U M O W A

Dnia 20 lipca 1963 w Warszawie pomiędzy Wytwornią Filmów Dokumentalnych, Przedsiębiorstwem Państwowym z siedzibą w Warszawie, przy ul. Chałubińskiej Nr 21, zwaną w dalszym ciągu "Przedsiębiorstwem", w imieniu i narszcz której działała:

Dyrektor Wytwórni Ob. _____
i Z-ca Dyrektora Ob. _____

a Aktorem/ka filmowym/a/ Ob. Ronald Freyer
zam. w Łódź przy ul. 20 października 1956 w 5
zwanym/a/ w dalszym ciągu umowy "Aktorem/ka/", została zawarta umowa treści następującej:

§ 1.

Aktor/ka/ oświadcza, że jest członkiem SPATIF-u, na dowód czego okazał/a/ legitymację Nr Nr _____ z dnia _____ z terminem ważności do dnia _____

§ 2.

Przedsiębiorstwo angażuje Aktora/kę/ do wykonania roli _____ w filmie pod tymczasowym tytułem Twoje 10 palców w okresie od _____ do 20.7.63.

W przypadku nieukończenia filmu w terminie przewidzianym w § 2-gim Aktor/ka/ obowiązany/a/ jest stawić się na każde wezwanie Przedsiębiorstwa celem dokończenia rozpoczętego filmu w ciągu trzech miesięcy od końcowej daty wskazanej w § 2.

W razie konieczności dokonania zmian lub uzupełnień spowodowanych względami artystycznymi lub wymogami cenzury Aktor/ka/ obowiązany/a/ jest stawić się na wezwanie Przedsiębiorstwa, celem dokonania dodatkowych zdjęć w ciągu trzech miesięcy od daty decyzji Przedsiębiorstwa lub decyzji Głównego Urzędu Kontroli Pracy i Widowisk, przy czym Przedsiębiorstwo będzie brało pod uwagę kontrakt obowiązujący Aktora/kę/. Za udział w dodatkowych zdjęciach Aktor/ka/ otrzyma wynagrodzenie za każdy dzień pracy stosownie do § 3 niniejszej umowy, tj. 200,- /słownie: dwieście /.

§ 3.

Tytułem wynagrodzenia otrzyma Aktor/ka/ wynagrodzenie _____ płatne jak następuje:

1/ _____
2/ _____
3/ _____
4/ _____
5/ _____

§ 4.

Aktor/ka/ zobowiązuje się pełnić powierzone mu /jej/ dzieło sumiennie, ze starannością jakiej wymaga zakres pracy i interes Przedsiębiorstwa oraz artystyczne wymagania produkcji i stosować się przy tym do poleceń reżysera oraz kierownika produkcji.

-1-

Fotografia 5. Pierwsza strona umowy na wykonywanie zadań aktorskich w filmie *Twoje 10 palców*. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, sygnatura Akc. nr 1823.

⁷ E-mail od Mateusza Milanowskiego z Filmoteki Narodowej — Instytut Audiowizualny w Warszawie z dnia 29 listopada 2021 roku.

Rodzaj protokołu z egzaminu do teatru *Co To* spisane na kartce wydartej z zeszytu (fot. 6) podkreśla, że przynależność do teatru studenckiego była środowiskową nobilitacją⁸. Zorganizowano rekrutację nowych członków, posługując się dwoma kryteriami: wzrostem oraz plastycznością — a właściwie aktorstwem — dłoni. Wysoki wzrost raczej dyskwalifikował kandydata, który nie mógł przewyższać parawanu, nad którym pojawiały się ręce aktorów. Dlatego Andrzej Fiuk, który zdał egzamin, został zapamiętany przez żonę założyciela teatrzyku i aktorkę *Co To* Krystynę Filipuską-Frejer jako „techniczny”, czyli osoba czuwająca nad maszyną teatralną. Ukończył Wydział Architektury PWSSP w Gdańsku. Jerzy Hycki, wymieniony na liście kandydatów, w 1971 roku ukończył Wydział Rzeźby gdańskiej PWSSP, swoje życie zawodowe związał z Zamościem⁹. Roman Lonty — ostatni z 10 kandydatów — obronił dyplom w 1969 roku na Wydziale Malarstwa i Architektury Wnętrz PWSSP w Gdańsku. Był stypendystą rządu włoskiego, zajmował się sztuką dekoratorską¹⁰, otrzymał najwyższą liczbę punktów za aktorstwo, a jego ręce uznano za „wyrziste”. Dlaczego nie zasilili trupy teatralnej Romualda Frejera? Trudno dociec. Być może jednak w czasie swej zawodowej kariery pamiętał nadal o egzaminie, o tym, co bimbomowiec, architekt Tadeusz Chrzanowski wyraził następująco: „Mała legitymacja z malutkim zdjęciem, stwierdzająca przynależność do teatru, sprawiała nam zaszczyt. To był stempel młodości. Dokument pieczętowany entuzjazmem do teatru” (Chrzanowski 2004: 27). O snobizmie na teatr studencki, elitarności grup teatralnych świadczą również ślady cyfrowe, dżs-y powstałe w wersji elektronicznej, poświęcające późniejsze dokonania artystów kandydujących podczas studiów do unikalnego teatru rąk. *Co To*, w przeciwieństwie do *Bim-Bomu*, nie wystawiał legitymacji — zaliczanych w literaturze przedmiotu do typowych dokumentów życia społecznego o znaczeniu ulotnym (Firlej-Buzon 2002: 22). Przyciągał jednak, tak jak *Bim-Bom*, ludzi z pasją, entuzjazmem, potencjałem artystycznym z kolejnego, młodszego pokolenia studentów.

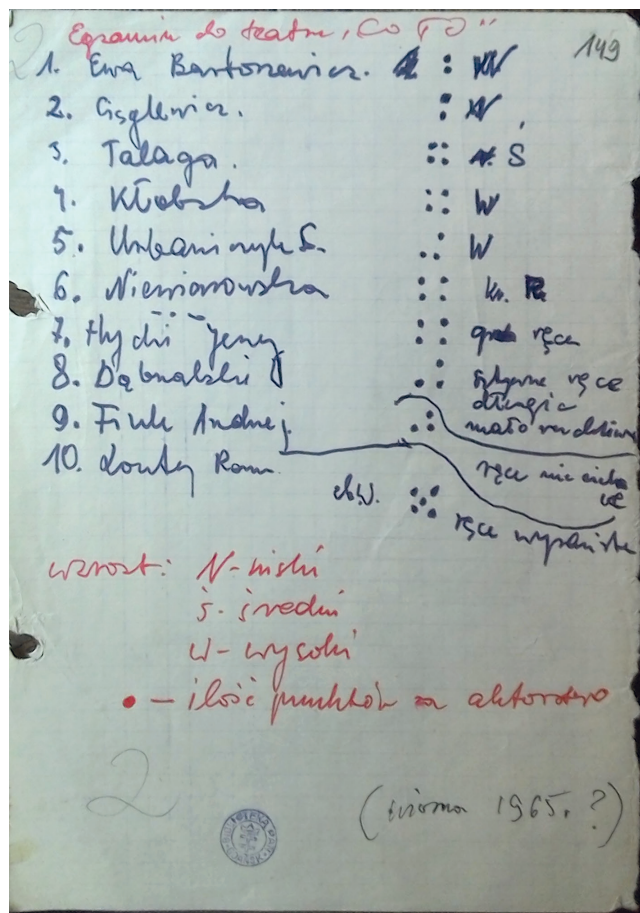
Druk ulotny bywa erratą do ulotnej pamięci. Długo powielaną omyłką w publikacjach wspomnieniowych oraz tekstach interpretacyjnych była data 50, jubileuszowego przedstawienia programu *Ahaa* teatrzyku *Bim-Bom*. Premiera programu, który przyniósł mu ogromny sukces poświadczony zwycięstwem w eliminacjach centralnych przed V Światowym Festiwałem Młodzieży o Pokój i Przyjaźń w 1955 roku w Warszawie, odbyła się 2 maja 1955 roku. Tymczasem w jubileuszowej, okolicznościowej publikacji Tadeusza Chrzanowskiego *Studencki teatrzyk Bim-Bom, minęło 50 lat...* czytamy: „Pięćdziesiąte przedstawienie programu *Ahaa* odbyło się 3 marca 1955 roku w Teatrze Miniatura i miało uroczystą oprawę” (Nowicka

⁸ Korespondencja teatrzyku *Co To* Romualda Frejera, Dział Rękopisów PAN BG, sygnatura Ms Akc. 1823.

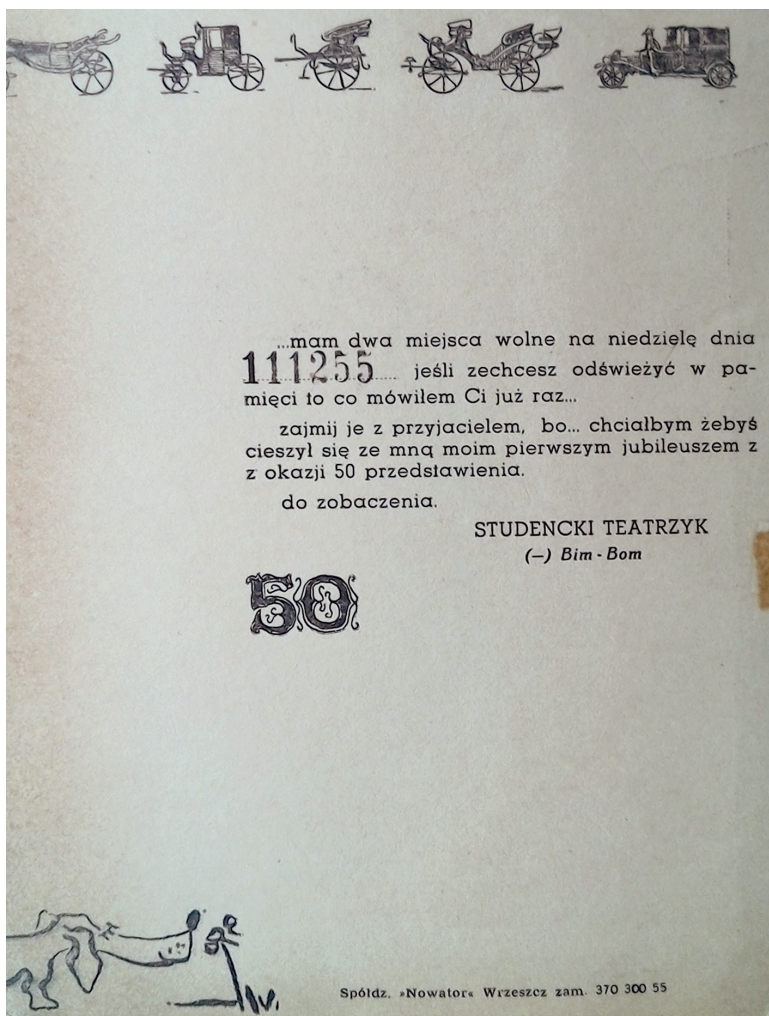
⁹ Por. <https://www.zamosciopedia.pl/index.php/he-hz/item/160-hycki-jerzy-1943-rzezbierz> [dostęp: 8.08.2022].

¹⁰ Por. <https://www.galeria-attis.pl/artysta/lonty-roman/> [dostęp: 8.08.2022].

2020: 331). Czy 50 przedstawienie mogło się odbyć na dwa miesiące przed premierą? Dziwi, że tak lekceważąca logikę chronologia wymknęła się czujności samych bimbomowców. Chrzanowski bowiem w 2004 roku powtarzał ustalenia Afanasjewa zapisane w *Sezonie kolorowych chmur* z roku 1968. Data jubileuszowego przedstawienia kłóciła się z, uchodzącą za bezsprzeczną, datą premiery. Zamieszanie wokół premiery odnotowała badaczka Joanna Puzyna-Chojka (1997: 48), potwierdzając jednak termin majowy. Wreszcie w materiałach prasowych o Bim-Bomie zdeponowanych w PAN BG trafiam na druk zaproszenia, na którym datownik pozostawił przywracającą logikę faktom datę 50 przedstawienia programu *Ahaa* — 11 grudnia 1955 (fot. 7). To dlatego Afanasjew, który podał w swej książce datę marcową, jednocześnie pisał, że w dniu jubileuszowego przedstawienia przed teatrem ulepiono gigantycznego bałwana. Zważywszy na fakt, iż ponad pół wieku temu nie występowało tyle anomalii pogodowych co obecnie, nawet śniegowy bałwan bardziej się uprawdopodobnia 11 grudnia niż 3 marca.

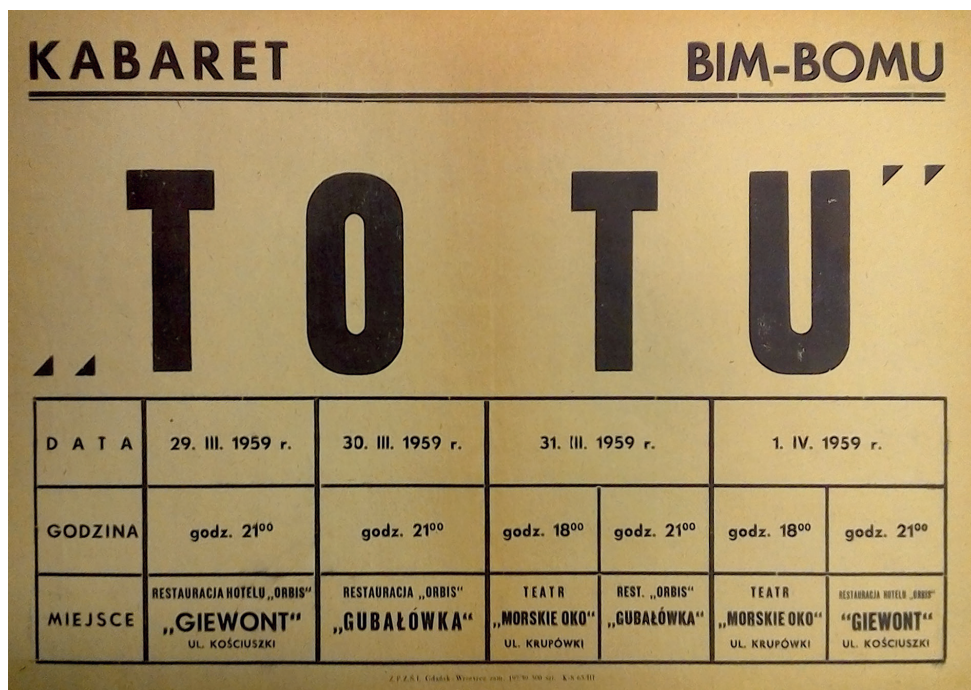


Fotografia 6. Notatka z egzaminu — rekrutacji nowych członków zespołu teatryku Co To. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, sygnatura Akc. nr 1823.



Fotografia 7. Druk zaproszenia na jubileuszowe, 50 przedstawienie programu *Ahaa* teatryku Bim-Bom. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, sygnatura Akc. 1224/80.

W ewolucji studenckich teatrów odwilżowych Wybrzeża odrywanie się komórek potomnych od macierzystych charakteryzuje rozpad Bim-Bomu. Proces pączkowania Bim-Bomu w afiszach z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych przedstawiają skrótowo dwa kolejne druki ulotne. Kiedy charyzmatyczni instruktorzy teatralni, Zbyszek Cybulski i Bogumił Kobiela, stawali się czołowymi aktorami polskiego filmu oraz grali na scenach zawodowych, bimbomowcy szukali pomysłu na kontynuację zabawy w teatr; chcieli zejść ze sceny bez goryczy, wykorzystując swój odwilżowy sukces i możliwość zarobkowania. Tak powstał kabaret To Tu. Częścią pierwszego programu był cyrkowy występ Aliny i Jerzego Afanasjewów. Recenzje



Fotografia 8. Afisz informujący o występach kabaretu To Tu. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, sygnatura Akc. dok. 3/73 To Tu.

prasowe z występów kabaretu jako nowej odsłony legendarnego Bim-Bomu odnotowała prasa w styczniu 1959 roku. Choć recenzenci nie padli na kolana, chwaili na ogół kabaretową formułę, a laury w kategorii „wysoki poziom artystyczny” zebrało małżeństwo Afanasjewów za swój numer *Cyrk Tralabomba* (Chojka 1997: 423–414). Afisz informujący o występach To Tu w Zakopanem w dniach 29 marca — 1 kwietnia 1959 roku (fot. 8) uzmysławia dynamikę zmian w zespole kabaretu tworzonym przez dawnych bimbomowców. „Po występach Kabaretu w Zakopanem, podczas których, według aktora Cyrku, Ryszarda Ronczewskiego, miało dojść do «sporu programowego pomiędzy artystami i Wowo Bielickim», Afanasjew postanowił założyć własny zespół” — relacjonuje Barbara Świąder-Puchowska (Świąder-Puchowska 2018: 131). Na początku kwietnia 1959 roku odbywały się eliminacje do Ogólnopolskiego Festiwalu Kulturalnego Studentów w Krakowie — tam Cyrk Rodziny Afanasjef, w drugim tygodniu maja, wystąpił już jako odrębny zespół teatralny i zdobył nagrodę. W 1962 roku To Tu i Cyrk Rodziny Afanasjef prezentowały się podczas ważnej środowiskowej imprezy kulturalnej — pięciolecia Klubu „Żak” (fot. 9). Tego roku Cyrk wypromował swój ostatni, jak miało się wkrótce okazać, program *Dobry wieczór, błaznie*. Teatralna matryoszka nie kryła w sobie już nic więcej — nadciągał zmierzch odwilżowych teatrów-efemeryd.



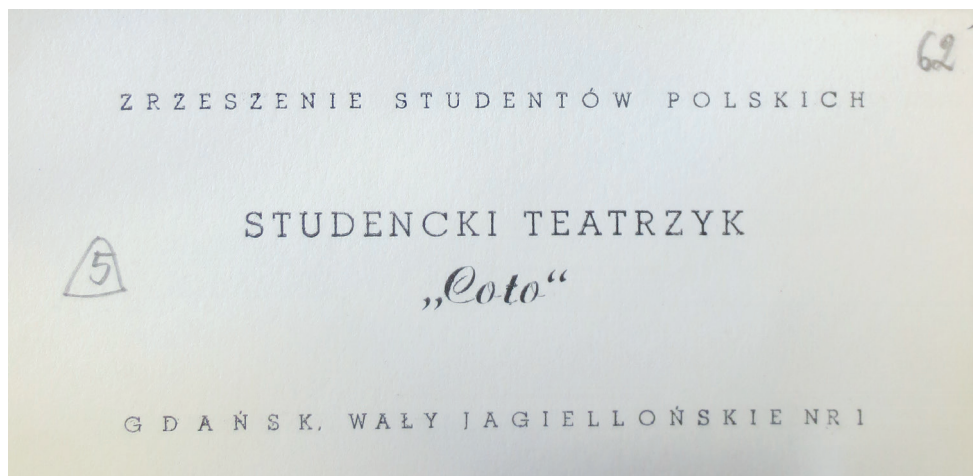
Fotografia 9. Afisz prezentujący program przygotowany z okazji pięciolecia Klubu Studentów Wybrzeża „Żak”. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, sygnatura Akc. nr 1822.

Zakończenie

Do teatrów-efemeryd, teatru jako najbardziej ulotnej ze sztuk, do namacalności, materialności i wizualności widowiska przybliżają efemery. Bibliotekoznawcze spory o zakres znaczeniowy terminu, a tym samym najbardziej optymalny sposób gromadzenia w zasobach bibliotecznych materiałów ulotnych, jeszcze bardziej uwydatniają ich bezsprzeczną wartość historyczną. Ponieważ Jerzy Afanasjew był mistrzem epilogów i puent, skorzystam z jego talentu i zacytuję wrażenia Afanasjewa-widza z przedstawień teatru rąk Co To:

Nie ma sceny. Zdaje się człowiekowi, że to zjawisko zawieszony jak błyszczący dym nad salą, jak kurz roziskrzony blaskiem słońca. Razu pewnego poczułem się zażenowany w trakcie przedstawienia, że za marne pieniądze podglądam zjawiska dostępne chińskim królewiczom z baśni: przeszerenne iluzje, których szukają twórcy ekranów filmowych (Afanasjew 1960).

Odbiegając od etykiety biznesowej, pragnę wręczyć Państwu bilety wizytowe na koniec spotkania (fot. 10–11). Niech ten druk ulotny „w sensie ścisłym” spełni także rolę zaproszenia do studenckich teatrzyków, które — dzięki efemerom — udostępniają nam nie tylko miejsce na widowni, ale czasem pozwalają też zajrzeć za kulisy.



Fotografia 10. Wizytówka Studenckiego Teatru Rąk i Przedmiotów Co To. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, sygnatura Akc. nr 1828.



Fotografia 11. Wizytówka teatrzyku Bim-Bom. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN. Materiały Jerzego Afanasjewa, sygnatura Ms 6281.

Bibliografia

Materiały archiwalne

- Korespondencja teatryku Co To Romualda Frejera, Pracownia Rękopisów PAN Biblioteki Gdańskiej, sygnatura Akc. 1823.
- Materiały Jerzego Afanasiewa, Pracownia Rękopisów PAN Biblioteki Gdańskiej, sygnatura Ms 6281.
- Materiały związane z działalnością teatryku Co To: programy, zaproszenia, wizytówki teatryku, Pracownia Rękopisów PAN Biblioteki Gdańskiej, sygnatura Akc. 1828.

Artykuły i opracowania

- Afanasjew J. (1960), *Teatryk Co To*, „Współczesność”, nr 15.
- Chojka J. (1997), *Moda i historia. Notatki o teatryku Bim-Bom*, [w:] Zbigniew Cybulski. *Aktor XX wieku*, red. J. Ciechowicz, T. Szczepański, Gdańsk.
- Chrzanowski T. (2004), *Studencki teatryk Bim-Bom, minęło 50 lat...*, Gdańsk.
- Firlej-Buzon A. (2002), *Dokumenty życia społecznego w teorii i w praktyce bibliotekarskiej w Polsce*, Warszawa.
- Firlej-Buzon A. (2017), *Dokumenty życia społecznego w badaniach polskich humanistów*, [w:] *Dokumenty życia społecznego w badaniach i praktyczne ich wykorzystanie*, red. A. Firlej-Buzon, Warszawa.
- Kędziora A. (2012), *Hycki Jerzy*, <https://www.zamosciopedia.pl/index.php/he-hz/item/160-hycki-jerzy-1943-rzezbiarz> [dostęp: 8.08.2022].
- Kordel J.K. (1998), *Frejer Romuald*, [w:] *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, Suplement 1, Gdańsk.
- Kornaś T. (2022), *Czas odwilży. STS, Bim-Bom i inni*, <https://www.institut-teatralny.pl/video/prl-teatr-studencki-i-inny-wyklad-inauguracyjny/> [dostęp: 8.08.2022].
- Kumaniecki K. (oprac.) (1996), *Słownik łacińsko-polski*, Warszawa.
- Lityński J. (2021), *Ucieczka do wolności. Autobiografia*, Kraków.
- Lonty Roman, <https://www.galeria-attis.pl/artysta/lonty-roman/> [dostęp: 8.08.2022].
- Nowicka K. (2020), *Poetyzowanie zwyczajności PRL-u w studenckich teatrach Wybrzeża: Co To, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjewa*, Gdańsk.
- Rudziński Ł. (2017), *Radosław Paczocha: teatr musi być „tu i teraz”, a nie „tam i wtedy”*, <https://kultura.trojmiasto.pl/Radoslaw-Paczocha-teatr-musi-byc-tu-i-teraz-a-nie-tam-i-wtedy-n111682.html> [dostęp: 8.07.2022].
- Staff L. (1993), *Podwaliny*, [w:] *Po schodach wierszy. Antologia poezji współczesnej*, wybór i oprac. G. Leszczyński, Warszawa.
- Szlachetko P., Kowalczyk J.R. (2014), *STS. Tu wszystko się zaczęło*, Warszawa.
- Śliwonik L. (2004), *Od gazety do teatru*, „Scena”, nr I–III.
- Świąder-Puchowska B. (2018), *Myślenie obrazem. Gdańskie teatry plastyków w latach 50. i 60. XX wieku*, Gdańsk.

Ephemeral theatricals — about the role of manuscripts and ephemera in research on student culture of the Polish People's Republic

Summary

This paper is a presentation of selected materials from the Department of Manuscripts of the Polish Academy of Sciences, deposited by the creators of the coastal student culture of the period of the Polish People's Republic (PRL). The author intended it as a contribution to the considerations on the concept of "ephemerality" in three dimensions: ephemerality of the content of manuscripts, ephemerality of information carriers, ephemerality in accordance with the traditional definition of ephemeral prints. The value of theater artefacts as source materials is emphasized, allowing to determine the periodization of the history of separate student theaters, the artistic expression of students from the State College of Fine Arts in Gdańsk and demonstrating the features of the communist era as a time of shortage economy, poor-quality products. Those included typescripts from the 1950s and 1960s (the poor make of which made it difficult to read the notation of the scenes), the scrip or the list of theatrical props. Due to their non-institutional nature and short duration, the theaters of the PRL period are often referred to as ephemera. The article therefore aims to answer to the question of what ephemera-theaters and their socio-historical context say about leaflets and manuscripts.

Keywords: ephemerality, student theaters, Co To, Bim-Bom, Afanasjeff Family Circus, student culture, PRL