

Poznań, 5 sierpnia 2019 r.

Prof. dr hab. Izolda Kiec
Uniwersytet Artystyczny
w Poznaniu
Katedra Kuratorstwa i Teorii Sztuki

Recenzja pracy doktorskiej mgr Katarzyny Nowickiej *Poetyzowanie zwyczajności PRL-u w studenckich teatrach Wybrzeża: Co To, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjeff*

Recenzowana rozprawa doktorska zatytułowana *Poetyzowanie zwyczajności PRL-u w studenckich teatrach Wybrzeża: Co To, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjeff* napisana została przez rasową historyczkę teatru, dokumentalistkę i archiwistkę. Piszę to z prawdziwym uznaniem i niekłamaną radością, że ów – jak sama określa swój naukowy światopogląd pani mgr Katarzyna Nowicka – „analogowy” sposób uprawiania badań teatrologicznych znajduje zwolenników oraz wybitnych kontynuatorów w najmłodszym pokoleniu akademików i uczonych.

Autorka zgromadziła i szczegółowo omówiła dostępne materiały archiwalne oraz prasowe, dotarła do żyjących twórców i przeprowadziła z nimi wywiady na temat interesujących ją teatralnych grup Wybrzeża, uwzględniła literaturę przedmiotu, szeroko potraktowała konteksty: historyczny, społeczny, obyczajowy, ale także kulturowy (wykorzystując w interpretacjach analogie i różnice z kabaretem, filmem, literaturą i teatrem dramatycznym). Dysponując bardzo obszernym materiałem, pani Nowicka dobrze poradziła sobie z jego uporządkowaniem, czego wyrazem jest klarowna kompozycja pracy – podzielonej na pięć rozdziałów, w układzie chronologiczno-problemowym: od ukazania kontekstów (rozdziały: pierwszy – dotyczący kultury studenckiej lat pięćdziesiątych, i drugi – poświęcony tzw. odwilży październikowej) poprzez omówienie, analizę i wskazanie cech konstytutywnych trzech kolejnych teatrów (teatrzyków!) studenckich Wybrzeża w interesującym Autorkę okresie, aż po będące otwarciem nowej perspektywy badawczej krótkie zamknięcie tematu

wspomnieniem Marca 1968 roku – kolejnej epoki w działalności ruchu studenckiego w Polsce.

Na podkreślenie zasługują: wiedza Autorki, znajomość literatury przedmiotu, rzetelność, drobiazgowość i dociekliwość badawcza (owocująca nie tylko odkryciem nowych faktów, ale też weryfikacją obowiązujących dotąd mitów i legend teatralnych), umiejętność doboru i prezentacji kontekstów oraz sprawność interpretacyjna. Dodam do tego temperament polemiczny (ujawniony choćby w dyskusji z Wojciechem Owczarskim na temat jego artykułu *Komu bije dzwon? Bim-Bom*, 2000) oraz skłonność do formułowania radykalnych tez (do czego jeszcze powrócę, radykalizm ów bowiem nie zawsze uważam za uzasadniony i mnie osobiście przeszkadza on nieco w lekturze recenzowanej pracy).

Zacznę jednak od kilku uwag merytorycznych, które traktuję jako rozmowę z Doktorantką, a nie jako zarzuty wobec tej spójnej i przemyślanej pracy. Jako rozmowę, która być może pokaże te konteksty i taką perspektywę, które pozwolą raz jeszcze przemyśleć niektóre wątki i zagadnienia poruszone w rozprawie.

– Wydaje mi się, że przy szeroko zakrojonych kontekstach – społecznych, politycznych i obyczajowych – temat dysertacji jest zbyt wąski i nie obejmuje całości podejmowanych przez Autorkę zagadnień. Praca ma charakter monografii, poświęcona jest nie tylko poetyce konkretnych projektów teatralnych, ale daleko wykracza poza zagadnienia teoretyczne, rozważania porównawcze dotyczące poetyzowania rzeczywistości w teatrzykach Wybrzeża i w rówieśnych im teatrzykach warszawskich – STS i Teatr Osobny Mirona Białoszewskiego. Jest monografią pokolenia z wyraźnym wskazaniem na rolę teatru w poszukiwaniu antidotum na oficjalną rzeczywistość oraz rolę lokalności, lokalnej przestrzeni codzienności, będącej szczególną alternatywą wobec scentralizowanego modelu kultury PRL-u. Uważam, że ów monograficzny zamysł powinien znaleźć odzwierciedlenie w temacie rozprawy; proponuję przemyśleć tę kwestię, przygotowując rzecz do druku.

– Skoro poruszyłam wątek lokalności i analiz porównawczych, to nie mogę nie zadać pytania o brak w rozprawie odniesień – rozważenia analogii i różnic – z Piwnicą pod Baranami. Pani Nowicka wspomina (głównie za Agnieszką Osiecką i jej *Szpetnymi czterdziestoletnimi*) wątki krakowskie, ale poetyka Piwnicznych programów ani estetyka miejsca nie zostają omówione, a choćby wymienione. A przecież owa słynna „poetyka śmietnika”, piwniczny charakter i entuzjazm piwnicznan wiele mówią o ówczesnym, interesującym panią Nowicką pokoleniu, pokazują wszystko to, co łączy ówczesnych dwudziestolatków (w przypadku gdańszczan i krakowian z pewnością będzie to puchatkizm! który odróżnia ich od rozpolitykowanych

warszawiaków), i to, jak dzielą ich codzienności owych małych, najbliższych ojczyzn, miejskich przestrzeni, pamięci miast i egzystujących w nich ludzi.

Dlatego też mam wątpliwości co do potraktowania określenia „puchatkizm” jako terminu, mającego służyć uwydatnieniu „swych walorów delimitacyjnych” (s. 245). Jak rozumiem, chodzi Doktorantce o odróżnienie postaw gdańszczyzan od postawy STS-owców. Ale co w takim razie z towarzystwem krakowskim pod wodzą Piotra Skrzyneckiego? (Nie mówiąc już o poznańskich czy łódzkich scenach, które też tworzą historię tego okresu kultury studenckiej).

Terminem, służącym odróżnieniu (a może lepiej: wyróżnieniu) tamtego pokolenia jako całości, jest – jak mi się wydaje – pojawiające się w rozważaniach pani Katarzyny Nowickiej inne słowo: entuzjizm. Nie ten narzucony, kolektywny i „zetempowski”, ale „oddolny”, inspirujący postawy indywidualne, etyczne, postawy, które za autorami wspomnień przytaczanych w pracy i za Autorką określiłabym słowem „ulga” (zob. s. 223) – szkoda, że wątek ów nie został bardziej rozwinięty w rozprawie.

Dodam do tego, że „entuzjizm” – zgodnie z deklaracją samej Autorki – jest także Jej udziałem, co sprawia, że jako czytelnicy obcujemy z narracją uczestniczącą, z projektem antropologicznym mieszczącym się w ramach odnotowanego w naukach humanistycznych przełomu afektywnego. Uważam ten aspekt za jedno z najciekawszych metodologicznych rozwiązań recenzowanej pracy.

– Za nowatorskie oraz inspirujące uważam rozważania mgr Katarzyny Nowickiej na temat określenia gatunkowego „teatrzyk” (od strony 127) i w pełni zgadzam się z Autorką, że nie należy traktować tego określenia w kategoriach pomniejszania bądź deprecjonowania owych studenckich scen lat pięćdziesiątych. W takim razie jednak trzeba zachować konsekwencję i choćby w temacie pracy użyć sformułowania „w studenckich teatrzykach [a nie ‘teatrach’] Wybrzeża”. Odnośnie do wątku teatrzyków mam jeszcze pytanie o przyczynę braku Zielonej Gęsi w tych rozważaniach. Kilkakrotnie podkreśla Autorka w swojej pracy fascynację studenckiej braci Gałczyńskim; pisze o wpływie jego liryki na kształtowanie wyobraźni młodych ludzi w połowie lat pięćdziesiątych. Wydaje mi się, że także tutaj, rozważając nazwę „teatrzyk” jako określenie gatunkowe, należałoby przywołać patronat Mistrza Ildefonsa i jego Najmniejszego Teatrzyku Świata.

– Podobnie – znów za Autorką – nie uważam za obraźliwe mówienie o amatorskości przedstawień studenckich teatrzyków; traktuję to określenie jako charakterystykę sposobu funkcjonowania grupy zapaleńców, miłośników sceny. Uważam wszakże, że określeniem amatorskość wypada w przypadku omawianych teatrzyków objąć znacznie szersze pole ich

działania aniżeli wynika z rozważań Doktorantki (strona 91 i n). Bo choćby wspomniane dalej (s. 132) samodzielne, ręczne wykonywanie rekwizytów, a także – jak sądzę – legendarny „puchatkizm” można by potraktować w kategoriach amatorskości. Polecam tekst Zbigniewa Raszewskiego *Amatorszczyzna*, („Pamiętnik Teatralny” 1957, z. 2) oraz uwagi Henryka Tymona Jakubowskiego w monografii *Amatorski ruch teatralny. Zarys historii do roku 1939* (Warszawa 1975).

– Kilkakrotnie podczas lektury rozprawy, w której Autorka wskazuje konteksty historyczne i artystyczne dla teatrzyków Wybrzeża, narzuca się niedostrzeżony albo z jakiegoś powodu pomijany przez Autorkę kontekst Wielkiej Reformy Teatru. Par® razy (np. na stronach 113-114, 135, 156) podkreśla pani Nowicka nowatorskość Co To, polegającą między innymi na rezygnacji ze słów – tych podawanych aktorsko, recytowanych, zakorzenionych w literaturze i publicystyce. Przypomnę zatem, że prekursorskim w dziejach teatru dramatycznego projektem, który wydał walkę słowu, literaturze (co więcej – w najbardziej radykalnych swoich nurtach postulował wyrugowanie ich z teatru), a nawet sprzeciwiał się obecności aktora na scenie (na rzecz scenografii i nadmarionety, ale także pacynek i kukiełek!) był reformatorski nurt przełomu XIX i XX wieku nazwany „wielką reformą”. Na stronie 156 przywołuje pani magister Katarzyna Nowicka jako kontekst owej idei teorię Tadeusza Peipera, jego różnicowanie prozy, która nazywa, i poezji, która pseudonimuje, oraz słynne hasło: minimum słów, maksimum treści. Skoro Autorka sięgnęła do tak odległego czasowo konceptu, to może warto jednak uwzględnić myśl reformatorów. Zwłaszcza że idea młodych studentów z Wybrzeża (awangardowa i rewolucyjna, jak pisze sama Autorka) wydaje się w niektórych choćby punktach zbieżna z ideami artystów teatru początku wieku. Na przykład w kwestii stworzenia nowego, wizualnego języka teatru, a także w kwestii zespołowości pracy scenicznej, o czym pisze Autorka w części 4.2. *Teatr jako forma spełnienia artystycznych pasji wielu autorów* (s. 198 i n), odwołując się do pojęcia kolektywu, wszechobecnego w życiu społecznym i artystycznym lat pięćdziesiątych. Ale przecież ideę tę znamy z teorii i praktyki twórczej Konstantego Stanisławskiego i naszej Reduty – reprezentujących naturalistyczny nurt Wielkiej Reformy Teatru.

O związkach kabaretu (w tym także teatrzyków lat interesującego okresu) z Wielką Reformą Teatru pisałam w monografii *Wyprzedaj teatr w ręce błazna i arlekiń, czyli o kabarecie* (Poznań 2000). Jeśli chodzi o konteksty i zagadnienia związane z poetyką kabaretu sądzę, że książka ta byłaby bardziej przydatna aniżeli odnotowana przez panią Nowicką *Historia polskiego kabaretu* mojego autorstwa, która ma charakter popularny, napisana została dla

komercyjnego wydawnictwa z zamysłem popularyzacji dziejów kabaretu w Polsce i nie zawiera analiz ani wątków teatrologicznych.

Na zakończenie mam kilka uwag i pytań dotyczących kwestii warsztatowych i metodologicznych.

– Kilkakrotnie wspomina pani Nowicka problemy związane z dokumentowaniem interesujących ją teatrzyków Wybrzeża. Podkreśla, że ich historia nie została spisana; że podstawą rekonstrukcji ich dziejów są wspomnienia uczestników zdarzeń (np. strona 94 i n). Sądzę, że dokumentowanie Co To, Bim-Bomu i Cyrku Rodziny Afanasjeff nie różni się wiele od dokumentowania teatru w ogóle. Ale specyfika ocalałych źródeł sprawia, że Autorka wkracza na tereny obszernych badań biograficznych oraz pamięcioznawczych. I oczywiście nie chodzi tutaj o rozwijanie tych niezwykle obszernych wątków, ale o świadomość: że niosą one ze sobą mnóstwo problemów natury metodologicznej; mnożą znaki zapytania; bardziej nawet aniżeli pozwalają formułować jasne odpowiedzi. Obszerna literatura przedmiotu daje sporo możliwości sformułowania podstaw metodologicznych, sposobów postępowania badawczego w owym zakresie. Dlatego zastanawia mnie tak podkreślane przez panią Nowicką „poczucie osamotnienia i niezaspokojonej ambicji w dociekaniach nieprzynoszących jednoznacznej odpowiedzi” (s. 102). Mam bowiem wrażenie, że ze strony teoretyków – biografików (nie biografistów!) oraz pamięcioznawców (albo pamięciologów) otrzymuje Pani – otrzymujemy – ogromne wsparcie, nie tylko od tych nam współczesnych, także starszych, reprezentujących, jak chce Autorka, ową „analogowość” w podejściu do badań naukowych, jak choćby Roman Zimand, który poświęcał swoją refleksję między innymi wspomnieniom, świadkom, dokumentowaniu zdarzeń (zob. *Rozmowa z... – dokument czy literatura*, w: tegoż, *Czas normalizacji. Szkice czwarte*, Londyn 1989).

– Mam zresztą wrażenie, że w pracy pani mgr Katarzyny Nowickiej spotykam się co rusz ze zjawiskiem, które nazwałabym „pesymizmem badawczym” – w moim rozumieniu nie zawsze uzasadnionym i generalnie – niepotrzebnym. Rekomendując pracę do druku, sugerowałabym przemyślenie usunięcia albo choć przeformułowanie niektórych wypowiedzi – jak choćby tej otwierającej pracę (bardzo niezręcznie brzmiącej odpowiedzi na tytułowe pytanie wstępu: „Dlaczego warto wrócić do studenckiego teatrzyku?” – „Szanujący się współczesny teatrolog na wyżej postawione pytanie odpowiedziałby, że nie warto”, s. 4) albo tej, która znalazła się na stronie 127 pracy, a dotyczy określenia „teatrzyk”: „Na konferencji naukowej poświęconej kulturze studenckiej PRL-u ktoś wyraził się dość zgryźliwie, że to określenie >kelnerskie<, zatem z potocznej niewyszukanej, niedbałej odmiany stylowej polszczyzny”. O jaką

konferencję chodzi? Kto – konkretnie – sformułował ów „zarzut”? Nie widzę powodu, by odnosić się do anonimowych, nie wiadomo kiedy wypowiedzianych słów (co bardzo razi w tej rzetelnie udokumentowanej pracy; chcę podkreślić, że to jedyny, dlatego tak zaskakujący przypadek przytaczania przez panią Nowicką opinii niepopartych źródłowym przypisem). Zamiast rad, a w charakterze puenty tej uwagi pozwolę sobie przytoczyć wypowiedź Jana Błońskiego, „przyłapanego” na dobrej zabawie w Piwnicy pod Baranami i zapytanego: „Czy profesorowie bywają w kabarecie?” Jan Błoński: „Tak, ale tylko ci inteligentni”.

– Wśród tych kwestii, które proponuję raz jeszcze przemyśleć, zanim praca trafi do wydawnictwa, jest zbytnia pewność siebie i arbitralność wypowiadania ocen przez Autorkę. Nie chodzi o arbitralność w odniesieniu do głównego tematu pracy, tu jest ona nawet pożądana. Mam na myśli ogólne uwagi, nabierające charakteru sentencji badawczych, zupełnie niepotrzebnie grzeszących pychą, a przecież nie zawsze uzasadnionych. Wybieram tylko kilka, te, które na mnie zrobiły niemiłe wrażenie, które stały się pułapką dla samej Autorki, i te, które są całkowicie chybione.

Strona 68: „Zazwyczaj nadmierne inkrustowanie tekstu cytatai przesądza o jego miałkości”. Nie, o miałkości tekstu przesądza intelektualna pustka, nieumiejętność sformułowania samodzielnych tez i odpowiedzi na pytanie – po co piszę i jaki sens ma moje pisanie. A kwestia cytatów powinna być oceniana w przypadku każdego tekstu indywidualnie. Wystrzegabym się tak radykalnych, jednoznacznych sformułowań jak powyższe.

Strona 114: „Interpretacja opiera się bowiem na analizie tekstu, a tekstem, z założenia, Co To się nie posługiwał. Dlatego o Co To niezwykle rzadko pisano w sposób analityczny”. Po pierwsze – rozumiem, że sformułowanie „tekst” znaczy tutaj tyle, co „słowo” (a nie nawiązuje do semiotycznego rozumienia tego określenia np. tekstu wizualnego). Po drugie – ważniejsze – nie spotkałam się nigdy z zawłaszczaniem procesu interpretacji wyłącznie dla tekstów językowych. To jest albo jakaś niezręczność stylistyczna, albo kontekst dla mnie nieczytelny. Niezależnie od przyczyny nieporozumienia, potrzebna jest korekta tego fragmentu tekstu.

Strona 190: „Eliminując typowy dla naszej percepcji historii anachronizm, czyli ocenianie faktów minionych z perspektywy terażniejszości, zderzając odwilż nie z tym, co nastąpiło po niej, lecz z tym, co ją poprzedzało, czytelniejszym czynimy wydźwięk niedopracowanych debiutanckich programów”. Niespełna trzydzieści stron dalej (219) Autorka zdaje się jednak ulegać owemu anachronizmowi, gdy pisze: „Dziś, kiedy możemy spojrzeć na epokę PRL-u jako na zamkniętą całość, łatwiej zrozumieć tę gorycz pokolenia powojennego i łatwiej przeprowadzić merytoryczny, nie emocjonalny, rekonesans pozwalający ustalić, że ta gorycz

w autoocenie pokolenia pionierskich teatrów odwilżowych nie jest dłużej potrzebna”. Być może jest to jedynie konieczna zmiana perspektywy badawczej. Ale w takim razie unikałabym takich sformułowań jak „anachronizm”, które w tym przypadku mają walor oceniający.

I w związku z owym oceniająco-arbitralnym tonem pojawiającym się niekiedy w tej rozprawie, chciałabym jednak wrócić do owej *hybris*, którą wcześniej wspomniałam i która jest tym elementem rozprawy pani Nowickiej, która razi mnie najbardziej. Uważam, że praca jest na tyle wartościowa i odkrywczą, że pycha jest jej niepotrzebna. Zwłaszcza że ujawnia się ona głównie w warstwie stylistycznej – nietrudnej do wyeliminowania. Pani Nowicka ironizuje np. na temat tekstów poświęconych kulturze PRL-u, mówiąc o „garści faktów podlanej nostalgią” (s. 5). W podobnej stylistyce powiem, że w pracy przepełnionej faktografią, rzetelnej i merytorycznej, nie potrzeba podlewania jakichkolwiek zjawisk złościwością.

Na zakończenie dodam, że rozprawa doktorska mgr Katarzyny Nowickiej została napisana w sposób poprawny pod względem stylistycznym. Komentarze (przypisy i bibliografia) sporządzone zostały rzetelnie. Jedyne uwagi krytyczne, jaką pozwolę sobie sformułować w tej kwestii, to: po pierwsze – fatalna interpunkcja!; po drugie – pisownia „nie” z imiesłowami przymiotnikowymi. W tym drugim przypadku mam wrażenie, że pani Nowicka też ma ochotę pozostać na etapie analogowym, czyli sprzed grudnia roku 1997 i uchwały Rady Języka Polskiego, która podjęła pozytywną decyzję w sprawie łącznej pisowni partykuły „nie” z imiesłowami przymiotnikowymi „z dopuszczalnością świadomej pisowni rozdzielnej”. Autorka jakby na przekór tej uchwale preferuje pisownię rozdzielną nawet tam, gdzie zgodnie z regułami wcześniejszymi zalecano pisownię łączną. Proszę o przejrzanie tekstu pracy pod tym kątem.

Biorąc pod uwagę zgromadzony i omówiony przez Autorkę materiał dokumentacyjny, ogromną wiedzę i umiejętności interpretacyjne, a zwłaszcza nowatorskość recenzowanej dysertacji z pełną odpowiedzialnością wnioskuję o dopuszczenie pani magister Katarzyny Nowickiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Jednocześnie rekomenduję pracę do druku (po korektach głównie w zakresie stylistyki wypowiedzi) i wnioskuję o wyróżnienie jej nagrodą uniwersytecką.

Jwolda Kuc