

Mirosława Pindór

Teatr czeski w Cieszynie (1891-2011) : zmienna obecność

Cieszyński Almanach Pedagogiczny 1, 166-190

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Mirosława Pindór

Teatr czeski w Cieszynie (1891–2011) Zmienna obecność

Czynnikiem warunkującym profil teatralny XIX- i XX-wiecznego Cieszyna stała się kilkukrotna zmienność przynależności państwowej miasta i będące jej następstwem przeobrażanie jego struktury narodowościowej. W latach 1867–1918 należący do austriackiej części monarchii austro-węgierskiej Cieszyn stanowił zwarty administracyjnie obszar położony nad i za rzeką Olzą, zamieszkiwany – tak jak i cały Śląsk Cieszyński – pospół przez Niemców (w perspektywie historycznej – Austriaków), Polaków, Czechów, Słowaków, Żydów, także Węgrów¹. Od listopada 1918 roku Cieszyn znajdował się w sferze wpływów polskiego przedstawicielstwa narodowego. Z dniem 28 lipca 1920 roku mocą decyzji Rady Ambasadorów² nastąpił rozpad Cieszyna na dwa odrębne organizmy administracyjne i samorządowe, należące do odmiennych struktur państwowych³, linię graniczną wyznaczyła rzeka Olza. Przynależna do Rzeczypospolitej Polskiej prawobrzeżna część miasta zachowała dawną nazwę Cieszyn, lewobrzeżna, po

¹ Każdy z wymienionych narodów starał się stworzyć w mieście własne instytucje społeczno-kulturalne, co sprawiło, że w 1914 roku w Cieszynie zarejestrowanych było 179 stowarzyszeń (przykładowo kolonia węgierska, złożona z oficerów i urzędników Kolei Koszycko-Bogumińskiej, założyła prężnie działający Klub Węgierski). Aktywność ta miała gwarant w postaci 19 artykułu uchwalonej w 1867 roku konstytucji austriackiej stanowiącego, iż wszystkie „szczyby ludowe” w monarchii mają równe prawa, z prawem do pielęgnowania własnego języka i narodowości, Cieszyn (podobnie jak cały Śląsk Cieszyński) niejako w sposób naturalny stał się tym samym obszarem kontaktowania się narodowych kultur. Na ten temat zob. M. FAZAN: *Życie kulturalne Śląska Cieszyńskiego w dobie rozwoju procesu narodotwórczego jako teren kontaktowania się kultur*. W: *Zderzenia i przenikanie kultur na pograniczach. Materiały z konferencji naukowej w Opolu, 19–20.10.1987 r.* Red. Z. JASIŃSKI, J. KORBEL. Opole: WSP, 1989, s. 43–53.

² W obliczu polsko-czeskiego sporu o przynależność państwową całego Śląska Cieszyńskiego w jego historycznych granicach, fiaska obustronnych rokowań na szczeblu rządowym i niepowodzenia akcji plebiscytowej, Konferencja Rady Ambasadorów w Paryżu podjęła decyzję o podziale spornego obszaru pomiędzy Polskę i Czechosłowację. Polska otrzymała 43,9% terytorium (m.in. część powiatu cieszyńskiego), Republika Czechosłowacka uzyskała część najbardziej uprzemysłowioną (m.in. Ostrawsko-Karwińskie Zagłębie Węglowe).

³ Ostatecznego podziału Cieszyna dokonano 10 sierpnia 1920 roku.

znalezieniu się w granicach Republiki Czechosłowackiej, przyjęła nazwę Český Těšín (Czeski Cieszyn). Cieszyn polskim się stając, stopniowo zaczął utracać swój wielonarodowy i wielokulturowy charakter⁴. Dnia 2 października 1938 roku „z Cieszyna Wschodniego i Cieszyna Zachodniego utworzono miasto wydzielone”⁵ Cieszyn, scalone w granicach II Rzeczypospolitej. We wrześniu 1939 roku na teren zespolonego miasta wkroczyli Niemcy, zaczęła obowiązywać nazwa Teschen. 10 maja 1945 roku po sześciodniowym spontanicznym polskim administrowaniu powraca przedmonachijski kształt granic: Cieszyn ponownie został podzielony⁶ i definitywnie przestał być miastem wielu narodów, przestrzenią „współzamieszkania i współżycia zespołów ludnościowych językowo, etnicznie i narodowo niejednorodnych”⁷. Od 1990 roku stał się na okoliczność transgranicznych i międzynarodowych przedsięwzięć kulturalnych, w tym festiwalu teatralnego, ponownie miastem wielokulturowym, choć oczywiście w odmiennym aspekcie aniżeli w okresie poprzedzającym ostateczny rozpad administracyjny miasta.

Zgodnie w zakresloną w tytule niniejszego artykułu perspektywą badawczą zakres przestrzenny tematu dotyczy Cieszyna, nie uwzględnia natomiast miasta Český Těšín. Chronologiczne ramy zagadnienia wyznacza czerwiec 1891 roku – pierwsza wizyta czeskojęzycznej grupy teatralnej w Cieszynie oraz październik 2011 roku – ostatnia wizyta czeskiego teatru w mieście nad Olzą. Jako wewnętrzne cezury czasowe przyjęto rok 1920 i rok 1989 – daty wielkiego polityczno-społecznego przełomu, mającego nieodwracalne skutki dla życia kulturalnego Cieszyna, w tym dla obecności czeskojęzycznego teatru w tym mieście. Użyty w tytule przymiotnik „czeski” rozumiany jest tutaj w sensie elementarnym, swą perspektywą obejmuje czeskie zespoły teatralne występujące w Cieszynie w swoim języku ojczystym. Nie podjęto zatem w niniejszym artykule tak istotnej kwestii jak obecność w mieście czeskich aktorów i śpiewaków grających w cieszyńskim teatrze niemieckojęzycznym w XIX wieku i w pierwszych trzech dekadach wieku XX⁸, nie uwzględniono również sztuk czeskich znajdujących się w reper-

⁴ „Większość austriackich urzędników wyjechała z Cieszyna, około tysiąca Niemców [...] przeniosło się do czeskiej części miasta [...]. Polacy stanowili [...] zdecydowaną większość mieszkańców”. Zob. H. WAWRECKA, J. SPYRA, M. MAKOWSKI: *Těšín, Český Těšín na starých pohlednicích a fotografiích. Cieszyn, Czeski Cieszyn na starých widokóvkach i fotografiích*. Český Těšín: nakladelství WART, 1999, s. 11.

⁵ Z. HOJKA: *Administracja rządowa. W: Województwo śląskie (1922–1939). Zarys monograficzny*. Red. F. SERAFIN. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1996, s. 39.

⁶ 10 maja 1945 roku przybył do Cieszyna czeski łącznik z pismem od gen. Svobody, informującym, iż zgodnie z rozkazem Stalina teren po zachodniej stronie Olzy powinna przejąć administracja czeska. Zob. K. NOWAK: *Jak przegraliśmy Zaolzie*. „Kalendarz Cieszyński” 1991, s. 58.

⁷ P. RYBICKI: *O badaniu socjograficznym Śląska*. Katowice: „Nasza Księgarnia”, 1938, s. 40.

⁸ Na ten temat zob.: J. ŠTEFANIDES: *Śląsk w historii teatru czeskiego. V: Pohledy. Punkty widzenia. Sborník přednášek o divadle a filmu. Tom referátů o teatrze i filmie*. Red. D. FOX, J. ROUBAL. Olomouc–Katowice: Univerzita Palckého v Olomouci, 2000, s. 15.

tuarze miejscowych grup amatorskich, także pozycji z zakresu piśmiennictwa czeskiego „przywożonych” do Cieszyna podczas gościnnych występów polskich zespołów teatralnych, w tym Sceny Polskiej z Czeskiego Cieszyna⁹, która pomimo iż organizacyjnie usytuowana w strukturze Těšínského divadla (Teatru Cieszyńskiego) w Czeskim Cieszynie przynależy do niepodzielnego obszaru sztuki teatru polskiego, z tej samej przyczyny nie uwzględniono również spektakli Sceny Polskiej zagranych w Cieszynie podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Bez granic”/Mezinárodního divadelního festivalu „Bez hranic” (do 2003 roku obowiązująca nazwa: Międzynarodowy Festiwal Teatralny „Na Granicy”/Mezinárodní divadelní festival „Na hranici”), pomimo iż z racji „umiejscowienia” reprezentowała ona stronę czeską¹⁰. Nie przywołano również sztuk czeskich w interpretacji scenicznej polskich oraz słowackich zespołów teatralnych zagranych w Cieszynie podczas festiwalu¹¹.

Lata 1891–1920

Geneza obecności czeskiego teatru w Cieszynie związana jest z aktywnością społeczno-kulturalną niezbyt licznego środowiska czeskiego¹² w wielonarodowościowym, wielojęzycznym i wielokulturowym mieście w ostatnich dwóch dekadach XIX wieku i w pierwszej dekadzie wieku XX¹³. W 1883 roku¹⁴ powstaje

⁹ Zagadnienie to zostało już opracowane. Zob. M. PINDÓR: *Polsko-czeskie i polsko-słowackie kontakty teatralne. Cieszyn–Český Těšín 1945–1999*. Katowice: Polska Akademia Nauk Oddział w Katowicach, Komisja ds. Stosunków Polsko-Czeskich i Polsko-Słowackich, Wydawnictwo Naukowe i Artystyczne „Gnome”, 2006, s. 168–189, s. 264.

¹⁰ Sytuacja taka zaistniała na Festiwalu dwukrotnie: w 1992 roku SP zagrała w Teatrze im. A. Mickiewicza *Tristana i Izoldę* Josepha M. Bédiera, w 2011 roku przedstawiła na cieszyńskim Wzgórzu Zamkowym plenerową wersję *Makbeta* Szekspira.

¹¹ Przykładowo w 1994 roku był to *Walc pożegnalny* (*Valčík na rozloučenou*) Milana Kundery w wykonaniu Teatru Ochoty z Warszawy.

¹² W 1900 roku Czesi stanowili zaledwie 5,7% mieszkańców Cieszyna (1050 osób). Byli to głównie urzędnicy. Zob. H. WAWRECZKA, J. SPYRA, M. MAKOWSKI: *Těšín, Český Těšín...*, s. 10.

¹³ Okres ten wpisuje się w pierwszą, sprzyjającą polsko-czeskiemu dialogowi, fazę procesu narodotwórczego trwającą na Śląsku Cieszyńskim od 1842 roku do roku 1895 oraz w fazę drugą, obejmującą lata 1895–1920, gdy kontaktowanie się obu różnojęzycznych nacji, wywodzących się z jednego słowiańskiego pnia, zaczyna zyskiwać wymiar konfliktogenny. Jednym z istotnych przejawów procesu krystalizacji poczucia świadomości narodowej i przynależności do narodów – czeskiego, polskiego czy niemieckiego była dążność do ukształtowania i oddzielania teatralnych kultur narodowych.

¹⁴ Historycy uznają rok 1883 za datę symboliczną dla stosunków polsko-czeskich na Śląsku Cieszyńskim. Wówczas to bowiem w Pradze pojawiło się hasło odzyskania Śląska przez szkołę dla Korony Czeskiej. W relacjach polsko-czeskich wzajemne kontakty zaczęły ztracać charakter

pierwsza czeska organizacja, późniejsza inicjatorka przedsięwzięć teatralnych w Cieszynie – Literární a zábavní klub „Snaha” (Literacko-towarzyski klub „Dążenie”), w 1894 roku zaczynają ukazywać się „Noviny Těšínské” („Gazeta Cieszyńska”), w 1898 roku rozpoczyna się wydawanie „Kalendára slezského” („Kalendarza Śląskiego”), w 1898 roku założona zostaje Matice osvěty lidové pro knižectví Těšínské (Macierz Oświaty Ludowej dla Księstwa Cieszyńskiego)¹⁵ – odpowiednik istniejącej od 1885 roku polskiej organizacji kulturalno-oświatowej Macierzy Szkolnej dla Księstwa Cieszyńskiego.

W latach 90., będących czasem szczególnej aktywizacji Czechów w Cieszynie, odnotowuje się również pierwsze przedstawienia grane w języku czeskim, i to „z pomocą cieszyńskich Polaków”¹⁶. W dniach 20–21 czerwca 1891 roku w domu polskiego stowarzyszenia kulturalnego Dziedzictwo błogosławionego Jana Sarkandra dla Ludu Polskiego na Śląsku Cieszyńskim wystąpił gościnnie zespół teatralny – Chodeřova společnost (spółka Václava Chodery)¹⁷. Organizatorem występu – stowarzyszeniu Snaha, jak i dziennikarzom związanym z gazetą „Opavský Týdeník”, towarzyszyła obawa, iż w mieście, w którym „pole czeskiej sztuki dramatycznej leżało do tej pory odłogiem” i w którym „dotąd nie dane było zachwycać się czeską mową w przybytku Talii”¹⁸, ten pierwszy występ czeskojęzycznej trupy teatralnej nie zostanie należycie doceniony i oceniony¹⁹.

zespalaający i zyskiwać charakter konfliktowy, z czasem postawa konfrontacji i separatyzmu stała się dominująca.

¹⁵ Szerzej na ten temat zob. B. HAVLIČEK: *Z českého spolkového a kulturního života v Těšíně do první světové války*. „Těšínsko” 1970, č. 4, s. 52–54.

¹⁶ J. ŠTEFANIDES: *Śląsk w historii...*, s. 17.

¹⁷ Zespół istniał w latach 1879–1911. Miał charakter wędrowny. Od połowy lat 90. występował na Morawach i na Śląsku. Na temat jego działalności zob. *Chodeřova společnost*. V: *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Red. E. ŠORMOVÁ, J. HERMAN. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 185–186.

¹⁸ B. HAVLIČEK: *První česká divadelní představení v Těšíně v roce 1891*. „Zprávy okresního muzea v Českém Těšíně” 1962, č. 29, s. 2.

¹⁹ Obawy te nie były bezzasadne. Jak zauważa J. Štefanides, teatr czeski „wkroczył na zreformowany już teren teatralny, który historycznie (od baroku) ukształtowany został przez *teatr grany w języku niemieckim*”. Zob. J. ŠTEFANIDES: *Śląsk w historii...*, s. 14. Pierwsze odnotowane przedstawienie niemieckojęzyczne w Cieszynie miało miejsce w 1726 roku, w Sali Sejmu Ziemskiego wystąpiła podówczas wędrowna trupa teatralna pod kierunkiem F.J. Wauscha z Wrocławia w niemieckim repertuarze komediowym. W następnych latach systematycznie pojawiały się w mieście kolejne teatry niemieckie, by od schyłku XIX wieku stać się nieodzownym elementem życia kulturalnego Cieszyna. W 1788 roku na tyłach ratusza wybudowano na ich potrzeby salę reductową, spełniającą również funkcję sali teatralnej. W Redutensaal występowały niemieckie zespoły wędrowne, grupy amatorskie. Sala spłonęła w wielkim pożarze Cieszyna w 1789 roku, odbudowana i poddawana kilkakrotnym pracom renowacyjnym służyła niemieckim zespołom teatralnym aż do roku 1836. Występowały w niej niemieckojęzyczne zespoły aktorskie z terenu całej monarchii. Teatr czeski wkroczył na ziemię cieszyńską również ze sporym opóźnieniem w stosunku do teatru polskiego. Pierwszy amatorski spektakl w języku polskim zagrany został 20 grudnia 1852 roku. Wówczas to teatr Czytelni Ludowej – pierwszej oficjalnej instytucji pol-

Jednakże zarówno podczas granej 20 czerwca komedii Františka Šamberka *Jedenácté přikazání* (*Jedenaste prikazanie*), jak i podczas wystawionego w dniu następnym nader współczesnego, bo mającego swą premierę w 1889 roku w praskim Narodním divadle (Teatrze Narodowym), realistycznego dramatu z życia słowackiego *Gazdina roba* (*Bezwstydna gospodyni*) Gabriely Preissové „dość licznie zebrana publiczność czeska i polska bawiła się dobrze i uprzyjemniła sobie tym samym mile obydwie wieczory”²⁰. Adnotacja ta wydaje się tym cenniejsza, iż zamieszczona została w polskojęzycznej „Gwiazdce Cieszyńskiej”. Gazeta ta przyczyniła się sama do przywołanego sukcesu w niemałym stopniu, anonując przybycie do Cieszyna trupy teatralnej Václava Chodery i wyrażając nadzieję, że „także Polacy z Cieszyna i okolicy licznie na przedstawienia przybyć zechcą”²¹. I rzeczywiście przybyli. „Opavský Týdeník” – emocjonalnie zaangażowany w występy grupy – z nieukrywaną radością donosił, iż „21 czerwca salę wypełniała miejscowa śmietanka towarzyska, złożona zarówno z Polaków, jak i cieszyńskich Czechów”²² oraz z satysfakcją zauważał, że na obu przedstawieniach „pojawiła się spora część inteligencji polskiej [...] dając tym samym wyraz braterskiej sympatii”²³. Przy czym ta językowo zróżnicowana publiczność²⁴ okazała się publicznością żywo reagującą, bowiem „każdy akt był burzliwie oklaskiwany [...] a i drugi dzień był [...] świętem”²⁵. Przychylnie przyjęcie ze strony polskiego wi-

skiego życia kulturalnego – wystawił w sali ratuszowej *Chłopów Arystokratów* Władysława L. Anczyca. Na spektaklu obecni byli wspólnie ze studentami polskimi, skupionymi w polskim stowarzyszeniu Złączenie Polskie, także studenci czescy, zrzeszeni w czeskim stowarzyszeniu Beseda (oba stowarzyszenia powstały równocześnie w 1842 roku w gimnazjum ewangelickim w Cieszynie). W 1863 roku utworzony został Teatr Polski Amatorski w Czytelni Ludowej. Działał do 1881 roku, dając ogółem 118 przedstawień 98 tytułów (zob. B. ORSZULIK: *Polskie życie teatralne na Śląsku Cieszyńskim i pograniczu morawskim w latach 1852–1918*. Cz. 1. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1980, s. 59–62), reaktywowany został w roku 1891. Zaś pierwsi polscy zawodowi aktorzy – krakowska trupa Adolfa Delchau – przyjechali do Cieszyna w czerwcu 1863 roku na zaproszenie dyrektora niemieckiego teatru w Bielsku. Zagrali dwie jednoaktówki: *Trafiła kosa na kamień* A. Ładnowskiego i *Janek spod Ojcowca czyli Wesele w Ojcowie* J.K. Gregorowicza. Gościnne występy teatrów krakowskich – zawodowych i amatorskich odbywały się w kolejnych latach. Przybywając do Cieszyna „czescy twórcy teatralni nie mogli zatem nie przyjąć do wiadomości [...], że okres baroku, oświecenia i romantyzmu widzowie na Śląsku przeżyli z niemieckimi zespołami teatralnymi i w miejskich teatrach [...], także z zespołami polskimi. Już przed przybyciem teatru czeskiego ukształtowały się tu pewne koncepcje estetyczne i organizacyjne, których nosicielem była publiczność” – zauważa J. Štefanides (zob. IDEM: *Śląsk w historii...*).

²⁰ Zob. „Gwiazdka Cieszyńska” 1891, nr 26.

²¹ Zob. „Gwiazdka Cieszyńska” 1891, nr 25.

²² „Opavský Týdeník” 1891, č. 48.

²³ „Opavský Týdeník” 1891, č. 50.

²⁴ Dodać należy, że niejednolita narodowościowo publiczność cieszyńska nie stanowiła bynajmniej wyjątku, na Śląsku bowiem (a i w Ostrawie) „teatr – ze względu na swoją widownię – nie był pod względem narodowościowym ściśle rozdzielony” (zob. J. ŠTEFANIDES: *Śląsk w historii...*, s. 18).

²⁵ „Opavský Týdeník” 1891, č. 48.

dza wynikało w dużej mierze z tzw. polityki repertuarowej Václava Chodery, prowadzonej na okoliczność gościnnych występów w środowisku narodowo-ściowo niejednolitym, gdzie ludność czeska stanowiła zdecydowaną mniejszość: „dyrektor Chodera wybierał repertuar ze względu na polską, nie zaś czeską publiczność”²⁶ – zauważa Jiří Štefanides. Wyraźnie zaświadcza o tym wybór sztuk na drugie tournée zespołu teatralnego Chodery, mające miejsce w dniach 26 i 27 stycznia 1895 w roku. Przyjazd trupy anonsowały „Noviny Těšínské” (nr 6), opatrząc notę zachęcającą do obejrzenia spektaklu tytułem *České divadlo v Těšíně*. Zagrano podówczas *Grube ryby* Michała Bałuckiego zamiast prezentowanej w pozostałych miejscowościach Śląska Austriackiego sztuki Šamberka *Rodinná vojna (Kłótnia rodzinna)*. Nadto wystawiono czeską sztukę współczesną (z 1894 roku), stanowiącą znamienity przykład realistyczno-naturalistycznego dramatu – *Maryše (Marysie)* braci Viléma i Aloisa Mrštíkú²⁷. Oba spektakle wysłannik „Novin Těšínských” uznał za „wielce pozytywne” i „piękne prace”²⁸ (także w zakresie wykonawstwa). Tak przypadły one do gustu mieszanej narodowościowo widowni, iż Václav Chodera wystąpił w Cieszynie raz jeszcze końcem stycznia, tym razem ze sztuką niemiecką (zapewne z myślą o dominujących liczebnie w mieście cieszyńskich Niemcach), data występu nie jest jednakże znana²⁹. Wiadomo jednakże, dzięki dziennikarskiej relacji, iż widownia nie była tak wypełniona jak przy dwóch wcześniejszych spektaklach³⁰ (zapewne zaważył na tym wybór sztuki, przynależnej do literatury narody panującego). W tym samym roku w czerwcu zaprezentowała się także przed mieszaną narodowościowo cieszyńską publicznością Operní, operetní a činoherní Trnková společnost (Operowa, operetkowa, dramatyczna spółka Františka Trnky)³¹, wystawiając narodową czeską operę z roku 1866, odnoszącą europejskie sukcesy: *Prodánu nevěstu (Sprzedaną narzeczoną)* Bedřicha Smetany³². Oba zespoły – trupa teatralna V. Chodery i zespół Fr. Trnky jeszcze kilkakrotnie wystąpiły w Cieszynie. Z czasem na życie kulturalne cieszyńskich Czechów zaczął coraz regularniej oddziaływać ośrodek morawsko-ostrowski.

Pierwsze przygotowane przez miejscowych Czechów przedstawienia amatorskie zorganizował pomiędzy 2 a 9 kwietnia (dokładna data nie została ustalona) 1898 roku český spolek „Svépomoc” (czeskie stowarzyszenie „Samopomoc”), grupujący od grudnia 1897 roku drobnych cieszyńskich rzemieślników, prze-

²⁶ J. ŠTEFANIDES: *Śląsk w historii...*, s. 18.

²⁷ Zob. B. HAVLÍČEK: *Materiály k dějinám českého divadla na Těšínku*. „Těšínsko” 1957, č. 1, s. 15–16.

²⁸ Zob. „Noviny Těšínské” 1895, č. 8.

²⁹ Zob. B. HAVLÍČEK: *Materiály k dějinám českého divadla na Těšínku...*, s. 16.

³⁰ Zob. „Noviny Těšínské” 1895, č. 7.

³¹ Na temat działalności zespołu zob. *Trnková společnost*. V: *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů...*, s. 498–499.

³² Zob. B. HAVLÍČEK: *Materiály k dějinám českého divadla na Těšínku...*, s. 16.

mysłowców i handlowców, współpracujący ze stowarzyszeniem Snaha³³. W sali Czytelni Ludowej „Pod Złotym Wołem” zagrano „farsę ze śpiewami” *Mistr Bedrník a jeho chasa* (*Mistrz Bedrník i jego trupa*) J. Wilhelma, co anonsowały „Noviny Těšínské”³⁴, zamieszczając w kolejnym numerze relację ze spektaklu, wedle której „przestrzenna sala Czytelni była zapełniona”³⁵, a publiczność nie szczędziła wykonawcom pochwał”³⁶. Zespół amatorów zagrał ponownie 7 maja, tym razem jednoaktówkę J. Nerudy *Prodána láska* (*Sprzedana miłość*), w październiku natomiast wystawił sztukę Josefa Kajetana Tyla *Lesní panna* (*Panna leśna*). W następnym – 1899 roku – teatr przygotował pięć premier, przeważnie komedii³⁷, by ostatnią – październikową – zakończyć swoją działalność. W 1900 roku założono nową, rekrutującą się w dużej mierze z członków rozwiązanego zespołu, Ochtotnickou divadelní jednotou Tyl (Amatorskie stowarzyszenie teatralne im. Tyla)³⁸. Nadto nadal w Cieszynie odbywały się gościnne występy czeskojęzycznych zespołów, np. 1903 roku w sali oddanego do użytku w styczniu 1901 roku Domu Polskiego³⁹ wystąpiła przed wspólną polsko-czeską widownią trupa Rajmunda Přímbského z operowym przedstawieniem *Prodána nevěsta* Smetany⁴⁰.

Udostępnianie sal, będących w gestii polskich stowarzyszeń, organizacji i instytucji, czeskim grupom teatralnym – zarówno tym do Cieszyna przybyłym, jak i miejscowym amatorskim, uznać należy za przejaw szczególnej życzliwości i przychylności ze strony inteligencji cieszyńskiej oraz pewnej grupy cieszyńskich mieszczan narodowości polskiej. Aktywizacja środowiska czeskiego w Cieszynie w zakresie sztuki teatralnej przypadła bowiem na niełatwy okres wzrastania napięcia w miejscowych stosunkach polsko-czeskich, na czas wzajemnej rywalizacji i sporów, które doprowadzały do stopniowego zantagonizowania obu słowiańskich społeczeństw⁴¹. Na polu teatralnym stosunki te uznać należy jed-

³³ Zob. B. HAVLÍČEK: *První česká ochotnická divadelní představení v Těšíně v letech 1898–1899*. „Těšínsko” 1978, č. 3, s. 20–23.

³⁴ Zob. „Noviny Těšínské” 1898, č. 18.

³⁵ Co przełożyło się na sukces finansowy, ale i nakłady przy realizacji przedstawienia były znaczne. Zob. „Noviny Těšínské” 1898, č. 19.

³⁶ Zob. ibidem.

³⁷ Zob. B. HAVLÍČEK: *První česká ochotnická divadelní představení...*, s. 22–23.

³⁸ Zob. J. ŠTEFANIDES: *Divadelní kultura jako projev i aktivní činitel utváření regionu. V: Slezsko a severovýchodní Morava jako specifický region. Sborník prací Filozofické fakulty Ostravské univerzity*. Red. J. SVOBODA. Ostrava: Ostravska univerzita, 1997, s. 227.

³⁹ W Domu Polskim stale grały zespoły polskie – zawodowe i amatorskie. W okresie międzywojennym nastąpiła zmiana nazwy na Dom Narodowy, nazwa ta obowiązuje nadal.

⁴⁰ J. ŠTEFANIDES: *Co víme o dějinách divadla ve Slezsku?* „Časopis Slezského zemského muzea” 1994, série B, 43–1994, s. 185–188.

⁴¹ Na ewidentne pogorszenie się stosunków polsko-czeskich na ziemi cieszyńskiej i w samym mieście Cieszynie niewątpliwy wpływ miało opublikowanie w 1899 roku zbioru poetyckiego Petra Bezruče *Slezské písně* (*Pieśni śląskie*), w którym stosunki narodowościowe na Śląsku Cieszyńskim interpretowane były na niekorzyść Polaków: „sto tysięcy nas zgermanizowali, sto tysięcy

nak za nadal w miarę przyjazne. Także w pierwszym dniu czerwca 1918 roku, w związku z przebiegającymi na terenie ziem dawnej Korony Czeskiej uroczystymi obchodami 50-lecia Narodního divadla w Pradze, Polacy nie tylko użyczyli organizatorom miejscowych uroczystości – Matice osvěty lidové pro knižectví Těšínské – sali Domu Polskiego (zgrupowali się w niej nader licznie Czesi z Cieszyna i okolic: Jabłonkowa, Trzyńca, Wędryni, Gnojnika i z innych miejscowości położonych za Olzą, także stacjonujący w mieście czescy żołnierze), ale i osobiście na czele z ks. Józefem Londzinem uczestniczyli w uroczystej wieczornicy. Na wieczornicę tę złożyły się pieśni czeskie i słowackie, jednoaktówka o niesprecyzowanym tytule oraz żywe obrazy. Całość wieńczył Hold koruně české (Hołd Koronie Czeskiej), zaświadczający o niepodzielności, łącznie z obszarem Śląska Cieszyńskiego, ziem Korony Czeskiej⁴². W świetle politycznej wymowy obrazu, znacznie upolityczniającego stosunki polsko-czeskie, i to w kierunku konfliktogennym oraz w obliczu wążących się u schyłku Austro-Węgier losów przynależności państwowej regionu, obecność Polaków na uroczystościach uznać należy za przejaw szczególnie dobrej woli. Na postawie tej zaważyła zapewne przyczyna pierwsza, dla której Československý den na Těšínsku (Czechosłowacki Dzień w Cieszyńskim) został zorganizowany: jubileusz czeskiej narodowej sceny. O tym, że idea czeskiego Teatru Narodowego od początku była cieszyńskim Polakom bliska, zaświadcza przeprowadzona w 1881 roku powszechna zbiórka na rzecz odbudowy spalonego gmachu narodowej sceny. Kwesta została zainicjowana przez studenta Chociszewskiego z Czeszewa – członka polskiego kółka samokształceniowego Przyjaźń, współzałożyciela czeskiego kółka samokształceniowego Wzajemność⁴³. „Kiedy z Pragi nadeszła wiadomość o spłonięciu Narodního divadla, Chociszewski wygłosił w swoim kółku płomienne przemówienie wzywające swoich kolegów do podjęcia zbiórki na rzecz odbudowy teatru jako dowód braterstwa i solidarności słowiańskiej”⁴⁴. Przyjazny charakter polsko-czeskich kontaktów teatralnych postrzegać należy również jako formę wspólnego „działania obronnego” narodów politycznie podporządkowanych wobec „agresji kulturalnej”⁴⁵ narodu panującego, nader ekspansywnego, „tworzącego instytucje życia kulturalnego o charakterze wspólnym, nie tyle ponadnarodowym, ile

spolonizowali” (wiersz 70 000). Dla potwierdzenia tych słów czeskie ugrupowania narodowe zaczęły głosić hasła odzyskania ziem pomiędzy Ostrawicą i Olzą, dotarcia do Bogumina, Karwiny i Cieszyna.

⁴² Zob. J.L. MIKOŁAŚ: *Květnové divadelní slavnosti na Těšínsku roku 1918*. „Věstník Matice Opavské” 1930, č. 35, s. 42.

⁴³ Oba kółka powstały w Cieszynie w 1862 roku, członkowie obydwu odwiedzali się wzajemnie, uczestniczyli we wspólnych zebraniach.

⁴⁴ H. JASICZEK: *Z teatrem cieszyńskim poprzez stulecia*. „Zwrot” 1955, nr 11, s. 10. Dodac należy, że zbiórkę na rzecz odbudowy spalonego Teatru Narodowego przeprowadzono również w innych miastach Polski. Zob. J. KORZENNY: *Społeczeństwo polskie i czeski Teatr Narodowy*. „Kalendarz Śląski” 1973, s. 91–92.

⁴⁵ Określenie M. FAZANA: *Życie kulturalne Śląska Cieszyńskiego...*, s. 44.

służącym rozwojowi i upowszechnianiu jego kultury⁴⁶. Cieszyńscy Polacy i cieszyńscy Czesi, tworząc na przestrzeni lat 1891–1918 na polu teatralnym układy dialogowe⁴⁷, odwoływali się do „wspólnego dziedzictwa kulturalnego Słowiańszczyzny”⁴⁸. Oba teatry były szkołą języków narodowych: polskiego i czeskiego (choć ten bywał i przeszkodą we wzajemnych kontaktach: u schyłku XIX wieku i w początkach wieku XX spektakle czeskie wystawiano także poza Cieszynem, „nie przyciągały one jednak ludności polskiej, gdyż grano w niezrozumiałym na ogół dla niej języku”⁴⁹).

Społeczność czeska, podobnie jak i polska, nie wytworzyła w wielonarodowym Cieszynie profesjonalnej instytucji życia teatralnego, co uczynili – przy dużej dezaprobatie miejscowych Polaków i Czechów – Niemcy, wznosząc w latach 1909–1910 okazały wolno stojący gmach teatralny i powołując zawodowy zespół teatralny (oficjalna inauguracja działalności Deutsches Theater in Teschen nastąpiła 24 września 1910 roku)⁵⁰. Przyczyn tego stanu dopatrywać się należy przede wszystkim w liczebności osób narodowości czeskiej zamieszkujących miasto (statystycznie najmniej spośród trzech nacji licznej⁵¹, choć – z racji osiedlenia – uznawanej za „reprezentantów żywiołu czeskiego na Śląsku Cieszyńskim”⁵²), co przekładało się na ekonomiczną słabość czeskiej zbiorowości – brakowało niezbędnych do uruchomienia profesjonalnego ośrodka teatralnego środków materialnych i potrzebnych kapitałów. Wizja posiadania własnego teatru „na brze-

⁴⁶ Ibidem, s. 46. Dodać należy, iż ekspansywności kultury niemieckiej sprzyjał fakt powierzenia przez zarząd miasta z rokiem 1896 teatru cieszyńskiego pod wspólne kierownictwo dyrektorowi stałego niemieckiego Teatru Miejskiego w Bielsku, istniejącego od września 1890 roku. Zespół bielski zobowiązany był przyjeżdżać z przedstawieniami do Cieszyna co najmniej dwa razy w tygodniu, zwykle z repertuarem narodowym. Współpraca pomiędzy oboma ośrodkami teatralnymi trwała nieprzerwanie aż do roku 1910, do czasu powstania w grodzie nad Olzą samodzielnej profesjonalnej instytucji teatralnej: *Deutsches Theater in Teschen* (Teatru Niemieckiego w Cieszynie). Podstawę repertuaru Teatru Niemieckiego stanowiły dzieła niemieckich klasyków, także spektakle operetkowe. Ofertę kulturalną wzbogacały gościnnie występy zespołów teatralnych z dużych ośrodków niemieckich, zwłaszcza z Wiednia (m.in. Hofburgtheater, Deutscher Volkstheater, Wiener Volksooper).

⁴⁷ Także Czesi uczestniczyli w spektaklach polskojęzycznych.

⁴⁸ M. FAZAN: *Życie kulturalne Śląska Cieszyńskiego...*, s. 44.

⁴⁹ C. MYKITA-GLENSK: *Kalendarium polskiego życia teatralnego na Śląsku*. T. 1: *Śląsk Cieszyński (1852–1920)*. Opole: Stowarzyszenie Instytut Śląski, 1994, s. 8.

⁵⁰ Szerzej na ten temat zob.: M. PINDÓR: *Teatr w Cieszynie i jego stuletnie dzieje (1910–2010)*. Cieszyn: Wydawnictwo Logos Press, 2010.

⁵¹ Według austriackiego spisu ludności z 1910 roku w Cieszynie zamieszkiwało 1 437 Czechów, co stanowiło niewiele, bo 6% ogółu mieszkańców miasta w znacznym stopniu zniemczonego (po obu stronach Olzy mieszkało 13 254 osób narodowości niemieckiej, tj. 57% ogółu obywateli Cieszyna). Osób deklarujących narodowość polską było 6 832 (tj. 31%). Na terenie całego Śląska Cieszyńskiego Czesi stanowili 26,58%, Polacy – 53,78%, Niemcy – 17,69% ogółu mieszkańców. Zob. interpretacja wyników spisu ludności przeprowadzonego w 1910 roku, dokonana przez Kazimierza POPIOŁKA, „Gwiazdka Cieszyńska” 1912, nr 65.

⁵² Zob. J.L. MIKOLÁŠ: *Květnové divadelní slavnosti...*, s. 42.

gu dumnej rzeki Olzy w starym Cieszynie”⁵³ pozostawała podówczas jedynie w sferze marzeń, nie zaś realnych projektów. Co więcej, w momencie znalezienia się prawobrzeżnej części dawnego Cieszyna w granicach Polski teatr czeski pozbawiony potencjalnej czeskojęzycznej widowni utracił tam wszelką rację bytu i swą działalność zaczął koncentrować na terytorium nowo powstałego miasta – Czeskiego Cieszyna.

Teatr czeski w Cieszynie spełniał w latach 1891–1920 potrójną funkcję⁵⁴. Po pierwsze: ocalał czeską tożsamość narodową. Po drugie: zespalał mieszkańców miasta deklarujących narodowość czeską. Po trzecie wreszcie: integrował dwa społeczeństwa słowiańskie żyjące pod habsburskim dachem. Teatry czeskie – przyjezdne i miejscowe, profesjonalne i amatorskie, grając w macierzystym dla siebie języku, język ten ocalały⁵⁵, sięgając zaś po czeską klasykę i literaturę współczesną, nierzadko najnowszą, propagowały narodowe piśmiennictwo, ukazując, iż swym poziomem dorównuje ono nierzadko pozostałym współczesnym literaturom narodowym⁵⁶. Spełniały tym samym równie ważne, sztuce teatru od zarania przypisane funkcje: poznawczą i edukacyjną. Teatry czeskie poprzez uwzględnianie w przywożonym do Cieszyna repertuarze pozycji z zakresu piśmiennictwa polskiego czyniły wysiłki w kierunku pozyskania widza polskojęzycznego, budowały tym samym mosty porozumienia i wzajemnego zrozumienia pomiędzy słowiańskimi narodami. Teatr miał zatem dla cieszyńskich Czechów „niezaprzeczoną użyteczność praktyczną i względną doniosłość”, był „jednym z żywiołów łączności i jedności”⁵⁷, należał „istotą swoją i warunkami bytu do tego, co nazwiemy wspólnymi sprawami społeczeństwa”, by przywołać słowa dyrektora krakowskiej sceny drugiej połowy XIX wieku Stanisława Koźmiana sformułowane na okoliczność innego, bo XIX-wiecznego działającego pod zaborami teatru polskiego, ale doskonale odnoszące się do teatrów wszystkich narodów, które straciły niepodległość, a zatem i do funkcjonującego w XIX-wiecznym Cieszynie teatru czeskiego (i oczywiście polskiego). Działając

⁵³ Ibidem, s. 43.

⁵⁴ Pytanie o funkcje przez dany teatr spełniane jest zarazem pytaniem, czym tak naprawdę był teatr dla danej widowni w danym czasie i w danym regionie.

⁵⁵ Recenzent „Opavského Tydenika”, relacjonując odbiór spektaklu *Gazdina roba*, podkreślał, iż głównym źródłem zachwyty dla zgromadzonych na widowni cieszyńskich Czechów był czysto brzmiący ze sceny język. Zob. „Opavský Tydenik” 1891, č. 50.

⁵⁶ Prezentowane przez zespół Václava Chodery sztuki: *Gazdina roba* G. Preissové i *Maryša* braci A. i V. Mrštiku, jak i przygotowane przez czeski teatr amatorski utwory J.K. Tyla, grane były w XIX-wiecznym praskim Narodním divadle jako najwybitniejsze osiągnięcia czeskiej dramaturgii; grane są i nadal w licznych teatrach czeskich, w tym na najbardziej renomowanych scenach jako przykład czystego czeskiego repertuaru klasycznego. Podobnie jak prezentowana w Cieszynie opera Smetany.

⁵⁷ Cyt. za: J. GOT: *Szkoła krakowska*. W: *Sto lat Starego Teatru w Krakowie: praca zbiorowa dla uczczenia setnej rocznicy objęcia dyrekcji przez Adama Skorupkę i Stanisława Koźmiana*. Red. H. VOGLER. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1965, s. 15.

w określonym kontekście polityczno-społecznym teatr czeski w Cieszynie obciążony był pozateatralnymi zadaniami (realizując oczywiście podstawowe dla sztuki teatru funkcje, m.in. estetyczną⁵⁸ i rozrywkową, przejawiającą się głównie w repertuarze scen amatorskich). Co istotne – nie ustrzegł się również charakteru propagandowo-agitacyjnego, co stanowiło pewną prawidłowość w realiach Śląska. „Na wielonarodowym Śląsku – jak zauważa Jiří Štefanides – teatr przedstawiał [...] czułe politikum, był instrumentem walki politycznej, od lat 80-tych minionego stulecia często używanym i nadużywanym przez tę lub inną stronę”⁵⁹, przy czym polityczne znaczenie, jakie nadawano teatrowi czeskiemu, wzrasta w latach 1914–1920 (to nadużycie w przypadku czeskiego teatru w Cieszynie widoczne jest zwłaszcza przy okazji prezentacji obrazu *Hołd Koronie Czeskiej* w czerwcu 1918 roku). Funkcjonowanie teatru czeskiego w Cieszynie w latach 1891–1920 należy zatem postrzegać w szerszym kontekście politycznym. Konstatacja powyższa znajduje swoje potwierdzenie również w latach 1945–2011.

Lata 1945–1989

W październiku 1945 roku w dawnej lewobrzeżnej części Cieszyna, od 28 lipca 1920 roku w Českém Těšíně założone zostało Těšínské oblastní divadlo (Regionalny Teatr Cieszyński)⁶⁰, w jego strukturach zaś (nazwa podówczas obowiązująca: Mestske oblastni divadlo Český Těšín) zaistniał w 1951 roku, obok české sceny (Sceny Czeskiej) polskojęzyczny zespół – Scena Polska. Ustalony w wielokulturowym Cieszynie na przełomie wieków XIX i XX w miarę pozytywny wzorzec czesko-polskich kontaktów teatralnych uzyskał po roku 1951 w dawnej zachodniej, zachowującej nadal wielonarodowy charakter części miasta nowy aspekt (co nie stanowi bynajmniej przedmiotu niniejszego oglądu badawczego⁶¹. Obecność teatru czeskiego w jednokulturowym Cieszynie w okresie powojennym była następstwem utworzenia w mieście nad Olzą Teatru Polskiego Bielsko–Cieszyn⁶², dążącego – niemalże od zarania – do współpracy z czesko-

⁵⁸ W recenzjach, zamieszczanych w pismach: „Opavský Týdeník”, „Noviny Těšínské” znalazły się liczne uwagi o aktorstwie.

⁵⁹ J. ŠTEFANIDES: *Śląsk w historii...*, s. 16.

⁶⁰ Teatr w zależności od organizacyjnej przynależności zmieniał swą nazwę na: Divadlo Těšínského Slezska (1946–1948), Oblastní divadlo Český Těšín (1948–1969), Krajské oblastní Těšínské divadlo (1969–1983), Těšínské divadlo (1983–dotąd). Zob. *Těšínské divadlo. V: Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů...*, s. 495–498.

⁶¹ Zagadnienie to zostało już opracowane. Zob. M. PINDÓR: *Polsko-czeskie i polsko-słowackie kontakty teatralne. Cieszyn–Český Těšín 1945–1999...*

⁶² W momencie powstania w październiku 1945 roku: teatr nosił nazwę: Teatr Polski w Cieszynie i Bielsku.

-cieszyńskim zespołem, w współpracę tę wpisywała się również przygraniczna wymiana teatralna.

Zespół Divadla Těšínského Slezska zaprezentował się po raz pierwszy w gmachu teatru w Cieszynie 13 października 1946 roku operetką *Polská krev* (*Polska krew*) Oskara Nedbala, cieszącą się niezwykle popularnością w kraju nad Wełtawą. Prasa polska piórem zaolziańskiego Polaka – Pawła Kubisza – zwracała uwagę, iż zaproszenie dla czeskiego zespołu wystosowano, nie bacząc na niedawne i całkiem świeże „urazy”⁶³ oraz postulowała o wcielenie w życie za sprawą sztuki teatru idei słowiańskiego braterstwa: „Teatr czeski i polski winny wymienić między sobą uścisk dłoni”⁶⁴. Do wymiany takowego doszło w dniach 17–18 października, gdy w ramach rewizyty w hotelu Slavia wystąpił Teatr Polski Ośrodka Bielsko–Cieszyn z *Balladyną* Juliusza Słowackiego. Spektaklami tymi tym rozpoczęto oficjalną przygraniczną współpracę teatru w Czeskim Cieszynie i Teatru Polskiego Bielsko–Cieszyn⁶⁵. Obie wizyty były nagłaśniane. Obecny na spektaklach obu teatrów Artur Marya Swinarski pisał: „Przedstawienie było czarujące. Były brawa, kwiaty, wieńce laurowe, przemówienia” (o recepcji *Polskiej krwi*); „Były brawa, kwiaty, wieńce laurowe (na szarfie napis: »Bracia Braciom«), przemówienia” (o odbiorze *Balladyny*)⁶⁶. Jednakże obok owej, utrzymanej w tonacji niemalże idyllicznej, wypowiedzi pojawiły się także gorzkie i mocne słowa Pawła Kubisza: „Łatwizna tanich zachwyty, zdawkowych komplementów nie zastąpi twardzizny realnej wyceny”⁶⁷. Kubisz ujawnił, że publiczność, która niezwykle gorąco oklaskiwała w Cieszynie *Polską krew* rekrutowała się raczej z Czechów, aniżeli z mieszkańców polskiego Cieszyna. W prasie czeskiej pojawiły się natomiast przekłamania: „»Nove slovo« źle uczyniło pisząc, że na czeskim przedstawieniu w Cieszynie (polskim) było dużo obywateli z Polskiego Cieszyna i okolic [...] o czeskiej orientacji narodowej”⁶⁸. W świetle ciągle nieuregulowanej kwestii polsko-czeskiej granicy państwowej oraz toczących się z niemałym trudem rozmów bilateralnych artykuł Viléma Nového miał wymowę istic propagandową. Rodził kolejne animozje.

Dla Kubisza, i nie tylko dla niego, także wybór sztuki przedstawiającej Polskę szlachecką – „Polskę w nie najlepszym wydaniu, choć w aksamitnej oprawie dekoratywnie i z pietyzmem wystawionej operetki”, był tendencyjny. Kubisz opto-

⁶³ Zob. Most [Paweł Kubisz]: *Braterskie wspominki*. „Odra” 1946, nr 33, s. 7. Tamże podano przyczyny „urazów”: odmówienie wydania przepustek dla polskiego amatorskiego teatru ze Stonawy na Zaolziu, który – na zaproszenie Domu Kultury – miał zagrać w Cieszynie spektakl *Rok 1948 – Wiosna Ludów* Pawła Oszeldy, zakazy urządzania polskich przedstawień na Śląsku Zaolziańskim, likwidacja wegetujących polskich zespołów amatorskich.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Na temat przygranicznej wymiany teatralnej zob. M. PINDÓR: *Polsko-czeskie i polsko-słowackie kontakty teatralne. Cieszyn–Český Těšín 1945–1999...*, s. 162–189.

⁶⁶ A.M. SWINARSKI: Z „*Balladyną*” na Zaolziu. „Listy z Teatru” 1946, nr 4, s. 14.

⁶⁷ Most: *Teatr polski i czeski na wymiennym starcie*. „Odra” 1946, nr 39, s. 7.

⁶⁸ Ibidem.

wał za wyborem – w przypadku kontynuacji wymiany – sztuk odwołujących się do czeskich tradycji narodowych, oddających czeskie tło obyczajowe⁶⁹ (paradoksalnie dla A.M. Swinarskiego właśnie Polska krew była typową sztuką czeską⁷⁰). „Dla wzajemnego poznania się potrzebne są wymienne motywy obu krajów” – stwierdzał Kubisz. Motywy uobecnione „w sztuce nieskażonej szkodliwą tendencją, w sztuce oddającej duszę narodu”⁷¹.

Co niezwykle istotne i co stanowi wyróżnik teatralnego aspektu wielokulturowości w mieście nad Olzą – obecność teatru czeskiego w Cieszynie (a następnie teatru polskiego w Czeskim Cieszynie) wyprzedziła znacznie podpisanie i wejście w życie układu o przyjaźni i wzajemnej pomocy pomiędzy Rzeczpospolitą Polską a Republiką Czechosłowacką⁷² oraz *Umowę o współpracy kulturalnej pomiędzy oboma państwami*⁷³. Wyprzedziła także jednoczące oba miasta graniczne: Cieszyn i Czeski Cieszyn, wizyty i manifestacje oraz obopólne inicjatywy kulturalne⁷⁴.

W miarę szybko nawiązana przygraniczna współpraca teatralna została jednakże na blisko trzy lata zawieszona. Nie doszła do skutku w 1947 roku wizyta Divadla Těšínského Slezska w Cieszynie (w dniach od 6 do 8 czerwca miano zagrać sztukę *Maryša* braci Mrštíků). O chwilowym zaniechaniu przygranicznych kontaktów teatralnych zdecydowały problemy natury politycznej, związane z wejściem w życie postanowień układu z marca 1947 roku oraz działania czeskich partyjnych ugrupowań o orientacji nacjonalistycznej, nieprzychylnych sprawie mniejszości polskiej na Zaolziu oraz wszystkiemu co polskie. Nie bez znaczenia były również spory natury artystycznej, nader częste zmiany kierownictwa, nieustanna rotacja zespołu aktorskiego i trudności finansowe wewnątrz samego DTS. Kontynuowaniu przygranicznej wymiany, przekładającej się m.in. na obecność teatru czeskiego w Cieszynie, nie sprzyjały również problemy wewnętrzne w Republice Czechosłowackiej. Dopiero zaistniała w 1949 roku spój-

⁶⁹ Zob. *ibidem*.

⁷⁰ Zob. A.M. SWINARSKI: *Z „Balladyną” na Zaolziu...*

⁷¹ Most: *Teatr polski i czeski na wymiennym starcie...*

⁷² Układ ten podpisany został 10 marca 1947 roku. Zob. Dz.U. RP 1948, nr 7, poz. 47.

⁷³ Umowę tę podpisano 4 lipca 1947 roku. Zob. Dz.U. RP 1948, nr 47, poz. 346 i 347. Dla pogranicza polsko-czeskiego w rejonie Śląska Cieszyńskiego, w tym obu Cieszynów, istotny staje się art. 3 umowy, traktujący o szeroko pojętej wymianie kulturalnej. „Obie Wysokie Umawiające się Strony” zobowiązały się w nim do „popierania na swoim terenie organizowania wystaw sztuki i innych, jak również koncertów, wartościowych przedstawień teatralnych i artystycznych, audycji radiowych drugiej Wysokiej Strony [...]”. Zobowiązanie powyższe, zmodyfikowane w kierunku wzbogacenia form wymiany, wyeksponowane zostało dwadzieścia lat później, w umowie z dnia 22 stycznia 1966 roku. Zob. Dz.U. RP 1966, nr 32, poz. 190 i 191. W latach 1966–1975 przemiennie – w Warszawie bądź w Pradze – podpisywano plany realizacji umowy na dany rok kalendarzowy. Po roku 1975 podpisywano plany na kolejne pięć lat, po raz ostatni – 12 maja 1986 roku w Pradze na lata 1986–1990.

⁷⁴ Na ten temat zob. M. PINDÓR: *Polsko-czeskie i polsko-słowackie kontakty teatralne. Cieszyn–Český Těšín 1945–1999...*, s. 55–68.

ność ideologiczna obu państw – Polski i Czechosłowacji z naczelnym przesłaniem budowania internacjonalistycznych pomostów przyjaźni i wszechpanująca w poszczególnych dyscyplinach artystycznych, w tym w teatrze, doktryna socrealizmu stworzyły odpowiedni klimat do gościnnych wizyt czeskiego teatru w Cieszynie. Lecz teatr z Czeskiego Cieszyna częściej podówczas grał w Bielsku (potem w Bielsku-Białej), aniżeli w ościennym mieście. Archiwalia odnotowują trzykrotną wizytę niezwykle popularną sztuką Jana Drdy *Hrátky s čertem* (*Igraszki z diabłem*). Na niezbyt częstych wizytach Těšínského divadla w Cieszynie zaważyły zapewne trudności w zakresie przyswajalności przez polskojęzycznego widza podawanego ze sceny czeskojęzycznego tekstu, co skutkowało – w przypadku *Igraszek z diabłem* – reakcją przede wszystkim na komizm sytuacyjny, a nie słowny⁷⁵. Pomocne w zrozumieniu sensu obcojęzycznego dramatu miały być prelekcje wygłaszane każdorazowo przed prezentacją przedstawień. Mocno zideologizowane, „nawiązywały do wielkiej roli obu [...] pobratymczych republik w umacnianiu, przez zacieśnienie przyjaźni, pokoju światowego”⁷⁶. Jednakże wkrótce wizyty teatru z Czeskiego Cieszyna w Cieszynie polskim zostały zaniechane. Dogodna sytuacja do prezentacji czeskojęzycznych przedstawień w polskojęzycznym mieście zaistniała wraz z odrodzeniem się w 1956 roku w niezwykle bogatej formie rytuału Tygodnia Przyjaźni Czechosłowacko-Polskiej i Polsko-Czechosłowackiej⁷⁷. W styczniu 1956 roku česká scéna Td dwukrotnie wystawiła w Teatrze im. A. Mickiewicza *Osudy dobrého vojáka Švejka* (*Przygody dobrego wojaka Szwejka*) Jaroslava Haška. Jak czytamy w relacji z występu: „publiczność Cieszyna oceniła Szwejka nieco inaczej [aniżeli Czeskiego Cieszyna – M.P.]. Humor – jaki towarzyszył dziełu Haška został odczuty przez cieszynskiego widza z większą kulturą, głębiej. Czyżby dlatego – zastanawiał się dziennikarz »Głosu Ludu« – że mądrość prostaczej – zda się – filozofii życia Szwejka potwierdzona została przez tragizm wypadków ostatniej wojny? Czyżby dlatego, że poszerzyła się perspektywa dostrzegania i lepszego zrozumienia szwejkowskiej postawy życiowej?”⁷⁸. Przedstawienie odniosło sukces frekwencyjny, „[...] bilety na oba przedstawienia wykupione zostały już w kilka godzin po wywieszeniu afiszy”⁷⁹.

W lipcu 1956 roku po raz pierwszy przekracza graniczną Olzę Scena Polska Těšínského divadla i to ona będzie zespołem czeskocieszyńskiego teatru uobec-

⁷⁵ Zob. Z. HIEROWSKI: *Z teatrów śląskich*. „Życie Literackie” 1971, nr 7, s. 14.

⁷⁶ A. GAŚSOWSKI: *Perspektywy naszej współpracy*. „Zwrot” 1950, nr 2, s. 13.

⁷⁷ Od 1949 roku w sposób niezwykle uroczysty świętowano po obu stronach granicy kolejne rocznice podpisania układu z marca 1947 roku. Organizowano podówczas Tygodnie (z czasem Miesiące) Przyjaźni Polsko-Czechosłowackiej na terenie całego Śląska Cieszyńskiego, w tym szczególnie uroczystości w obu Cieszynach. Zob. na ten temat: M. PINDÓR: *Polsko-czeskie i polsko-słowackie kontakty teatralne. Cieszyn-Český Těšín 1945-1999...*, s. 61-64.

⁷⁸ (-m-), *Szwejk odkryty na nowo*. „GL” 1956, nr 8.

⁷⁹ Ibidem.

nianym w Cieszynie polskim (notabene podczas swego pierwszego występu zaprezentuje czeską sztukę, Cieszynowi w perspektywie historycznej nieobcą – *Marysię* braci V. i A. Mrštíků). Scena czeskojęzyczna w latach 60., 70., i 80. ani razu w cieszyńskim Teatrze im. A. Mickiewicza nie wystąpi. Przyczyn owego stanu rzeczy upatrywać należy w organizacji życia teatralnego w Cieszynie i Bielsku-Białej oraz będącej tego konsekwencją przynależności teatralnego gmachu⁸⁰. Sytuacja nie uległa zmianie po podpisaniu wiosną 1987 umowy o współpracy kulturalnej pomiędzy Cieszyńskim Centrum Kultury oraz Těšínským divadlem⁸¹. Trwająca ponad czterdzieści lat nieobecność czeskiego teatru w Cieszynie warunkowana była również w dużej mierze brakiem zapotrzebowania ze strony potencjalnej widza na ten rodzaj obcojęzycznego teatru (w czym niewątpliwie udział miały negatywne stereotypy narodowe i zaszczości historyczne, a nade wszystko pamięć o Cieszynie jako mieście podzielonym).

Obecność czeskiego teatru w Cieszynie w latach 1945–1989 jest obecnością tylko jednego teatru – Těšínského divadla. I jest to obecność okazjonalna, poniekąd propagandowa (choć oczywiście nie można jej odmówić walorów poznawczych, zwłaszcza w zakresie prezentacji czeskiej literatury). Obecność ta, aczkolwiek rzadka, uświadamiała, jak odmienne są stylistyki, konwencje inscenizacyjne teatrów narodowych: czeskiego i polskiego. Ale prawdziwe rozeznanie w tej kwestii przyniosły dopiero dwie następne dekady.

Lata 1990–2011

Česká scéna Td wystąpiła ponownie w Cieszynie w latach 90. Obowiązywała już podówczas sprzyjająca organizacji takich przedsięwzięć Umowa o współpracy kulturalnej i naukowej pomiędzy rządami RP i CSRF⁸² oraz umowy wprowadzające znaczne ułatwienia w przekraczaniu granicy przez osoby zameldowane w pasach małego ruchu granicznego, zatem również przez aktorów Těšínského

⁸⁰ W 1961 roku nastąpiło przejęcie cieszyńskiego budynku teatralnego przez Zarząd Miasta Cieszyna, miasto zyskało tym samym możliwość swobodnego dysponowania Teatrem im. A. Mickiewicza i prowadzenia samodzielnej polityki repertuarowej w zakresie gościnnych występów teatrów. Sytuacja taka trwała do roku 1979. W Teatrze Polskim w Bielsku-Białej czeskojęzyczna scena Těšínského divadla nadal okazjonalnie występuje, co przekłada się również na wizyty Teatru Polskiego w Czeskim Cieszynie.

⁸¹ Umowa dotyczyła prezentacji w Cieszynie najbardziej interesujących propozycji z bieżącego repertuaru Sceny Polskiej, w tym sztuk czeskich.

⁸² Podpisano ją 16 września 1991 roku. Zob. „Dziennik Ustaw” nr 42 z 1992 roku, poz. 184, 185. W życie weszła 20 lutego 1992 roku. Zawarta została na pięć lat z możliwością przedłużania na kolejne okresy pięcioletnie.

divadla, były to: *Umowa o bezwizowym ruchu między CSRF a RP*⁸³, *Umowa o wspólnej granicy państwowej wraz z konwencją o małym ruchu granicznym*⁸⁴.

W czerwcu 1993 roku czeskojęzyczny zespół zagrał w sali Domu Narodowego, z okazji jednoczącego oba miasta Święta Trzech Braci, *Děvčátko z kolonie (Dziewczkę z familoków)* Kubína – Rumla – Poláčka – Pacla⁸⁵, 27 marca zaś 1995 roku wystawił w Teatrze im. A. Mickiewicza musical dla dzieci *Ferda Mravenec (Mrówka Ferdek)* Ivy Peřinové, Vladimíra Čorta i Leszka Wronki, zrealizowany na motywach utworu O. Sekory (spektakl stanowił część składową organizowanego przez Filię Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie Międzynarodowego Dnia Teatru, imprezy dydaktycznej opatrzonej tytułem: „Świat muzycznej baśni”). Niepowodzeniem natomiast zakończyła się próba pokazania w Cieszynie w kwietniu 1999 roku wspólnego projektu teatralnego obu scen Těšínského divadla – *Edith i Marlene* węgierskiej autorki Evy Pataki. Spektakl, w którym w roli Edith (Piaf) występuje Polka, a w roli Marlene (Dietrich) – Czeszka miał uczcić pierwszy rok istnienia Euroregionu „Śląsk Cieszyński–Těšínské Slezsko”⁸⁶, którego ośrodkami są Cieszyn i Český Těšín, jako miasta partnerskie. W tym czasie obowiązywały już także inne traktaty ułatwiające zapraszanie teatru zza Olzy do Cieszyna, mianowicie: *Porozumienie między Rządem Rzeczypospolitej Polskiej a Rządem Republiki Czeskiej o współpracy transgranicznej*⁸⁷, *Umowa o Współpracy pomiędzy miastami Cieszyn (RP) i Český Těšín (RC) / Smlouva o spolupráci mezi městy Český Těšín (ČR) a Cieszyn (RP)*⁸⁸. Jednakże nikłe za-

⁸³ Umowę podpisano 2 maja 1991 roku w mieście Český Těšín, obowiązywać zaczęła od 28 maja. Wcześniej – 1 marca 1991 roku, rząd Czeskiej i Słowackiej Republiki Federacyjnej podjął decyzję o wznowieniu małego ruchu granicznego na podstawie jednorazowych i stałych przepustek.

⁸⁴ Zawarta została 17 stycznia 1995 roku. Zob. „Dziennik Ustaw” nr 46 z 1996 roku, poz. 205, 206, 207. Zgodnie z konwencją z dniem 19 lutego 1996 roku osoby zameldowane w pasach małego ruchu granicznego mogły przekraczać granicę na podstawie dowodu osobistego.

⁸⁵ Na próżno byłoby jednak szukać w programie „Święta...” wzmiankowanego tytułu i przywołanego teatru. Pod datą 20 czerwca 1993 roku na oficjalnych afiszach pojawia się informacja, iż w sali DN wystąpił Jan Peszek oraz bracia Andrzej i Mikołaj Grabowscy ze *Scenariuszem dla trzech aktorów* Bogusława Schaeffera. Występ české scény Td w Cieszynie jawi się zatem jako kwestia przypadku, a nie efekt planowania. Spektakl został jednakże przyjęty przez polskojęzyczną widownię przychylnie. Niekonwencjonalna aranżacja przestrzeni scenicznej – umiejscowienie akcji w karczmie i wejście z aktorami w publiczność – stworzyła pogodną, familiarną atmosferę dawnych górniczych spotkań i przełamała bariery językowe.

⁸⁶ Umowa euroregionalna zawarta została w 22 kwietnia 1998 roku. Wśród sformułowanych celów strategicznych znalazł się punkt dotyczący „wspierania wymiany kulturalnej i podejmowania opieki nad wspólnym dziedzictwem kultury”.

⁸⁷ Porozumienie podpisane zostało 8 września 1994 roku, wśród dziedzin współpracy znalazły się m.in. kultura i sztuka. Zob. „Zbiór Dokumentów z 1995” roku, nr 1.

⁸⁸ Umowa podpisana została przez władarzy obu miast na środku Mostu Przyjaźni w dniu 14 czerwca 1996 roku, podczas Święta Trzech Braci. Zawarto ją „w celu rozwijania współpracy między miastami oraz pogłębiania przyjacielskich stosunków między mieszkańcami Cieszyna i Czeskiego Cieszyna”.

interesowanie cieszyńian sprawiło, iż przedstawienie nie odbyło się, zagrano je dopiero w trakcie X Festiwalu Teatralnego „Na Granicy”⁸⁹. Tak niewielkie zainteresowanie oryginalnym bezsprzecznie, bo dwujęzycznym, przedsięwzięciem zaświadczają o niezadowolającej obecności teatru z Czeskiego Cieszyzna w świadomości mieszkańców Cieszyzna⁹⁰.

Sukcesem natomiast, i to z racji „swojskiej” tematyki oraz osoby autora muzyki i tekstów pieśni – Jaromíra Nohavicy, zakończyła się pięć lat późniejsza prezentacja najślynniejszego dramaturgiczno-inscenizacyjnego wspólnego projektu Sceny Czeskiej i Sceny Polskiej Těšínského divadla pn. Těšínské nebe–Cieszyńskie niebo, przygotowanego z racji wstąpienia Polski i Czech do Unii Europejskiej⁹¹ (dodać należy, iż od 30 września 2003 roku pomiędzy Polską i Republiką Czeską obowiązywała kolejna już Umowa o współpracy w dziedzinie kultury, szkolnictwa i nauki⁹² oraz ponadnarodowy dokument planistyczny pn. „Strategia Rozwoju Pogranicza Polsko-Czeskiego”⁹³ i, jako jego pochodna, „Strategia Rozwoju Śląska Cieszyńskiego 2001–2016”⁹⁴). Przedstawienie, oparte na pieśniach czeskiego barda Jaromíra Nohavicy, będące nostalgiczno-humorystyczną próbą spojrzenia na Śląsk Cieszyński i miasto Cieszyn przez pryzmat minionych i aktualnych lat oraz zdarzeń, uwzględniające specyfikę stosunków polsko-czeskich i czesko-polskich na przestrzeni dziejów w wielokulturowym regionie i wielokulturowym mieście, wystawiono w Teatrze im. A. Mickiewicza aż pięciokrotnie (pierwszy spektakl dano 4 grudnia 2004 roku⁹⁵, nosił on wówczas tytuł *Niebo jest tu – 2 w 1*⁹⁶), na ogół przy nadkomplecie widzów⁹⁷. Dodać należy, że

⁸⁹ Przedsmakiem spektaklu było kilka piosenek wykonanych przez odtwórczynię głównych ról w czerwcu 1999 roku podczas Święta Trzech Braci.

⁹⁰ Stan ten ujawniły m.in. odpowiedzi na jedno z pytań konkursu, przeprowadzonego w maju 1999 roku przez autorkę niniejszego artykułu wśród uczniów klas III cieszyńskich liceów ogólnokształcących. Na 306 osób, pytanym o pełną nazwę teatru w Czeskim Cieszyźnie, 7 wymieniło Scenę Polską, 1 – Scenę Polską i Scenę Czeską, 1 – Scenę Czeską (Sceny Polskiej w ogóle nie podając). Nazwa Těšínské divadlo (bądź samo „Divadlo”) pojawiła się 42 razy.

⁹¹ Spektakl miał swoją premierę 15 maja 2004 roku.

⁹² Zob. „Dziennik Ustaw” nr 244 z 2004 roku, poz. 2449.

⁹³ Dokument, wydany jako suplement do „Biuletynu Pogranicza Polsko-Czeskiego” (2000, nr 16), powstał w ramach struktur Polsko-Czeskiej Komisji Międzyrządowej ds. Współpracy Transgranicznej.

⁹⁴ Wśród domen strategicznych „Strategii Rozwoju Śląska Cieszyńskiego” znalazły się: edukacja, kultura i współpraca transgraniczna. W sferze współpraca transgraniczna zapisano sześć projektów, w tym organizację przeglądów i festiwali promujących kulturę czeską. Zob. *Strategia Rozwoju Śląska Cieszyńskiego 2001–2016*. Cieszyn–Bielsko Biala: Digital Gardens cop., 2002.

⁹⁵ Pozostałe zagrano 26–27 września 2005 roku oraz 27 maja 2010 roku.

⁹⁶ Przedstawienie „dopełniał” koncert J. Nohavicy. Do Cieszyzna zjechali z Polski i Czech sympatycy spektaklu i pieśniarza w tym warszawscy radiowcy i morawscy krytycy muzyczni.

⁹⁷ Próby wyjaśnienia fenomenu przedstawienia utrzymującego się w repertuarze Td przez kilka sezonów (ostatni spektakl 18 czerwca 2011 roku) i odnoszącego sukcesy poza macierzystą sceną podjął się Kazimierz Kaszper: „spektakl jest skoncipowany tak, żeby pokazywać pewną rzeczywistość wypraną z jakichkolwiek konfliktów. Tymczasem my, dziennikarze, działacze spo-

pierwsza próba czytana scenariusza z udziałem zaproszonych gości z obu granicznych miast odbyła się 16 marca 2004 roku w Cieszynie, w stylowych wnętrzach Café Muzeum, drugie zaś „urodziny” projektu świętowano 15 maja 2006 roku w Domu Narodowym (w spotkaniu uczestniczyli realizatorzy i aktorzy przedsięwzięcia oraz prof. PhDr Jan Hyvnar z Uniwersytetu Karola w Pradze). Od dnia 21 grudnia 2007 roku, czyli z chwilą wejścia w życie układu z Schengen, cieszynianie mogą bez żadnych utrudnień paszportowo-celnych udawać się do macierzystej siedziby Td i śledzić na bieżąco repertuar obu scen, w tym – czeskojęzycznej. Jedyną barierę stanowi tutaj język, a także ta znacznie trudniejsza bariera – mentalność. Przełamywaniu tychże granic służą prezentacje spektakli czeskich w Cieszynie podczas zainicjowanego przez Stowarzyszenie „Solidarność Polsko-Czechosłowacka”⁹⁸ w maju 1990 roku Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Na Granicy”/Mezinarodního divadelního festivalu „Na hranici” (od maja 2004 roku Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Bez granic”/Mezinarodního divadelního festivalu „Bez hranic”), stanowiącego prezentację najbardziej interesujących zjawisk artystycznych trzech teatralnych kultur: polskiej, czeskiej i słowackiej, od 1999 roku także węgierskiej⁹⁹.

Podczas pierwszej edycji festiwalu poświęconego twórczości dramaturgicznej Václava Havla, gdy publiczność w Teatrze im. A. Mickiewicza oglądała *Asanace* (*Rewaloryzację*) ostrawskiego Statního divadla (oraz *Audience/Audiencję* w wykonaniu Divadla Slovenského národného povstania/Teatru Słowackiego Powstania Narodowego z Martina) widzowie zgromadzeni w gmachu Těšínského divadla obejrzeni *Largo desolato* warszawskiego Teatru Powszechnego, zaś obecni w Klubie Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego *Audiencję* krakowskiego Teatru 38. Kazimierz Jaworski nazwał to zdarzenie „swoistym szokiem kulturowym” i wskazał, iż: „dotychczas, idąc do teatru było się albo wyłącznie w gronie widzów polskich albo czeskich, zaś podczas festiwalu w teatrze czesko-czeszyńskim i w Teatrze im. A. Mickiewicza w Cieszynie słyszało się czesko-polski rozgwar ludzi zaangażowanych tym wydarzeniem kulturalnym. Czeski widz oglądał polskie przedstawienia, polski (z naszego terenu i RP) uczestniczył w przed-

leczni, staramy się podkreślać etos mieszkańców tej ziemi określony przez pewną rywalizację. A tu się okazuje, że pozbawienie przedstawienia tego składnika może się nawet publiczności podobać. I to nie tylko naszej, zaolziańskiej, nie tylko czeskiej, gdzie można by się tego spodziewać, ale także i polskiej, która tłumnie przyjeżdżała na kolejne przedstawienia”. (Cyt. za: *W sobotę pożegnamy „Těšínské niebo”*. „Głos Ludu” 2011, nr 71).

⁹⁸ Od 11 października 1991 roku obowiązuje nazwa: Stowarzyszenie „Solidarność Polsko-Czesko-Słowacka”.

⁹⁹ Na temat Festiwalu zob. M. PINDÓR: *Polsko-czeskie i polsko-słowackie kontakty teatralne. Cieszyn-Český Těšín 1945-1999...*, s. 190-240, 265-274; EADEM: *Od przestrzeni absurdu do przestrzeni wolności. XX lat Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „na granicy” „bez granic”*. W: *Obywatele - dyplomaci. Solidarność polsko-czesko-słowacka w Cieszynie i Bielsku-Białej*. Red. M. KAUTE, J. OKRZESIK. Bielsko-Biała: Wyższa Szkoła Bankowości i Finansów w Bielsku-Białej, 2009, s. 73-84.

stawieniach czeskich, czego dotychczas raczej nie praktykowano”¹⁰⁰. Ten „czesko-polski rozgwar” będzie słyszany w cieszyńskim Teatrze im. A. Mickiewicza i w cieszyńskim Domu Narodowym jeszcze wielokrotnie. Ogółem dano bowiem w Cieszynie w latach 1990–2011 osiem spektakli w wykonaniu ośmiu czeskich profesjonalnych zespołów teatralnych – praskich i pozastołecznych, mających zarówno długoletnią tradycję działalności scenicznej, jak i powstałych po roku 1989. Osiem teatrów (sześć w pierwszej dekadzie odbywania się Festiwalu, dwa w dekadzie drugiej) to niewiele, zważywszy, że na przestrzeni dwudziestu dwóch lat pojawiło się na festiwalu 38 czeskich teatrów z 96 przedstawieniami¹⁰¹, przy czym 53 spektakle w 54 wystawieniach przypadły na lata 1990–1999.

Przed cieszyńską publicznością wystąpiły takie czeskie zespoły teatralne, jak: Státní divadlo (Teatr Państwowy) z Ostrawy (1990), Činoherní studio (Studio Dramatyczne) z Ústí nad Labem (Ústí nad Łabą) z *Braćmi Karamazow* Fiodora Dostojewskiego (1991), Studio Gag Borise Hýbnera¹⁰² z Pragi z pantomimicznym przedstawieniem *Gagman* (1991), Divadlo loutek (Teatr lalek) z Ostrawy z tekstem Vlastimila Peška (według sztuki czeskiego klasyka Ladislava Stroupeznického): *Kryštof Kolumbus aneb jak Křišťůfek z Přívozu L.P. 1492 nový svět objevil* (*Krzysztof Kolumb albo jak Krzysio z Przywoza A.D. 1492 nowy świat odkrył*) (1994), praskie Národní divadlo ze spektaklem operowym *Šílenství a vášeň* (*Szaleństwo i namiętność*)¹⁰³ (1998), obie Sceny Těšínského divadla ze sztuką Evy Patakí *Edith i Marlene* (1999), Pražké Komorní divadlo – Divadlo Komédie (Praski Teatr Kameralny – Teatr Komedia) z *Procesem* Franza Kafki (2008), Klicperovo divadlo (Teatr im. V. Klicpery) z Hradec Králové ze spektaklem Davida Drábka *Jedlíci čokolády* (*Smakosze czekolady*) (2011). Nadto w ramach Off Festiwalu Bez Granic¹⁰⁴ na cieszyńskim Rynku pojawiły się: Divadelní společnost Koňmo (Stowarzyszenie Teatralne „Na Koniu”) z Pragi z serią etiud teatralnych (*O Bajajovi studna, Hosin, Kejklíč Vojta, Pouliční šrambland, Péro za kloubukem*, 2004) oraz Bílé divadlo (Biały teatr) z Ostrawy ze spektaklem *Z toho obrazu už nikdy neodejdu* (*Tęgo obrazu już nigdy nie opuszczę*) (2008), na ulicach miasta działania uliczne prezentowało niezależne stowarzyszenie aktorów, akrobatów i żonglerów Circus Sacra z Pragi i profesjonalny teatr ruchu „Divadlo Facka” z Brna (2006),

¹⁰⁰ K. JAWORSKI: *Na granicy coś drgnęło*. „Głos Ludu” 1990, nr 64.

¹⁰¹ Statystyka powyższa obejmuje teatry – zarówno instytucjonalne, jak i pozainstytucjonalne ujęte w głównym programie festiwalowym.

¹⁰² Studio Gag jest sceną prywatną.

¹⁰³ Kanwą inscenizacji stały się utwory: *Osiem pieśni dla szalonego króla*, *Kaprysy panny Donnithorn* Petera Maxwella Daviesa, *Zápisník zmizelého* (Notatnik zaginionego) Leoše Janáčka.

¹⁰⁴ Od 2000 roku obok głównego nurtu Festiwalu funkcjonuje jego drugi nurt, tzw. off, określony pierw przez organizatorów mianem Festiwalowego Hyde Parku/Festivalového hydeparku, od 2008 roku zaś Off Festiwalem Bez Granic/Off festivalem Bez Hranic. Stanowi on przegląd teatrów nieprofesjonalnych (aczkolwiek zdarzały się również występy profesjonalistów), wzbogacony koncertami zespołów muzycznych i występami grup tanecznych. Miejscem prezentacji nurtu offowego jest przede wszystkim przestrzeń Czeskiego Cieszyna, przy czym jest ona zmienna.

zaś w sieni kamienicy przy cieszyńskim Rynku Hana Voříšková przedstawiała (maj 2005) inspirowaną piosenką J. Nohavicy etiudę *Gronská písnička*, anonsonowaną jako „teatrzyk dla jednego lub dwóch widzów”.

Z przywołanego zestawienia wynika, iż w Cieszynie ukazano w zakresie teatru instytucjonalnego między innymi czeską scenę lalkową, scenę pantomiczną, scenę muzyczną, w obrębie teatru alternatywnego natomiast zespoły plenerowe, jako teatry – w obu przypadkach – najbardziej poprzez uniwersalność użytych środków pokonujące granice narzucone przez język. W przypadku scen dramatycznych nazwisko autora – klasyka, funkcjonujące w świadomości zbiorowej, warunkowało obecność danego teatru w polskojęzycznym mieście, czasami zdarzało się wręcz odwrotnie – wystawiając tekst nieznanego w Polsce współczesnego czeskiego autora (vide Drabek) dążono do poszerzenia wśród uczestników Festiwalu wiedzy o stanie najnowszej czeskiej dramaturgii¹⁰⁵. Poprzez odpowiedni dobór spektakli promowano nadto znakomite, nieco odmienne od polskiego, czeskie aktorstwo¹⁰⁶. Starano się pokazać w Cieszynie polskim to, co dla teatru czeskiego, zarówno w zakresie teatru repertuarowego, jak i alternatywnego, reprezentatywne, ważne w sensie artystycznym i ideowym. Wysoka jakość granych spektakli sprawiła, że czeskie inscenizacje towarzyszyły również ważnym międzynarodowym wydarzeniom polityczno-społeczno-kulturowym, mającym miejsce w mieście nad Olzą w czasie trwania festiwalu: przedstawieniem operowym pierwszej sceny praskiej uhonorowano spotkanie ministrów kultury Polski – Joanny Wnuk-Nazarowej i Czech – Pavla Dostála, do którego doszło w Teatrze im. A. Mickiewicza w dniu 9 października 1998 roku.

Spektakle teatrów czeskich cieszyły się po polskiej stronie granicy zmiennym powodzeniem, przy czym niemałe znaczenie miał pozaartystyczny kontekst prezentacji, czyniący je atrakcyjnymi w odbiorze (np. nadkomplet widzów podczas wystawiania opery *Šilenství a vašeň*), także miejsce wystawienia (zagrane na płycie Rynku przedsięwzięcie ostrawskiego teatru lalkowego zgromadziło sporą widownię, zarówno dziecięcą, jak i dorosłą¹⁰⁷, w dużej mierze była to jednakże widownia przypadkowa). Niewątpliwie jednak problem natury językowej był ważącym w przypadku recepcji czeskojęzycznych spektakli. Organizatorzy festiwalu już od pierwszych edycji podejmowali pewne określone działania w celu zniwelowania językowych ograniczeń: w prawidłowym odbiorze czeskich inscenizacji pomocne okazało się dwujęzyczne wydawnictwo festiwalowe, którego redakcję tworzą pospołu Polacy i Czesi, każdy wypowiadając się we własnym

¹⁰⁵ Przedstawienie *Jedlíci čokolády* poprzedziła czesko-polska debata z udziałem autora, zarazem reżysera spektaklu i dyrektora teatru Klicperovo divadlo D. Drábka. Poświęcono ją nowemu dramatomowi w Europie Środkowej.

¹⁰⁶ Przykładowo sztuka *Jedlíci čokolády* skonstruowana została z myślą o trzech znakomitych aktorkach hradeckiego teatru, a są to: Pavla Tomicová, Isabel Smečková-Bencová, Pavlína Štorková.

¹⁰⁷ Spektakl przygotowany został z myślą o widzu dorosłym.

równoległe tłumaczonym języku. Dwujęzyczny charakter miał również, wydawany począwszy od II Festiwalu, biuletyn „Wiadomości na kolanie/Zprávy na koleneň”, zawierający adnotacje odnośnie wystawianych realizacji. W przypadku dwóch ostatnich spektakli: *Procesu* i *Jedlíci čokolády* zastosowano polskie napisy, co okazało się najbardziej trafionym działaniem, mającym swoje konkretne konsekwencje: publiczność, której po raz pierwszy w historii Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Na Granicy”/„Bez Granic” przyznano status jurora, Złamanym Szlabanem – główną nagrodą Festiwalu – uhonorowała spektakl Davida Drábka¹⁰⁸, sztukę przedstawiającą współczesny czas z perspektywy trzech sióstr, które próbują znaleźć miłość. Niewątpliwie na fakcie tym w stopniu niemałym zaważyła znacząca obecność na przedstawieniu widzów zza Olzy – zarówno narodowości czeskiej, jak i polskiej¹⁰⁹. Dodać należy, że już wcześniej czeski teatr występujący w Cieszynie zdobył laury: w 1998 roku profesjonalne polsko-czesko-słowackie jury wyróżniło aktora sceny operowej Národního divadla Ivana Kusnjera za rolę Jerzego III w inscenizacji *Šilenství a vášeň*. Także urokliwa miniatura teatralna Gronska písnička została w 2005 roku dostrzeżona przez festiwalowe jury.

Obecność czeskiego teatru w Cieszynie polskim w latach 1990–2011 wpisuje się w ogólny cel przyświecający wszelkim kontaktom kulturalnym podejmowanym po roku 1989 na polsko-czeskim pograniczu w regionie Śląska Cieszyńskiego¹¹⁰, jakim jest dążność do wzajemnego obiektywnego, wolnego od historycznych zaszczości i uprzedzeń poznania się narodów polskiego i czeskiego. (Sam Festiwal Teatralny „Na Granicy” przebiegał w latach 90. pod hasłem „Poznajmy się wzajemnie”, którą to wzajemność budować miała między innymi prezentacja czeskich teatrów w Cieszynie, polskich w Czeskim Cieszynie).

Za sprawą czeskich teatrów „umiejscowionych” w przestrzeni Cieszyna na czas festiwalu i okazjonalnej bytności w mieście Těšinského divadla można (w ograniczonym co prawda zakresie) nie tylko pewne reprezentatywne dla współczesnego życia teatralnego Czech formy i gatunki sceniczne, obowiązujące tendencje estetyczne, konwencje artystyczne, źródła inspiracji – dramaturgicznej i inscenizacyjnej, preferencje repertuarowe, ale również – co nie mniej istotne – idee, jakie nurtują naród czeski, geograficznie i historycznie, a także językowo, nam – Polakom bliski, choć mentalnie od nas różny. Teatr czeski w Cieszynie w latach 1990–2011 spełnia zatem funkcję poznawczą, gdzie poznanie nie

¹⁰⁸ Przedstawienia oceniano w skali 0–5, *Jedlíci čokolády* otrzymali 4,90 punktów.

¹⁰⁹ Zaolziańscy Polacy są dwujęzyczni, władają zarówno językiem polskim, jak i czeskim.

¹¹⁰ Zob. na ten temat M. PINDÓR: *Polsko-czeskie i polsko-słowackie kontakty teatralne. Cieszyn–Český Těšín 1945–1999...*, s. 68–81; EADEM: *Ku poszerzeniu polsko-czeskiego dialogu społeczno-kulturowego. Współczesne transgraniczne formy upowszechniania kultury na przykładzie Ziemi Cieszyńskiej i Ziemi Kłodzkiej*. W: *Upowszechnianie kultury – wyzwaniem dla współczesnej edukacji kulturalnej*. Red. K. OLBRYCHT, E. KONIECZNA, J. SKUTNIK. Katowice–Toruń: Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydawnictwo Adam Marszałek, 2008, s. 169–191.

ogranicza się bynajmniej do dziedzin kultury. Spełnia zarazem niezwykle bliską poznawczą prostą funkcję edukacyjną, sprowadzającą się w tym przypadku do żywego kontaktu z językiem czeskim, przyswajania dzieł literatur europejskich, w tym czeskiej. Postrzegać należy go jako element edukacji, tak jak konferencje naukowe, seminaria¹¹¹ i debaty z udziałem naukowców z czeskich ośrodków akademickich, teoretyków i praktyków sceny, czy też wykłady dotyczące współczesnej i najnowszej czeskiej literatury. Te dwie podstawowe funkcje teatru: poznawcza i edukacyjna, obudowane funkcjami dodatkowymi (w tym ludyczną, niejako organicznie w teatr czeski wpisaną), stanowią powód motywujący cieszynian do uczestnictwa w spektaklach przywożonych zza południowej granicy. W latach 1990–2003 obecność czeskich zespołów teatralnych w Cieszynie miała również wartość politycznie użytkową – była środkiem do osiągnięcia określonego celu – niwelacji granicy geopolitycznej, biegnącej środkiem rzeki Olzy, co znalazło swój konkretny wymiar: 27 maja 2000 roku na granicznym moście zagrano, ignorując zupełnie granicę państwową, dwa spektakle: czeski – *Červený kohout letí k nebi* (*Czerwony kogut leci do nieba*) ostrawskiego Bílého divadla i polski – *Kuglarz i Śmierć Wielkiego Teatryku Świata* z Wir koło Poznania. Osiągnięty został zatem podstawowy cel festiwalu: określenie „na granicy” znacząco podówczas tyleż co „bez granic”.

Przywołana sytuacja uświadamia rzecz niezwykle istotną – obecność teatru czeskiego w Cieszynie postrzegać należy zawsze w szerokim kontekście polityczno-społecznym i w obowiązującym systemie kultury, warunkowanym specyfiką miejsca, jako teatr żywo korespondujący ze swoim czasem, stąd zmienność i wielość funkcji przez teatr ten spełniane. Przyczyny, dla których teatr czeski pojawiał się w Cieszynie – a pojawianie to charakteryzował na przestrzeni stu dwudziestu lat brak ciągłości, efemeryczność, nierzadko okazjonalność, a nawet przypadkowość, gdzie względną stabilizacją w tym zakresie cechowały się lata 90. XIX wieku, a w okresie powojennym przyniosły ją w pewnym (nie do końca zadowalającym) stopniu dopiero lata 90. minionego stulecia i pierwsza dekada XXI wieku – były różne, ściśle zespolone z przynależnością państwową miasta, jego strukturą narodowością, społeczną, profilem kulturowym, oczekiwaniami i preferencjami cieszynian w zakresie form upowszechniania kultury, w tym zapotrzebowaniem na teatr czeski.

Pozaartystycznymi czynnikami bezsprzecznie warunkującymi obecność teatru czeskiego w Cieszynie na przestrzeni dziejów były: w miarę liberalna polity-

¹¹¹ Trzy konferencje z udziałem polskich, czeskich i słowackich historyków teatru zorganizowano w Filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie (*Problemy współczesnego teatru* 1992; *Teatr bez granic* 1997; *Teatry narodowe – tradycja i współczesność* 2001), jedną z udziałem reprezentantów różnych naukowych dyscyplin w cieszyńskim Ratuszu (*Wielokulturowość pogranicza*, 2004), trzy seminaria, w których uczestniczyli krytycy teatralni w: KaSS „Strzelnice (*Twarda rzeczywistość i miękki teatr w krajach Grupy Wyszehradzkiej*, 2003) i Domu Narodowym (*Teatr polityka i polityka teatru*, 2006; *Globalna wioska czy wspólne wakacje?*, 2007).

ka Austro-Węgier prowadzona wobec narodów podporządkowanych politycznie, charakter stosunków panujących w mieście pomiędzy narodowościami polską i czeską w latach 1891–1920, relacje polsko-czechosłowackie w latach międzywojennych i w dobie powojennej oraz polsko-czeskie w latach 1990–2011, znajdujące swoją wykładnię w traktatach i umowach bilateralnych, zawieranych na szczeblach rządowych, resortowych, wojewódzkich (regionalnych), powiatowych, gminnych. Nie zawsze z dwustronnymi umowami o współpracy, określającymi i formalizującymi kontakty kulturalne (w tym teatralne) polsko-czechosłowackie, polsko-czeskie, a także z umowami miast, umowami regionalnymi, dokumentami o charakterze strategii korelowała częstotliwość występów czeskich teatrów w polskojęzycznym Cieszynie, tu czynnikiem decydującym była (jest i będzie) publiczność, zgodnie ze specyfiką teatru jako autonomicznej dyscypliny artystycznej, gdzie obecność odbiorcy jest nieodzownym warunkiem egzystencji oraz fundamentalnym elementem współtwórczym¹¹². Ta potrzeba otwarcia się na czeską kulturę, na czeski teatr (zrodzona w różnych cieszyńskich kręgach – praktyków i teoretyków sceny, członków Solidarności Polsko-Czechosłowackiej, wśród tzw. zwykłych mieszkańców miasta – miłośników teatru) zadecydowała o tym, iż wizyty teatru czeskiego w Cieszynie wyprzedziły podpisanie oficjalnych umów na poszczególnych szczeblach, a jako sprawdzona forma polsko-czeskiej współpracy kulturalnej stanowiły istotny punkt odniesienia przy opracowywaniu tran granicznych dokumentów o charakterze strategii.

Podsumowanie

Reasumując poczynione rozważania, można zaryzykować stwierdzenie, że teatr czeski w Cieszynie był w przywołanym okresie stu dwudziestu lat „teatrem pedagogicznym” (w rozumieniu Margaret Dietrich, austriackiej teatrolog¹¹³), bo-

¹¹² „Nigdy [...] nie może być teatru bez publiczności, bez aktora, bez dramatopisarza [...]. Jednakże decyduje [...], bo wyznacza i warunkuje pozostałe, czynnik pierwszy, ten z którego dopiero logicznie wyrosnąć mogą sztuka sceniczna i dramat: Na początku była publiczność”. Zob. J. BAB: *Teatr współczesny. Od Meiningerów do Piscatora*. Przeł. E. MISIOŁEK. Warszawa: PIW, 1959. Na temat widza jako elementu strukturalnego teatru zob. A. HAUSBRANDT: *Elementy wiedzy o teatrze*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1990, s. 107–122. Zob. także: E. WĄCHOCKA: *Współczesne metody badań teatralnych*. Katowice: Polska Akademia Nauk – Oddział w Katowicach, Komisja Historycznoliteracka, Wydawnictwo Naukowe i Artystyczne „Gnome”, 2003, s. 168–189.

¹¹³ M. Dietrich w artykule zamieszczonym w „Maske und Kothurn” (1963, nr 4) wymienia takie cechy teatru pedagogicznego, jak: propagowanie i upowszechnianie wzorów obyczajowych, wzorów współżycia, uczenie dobrych obyczajów, zapoznanie z historią, upowszechnianie wiedzy o innych krajach i narodach, zapoznanie widzów z dramaturgią innych ośrodków kul-

wiem: zaznajamiał z czeskim językiem (krzewił go wśród swoich), upowszechniał wiedzę o Czechach i czeskim narodzie, zapoznawał z dramaturgią narodową, z pracą teatralną czeskich ośrodków kulturalnych, poszerzał horyzonty wiedzy, a także – co w warunkach pogranicza państwowego, narodowego niezwykle istotne – upowszechniał (z nielicznymi, w artykule przywołanymi, wyjątkami) wzory bezkonfliktowego polsko-czeskiego współżycia (czynił to przy wydatnym wsparciu mieszkańców Cieszyna narodowości polskiej), w pierw na obszarze narodowościowo niejednorodnym, potem na obszarze o wyłącznie polskim (w sensie ludnościowym) charakterze. Ta wartość wniesiona przez teatr czeski (czy też za jego sprawą) w kulturalne życie Cieszyna jest nie do przecenienia. Obecność teatru czeskiego w rzeczywistości polskojęzycznego Cieszyna, jako jedna ze współczesnych form upowszechniania kultury, stanowi również wyzwanie dla edukacji w jej szerokiej perspektywie i wielowymiarowości. Potencjalnego odbiorcę czeskojęzycznych spektakli wyposażać należy w odpowiednie kompetencje kulturowe, estetyczne umożliwiające prawidłowy odbiór czeskich widowisk i ich wartościowanie. Edukacja historyczna winna uprawomocnić obecność teatru czeskiego w Cieszynie na przestrzeni dziejów, wykazać obecności tej przyczyny i obecności tej ważkości, jej znaczenie polityczne i społeczne. Edukacja międzykulturowa winna pokazać, jak może się toczyć dialog między odmiennymi kulturami teatralnymi, „wdrażać do dostrzegania Inności i rozumienia jej jako wzbogacającej i stymulującej, ciekawej i absorbującej”¹¹⁴. Dobrze prowadzona wielostronna edukacja, sprzyjająca poznawaniu, rozumieniu, akceptowaniu znajdzie niewątpliwie unaocznienie we frekwencji na przywożonych przez czeskie zespoły teatralne przedstawieniach. Wszak najważniejsza w teatrze jest publiczność. Publiczność, dodajmy, świadoma, kompetentna i aktywna.

turalnych, odkrywaniem dla siebie i dla widza klasyki, chodzenie do teatru w celu samokształceniowym – poszerzania horyzontów wiedzy. Zob. A. HAUSBRANDT: *Elementy wiedzy o teatrze...*, s. 230.

¹¹⁴ J. NIKITOROWICZ: *Młodzież pogranicza kulturowego Polski, Białorusi i Ukrainy wobec integracji europejskiej. Tożsamość, plany życiowe, wartości*. Białystok: TransHumana, 2000, s. 160.

Mirosława Pindór

The Czech theatre in Cieszyn (1891-2011) The changing presence

Summary

The Czech theatre in Cieszyn throughout 120 years was playing the role of “pedagogical theatre” (in the reasoning of Margaret Dietrich, Austrian theatrologist) as it was acquainting with Czech language, popularizing knowledge of Czech Republic and Czech nation, acquainting

with national dramaturgy, with the theatrical works of czech cultural centres. It was also widening the horizons of knowledge and also, that is mostly significant when speaking of the national borderline matters, it was popularizing (with few recalled except (ons) patterns of conflict free Polish-Czech co-existence achieved thanks to the support of the Cieszyn's inhabitants of the polish nationality. Firstly it was done at the patchy, when it comes to the nationality profice, territory followed by solely Polish domain. Appearance of the Czech theatre in the Polish reality of Cieszyn, as one of the modern forms of popularizing culture, becomes also a challenge when it comes both to the multicultural education in its wide perspective and to the multidimensional proving the ability of multicultural dialogue.

Mirosława Pindór

**Tschechisches Theater in Teschen (1891-2011)
Wechselvolles Vorhandensein**

Zusammenfassung

Das tschechische Theater in Teschen war nach Margret Dietrich, österreichischer Theaterwissenschaftlerin, 120 Jahre lang ein „pädagogisches Theater“, denn es führte die Zuschauer in das Tschechische ein, machte sie mit tschechischer Dramaturgie und mit Erfolgen der tschechischen Kulturzentren bekannt, verbreitete und erweiterte Kenntnisse über Tschechien und tschechisches Volk, und – was auf dem Grenzgebiet zwischen zwei Staaten von großer Bedeutung war – verbreitete Vorbilder eines konfliktfreien polnisch-tschechischen Zusammenlebens. Diese Bemühungen bekamen beträchtliche Unterstützung von den polnischen Einwohnern Teschens zuerst auf dem national uneinheitlichen Gebiet und dann auf dem nur von polnischer Bevölkerung bewohnten Gebiet. Das tschechische Theater als eine Form der Kulturverbreitung in der Wirklichkeit des polnischsprachigen Teschens fordert die interkulturelle Bildung heraus, indem es zeigt, wie man einen Dialog zwischen den unterschiedlichen Theaterkulturen führen sollte.