

Mirosława Pindór  
Uniwersytet Śląski, Cieszyn

## Scena Polska w Czeskim Cieszynie teatrem wspólnoty

O założonej w sierpniu 1951 roku w strukturze Těšínského divadla (Teatru Cieszyńskiego)<sup>1</sup> w Českém Těšíně (Czeskim Cieszynie) Scenie Polskiej – profesjonalnym „teatrze polskiej grupy autochtonicznej, odciętej arbitralnymi ustaleniami granicznymi od macierzy”<sup>2</sup>, z organicznie wpisaną misją placówki przyczyniającej się do zachowania narodowej tożsamości w warunkach obcego państwa – nie sposób mówić bez kontekstu przestrzennego i perspektywy historycznej. Powstanie tego zespołu i jego pierwszą premierę – *Wczoraj i przedwczoraj* Aleksandra Maliszewskiego, która odbyła się 14 X 1951 roku, poprzedziło bowiem ponad półwieczne intensywne życie teatralne miejscowych grup amatorskich<sup>3</sup>, zwłaszcza funkcjonowanie od 1937 roku w Czeskim Cieszynie pięćdziesięcioosobowego Teatru Polskiego przy Zarządzie Głównym

---

<sup>1</sup> Czeski zespół dramatyczny jako Těšínské oblastní divadlo (Cieszyński Teatr Regionalny) rozpoczął swą działalność 25 IX 1945 roku. Swoją pierwszą premierę – *Noc na Karlsztejně* Jaroslava Vrchlickiego – dał 6 X 1945 roku. Nazewnictwo teatru ulegało zmianie jeszcze dwukrotnie: w latach 1946–1950 powszechnie obowiązująca była nazwa Divadlo Těšínského Slezska (Teatr Śląska Cieszyńskiego), od 1950 roku do dziś – Těšínské divadlo (Teatr Cieszyński). Od 1951 jest to teatr dwóch scen: Sceny Czeskiej i Sceny Polskiej.

<sup>2</sup> D. Kosiński, E. Orzechowski, *Teatr polski poza krajem*, [w:] *Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku. Teatr. Widowisko*, red. M. Fik, Warszawa 2000, s. 596.

<sup>3</sup> W latach 1920–1938 istniało 89 polskojęzycznych amatorskich zespołów teatralnych, które dały łącznie 3019 przedstawień. Szerzej na ten temat zob. O. Matuszek, *Teatr amatorski w latach międzywojennych na Śląsku Cieszyńskim*, „Kalendarz Śląski” 1977, s. 61–65.

Macierzy Szkolnej w Czechosłowacji<sup>4</sup>. Wystawiając sztuki z repertuaru dramaturgii polskiej i docierając z nimi do wielu miejscowości regionu, teatr ten spełniał „niesłychanie ważną misję wychowawczą i kulturalną”<sup>5</sup>, „był trybuną – jak zauważa Aleksandra Humel – za pośrednictwem której występowano w obronie interesów narodowych, odpierano ataki czechizacyjne”<sup>6</sup>.

Zespoły amatorskie w poszczególnych wsiach i miasteczkach Zaolzia przygotowywały dziesiątki przedstawień jeszcze w latach 50. (a także 60.). Rozwój amatorskiej twórczości teatralnej wspierał podówczas, a także inicjował, powstały w 1947 roku Polski Związek Kulturalno-Oświatowy – organizacja „troszcząca się o byt narodowy Polaków w Czechosłowacji”<sup>7</sup>. Zarząd Główny Związku już od listopada 1950 roku podejmował usilne zabiegi, celem powołania na terenie Śląska za Olzą polskiego teatru zawodowego. Szczególną aktywnością wykazał się ówczesny referent teatralny przy Zarządzie Głównym – Władysław Niedoba, któremu to ostatecznie czechosłowackie czynniki państwowe powierzyły dopełnienie wszelkich formalności prawnych i stworzenie zespołu aktorskiego, rekrutującego się z wyróżniających się talentem i pracowitością miejscowych aktorów amatorów (niejednokrotnie porzucali oni swoje dotychczasowe, bardziej finansowo intratne zawody na rzecz niepewnej sytuacji aktorów nowopowstałej sceny, której istnienie obliczano na kilka zaledwie lat).

Serdeczna pamięć o tamtych pierwszych aktorach założycielach Sceny Polskiej jest ciągle w Teatrze Cieszyńskim obecna. W wywiadzie udzielonym z okazji jubileuszu pięćdziesięciolecia Sceny Polskiej (X 2001 r.) jej ówczesny kierownik artystyczny, Rudolf Moliński, powiedział:

Tych pięćdziesiąt lat obchodzimy tylko dzięki temu, że dzisiejsi nestory byli tu i wtedy, że w tamtych pionierskich czasach założyli ten teatr

---

<sup>4</sup> Ta najbardziej zasłużona w okresie międzywojennym dla ruchu teatralnego na Zaolziu organizacja kulturalno-oświatowa wyodrębniona została w 1921 roku z Macierzy Szkolnej dla Księstwa Cieszyńskiego.

<sup>5</sup> Zob. O. Matuszek, *Teatr amatorski w latach międzywojennych na Śląsku Cieszyńskim...*, s. 62.

<sup>6</sup> A. Humel, *Polski amatorski ruch teatralny na Zaolziu po roku 1945. Kierunki i formy działania* (maszynopis pracy doktorskiej, obronionej na Uniwersytecie Wrocławskim w 1986 roku).

<sup>7</sup> Zob. *Leksykon PZKO*, red. M. Radłowska-Obrusnik, O. Tobiła, Czeski Cieszyn 1997, s. 185.

i poświęcili się dla niego [...]. Naszym zadaniem jest kontynuować ich pracę i nie roztrwonić tego, co zrobili<sup>8</sup>.

Przywołani w różnych wydawnictwach jubileuszowych z imienia i nazwiska aktorzy-założyciele Sceny Polskiej odeszli na emeryturę w latach 80. i początkiem lat 90., jednakże w zespole pracują nadal rodzimi (tzn. wywodzący się z Zaolzia) absolwenci polskich uczelni teatralnych. Absolwentem warszawskiej PWST jest również dyrektor TD Karol Suszka (w latach 1979-1988 kierownik artystyczny SP). Specyfiką aktora Sceny Polskiej była i jest stale towarzysząca mu „świadomość konieczności pozateatralnej pracy społecznej”<sup>9</sup> na rzecz polskiej społeczności Zaolzia. W praktyce przekładało i przekłada się to na współuczestnictwo w różnorodnych przejawach amatorskiego życia teatralnego<sup>10</sup>, takich jak: Teatrzyk ZG PZKO<sup>11</sup>, *Melpomenki* – Przegląd Małych Form Scenicznych<sup>12</sup>, Konkursy Recytacji, Internatowe Kursy Reżysera i Aktora<sup>13</sup>, Warsztaty Teatralno-Filmowe dla młodzieży<sup>14</sup>.

Stanowi zatem Scena Polska TD w perspektywie historycznej wytwór rdzennej grupy polskiej z obszaru Zaolzia. O niezwykle żywej, wręcz familiarnej, więzi, jaka łączyła zespół i publiczność w pierwszej dekadzie funkcjonowania teatru, więzi w innych teatrach raczej niespo-

---

<sup>8</sup> *Teatr jest mi bliski. Rozmowa z kierownikiem artystycznym Sceny Polskiej Teatru Cieszyńskiego Rudolfem Molińskim, „Zwrot” 2001, nr 12, s. 29.*

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> Powstanie Sceny Polskiej nie osłabiło działalności zaolziańskich amatorskich zespołów teatralnych, w niektórych okresach nawet ją zintensyfikowało.

<sup>11</sup> W funkcjonującym w latach 1976–1982 przy Zarządzie Głównym PZKO Teatrzyku działali związani ze Sceną Polską Karol Suszka i Marek Mokrowiecki. W repertuarze zespołu znalazły się m.in. *Przedświadek* Pawła Kubisza oraz programy poetyckie oparte na tekstach miejscowych poetów (zwłaszcza Wilhelma Przeczka). Szerzej na temat zespołu zob. *Leksykon PZKO...*, s. 238–239.

<sup>12</sup> Przegląd ten odbywał się w latach 1976–1994. Był wynikiem artystycznego fermentu, jaki w myśleniu o teatrze wprowadził Teatrzyk ZG PZKO. W dorocznych prezentacjach, odbywających się w różnych zaolziańskich miejscowościach, uczestniczyło od kilku do kilkunastu zespołów. Przez wiele lat opiekę artystyczną i organizacyjną nad *Melpomenkami* sprawowali Karol Suszka i Marek Mokrowiecki.

<sup>13</sup> Internatowy Kurs Reżysera i Aktora (IKRA) organizowany był w latach 70.–90. przez Sekcję Kultury Teatralnej ZG PZKO dla członków amatorskich zespołów teatralnych; odbywał się w Ośrodku Szkoleniowym ZG PZKO w Koszarzyskach oraz w innych pezetkaowskich obiektach (tzw. Domach PZKO). Kierownikami artystycznymi IKRY byli artyści Sceny Polskiej: Karol Suszka, Janusz Klimsza. Nadto zajęcia i wykłady prowadzili polscy i czescy znawcy teatru.

<sup>14</sup> Organizatorem zainicjowanych w pierwszej dekadzie XXI wieku Warsztatów jest Kongres Polaków w Republice Czeskiej i Teatr Cieszyński; wśród wykładowców jest m.in. kierownik artystyczny Sceny Polskiej, Bogdan Kokotek.

tykanej, zaświadczać takie chociażby sytuacje, jak te – jedne z wielu – opisane w *Kronice Sceny Polskiej*: pierwsza, umieszczona pod datą 18 IX 1954 roku, dotycząca wystawienia w miejscowości Rychwałd sztuki *Spryciarz Gelo J. Holly*, druga, zapisana pod datą 9 II 1956 roku, dotycząca prezentacji w Karwinie *Ballad i romansów Aleksandra Maliszewskiego*:

Do naszego Rychwałdu zawsze jedziemy z wielką radością, bo wiemy dobrze, że publika dopisze w 100% [...]. W ten dzień, gdy gramy w Rychwałdzie, na pewno nie ma jednego Polaka, który by został w domu! Jedziemy z wielką radością, bo wiemy na pewno, że gosposie koła PZKO przygotowały dla nas smaczne kanapki i herbatkę. Niektórzy na to konto nie kupują już kolacji.

Tu [w Karwinie – M.P.] zastanawiano się, czy grać, czy nie. Zimno było tak wielkie, że „gęsia skóra” nie chciała nas opuścić. Jednak nasi kochani sympatycy się zesłi (wszystkie bilety wysprzedane!) i przedstawienie się zaczęło. Zapominaliśmy nawet tekst, ponieważ trzeba było myśleć o tym, by nie trząść się jak osika na scenie. Widać i widzowie nam współczuli. Podczas przerwy kierownik Niedoba opowiadał, że proponowali mu na sali sweterki dla nas, byle tylko przedstawienie dobrze poszło dalej<sup>15</sup>.

W świetle powyższych cytatów w pełni zasadna staje się wypowiedź Marka Mokrowieckiego (zatrudnionego w SP w latach 1965–1973), sformułowana z perspektywy ponad półwiecza istnienia polskojęzycznego zespołu: „Już nigdy i nigdzie nie spotkałem publiczności, która tak kochała swój teatr”<sup>16</sup>.

Zmieniły się oczywiście realia pracy Sceny Polskiej, aktorzy o zaolziańskim rodowodzie stanowią już niewielki procent zespołu artystycznego (odmiennie przedstawia się sytuacja w zespole technicznym, zawsze narodowościowo mieszanym, tj. polsko-czeskim), większość aktorów angażuje się z Polski na zasadzie umów sezonowych, czyniono zresztą już tak od początku pracy Sceny, jednakże proporcje zawsze wypadały na korzyść aktorów urodzonych i mieszkających na Zaolziańskim Śląsku, co budowało swoisty klimat dla pracy zespołu. Niezmiennie jest jednakże wśród publiczności zaolziańskiej poczucie wspólnoty z zespołem i świadomość odpowiedzialności za swój teatr, „i to właśnie uważa Scena Polska za jedno z największych swoich osiągnięć”<sup>17</sup>: „Wzruszające jest, że mamy grupę osób, które chodzą od samego po-

<sup>15</sup> Zob. *Z kronik dawnych lat*, [w:] *55 lat Sceny Polskiej TD. Publikacja jubileuszowa 1951–2006*, Český Tešín 2006.

<sup>16</sup> M. Mokrowiecki, *Pierwszy teatr...*, [w:] *55 lat Sceny Polskiej TD...*

<sup>17</sup> Zob. K. Suszka, *Scena Polska pomostem między kulturami*, [w:] *55 lat Sceny Polskiej TD...*

czątku na spektakle Sceny Polskiej” – powie z racji jubileuszu pięćdziesięciolecia jej istnienia Rudolf Moliński<sup>18</sup>. „Pracując w tym teatrze trzeba mieć świadomość gdzie się pracuje, z kim i dla kogo się gra”<sup>19</sup> – doda dyrektor TD Karol Suszka, bo i współcześnie zaolziańska publiczność traktuje Scenę Polską jako swój teatr, nierzadko mając ambicję określać ją linią repertuarowej:

Więcej Sienkiewicza, mniej Gombrowicza, Różewicza, Mrożka i tym podobnych Schulzów”<sup>20</sup>, „nas, którzy wiernie od lat przychodzimy na przedstawienia, już chyba nikt nie zdoła wychować do odbioru „nowoczesnych widowisk”. Dlatego – litości! – wybierajcie przystępny i zrozumiały dla nas, wdzięcznych widzów, repertuar i zaprzestańcie tych eksperymentów”<sup>21</sup>.

– pisano w silnie nacechowanych emocjonalnie listach do kierownictwa Sceny Polskiej zarówno w latach 80., 90., jak i w początkach pierwszej dekady XXI wieku. Stopniowa wymiana pokoleń, odchodzenie nader wiernej swojemu teatrowi, ale i nader zachowawczej w swych teatralnych preferencjach starszej generacji odbiorców sztuki sprawia, iż swojego widza Scena Polska „musi nieustannie zdobywać jako widza teatralnego w ogóle, i jako widza polskiej sceny i polskiego repertuaru w szczególności”<sup>22</sup>. „Chodzi nie tylko o gusty teatralne, ale dochodzi sprawa języka i świadomości narodowej”<sup>23</sup> – te słowa Rudolfa Molińskiego wydają się nadzwyczaj ważne w kontekście postrzegania przez młodzież zaolziańską Sceny Polskiej jako teatru „nie swojego” (na co zwrócił uwagę przy okazji kolejnego jubileuszu Sceny jej nowy kierownik artystyczny – Bogdan Kokotek)<sup>24</sup>, co w konsekwencji sprawia, że na fotelach teatralnych w gmachu przy ulicy Ostrawskiej przeważnie zasiadają osoby starsze. W celu pozyskania młodego widza podjęte zostały jednakże konkretne

---

<sup>18</sup> *Teatr jest mi bliski. Rozmowa z kierownikiem artystycznym Sceny Polskiej Teatru Cieszyńskiego Rudolfem Molińskim. W jubileuszowym – 2001 – roku ponad 20 osób posiadało abonament Sceny Polskiej od początku jej istnienia. Ci wierni swemu teatrowi widzowie otrzymali podczas uroczystości jubileuszowych „honorowy abonament do końca trwania Sceny Polskiej”.*

<sup>19</sup> K. Suszka, *Scena Polska pomostem między kulturami...*

<sup>20</sup> Cyt. za: R. Putzlacher, *Dylematy polonistki*, [w:] *55 lat Sceny Polskiej TD...*

<sup>21</sup> Zob. G. Folwarczny, *Litości!*, „Głos Ludu” 1988, nr 56.

<sup>22</sup> W. Cejnar, *Kalendarium czterdziestolecia Sceny Polskiej TD*, [w:] *Scena Polska Td. 40 lat*, red. R. Putzlacher, Český Těšín 1991.

<sup>23</sup> *Teatr jest mi bliski...*

<sup>24</sup> Zob. K. Kaszper, *Zioła na kamieniu albo Cieszyńniaków poczet własny - 2.*, Czeski Cieszyn 2006, s. 91.

działania, takie jak uruchomienie „Sceny Otwartej”, obliczonej na prezentację w sposób nowatorski literatury eksperymentalnej, niepokornej.

Aktualnie zasadniczy model repertuarowy Sceny Polskiej – teatru od momentu założenia popularnego, przeznaczonego dla szerokiej widowni – wyznaczają: klasyka, dramaturgia współczesna i twórczość regionu cieszyńskiego. W latach 1951–2010 w polskojęzycznym zespole odbyło się 417 premier<sup>25</sup>, przy czym 161 stanowiły realizacje utworów przynależnych do literatury polskiej (wśród nich transkrypcje obcojęzycznych komedii, fars i wodewilów, adaptacje baśni różnych kultur dokonane przez polskich autorów), co stanowi 38 procent całości repertuaru Sceny. W obrębie poszczególnych sezonów procentowy udział sztuk polskich w odniesieniu do pozostałych literatur narodowych (w tym czeskiej i słowackiej) układa się jednak różnie i nie zawsze harmonijnie. Na 162 premiery przypada 80 premier utworów z zakresu narodowej klasyki, 82 wystawienia premierowe literatury współczesnej, w tym pozycji z zakresu piśmiennictwa najnowszego<sup>26</sup>. Przy czym zainteresowanie polską literaturą współczesną, niekoniecznie dramatyczną, wyraźnie wzrasta w rzeczywistości społeczno-politycznej wolnej od cenzury i politycznych uwikłań, tj. w latach 1990–2010. Ten współczesny pod względem wyborów repertuarowych wizerunek Sceny Polskiej zostaje zaburzony przy okazji premier zwanych jubileuszowymi. Na 13 takich premier aż 8 stanowią premiery utworów zaliczanych do polskiej klasyki, są to realizacje: *Zaczarowanego koła* Lucjana Rydla, *Zemsty* Aleksandra Fredry, *Henryka IV na łowach* oraz *Krakowiaków i górali* Wojciecha Bogusławskiego, *Marii Stuart* Juliusza Słowackiego, *Pana Tadeusza* i *Dziadów* Adama Mickiewicza, *Dam i huzarów* Aleksandra Fredry<sup>27</sup>.

Ten rejestr jubileuszowych premier informuje o czymś niezwykle istotnym – o pełnieniu przez polskojęzyczny zespół na Zaolziańskim Śląsku funkcji przynależnej teatrowi narodowemu, niejako obligatoryjnie zobowiązanemu do wystawiania arcydzieł polskiej sztuki dramatycznej. Zaświadczają o tej funkcji także wielokrotne w historii czesko-cieszyńskiego zespołu powroty do dzieł Fredy, Słowackiego, Bałuckiego – tak, aby każdy Polak na Zaolziu choć raz w ciągu swego życia mógł

<sup>25</sup> Zestawienie wszystkich premier SP zawierają wydawnictwa jubileuszowe: *Těšinské divadlo. 50 lat Sceny Polskiej. Kronika lat 1951–2001*, red. R. Putzlacher, J. Wania, Český Těšín 2001; *55 lat Sceny Polskiej TD. Publikacja jubileuszowa 1951–2006*, Český Těšín 2006.

<sup>26</sup> Szerzej na ten temat: M. Pindór, *Polsko-czeskie i polsko-słowackie kontakty teatralne. Cieszyn–Český Těšín 1945–1999*, Katowice 2006, s. 128–135.

<sup>27</sup> Pozostałe jubileuszowe premiery SP to: *Ballady i romanse* Aleksandra Maliszewskiego, *Janosik, czyli na szkle malowane* Ernesta Brylla, *Dwa teatry* Jerzego Szaniawskiego, *Gość Oczekiwany* Zofii Kossak.

usłyszeć słowa twórców przynależnych do panteonu polskich klasyków. Z polskich dramaturgów współczesnych najczęściej przywoływani w SP są Jerzy Szaniawski i Sławomir Mrożek. Różne były na przestrzeni lat determinanty repertuarowych wyborów z zakresu literatury polskiej. Niewątpliwie siłą sprawczą niektórych byli artyści z Polski – reżyserzy, scenografowie, okazjonalnie zapraszani przez kierownictwo Sceny Polskiej na realizację jednego bądź kilku tytułów. Także aktorzy. Spośród ponad pięćdziesięciu nazwisk polskich reżyserów współpracujących z polskojęzycznym teatrem na Zaolziu należy przywołać: Danutę Badaszkową, Henryka Boukołowskiego, Bohdana Cybulskiego, Stanisława Daczyńskiego, Marię Malicką, Zygmunta Marka Mokrowieckiego, Marka Okopińskiego, Marka Perepeczkę, Jerzego Ukleję, Józefa Wyszomirskiego, Andrzeja Ziębińskiego. Wspomagali ich koncepcyjnie polscy scenografowie, m.in. Jan Banucha, Marian Jarnuszkiewicz, Jerzy Jeleński, Wiesław Lange, Barbara Ptak, Anna i Tadeusz Smoliccy. Gros premier jest jednakże autorstwa reżyserów tzw. rodzimych, zaolziańskich: Witolda Rybickiego, Karola Suszki, Kazimierza Siedlacza, Rudolfa Mołińskiego, Janusza Klimszy, Bogdana Kokotka; etatowym scenografem SP był Władysław Cejnar, także rodem z Zaolzia.

Konsekwentnie od lat 90. Scena Polska wzbogaca swój repertuar o piśmiennictwo Śląska Cieszyńskiego, dając tym samym wyraz postawy regionalistycznej z jej wyróżnikiem najistotniejszym – przywiązaniem do własnego terytorium i uznaniem typowych dla tego regionu wartości, norm i wzorów zachowań<sup>28</sup>, różnicujących „małą ojczyznę” wobec terytoriów innych. Za spektakle śląsko-cieszyńskiej przestrzeni kulturowej, posiłkujące się literaturą regionu (nierzadko tekstami gwarowymi, jako ważnymi wskaźnikami identyfikacji regionalnej i nośnikami polskości<sup>29</sup>), poczytać należy: *Przednówek* Pawła Kubisza (1990), *Czarną Julkę* (1993) i *Bajki śląskie* (1997) Gustawa Morcinka, *Gościa Oczekiwanego* Zofii Kossak (1996), *Most nad Łucyną* Wiesława Adama Bergera (2002), *Těšínské niebo – Cieszyńskie nebe* z muzyką i tekstami pieśni Jaromira No-

---

<sup>28</sup> Zob. R. Matykowski, *Śląsk Cieszyński a Podbeskidzie. Świadomość regionalna mieszkańców województwa bielskiego (spojrzenie geograficzne)*, [w:] *Studia etnologiczne i antropologiczne*, t.1, *Śląsk Cieszyński i inne pogranicza w badaniach nad tożsamością etniczną, narodową i regionalną*, red. I. Bukowska-Floreńska, H. Rusek, Katowice 1997, s. 101.

<sup>29</sup> Przeprowadzony przez Halinę Rusek na początku lat 90. sondaż diagnostyczny wśród 271 rodzin (czyli wśród 542 respondentów) zaolziańskich, polskich i polsko-czeskich, dowiódł, że posługiwanie się gwarą, a nie polskim językiem literackim, uznano za wskaźnik polskości. Zob. H. Rusek, *Polacy zaolziańscy – współczesne wzory życia – asymilacja*, „Zwrot” 1999, nr 12+1, s. 27.

havicy i scenariuszem Renaty Putzlacher<sup>30</sup> (2004), *Ondraszka – Pana Łysej Góry* – efekt pracy zespołowej Renaty Putzlacher, Bogdana Kokotka i Tomáša Kočko<sup>31</sup> (2005). Przywołane tytuły stały się praktyczną ilustracją transgranicznej wspólnoty etniczno-kulturowej i wspólnoty dziejów. Pierwszym spektaklem, w którym najdobitniej zobrazowano, że „sens współżycia [na pograniczu – M.P.] polega na zbliżeniu się do siebie, na bliskim, wspólnym przeżywaniu świata”<sup>32</sup>, w odniesieniu do którego używa się określenia *Mittleuropa*, a tytułowa bohaterka „urasta do rangi symbolu Śląska Cieszyńskiego jako części środka Europy”<sup>33</sup>, była *Czarna Julka* w inscenizacji Janusza Klimszy<sup>34</sup>. Inszenizacją, stanowiącą próbę stworzenia mitu, w którym „wydobywa się cechy dodatnie terenu: piękno, ład, przywiązanie do ziemi będącej wielkim skrzyżowaniem historycznym i wielkimi rozstajami, na których odbywa się ustawiczny dialog kultur”, a spektaklem, który „pokazuje kulturę bez granic”<sup>35</sup>, było *Těšínské niebo – Cieszyńskie nebe*. W programie do *Ondraszka – Pana Łysej Góry* znalazła się natomiast adnotacja, że „jest to wypowiedź generacyjna polskich, czeskich i słowackich realizatorów na temat bohatera wywodzącego się ze skomplikowanego pod względem narodowościowym i wyznaniowym regionu”<sup>36</sup>.

<sup>30</sup> W spektaklu wykorzystano cytaty i materiały m.in. z: *Dziejów Śląska Austriackiego* Franciszka Popiołka, *Śląska* Gustawa Morcinka, *Śląska za Olzą* Pawła Hulki-Laskowskiego, *Godek śląskich* Pawła Ondrusza, *Phyniesz Olzo... Zarys kultury duchowej ludu cieszyńskiego*, pod red. K.D. Kadłubca.

<sup>31</sup> Konstruując scenariusz, sięgnięto zarówno po pozycje naukowe i popularnonaukowe z zakresu piśmiennictwa polskiego – krajowego i zaolziańskiego (m.in.: *Zwyczajne i obrzędy doroczne na Śląsku* Jerzego Połpiecha, *Ondraszka i innych zbójników* Jana Rusnoka, *Phyniesz Olzo... Zarys kultury duchowej ludu cieszyńskiego*, pod red. K.D. Kadłubca), jak i po czeskie materiały źródłowe (m.in.: *Ondraša z Janovic* Aloisa Sivka, *Pověsti a legendy Moravy a Slezska* Jiřiny i Jaromira Polaškov, *Pan Lyse Hory* Františka Slámy). Do przedstawienia włączono także fragmenty *Przednówka* Pawła Kubisza.

<sup>32</sup> Zob. wypowiedź J. Klimszy w rozmowie z K. Kaszperem (K. Kaszper, *Kolonia w środku Europy*, „Górnośląski Diariusz Kulturalny” 1994, nr 1/2, s. 26–27).

<sup>33</sup> Zob. tamże.

<sup>34</sup> J. Klimsza: „Wyeksponowałem klimat życia w małej wspólnocie kolonijnej, który miał moc chronienia jej przed wpływami z zewnątrz. Społeczność górniczą przeciągali na swoją stronę i Polacy, i Niemcy, i Czesi, i Żydzi, a jednak w momentach naprawdę ważnych, takich jak chociażby śmierć kogoś bliskiego [...] potrafiła się jednoczyć [...]. Bohaterowie Morcinka żyli w zamkniętym obiegu niejako, w kulturze hybrydalnej, bo złożonej z kilku tradycji narodowych, ale postrzeganej jako własna, jedyna możliwa, swojska”. Zob. tamże.

<sup>35</sup> K. Kardyni-Pelikanová, *Těšínské niebo – Cieszyńskie nebe, czyli górą bliźnięta (zodiakalne)*, „Zwrot” 2006, nr 1.

<sup>36</sup> R. Putzlacher, *Ondraszek, czyli „ciosane w drewnie”, [w:] Program do przedstawienia „Ondraszek – Pan Łysej Góry”, red. R. Putzlacher, J. Wania, Český Těšín 2005.*

Przywołując będące wyrazem tożsamości regionalnej spektakle ostatnich dwóch dekad, należy jednak pamiętać o tym, że już początkiem lat 80. artystycznym nośnikiem współcześnie pojętej świadomości regionalnej stało się wystawienie *Karpackich górali* Józefa Korzeniowskiego (premiera w lutym 1981 roku), w opracowaniu miejscowego poety Wilhelma Przeczka<sup>37</sup> i w reżyserii Karola Suszki. Przedstawieniem tym miano zapoczątkować zupełnie nową tendencję repertuarową Sceny Polskiej – poruszanie za przyczyną zastanej dramaturgii polskiej i czeskiej „spraw tutejszych związanych z zaolziańskim terenem i realizowanych przy współpracy ludzi wywodzących się z tego terenu”<sup>38</sup> (literatów, reżyserów, aktorów, scenografów, kompozytorów). Wymienione spektakle<sup>39</sup> dawały jasne wyrozumienie historii i współczesności zaolziańskiej ziemi, po wielokroć przez zmienność formacji państwowych dotykanej i w następstwie tejże zmienności – wielonarodowościowej, wielokulturowej i wielowyznaniowej, jednakże zawsze z mocno zaakcentowaną polską perspektywą. Niewątpliwie miały duży walor edukacyjny – uczyły o regionie, eksponując aspekt tożsamościowy (a „o regionie trzeba dużo wiedzieć, by nie pozwolić się zmanipulować”<sup>40</sup> – by przywołać wypowiedź Karola Daniela Kadłubca). Nie do przecenienia jest ich rola w kształtowaniu społeczeństwa wielokulturowego, budowaniu mostów ponadnarodowego porozumienia. Tę linię repertuarową, stającą się wyróżnikiem Sceny Polskiej spośród innych teatrów pozakrajowych i krajowych, dopełniają wspólne, polsko-czeskie projekty teatralne jako efekt współpracy dwóch Scen, znajdujących się pod jednym dachem: Czeskiej i Polskiej, przy czym jako najbardziej spektakularny jawi się projekt *Těšínské nebo - Cieszyńskie nebe*, powstały w pierwszą rocznicę wejścia Polski i Czech w struktury Unii Europejskiej i nadal, tj. w sezonie 2010/2011, w repertuarze Teatru Cieszyńskiego się utrzymujący.

Scena Polska uczestniczy niemalże corocznie w odbywających się na polsko-czeskim pograniczu prestiżowych festiwalach teatralnych: Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym *Bez granic / Mezinárodní divadelní festival Bez hranic* (w latach 1990–2003 Międzynarodowy

---

<sup>37</sup> Zaproponowany przez W. Przeczka rodzaj adaptacji literackiej polegał na „uzupełnieniu prostej i schematycznej warstwy fabularnej umuzycznionym komentarzem poetyckim” (zob. A. Humel, „Karpaccy górale”, „Zwrot” 1981, nr 4, s. 69). Autorem muzyki do songów Przeczka był bielski kompozytor Tadeusz Kocyba.

<sup>38</sup> *Karpaccy górale*, „Głos Ludu” 1981, nr 25.

<sup>39</sup> Szerzej na ich temat zob. M. Pindór, *Literatura Śląska Cieszyńskiego w Scenie Polskiej Těšínského divadla*, „Śląskie Miscellanea”, t. XVII, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2004, s. 109–114.

<sup>40</sup> *Złoza gwary. Rozmowa z prof. Danielem Kadłubcem*, „Gazeta Ustrońska” 2010, nr 51.

Festiwal Teatralny *Na Granicy* / Mezinárodní divadelní festival *Na hranici*<sup>41</sup> i w regionalnym Festivalu divadel Moravy a Slezska / Festiwalu Teatrów Moraw i Śląska<sup>42</sup>. Uczestniczy, dodać należy, z dużymi sukcesami: w 1994 roku *Czarnej Julce* w reżyserii Janusza Klimeszy przyznano główną nagrodę Festiwalu *Na Granicy* – „Złamany Szlaban” (a przyznano go za „przełamanie społecznych i kulturalnych uprzedzeń”<sup>43</sup>); w 2002 roku przedstawienie *Most nad Łucyną* w reżyserii Karola Suszki uznane zostało za najlepszą inscenizację Festiwalu Teatrów Moraw i Śląska. Sukces powtórzony został w 2004 roku, gdy miano najlepszego spektaklu IV Festiwalu zyskało *Těšínské nebe – Cieszyńskie nebe*. Jury uzasadniło swój werdykt „wyjątkowością dramaturgiczno-inscenizacyjnego projektu, który powstał w regionie wielokulturowym” i „uwzględnia specyfikę stosunków polsko-czeskich i czesko-polskich”<sup>44</sup>.

Przygotowane przez zespół SP przedstawienia są regularnie oceniane na łamach ukazującej się na Zaolziu prasy polskojęzycznej – „Zwrot” i „Głosu Ludu”. A oceny tej dokonują w przeważającej mierze recenzenci, dziennikarze, literaci mieszkający w czeskiej części Śląska Cieszyńskiego. Zatem i w zakresie krytyki teatralnej polska mniejszość narodowa ma swoich reprezentantów<sup>45</sup>. Polską wspólnotę teatralną Zaolzia budują pospołu: aktorzy, publiczność i krytycy.

Przeprowadzane w latach 1950–2001 czeskie spisy ludności dowodzą systematycznego spadku społeczności polskiej na Zaolziu. Pierwszy powojenny spis wykazał, że na terenach etnicznie polskich mieszkało 59005 Polaków z czeskim obywatelstwem (zwyczajowo zwanych Polakami zaolziańskimi). Spis z roku 1991 informuje już tylko o 43 479 osobach deklarujących narodowość polską. Z kolei według wyników ostatniego spisu ludności, który odbył się w Republice Czeskiej w marcu 2001 roku, Zaolzie zamieszkuje 36 157 Polaków<sup>46</sup>. Ta wyraźna tendencja spadkowa spowodowana jest nieuniknionymi na terenie każdego po-

<sup>41</sup> Na temat festiwalu zob.: M. Pindór, *Polsko-czeskie i polsko-słowackie kontakty teatralne...*, s. 190–226; Taż, *Od przestrzeni absurdu do przestrzeni wolności. XX lat Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „na granicy”, „bez granic”*, [w:] *Obywatele – dyplomaci*, red. M. Kaute, J. Okrzesik, Bielsko-Biała 2009, s. 73–84.

<sup>42</sup> Na ten temat zob. M. Pindór, *Festival divadel Moravy a Slezska v Českém Těšíně*, [w:] *O divadle 2008*, red. J. Štefanides, Olomouc 2009, s. 73–87.

<sup>43</sup> M. Legendź, *Na granicy bez zmian*, „Teatr” 1994, nr 7/8, s. 30.

<sup>44</sup> Zob. Protokół obrad jury z 13 XI 2004 roku.

<sup>45</sup> Na ten temat zob. M. Pindór, *Polska krytyka teatralna na Zaolziu*, [w:] *Krytyka literacka na Śląsku*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, J. Lyszczyna, Katowice 2009, s. 165–180.

<sup>46</sup> Zob. wyniki czeskich spisów ludności z dn. 3 III 1991 r. oraz z dn. 1 III 2001 r. na stronie internetowej Czeskiego Urzędu Statystycznego: <http://www.czso.cz.>, a także: T. Siwek, *Nad wynikami spisu ludności*, „Zwrot” 2001, nr 12, s. 8–13.

granicza etniczno-kulturowego i państwowego procesami asymilacyjnymi<sup>47</sup>, unicestwiającyymi mniejszości narodowe, a także wiąże się z powszechnie postępującą komercjalizacją życia, dotykającą wszystkich mniejszości w społeczeństwach większościowych<sup>48</sup>, oraz z charakterystycznymi dla mieszkańców polsko-czeskiego pogranicza w regionie Śląska Cieszyńskiego problemami z jednoznaczną identyfikacją własnej tożsamości narodowej (polska, czeska, przejściowa, czyli podwójna, czy może śląska<sup>49</sup>), jak również z niskim przyrostem naturalnym oraz migracją, jako znakiem czasów najnowszych. Wyłaniająca się ze spisów ludności prognoza demograficzna społeczności polskiej na Zaolziu nie napawa optymizmem, zakłada bowiem, że polskie społeczeństwo zaolziańskie zmaleje do roku 2020 do 27–29 tysięcy, zaś w roku 2030 do 20–23 tysięcy<sup>50</sup>.

Przywołane dane demograficzne mają swoje przełożenie na ilość widzów Sceny Polskiej, objętej od zarania istnienia instytucji systemem abonamentowym. Przykładowo w latach 1961–1971 2 145 spektakli obejrzało 406 869 widzów; w latach 1991–2001 893 przedstawienia zobaczyły 220 262 osoby<sup>51</sup>. Przy obecnej liczbie 36 157 Polaków abonament<sup>52</sup> na spektakle sezonu teatralnego 2010/2011 wykupiło 1 289 osób<sup>53</sup>, co przy sześciu premierach sezonu daje liczbę 7 734 widzów w skali roku, ok. 80 tysięcy w skali dekady. Statystycznie rzecz ujmując – obecnie co dwu-

<sup>47</sup> Na ten temat zob. H. Rusek, *Kulturowe wzory życia rodzin polskich na Zaolziu a asymilacja*, Katowice 1997; też, *Polacy zaolziańscy – współczesne wzory życia – asymilacja...*, s. 26–29. Aktualnie 80% małżeństw na Zaolziańskim Śląsku to małżeństwa mieszane, w następstwie powyższego większość dzieci wysyłana jest do szkół czeskich, co skutkuje zamknięciem Polskich Szkół Podstawowych oraz stałym zmniejszaniem się liczby młodzieży kształcącej się w polskich szkołach średnich (największy spadek uczniów odnotowuje się w Gimnazjum z Polskim Językiem Nauczania).

<sup>48</sup> Na czysto komercyjny charakter deklaracji narodowościowych na Zaolziu zwraca uwagę K.D. Kadłubiec (zob. *Złóża gwary. Rozmowa z prof. Danielem Kadłubcem...*): „bo ktoś chce lepiej zarabiać, ciągnąć z tego jakiś profit [...]. Bardzo często tutejsi autochtoni deklarujący się jako Czesi mieli rodziców, a dziadków na pewno, Polaków, nawet nie umiejących mówić po czesku. Teraz, w trzecim pokoleniu, nagle ktoś staje się Czechem, bo uważa, że tak jest wygodniej, i tak statystycznie jest liczony [...]”.

<sup>49</sup> Czesi w spisach ludności z lat 1991–2001 dopuścili deklarowanie śląskiej (i morawskiej) tożsamości, nadto pytanie o narodowość miało charakter pytania dobrowolnego, co w konsekwencji skutkowało pojawieniem kategorii „narodowość nieokreślona”.

<sup>50</sup> Zob. Z. Siwek, *Statystycy i niestatystycy Polacy w Republice Czeskiej*, <http://www.wspolnota-polska.org.pl> (dostęp: 17 IX 2010).

<sup>51</sup> Zob. *Statystyka, [w:] 55 lat Sceny Polskiej TD...* Dane statystyczne dotyczące lat 1951–1961 są niepełne (nie zachowały się informacje archiwalne na temat ilości widzów oraz na temat wyjazdów do Polski).

<sup>52</sup> Cena abonamentu wynosi aktualnie 390 Kč (ulgowy – 300 Kč).

<sup>53</sup> Dane uzyskano z Działu Organizacji Widowni Teatru Cieszyńskiego.

dziesty ósmy zamieszkały na Zaolziu Polak jest widzem Sceny Polskiej (dodać należy, że sporadycznie pojawia się na widowni również tzw. publiczność poza abonamentowa). Z kilkunastu miejsc gry (rozsianych u zarania pracy teatru od Bogumina aż po Mosty k. Jabłonkowa) pozostało aktualnie sześć, a są to: Czeski Cieszyn, Karwina, Hawierzów, Trzyniec (tam też znajdują się największe skupiska ludności polskiej), Orłowa, Sucha Górna, okazjonalnie Wędrynia<sup>54</sup> (dodać należy, iż przestrzenne usytuowanie miejsc gry nie ma istotnego wpływu na uczestnictwo mieszkańców zaolziańskich miejscowości w spektaklach Sceny Polskiej, każdorazowo bowiem Teatr zapewnia dojazd do miejsca przedstawienia autobusem teatralnym). Czy zatem w obliczu nieuchronnych przeobrażeń profilu narodowościowego, a wraz z nim kulturowego Śląska za Olzą Scena Polska będzie miała dla kogo grać? Czy będzie miała swojego widza? Czy będzie wreszcie miała swoich, tzn. o zaolziańskim rodowodzie, aktorów? Wbrew demograficznym prognozom należy wierzyć, że tak, rzeczywistość językowo-kulturowa Zaolzia jest bowiem bardziej od rzeczywistości statystycznej optymistyczna. Polska kultura teatralna (i literacka<sup>55</sup>) jest nadal w czeskiej części Śląska Cieszyńskiego wartością niezaprzeczną, zdolną do integrowania polskiej grupy narodowościowej, „znajdującej się pod obcym wpływem i naciskami cudzych wartości”<sup>56</sup>.

Scena Polska zawsze była, jest i – należy wierzyć, że będzie – „reprezentacyjną sceną polskiej społeczności”<sup>57</sup>, zamieszkującej Śląsk za Olzą, bez względu na jej liczebność. Będzie nadal – poprzez repertuar narodowy i polski język – znakiem odrębności kulturowej polskiej mniejszości narodowej wobec czeskiej większości, czynnikiem pozwalającym nie tylko zachować, ale i umocnić stan tożsamości, zwany polsnością. O potencjale Sceny Polskiej w tym zakresie zaświadcza przyznanie jej Dyplomu Ministerstwa Spraw Zagranicznych za „wybitne zasługi dla

---

<sup>54</sup> Liczba widzów abonamentowych z wymienionych miejscowości (sezon 2010/2011): Karwina – 131 osób, Orłowa – 114 osób, Hawierzów – 118 osób, Sucha Górna – 28 osób, Trzyniec – 181 osób, Wędrynia – 25 osób.

<sup>55</sup> Polskojęzyczni mieszkańcy Zaolzia mają stały dostęp do polskiej literatury – zarówno pozycji z zakresu klasyki, jak i nowości wydawniczych. W Bibliotece Regionalnej w Karwinie działa bowiem od 1974 roku Oddział Literatur Narodowych. Posiada on niezwykle bogaty księgozbiór, nadto jest organizatorem wielu imprez kulturalno-edukacyjnych, nierzadko z udziałem artystów Sceny Polskiej.

<sup>56</sup> J. Szczepański, *Kultury pogranicza*, „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 10, s. 1–2.

<sup>57</sup> Określenie Aleksandry Humel. Zob. A. Humel, *Těšínské divadlo v Českém Těšíně – czeski i polski teatr repertuarowy*, [w:] *Národní divadla. Tradice a současnost / Teatry narodowe. Tradycja i współczesność*, red. K. Olbrycht, M. Pindór, Cieszyn 2003, s. 59.

kultury polskiej w świecie za rok 1993” oraz „Złotej Maski” (nagrody katowickich recenzentów, przyznawanej pod auspicjami wojewody) za „wartości literackie wystawianych sztuk”, czy nadanie w marcu 2010 roku przez 50. Walny Zjazd Delegatów Związku Artystów Scen Polskich godności Członka Honorowego Stowarzyszenia. W obliczu zachodzących na polsko-czeskim pograniczu przemian polityczno-społeczno-kulturowych szansą dla przyszłości teatru zza Olzy są także widzowie z pobliskiego Cieszyńska – pod względem narodowościowym jednolitego, polskiego. Jak wspomina Kazimierz Kaszper:

[...] jeszcze 20, 15 lat temu absolutną, stuprocentową większość na widowni tworzyli rdzenni Zaolziacy [...], w 2005 roku siedziałem na balkonie wśród 15–20 osób posługujących się czystą polszczyzną, a więc Polaków z Polski. Przy czym ich komentarze nie pozostawiały wątpliwości, że są stałymi bywalcami przedstawień, tworzą już znaczny i wpływowy odłam widzów<sup>58</sup>.

Nową wartością jest również obecność na spektaklach polskojęzycznego zespołu niewielkiej grupy widzów czeskojęzycznych. Zmienia się zatem skład widzów Sceny Polskiej, to symptom czasu – efekt wejścia obu sąsiadujących państw, Polski i Czech, w struktury Unii Europejskiej, zniesienia barier granicznych, w pewnym stopniu mentalnych.

Pojęcie „wspólnotowości” w Scenie Polskiej stopniowo ewoluuje – od pierwotnej wspólnotowości etnicznej, rozumianej jako „poczucie przynależności do własnej grupy i jej kultury (zaolziańskiej), którego podstawą są akceptacja rdzennych wartości własnej grupy etnicznej, świadomość pewnej odrębności od obcych, poczucie związku z grupą swoich, świadomość ciągłości i historycznego trwania tej grupy”<sup>59</sup>, a także wspólnotowości narodowej (na którą składa się identyfikacja z polską kulturą, także z jej przejawami płynącymi z Polski), po wspólnotowości regionalną jako płaszczyznę, na której uwidacznia się jednność społeczno-kulturowa całego regionu – Śląska Cieszyńskiego, zarówno jego części polskiej, jak i czeskiej. Jednak, co niezwykłe istotne, pojęcie wspólnotowości w Scenie Polskiej na przestrzeni niemalże sześćdziesięciolecia uskuteczniane nie traci prymalnego narodowego charakteru. Wszak Scena Polska w Czeskim Cieszyńskim jest teatrem polskim realizowanym w polskim języku z polskim – w dużej mierze – repertuarem; jest teatrem polskiej wspólnoty, która na skutek zawirowań historii znalazła się poza krajem ojczystym, lecz nadal w pełni utożsamia

<sup>58</sup> K. Kaszper, *Ziota na kamieniu albo Cieszyńniaków poczet własny*, t. 2, Cieszyń 2006, s. 82.

<sup>59</sup> H. Rusek, *Polacy zaolziańscy – współczesne wzory życia – asymilacja...*, s. 26.

się z polskim językiem, polską kulturą i polskim stanem świadomości – trzema cechami, którymi definiuje się naród<sup>60</sup>. Dla mniejszości polskiej na Zaolziu uczestnictwo w spektaklach Sceny Polskiej Teatru Cieszyńskiego jest zatem nie tylko jedną z form aktywności kulturalnej<sup>61</sup>, lecz stanowi rodzaj swoistej wspólnotowej terapii, pozwalającej zdefiniować i zachować narodową, regionalną oraz lokalną tożsamość.

Mirosława Pindór

### **The Polish Stage in Czech Cieszyn as the Theatre of Community**

The Polish Stage of Těšín Divadlo (Cieszyn Theatre) in Český Těšín came into existence in August 1951. It is a professional theatre of a Polish autochthonous group cut off from its motherland due to the arbitrary-border principles. The theatre is the institution which, mainly through a language and repertoire, carries out the mission of supporting the national identity in the foreign country and in different living conditions. The concept of community on the Polish Stage evolves from the primal ethnic community and national community into the regional community (Silesian). The primal ethnic community is understood here as a sense of belonging to the Zaolzie group and culture that is based on the acceptance of the indigenous values typical for this ethnic society. It relates to the a sense of awareness of the particular identity and of belonging to a particular group. The national community is related to Polish culture and its trends coming from Poland. The regional community (Silesian) forms the plane where the social and cultural community of the whole Cieszyn Silesia – both Polish and Czech region – can be observed. The contemporary concept of community presented by the Polish Stage maintains its primal national character.

---

<sup>60</sup> Zob. wypowiedź Karola Daniela Kadłubca (*Złóża gwary. Rozmowa z prof. Danielem Kadłubcem...*): „[...] naród generalnie definiuje się trzema cechami – językiem, kulturą i świadomością”.

<sup>61</sup> Polaków na Zaolziu znamionuje szczególnie duża aktywność w sferze inicjatyw muzycznych i przedsięwzięć folklorystycznych.