

Polskie sztuki teatralne w interpretacji czeskiego reżysera

Książka Heleny Spurnej, teatrolożki z Uniwersytetu Palackiego w Olomuńcu, przynosi portret Oldřicha Stibora (1901–1943), jednej z najważniejszych postaci czeskiego teatru lat 30 XX wieku. Publikacja nie bez przyczyny zatytułowana została

*Divadelní režisér a člověk Oldřich Stibor (1901–1943)*⁶, bowiem daje ona wgląd nie tylko w zawodowe życie bohatera, ale odsłania kulisy jego życia prywatnego. Wprowadzenie intymnych szczegółów z biografii Oldřicha Stibora nie służy tu jedynie zaspokojeniu czezej czytelniczej ciekawości ale ma na celu uspołnienie rysunku osobowego bohatera, w którego biografii motywacje osobiste i zawodowe splatały się, prowadząc do charakterystycznych dlań wyborów artystycznych.

Książka Spurnej ma ambicję prze-pisania i przewartościowania dotychczasowej recepcji postaci i dorobku Oldřicha Stibora. W minionym ustroju socjalnie zaangażowana twórczość przyniosła mu silną pozycję w panteonie czeskich autorów. Po 1989 roku O. Štibor, ze względu na swoją przynależność do partii komunistycznej, znalazł się w gronie twórców niewygodnych, a jego utwory popadały w coraz większe zapomnienie.

Polskiego czytelnika z pewnością zainteresuje wątek związków Stibora z Polską. Autorka nawiązuje do nich w wielu miejscach pracy, widząc zainteresowanie Stibora twórczością polskich dramaturgów w kontekście jego wrażliwości społecznej. Stibor znał język polski i interesował się kulturą swoich sąsiadów, występował także publicznie jako rzecznik zbliżenia naszych krajów. Na łamach czasopisma „Moravskoslezské divadlo” apelował o liczniejsze włączanie sztuk polskich do repertuarów czeskich teatrów, wymieniając nazwiska reprezentantów romantyzmu: Mickiewicza, Krasińskiego, Słowackiego a z późniejszych Przybyszewskiego, Kisielewskiego, Zapolską, Wyspiańskiego, Tetmajera, Żeromskiego, Reymonta, Kasprowicz, Perzyńskiego, Nowaczyńskiego, Rostworowskiego, Hulewicza, Krzywoszewskiego, Słonimskiego. Grubińskiego, Zegadłowicza, Winawera i Szaniawskiego. Po angażu w teatrze ostawskim jako „specjalisty do spraw współpracy intelektualnej” Stibor de facto pełnił rolę doradcy dyrektora Nového, wywierając niebagatelny wpływ na dramaturgię placówki. W konsekwencji sztuki niektórych z wymienionych autorów znalazły się w programie teatru w Ostrawie.

Kolejne informacje o zainteresowaniu Stibora polskimi dramatami, szczególnie o charakterze ekspresjonistycznym, pochodzą z okresu jego działalności w Teatrze Dramatycznym w Ostawie (1929). W zachowanej korespondencji z Jindřichem Honzlem z lat 1929–1930, z którym Stibor wymieniał się utworami scenicznymi, znajduje się szereg sztuk autorów polskich przesłanych mu przez Stibora, np. polski oryginał dramatów Jerzego Hulewicza *Aruna* i *Wiano* oraz misteria Emila Zegadłowicza *Noc*

⁶ Helena Spurná, *Divadelní režisér a člověk Oldřich Stibor (1901–1943)*, Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2015, Edice Konvikt, 480 s. ISBN 978–80–87895–44–3; ISBN (iPDF): 978–80–87895–42–9; ISBN (epub): 978–80–87895–43–6.

świętego Jana Ewangelisty i *Nawiedzeni*: misterium balladowe w trzech aktach. Honzl otrzymał także od Stibora przekład *Papierowego kochanka* Jerzego Szaniawskiego. Wkrótce Stibor miał przesłać także *Kaina* Jerzego Hulewicza, jak również dramaty Stefana Kiedrzyńskiego i Karola Rostworowskiego.

Choć jedynie część zamiarów związanych z adaptacjami polskich dramatów została zrealizowana to zainteresowanie Stibora polskimi sztukami przetrwało także po wyprowadzce z Ostrawy. W Teatrze Artystycznym w Pradze w 1931 roku udało mi się przenieść na scenę *Papierowego kochanka* a w roku 1933 *Nie trzeba się niczemu dziwić* Stefana Kiedrzyńskiego. Wkrótce po premierach w Teatrze Narodowym w Pradze za sprawą Stibora sztuki polskie pojawiły się także w Ołomuńcu. Była to m.in. *Rodzina* Antoniego Słonimskiego (sezon 1934/1935), która zainteresowała Stibora przez wzgląd na aktualność dotyczącą rezonujących kwestii rasowych. Recenzent Moravského večerníku zauważył, że sztuka Słonimskiego jest zwierciadłem dzisiejszej trudnej sytuacji politycznej oraz że uderza w równie mierze w nacjonalistyczne tendencje Niemców, jak i dyktatorskie zapędy Rosjan. Co ciekawe, w sztuce tej Stibor zagrał jedną z postaci epizodycznych – politycznego aparaczyka Kolasieńskiego. Sztuka Słonimskiego okazała się w Ołomuńcu sukcesem, z frekwencją dwa razy wyższą niż w Pradze.

Paradoksem postaci Oldřicha Stibora było to, że charakterologicznie reprezentując bardzo barwny, typowy dla bohemy typ osobowościowy, później zaś zaangażowanego lewicowo artysty, pełnił funkcję urzędnika policyjnego. Pod koniec życia Stibor brał udział w ruchu antyfaszystowskim, a dokumenty i świadectwa dowodzą o jego niezłomnym charakterze w ostatnich chwilach życia – aresztowaniu, pobycie w więzieniu i śmierci w obozie pracy.

Celem autorki było przedstawienie całego spektrum teatralnych aktywności Oldřicha Stibora i podjęcie próby oceny znaczenia jego dzieł dla historii czeskiego teatru. Bardziej znane aspekty jego życia zawodowego – jak wprowadzanie do repertuaru autorów sowieckich czy otwarte podpisywanie się pod dyrektywami realizmu socjalistycznego – sąsiadują z aktywnościami mniej oczywistymi szerokiej publiczności, jak realizacja udochowionych przedstawień czy reżyserowanie oper. W swojej pracy autorka musiała wykazać się kompetencjami historyka wyszukującego interesujące go materiały w archiwach teatrów i instytucji, ale także dbającego o ich adekwatną interpretację.

Ewa Ciszewska, Łódź