

„Czech and Slovak Journal of Humanities” 2012, nr 2,
red. nac. Marek Perůtka, ISSN 1805–3742.

Wydawany dwa razy do roku „Czech and Slovak Journal of Humanities” jest beniaminkiem wśród czeskich czasopism naukowych. Inicjatywa jego powstania zrodziła się na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu im. Palackiego w Ołomuńcu (wśród pracowników katedr: Katedry historii, Katedry muzikologii, Katedry filozofii, Katedry dějin umění i Katedry filmových, mediálních a divadelních studií Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu im. F. Palackiego w Ołomuńcu). Koncept czasopisma polega na tworzeniu numerów tematycznych, za które odpowiedzialne są poszczególne katedry. Idea dwujęzycznego periodyku (teksty są publikowane w języku angielskim bądź niemieckim) zakłada, że ma ono pełnić funkcję platformy popularyzującej dorobek naukowy pracowników Wydziału. Stąd wśród autorów pierwszych tomów znajdują się niemal wyłącznie badacze związani z Uniwersytetem w Ołomuńcu, jednak kolejne numery – jak nr 5/2013, który poświęcony będzie muzyce – posiadają Call for Papers dla uczonych z całego świata. Określenie „Czech and Slovak Journal of Humanities” wyłącznie mianem platformy dla promocji rodzimych badaczy byłoby krzywdzące zarówno dla redaktorów, jak i autorów poszczególnych tekstów. Kryterium przyjęcia rozpraw zakłada jeden ważny czynnik – muszą to być rozważania o charakterze komparatystycznym, porównujące i zestawiające teksty kultury

z różnych kręgów kulturowych i okresów historycznych lub uwypuklające interdyscyplinarny charakter omawianych zagadnień.

Będący przedmiotem niniejszej recenzji numer 2/2012 składa się wyłącznie z tekstów w języku angielskim. Został on zredagowany przez Evę Chlumską, doktorantkę w Katedrze Studiów Teatralnych, Filmowych i Medialnych (Katedra divadelních, filmových a mediálních studií) i dedykowany jest teatrowi, radiu i telewizji. Czasopismo składa się z siedmiu tekstów: czterech w dziale „Teatr” i trzech w sekcji „Film i Radio” oraz trzech recenzji książek. Rozprawy zostały ułożone w sposób chronologiczny – od tych poświęconych zagadnieniom najstarszym, do omawiających zjawiska najnowsze.

Na początku należy stwierdzić, że komparatystyczną ideę czasopisma najpełniej uzewnętrzniają teksty zgromadzone w dedykowanej teatrowi części pierwszej. Znajdziemy tam rozprawy o początkach Oświecenia w niemieckim Teatrze Miejskim w Brnie (M a r g i t a H a v l í č k o v á), współpracy i rywalizacji czeskich i niemieckich teatrów w Opawie w latach 1918–1938 (S y l v a P r a c n á), sylwetkę ostrawskiego reżysera Oldřicha Stibora (H e l e n a S p u r n á) oraz tekst omawiający wpływ polskich konceptów teatralnych z drugiej połowy XX wieku na teatry morawskie i śląskie (T a t j a n a L a z o r č á k o v á). Rozprawy z części drugiej, poświęcone radiu i filmowi, posiadają wspólny mianownik w postaci zakresu czasowego, którego dotyczą artykuły. Wszystkie omawiają postaci i dzieła zakotwiczone w okresie „normalizacji”, czyli dwóch dekad po stłumieniu Praskiej Wiosny, kiedy to dążono do „przywrócenia porządku” po erupcji wolności przypadającej na lata sześćdziesiąte XX wieku. Przedmiotem rozważań stały się zarówno zjawiska będące wówczas w nielaskie (radiowe *feature*, czyli reportaże, promowane przez teoretyka radia Josefa Branžovskiego – tekst A n d r e i H a n á č k o v e j), a także te, które cieszyły się wielką przychylnością władz – jak propagandowe superprodukcje Otakara Vávry (pisze o nich L u b o š P t á č e k). Z kolei V l a d i m í r S u c h á n e k przypomina dwa niesłusznie zapomniane filmy Františka Vláčila powstałe w latach siedemdziesiątych.

Teksty poświęcone teatrowi wskazują na silne zainteresowania ostrawskich badaczy historią własnego regionu. Wszystkie powstały w ramach projektu Ministerstwa Szkolnictwa, Młodzieży i Wychowania Fizycznego „Moravia and the World: Art in an open multicultural space”, wpisują się więc w szerszy projekt podkreślenia ponadlokalnego charakteru rodzimych zjawisk i umieszczania ich w światowym kontekście. Zadanie to w przypadku morawskich teatrów jest o tyle ułatwione, że – co przypominają i uwypuklają zamieszczone w tomie teksty – ze względu na uwarunkowania historyczne życie teatralne tego regionu z natury rzeczy posiadało wielokulturowy charakter.

Niejednorodny rys brneńskich scen teatralnych ujawnia tekst M a r g i t y H a v l í č k o v e j *The Spreading of the Enlightenment on the Stage of the German Munici-*

pal Theatre in Brno. Badaczka udowadnia, że dzięki bliskości Wiednia, skąd przybywali wizytujący artyści, Brno w miarę szybko przyjęło oświeceniowe reformy teatralne. Od drugiej połowy XVIII wieku niemieckie zespoły pracujące w Brnie starały się wcielać w życie nowe standardy estetyczne i repertuarowe. Nie mogły jednak lekceważyć faktu, że większość widzów oczekiwała znanej im rozrywki w formie improwizowanej burleski z komiczną figurą Hanswursta (lub Harlequina, Pantalona czy Bernandona) w roli głównej. Zmiana przyzwyczajzeń widowni była procesem długotrwałym i bolesnym w skutkach dla dyrektorów, którzy przecenili możliwości adaptacyjne publiczności w stosunku do nowych trendów. Stąd w drugiej połowie XVIII wieku wśród brneńskich teatrów nastąpiła seria bankructw.

Zjawisko przenikania się żywiołu czeskiego i niemieckiego znakomicie ilustruje rozprawa Sylvy Pracnej *Czech and German Theatre in Opava (1918–1938)*. Po upadku Monarchii Austro-Węgierskiej i ogłoszeniu przez Czechosłowację niepodległości 28 października 1918 roku Teatr Miejski w Opawie, do owego momentu wyłącznie niemiecki, zmuszony był udzielić miejsca czeskim zespołom. Czesi wykorzystali sytuację i zapewnili sobie regularne występy dzięki umowie z dwoma profesjonalnymi teatrami – z Ostrawy i z Ołomuńca. W ten sposób Opawa mogła pochwalić się trzema zespołami regularnie wystawiającymi nowe sztuki.

Celem rozprawy Heleny Spurnej *Stibor and his Wide-ranging Contribution to Czech Theatre* był nie tylko biograficzny rekonesans, ale próba wpisania działań Oldřicha Stibora, ołomunieckiego reżysera teatralnego, w czeski i światowy kontekst teatralny. Należy przyznać, że z obu tych zadań autorka wywiązała się w wielce satysfakcjonujący sposób. Bogata biografia zawodowa Stibora wymagała umiejętnej selekcji i wartościowania poszczególnych działań; w pracy Spurnej stosunkowo najwięcej miejsca zostaje poświęcone rekonstrukcji unikalnych przedstawień plenarowych, które miały miejsce na Świętym Wzgórzu (Svatý Kopeček) w pobliżu Ołomuńca. Reżyserowane przez Stibora sztuki oscylowały wokół tematów religijnych. Celem artysty było stworzenie i utwalenie tradycji corocznych przedstawień, chciał on wskrzesić antycznego ducha przedstawień teatralnych jako zbiorowego święta. Stibor był na jak najlepszej drodze do osiągnięcia tego celu – jego przedstawienia z roku na rok gromadziły coraz większą publiczność, a ich popularność w 1938 roku przerwała trudna sytuacja polityczna.

Polski czytelnik obowiązkowo powinien zapoznać się z rozprawą Tatjany Lazorčákovéj, która śledzi wpływ polskiego teatru (w jego antropologicznym aspekcie) na teatry śląskie i morawskie w drugiej połowie XX wieku. Autorka przypomina założenia kierujące działalnością Jerzego Grotowskiego i Tadeusza Kantora, a następnie analizuje wpływ ich koncepcji na brneńskie teatry Husa na provázku oraz HaDivadlo. W wielowymiarowej pracy Lazorčákovéj nie zabrakło także swobodnego kalendarium teatralnych kontaktów polsko-czeskich. Lektura bogatych danych źródłowych nie

nuży, a to dzięki wciągającej narracji, która nanizuje na jedną nić spotkania artystów, gościnne występy, udział w festiwalach, wspólne projekty. Autorka tworzy w ten sposób barwny pejzaż kontaktów polsko-czeskich, w których rolę dominującą – dzięki promieniującym konceptom Grotowskiego i Kantora – wiedzie Polska. W ostatniej części rozprawy Lazorčáková koncentruje się na działalności polskich reżyserów pracujących w morawskich i śląskich teatrach od 2000 roku.

Dział „Film i Radio” otwiera najciekawszy tekst w całym tomie – rozprawa Andrei Hanáčkovéj dedykowana wybitnej postaci czeskiego radia, Josefowi Branžovskiemu, zatytułowana *Josef Bražovský and Critical Reflection on Broadcast Journalism over the years 1970–1989*. Przekrojowy tekst obejmuje całe zawodowe życie Branžovskiego skupione wokół promowania w Czeskim Radio gatunku *feature*, czyli reportaży radiowych. Autorka z niezwykłą pieczołowitością rekonstruuje inspiracje i osiągnięcia Branžovskiego udowadniając, że należał on do europejskiej elity intelektualnej zajmującej się problematyką radiową. Branžovský włożył mnóstwo wysiłku w prace organizacyjne, popularyzatorskie, literackie, redakcyjne i translacyjne – niestety, znaczne osiągnięcia dokonane w latach sześćdziesiątych nie znalazły kontynuacji w kolejnych dekadach, gdyż w 1969 r. badacz został zmuszony do opuszczenia Działu Naukowego Czeskiego Radia, a samą komórkę zlikwidowano. Gdyby poprzedzić na tych informacjach, tekst o Branžovskim można by wpisać w szereg podobnych mu rozważań, ukazujących zło wyrządzone czeskiej kulturze przez reżim normalizacyjny. Jednak biografia bohatera pozwoliła dopisać – wcale nie wesołe – *post scriptum*. Tuż po aksamitnej rewolucji na ręce członków Forum Obywatelskiego Czechosłowackiego Radia zostało złożone pismo reasumujące osiągnięcia Działu Naukowego i wzywające do jego odnowienia. Głos ten nie został uwzględniony.

Autorzy kolejnych dwóch tekstów kontynuują zainteresowanie okresem normalizacji. Punktem rozważań historyka filmu Luboša Ptáčka jest twórczość bodaj najbardziej kontrowersyjnego czeskiego reżysera, Otakara Vávry (ur. 28 lutego 1911 r., zm. 15 września 2011 r.). Vávra wykazywał się niezwykłymi właściwościami adaptacyjnymi (stąd bywał określany „Salierim czeskiego kina” czy „Rasputinem z Barandova”), co pozwoliło mu tworzyć filmy w kilku odmiennych ustrojach politycznych (Pierwsza Republika Czechosłowacka, Druga Republika Czechosłowacka, Protektorat, powojenny okres demokratyczny 1945–1948, stalinizm, liberalne lata sześćdziesiąte, normalizacja). W swoim tekście Ptáček koncentruje się na tzw. trylogii okupacyjnej Vávry, składającej się z filmów: *Dni zdrady (Dny zrady)*, *Wyzwolenie Pragi (Osvobození Prahy)* i *Sokolowo (Sokolovo)*. Jak udowadnia Ptáček, w tych quasi-histerycznych filmach (pierwszy z nich dotyczy rozejmu w Monachium, drugi opisuje wyzwolenie Pragi przez Armię Czerwoną zaś trzeci walkę o Sokolowo), podobnie jak w trylogii husyckiej czy w *Młocie na czarownicę*, Vávra podporządkował narrację aktualnej interpretacji wydarzeń historycznych. W każdym z filmów podkreśla

on znaczącą rolę Czechosłowackiej Partii Komunistycznej w budowaniu oporu antynazistowskiego, oskarża polityków demokratycznych o tchórzostwo i działania na szkodę Związku Radzieckiego, prezentuje Klementa Gottwalda w optyce odświeżonego kultu jednostki. Wysokie walory poznawcze tekstu leżą w dogłębnej znajomości twórczości Vávry, co pozwala autorowi swobodnie poruszać się w obrębie filmografii reżysera i wskazywać na interesujące analogie w poszczególnych dziełach.

Optykę historyczno-filmową na rzecz rozważań teologicznych porzuca V l a d i m í r S u c h á n e k, autor tekstu pt. *The Hour between the Dog and Orion. Horizontality and verticality in the thematic composition of man as an image of transcendence in František Vlácil's films: »Pověst o stříbrné jedli« (»The Legend of the Silver Fir«) and »Sirius«*. Wymagająca skupienia lektura przynosi drobiazgową analizę duchowego powinowactwa pomiędzy dwoma filmami Vlácil'a, zrealizowanymi w latach siedemdziesiątych. W obu na plan pierwszy wysuwa się pragnienie protagonistów do transcendencji, wykroczenia poza ludzki porządek i stania się częścią boskiego stanu rzeczy. W ten sposób mówiąc o rzeczach jednostkowych, Vlácil w istocie dotyka uniwersalnych prawd i reguł. Walory tekstu Suchánka spoczywają zarówno w interesującej perspektywie analitycznej, ale także w przypomnieniu mniej znanych – co nie znaczy, że nie zasługujących na uwagę – filmów z dorobku reżysera.

Czasopismo „Czech and Slovak Journal of Humanities” wieńczy dział recenzji. V l a d i s l a v K r a c í k omawia antologię dedykowaną teatrologowi Janowi Císařowi z okazji jego osiemdziesiątych urodzin i zauważa, że nie jest to dzieło godne twórcy, któremu zostało poświęcone. W antologii dominują teksty wspomnieniowe, brak artykułów przybliżających sylwetkę i wszechstronną działalność Císařa. Krytycznie oceniona została także książka Jiřego Horníčka o Gustavie Machatym. Choć Milan Hain, autor recenzji, nie zaprzecza walorów publikacji spoczywających w interesującym wyborze materiałów źródłowych, zauważa braki warsztatu Horníčka. Wbrew deklaracji zawartej w podtytule książki (*Gustav Machatý: Touha dělat film. Osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*) autorowi nie udało się umiejętnie wpisać twórczości czeskiego reżysera w kontekst światowej kinematografii, a samym analizom filmowym brakuje oryginalności i świeżości. Ostatnia recenzja jest nad wyraz pochlebna. Jej autor, P e t r B i l í k, przekonuje, że *The Greengrocer and his TV: The Culture of Communism after the 1968 Prague Spring* to najważniejsza publikacja o czeskiej kulturze ostatnich lat. Paulina Bren opisuje w niej kulturę i jej wytwory okresu normalizacji. Bilík przywołuje paradoks, że podobnie jak w przypadku Petera Hamesa piszącego o czechosłowackiej filmowej nowej fali czy Mariusza Szczygła obnażającego charakter narodowy Czechów to właśnie autorom zagranicznym udało się napisać najlepsze książki syntetyzujące czeskie doświadczenia XX wieku.

Czasopismo „Journal of Czech and Slovak Humanities” warto polecić wszystkim zainteresowanym kulturą i historią czeską. Wysoki poziom materiałów (w przy-

woływanym numerze nie ma tekstów słabych) tworzy z magazynu nie tylko piękną wizytówkę uczelni, ale także cenne źródło dla badaczy nie władających językiem czeskim.

Ewa Ciszewska, Łódź