

# KUŹNICA

Rok V

Łódź, 13 marca 1949 r.

Nr 10 (183)

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

## WYMOWA PRZYJAŹNI

**S**YMPATIA — jak to każdy niejednokrotnie w swym życiu mógł stwierdzić — nie jest najtrwałszym argumentem przyjaźni. Prawdziwie trwałą przyjaźń wywołuje uczucie solidarności, które istnieje tam, gdzie istnieją obiektywne i realne fakty, jednoczące ludzi, klasę społeczną i narody w ich drodze coraz bardziej wspólnej.

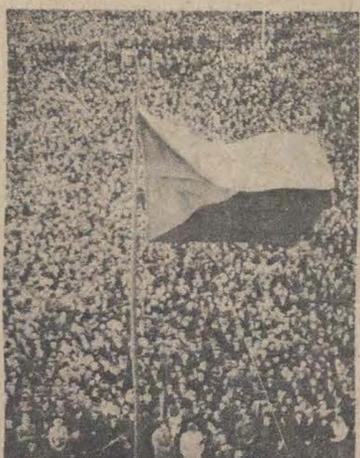
I niekiedy wspólność drogi, wspólność logicznie kształtującego się losu — argument przyjaźni — jest czymś tak oczywistym, że każde sprzeniewierzenie się tej wspólności staje się niedorzeczne, przerażające i katastrofalne.

Dzisiaj, gdy przewodnictwem polskiej klasy robotniczej wywołano naturalny instynkt narodu — sprawa naszej solidarności wzajemnej stała się jasna i z roku na rok pogłębia się w coraz trwalszą przyjaźń. Łączy nas wszystko i łączy — szczególnie w obecnej politycznej i gospodarczej sytuacji międzynarodowej — mocniejszymi, niż kiedykolwiek, węzłami:

Narody nasze nie przestały być zagrożone z zachodu na nowo wzbierającą falą imperializmu. Łączy nas wspólna czynność i wspólne zdecydowanie, solidarność w obrocie pokoju.

Narody nasze związane są sojuszem i przyjaźnią ze Związkiem Radzieckim, który jest najmocniejszym ośrodkiem naszej niepodległości. Łączy nas wspólna i najsolidarniejsza polityka antyimperialistyczna. Łączy nas ścisły sojusz ekonomiczny. Wielkie problemów rozwiązujemy wspólnie, dokonujemy wspólnie wielu konkretnych prac

w toku rozbudowy naszego życia gospodarczego. Wspólnie realizujemy wielkie dzieła elektryfikacji, korzystamy wspólnie ze szczytności portu, w coraz większym stopniu uzupełniamy się ekonomicznie.



Robotnicy z zakładów w Gottwaldowie (daw. Zlinie) podczas manifestacji 1 maja

Coraz szerzej wymieniamy swój dorobek kulturalny, wymieniamy słuchaczy naszych uczelni — uczymy się jedni od drugich.

A razem z tym wszystkim i ponad tym wszystkim pogłębia i utrwala naszą przyjaźń solidarność, wynikająca z tej samej idei, którą kształtujemy naszą przyszłość społeczną, solidarność walki, która przyniosła w obu krajach naszych dominującą zwycięstwo klasie robotniczej.

Obydwa nasze kraje i trzy nasze narody w całej swej polityce społecznej, gospodarczej i kulturalnej krocą wspólną drogą postępu, drogą, która prowadzi do socjalizmu. Naturalną i logiczną w perspektywie historycznej solidarność naszych narodów umacnia i utrwala solidarność klasowa. Przyjaźń staje się bazą dalszego rozwoju naszych krajów, optymizmem naszej przyszłości.

Zadaniem pisarzy, artystów, pracowników kultury i publicystów obu naszych krajów jest pogłębianie tej przyjaźni poprzez utrwalanie związków kulturalnych, poprzez wzajemne upowszechnianie tych myśli, które w historii prowadziły naszą kulturę drogami postępu, i tych, które dzisiaj w dalszym ciągu ten postęp budują. Bo wzajemne poznanie swych myśli, swych dzieł, swych idei wyrażanych w sztuce czyni przyjaźń tym bliższą i tym bardziej nierozdzielną.

W odległych wiekach dwa najstarsze uniwersytety — praski i krakowski — były bliższymi sobie i żywym ośrodkami wzajemnej wymiany naszych myśli. Te tradycje współpracy kulturalnej stały się dzisiaj znów świeże. Świadomie kształtowany dziś nasz wspólny los historyczny, nasza wspólna ideologia społeczna i polityczna — czyni mowę pisarzy naszych wzajemnie coraz bardziej zrozumiałą i bliższą.

JULIUSZ FUCZIK

## Czeska literatura w walce o wolność<sup>\*)</sup>



Juliusz Fuczik

**G**EOGRAFICZNE położenie ziemi czeskiej, małego kraju w środku Europy, przetkało historię Czech nieprzerwanym czerwonym ściegiem: walką o wolność narodową i jej obroną. Dla mongolskich szczerpów wschodnich Czechy

<sup>\*)</sup> Szkic niniejszy pióra zamordowanego przez hitlerowców pisarza i bojownika o wolność narodu czeskiego Juliusza Fuczika wyjęty jest ze zbioru jego szkiców i artykułów drukowanych w prasie czeskiej pt. „Kochamy swój naród”.

były kluczem otwierającym zachód, a dla państw zachodnich kluczem od wschodu. Czechy były i pozostały skrzyżowaniem dróg Europy, o które stale walczone. Ale na tym skrzyżowaniu żyją i żyli ludzie, którzy nie chcieli należeć do żadnego ze zwycięzców, tylko sami do siebie, ludzie, którzy walczyli o swą wolność polityczną i kulturalną.

Dlatego zrozumiałe jest, że w Czechach szerzej i głębiej niż gdzie indziej zakorzeniła się tęsknota za sprawiedliwszymi prawami — w imieniu boskim czy też ludzkim — wśród których najważniejszym prawem byłaby prawda i prawo dla każdego, prawo rzeczywistości humanitarne, które nie czyniłoby słabych ofiarą silniejszych, a małych narodów — przedmiotem wyzysku narodów większych, i które nie dałoby „zgiąć nam, ni pokoleńiom przyszłym”, jak brzmią słowa jednego z najstarszych czeskich chorągwi z XIII wieku.

To dążenie do sprawiedliwych praw było zawsze powszechne wśród mas narodu, ale nie zawsze wśród sfer stojących na jego czele. Klasowe interesy warstw rządzących — konieczność utrzymania władzy, majątków i ich wykorzystywania — kolidowały najczęściej z interesami narodu. „I podczas gdy lud” — jak pisał Palacký w przedmowie do ostatniego tomu swej Historii — „stał wielki i decydujące bitwy, jakich świat nie widział, bitwy o interesy i mienie ducha ludzkiego”, panowie, właśnie podczas tych największych walk skłonni byli układać się z nieprzyjacielem, kapitulować, zdradzać najistotniejsze interesy ludu. Szczególnie jasno uwidatnia się to w średniowieczu w czasie walk husyckich, w zbiorowym, zdradliwym postępowaniu „Jedności pańskiej” przeciwko „królówi

husyckiemu” Jerzemu z Podjebrad, w przegranej, wprawdzie niewielkiej z punktu widzenia wojskowego, natomiast tragicznej w skutkach bitwie pod Białą Górą i w działalności późniejszej.

Ten rozdział między życiowymi zainteresowaniami kilku możnych i całego narodu — wyjaśni nam, dlaczego rolę wodzów w czeskiej historii grają rzadziej głowy koronowane, a częściej mężowie kultury wyrosli z ludu. Najsławniejszy okres historii czeskiej, okres husycki, nie wstawia imienia królewskiego, ale imię praskiego kaznodziei, profesora uniwersytetu i twórcę nowej poprawnej mowy czeskiej — Jana Husa, którego zdrada panów wydała w ręce kata. W najtragiczniejszym okresie, po bitwie pod Białą Górą, najsławniejszą postacią polityczną Czechów był nie wódz, nie działacz państwowy, ale nauczyciel i literat światowej sławy pedagog Jan Amos Komenský, którego za kacerstwo wypędzono z rodzinnego kraju, i który nawet na emigracji dał swemu narodowi i światu dzieła żywe po dzień dzisiejszy.

A potem? Przez półtora wieku trwało wyniszczanie narodu czeskiego. Trzy czwarte ziemi czeskiej skonfiskowano i oddano niemieckim i włoskim przybłędom, szlachtę czeską bądź wyrzucono z kraju, bądź wymordowano, tak że z 250 starych rodów szlacheckich zostało w Czechach tylko 27. Czeskie szkoły pozamykano, czeskie książki palono na stosach, czeskiego ducha wypędzano z Czech przy pomocy tortur, wypalania wsi i propagandy jezuickiej. Były to najokropniejsze cierpienia narodu w historii Europy i sprawcom tych cierpień zdawało się zupełna niemożliwością, by o takich stu pięćdziesięciu latach naród jeszcze żył. A jednak nie umarł, jakkol-

Nasza inteligencja, która zdecydowała się wstąpić na drogę demokracji ludowej, zdecydowała się na to również we własnym interesie, gdyż każdy krok naprzód naszej republiki prowadzi do wciąż rosnącego postępu gospodarczego i kulturalnego. Możliwości rozwoju twórczych sił naszej inteligencji będą coraz większe, i wciąż będzie zmieniać się na lepsze sytuacja naszego inteligenta, czy będzie nim nauczyciel, pracownik gospodarczy czy administracyjny, urzędnik czy artysta. Myślę przeto, że trzeba, aby nasza inteligencja i nadal stała mocno u boku pracującego ludu, aby jeszcze bardziej doń się zbliżyła, aby umiała widzieć w sprawie demokracji ludowej swoją własną sprawę.

Klement Gottwald

## TREŚĆ NUMERU:

- WYMOWA PRZYJAŹNI
- JULIUSZ FUCZIK — CZESKA LITERATURA W WALCE O WOLNOŚĆ
- D. M. KRNO — SŁOWACJA NA NOWYCH DROGACH
- KAROL KREJČI — NA NOWYCH DROGACH BADAŃ CZESKO-POLSKICH STOSUNKÓW LITERACKICH
- ZDZISŁAW HIEROWSKI — O BEDRZICHU VACLAVKU
- BEDRZICH VACLAVEK — LITERATURA CZESKA W XX WIEKU
- JERZY WOLKER — JAROSŁAW SEJFERT — ST. K. NEUMANN — FRANCISZEK HALAS — WIERSZE
- JAN MUKARZOWSKY — WŁADYSŁAW VANCZURA — PISARZ I CZŁOWIEK
- WŁADYSŁAW VANCZURA — FRAGMENT Z POWIEŚCI „TRZY RZEKI”
- BORZYWOJ KRZEMENAK — TWÓRCA CZESKIEJ POWIEŚCI HISTORYCZNEJ (O ALOJZYM JIRASKU)
- MARIA PUJMANOWA — FRAGMENT Z POWIEŚCI „GRA Z OGNIEM”
- EWA KORZENIEWSKA — PIERWSZA KSIĄŻKA MARII PUJMANOWEJ PO POLSKU
- KAROL CZAPEK — BAJKI
- ALEKSANDER JACKIEWICZ — O „APOKRYFACH” KAROLA CZAPKA
- MICHAŁ POWAŻAN — O LITERATURZE SŁOWACKIEJ
- STEFAN ŽARÝ — JAN PONICZAN — WŁODZIMIERZ REISEL — JAN RAK — JAN BRZEZINA — PAWEŁ BUNCZAK — WIERSZE
- FRANO KRÁL — FRAGMENT Z POWIEŚCI „CESTA ZARUBANA”
- KAZIMIERZ WYKA — O SŁOWACKIEJ SZTUCE LUDOWEJ
- STEFAN JAROCIŃSKI — CZESCHOSŁOWACKA MUZYKA WCZORAJ I DZIŚ
- JAN KOPECKÝ — TEATR W CZESCHOSŁOWACJI
- JÓZEF FELIX — TEATR SŁOWACKI
- KAROL VANEK — FILM W CZESCHOSŁOWACJI
- A. M. BROUSIL — O CZESCHOSŁOWACKIM FILMIE KUKIEŁKOWYM
- JAN PILARZ — CZESKI PISARZ I ARTYŚCI WŚRÓD LUDU
- JERZY FISCHER — CZESCHOSŁOWACKO-POLSKA WSPÓLPRACA GOSPODARCZA KOLUMNA SATYRY CZESKIEJ

Redakcja „Kuźnicy” wyjaśnia, że w związku z brakiem odpowiedniej ilości właściwych członków w całym numerze zastosowano transkrypcję znaków z ł. i przy nazwiskach i wyrazach czeskich zgodnie z pisownią polską jako cz. sz. i rz. Tłumiona własne, o ile posiadały wyraźne odpowiedniki w języku polskim, podano w ich polskim brzmieniu. Redakcja zgóry przeprosza za ewentualne błędy w pisowni słów czeskich, trudne do uniknięcia przy warunkach technicznych, w jakich ukazuje się „Kuźnica”.

wiek wszyscy jego słynniejsi mężowie zostali wymordowani. Ale w odludnych wioskach siedzieli ludowi pisarzykowie i przepisywali z cennych uratowanych egzemplarzy czeskie książki, lub układali pieśni o cierpieniach ludu i o nadziei na nową wolność. A po ścieżkach granicznych — rzywkując życie — przechodzili kulturalni „przemysłowcy” i przynosili piśma Komenskigo, Pawła Strauskiego, Pawła Skály i innych emigrantów, drukowane za granicą.

Ten okres historia czeska nazywa okresem ciemności. Ci, którzy wtedy panowali nad czeskim narodem, byli rzeczywiście przekonani, że cały naród złożył do ciemnego grobu. Ale zaledwie zaczęło świtać na zachodzie, zaledwie tylko ukazały się pierwsze zorze francuskiej rewolucji — naród poruszył się. Nie umarł, tylko spał — jak powiedziano o nim słowami biblii.

Jakie były jego pierwsze o dużym znaczeniu sukcesy polityczne? Czeska poezja, po czesku napisana sztuka sceniczna, czeski teatr, czeskie gazety, po wielu latach po raz pierwszy wydrukowane czeskie książki.

W końcu osiemnastego wieku zaczyna się okres odrodzenia czeskiego, początek nowego życia narodu czeskiego i zdobywanie na nowo wolności kulturalnej i politycznej. Kto stoi na czele tych początków? Czescy pisarze: Thom, Puchmajer, Hnewkowski, potem Jungman, Marek,

Nejedly, Polák, Kollár, Klicpera i Tyl, Celakowsy i Erben, Hawliczek, Palacky i Fricz. Tu już widzimy, że czescy pisarze i poeci nie tylko pośrednio, przez literaturę ale wprost przejmują rolę politycznych wodzów narodu.

Mogliśmy śledzić dalej, jak w najrozmaitszych etapach historycznego rozwoju, również i wtedy, kiedy przez to stawali w poprzek oficjalnej polityce czeskiej nie opuszczali czescy pisarze użytecznej linii boju za wolność. To są sprawy znane powszechnie i przypomnijmy tylko o jaką wolność tu chodziło, jak rozumiano w czeskiej literaturze hasło „wolność”.

Programowo doprawdy brzmi wiersz Kollára ze Wstępu do „Ślawy córki” (r. 1824):

„Kto sam wolności godzin, wolność ceni każda, ten, kto w pęta ima niewolników, sam jest niewolnikiem”. Jest to zupełnie nowoczesne pojęcie wolności rzeczywistej dla wszystkich, wolności bez niewoli i niewolnictwa. W walce za taką wolność tkwi sens historii czeskiej, sens całej czeskiej literatury. Sześćdziesiąt lat po Kollarze pisze Jan Neruda swoje wzniosłe posłannictwo do narodu:

„Z burzliwych zrodziłyśmy się czasów i krok za krokiem w burzliwych chmurach idziemy” — przypomina Neruda współczesną sytuację czeskiego narodu, i zaraz jasno określa, jaka jest jego rola, w czym jego przyszłość:

Za wolność ludzkości — w nas gdy rozkwita! — dziś walczą Czech, jak zawsze za nią walczyl: ta idea, która nas w grób wtrącała, znów ku sławie powiedzie nas — tylko idźmy dalej!

A więc nie odstąpienie od linii walk husyckich za wolność ludzką, za wolność całej ludzkości, ale wytrwanie przy tej linii daje Nerudzie gwarancję przyszłej wolności i sławy narodu czeskiego. Nie przystosowanie się do nowoczesnego niewolnictwa, ale walka przeciw niemu w imieniu wszechludzkiej wolności przyniesie wolność również czeskiemu narodowi — o tym Neruda jest przekonany i po tej drodze nakazuje kroczyć dalej. Poczucie prawdy i sprawiedliwości przemawia z tych wierszy Nerudy. Ten sam duch przemawia z chorału husyckiego:

Nieprzyjaciół się nie lękajcie na mnogość ich nie zważajcie...

— jak również i ten, który znajdujemy w jednej z najwcześniejszych pamiątek piśmiennictwa w Czechach, w pierwszej Kronice Czeskiej, spisanej przez najstarszego czeskiego kronikarza Kosmasa (z roku 1125). Kosmas przytacza tu przemówienie czeskiego legendarnego bohatera Tyrza do wojowników przed wielką bitwą i wkłada mu do ust takie słowa:

„Wszyscy mają w walce jednakową odwagę, ale nie wszyscy mają jednakowy cel zwycięstwa. Oni wojują za sławę nie licząc, my walczymy za swobodę ludu

i za ostatnie zbawienie, oni, żeby zabrać cudze mienie, my, żeby obronić drogę dziatek nasze i miłe małżonki. Mocni bądźcie i odważni!”

Osiem wieków upłynęło od napisania tych słów, a jednak jest to ten sam duch, który przebiega ze zdań współczesnych poetów: niezachwiana odwaga i zdecydowana walka, wiara w zwycięstwo, wiara w sprawiedliwość walki, w walkę za prawdę i prawo, w walkę za wolność ludu, a tym samym i za swoją. A oto, co dalej mówi Tyr swoim wojownikom:

„Ci, których męstwem strach przeszkadza w walce, znajdują się w największym niebezpieczeństwie: odwaga jest niby mur, odważnym bogowie sprzyjają. Ale gdybyście chcieli nieprzyjaciółom pokazać plecy, śmierci nie ujdziecie. I gdy byz to była tylko śmierć! Chodzi o gorsze rzeczy”.

Taka jest literatura czeskiego narodu. Tak przemawia do nas już w swych początkach. Czerwona nić snuje się nieprzerwanym ściegiem przez całe tysiąclecie. Ten, kto liczy na porzuceniu tej linii walki za wolność, rozczaruje się. Ten, kto chciałby ją sam opuścić, wykreśli się z czeskiej literatury. Jak mówi Wiktor Dyk, w którego słowach jest cały sens historii czeskiej:

Jeśli mnie opuścisz — nie zginę!  
Jeśli mnie opuścisz — zg'nieś!

Juliusz Fuczk  
przełożyła Maria Erhardtowa

D. M. KRNO

## SŁOWACJA NA NOWYCH DROGACH

MALO NARODÓW przeżyło tak długi okres politycznej zależności jak Słowacy. Panująca klasa węgierskiej szlachty, połączona później z burżuazją i renegatami, ograniczały możliwości narodowe, kulturalne, społeczne i gospodarcze rozwoju naszego kraju.

Tylko mała cząstka Słowacji jest krajem rolniczym; 37,5 proc. całej powierzchni leży wyżej niż 500 m. ponad poziom morza. Uprawa bez zastosowania nowoczesnych metod daje plony nader nikłe.

Słowacja ma sporo rzek o znacznym spadku. Ma też wielkie bogactwa leśne. Geologicznie jednak nie jest jeszcze dokładnie zbadana. W średniowieczu górnictwo odgrywało na Słowacji dużą rolę, ale w czasach nowszych upadło. Rozwój przemysłu słowackiego i wymaga dużych inwestycji i wielkiego wkładu pracy. Dotąd więc słusznie mówiło się o biednej Słowacji i zacofaniu narodu.

Reżim wielkoobszarny na Węgrzech nie korzystał z możliwości, jakie daje współczesna technika dla gospodarczego rozwoju okolic o stosunkowo wysokim przyroście naturalnym. Dlatego w latach przed pierwszą wojną, już w drugiej połowie XIX w., tysiące Słowaków emigrowało w poszukiwaniu pracy do Ameryki.

Naród czeski i słowacki — jeden po trzystu latach, a drugi po tysiącletniej niemal niewoli — w r. 1918 odzyskały niepodległość narodową. Dla mas pracujących nie oznaczało to zmiany w ich sytuacji. Czechosłowacja konsolidowała się jako stosunkowo postępową republikę burżuazyjno-kapitalistyczną. R. 1918 był więc tylko rozbięciem narodowego ciemięczy. Lud pracujący szybko zorientował się, że ucisk społeczny, wyzysk, nędza i bezrobocie pozostały nadal. Na Słowacji powstawały liczne szkoły, których dotąd nie było. Odnawiano instytucje, które pod presją węgierską zostały zlikwidowane jeszcze w latach siedemdziesiątych XIX w. Pod względem gospodarczym zmiana zaznaczyła się tylko w tym, że akcje przeniosły się częściowo z Budapesztu i Wiednia do Pragi i że zmieniła się narodowość kapitalistów.

Upadek gospodarczy względnie gospodarcze zacofanie Słowacji, widoczne już na długo przed wojną światową, ciągnęło się dalej i po roku 1918. Rozdrabnianie majątków rolnych wskutek przeludnienia postępowało w tempie coraz szybszym. Zagęszczenie ludności wiejskiej stało się coraz gęstsze, a strumień emigracji bynajmniej się nie zmniejszał. Do r. 1930 liczba osób zatrudnionych w przemyśle zmniejszyła się o 15% w stosunku do r. 1920. Nawet po oswobodzeniu, Słowacja nie mogła wyżywić swoich mieszkańców. Stosunkowo znaczna nadwyżka ludności albo powiększała nędzę drobnych rolników, albo zmuszała do opuszczania domu rodzinnego i ziemi.

Trzeba jednak podkreślić, że pewien rozwój gospodarczy zaznaczył się w latach bezpośrednio poprzedzających drugą woj-

nę światową. Stało się to dzięki budowie przemysłu zbrojeniowego na Słowacji. Stan ten trwał również i podczas wojny, w czasie okupacji niemieckiej. Gwałtowny zwrot nastąpił dopiero w r. 1944, kiedy Słowacja stała się terenem wojny. Krwawe walki z okupantem i stopniowe przesuwanie się frontu spowodowały wielkie straty w ludziach. Słowacja w czasie wojny straciła cały przyrost naturalny od r. 1930. Po oswobodzeniu w r. 1946 miała 3.350.000 mieszkańców, a więc tyle, ile w r. 1930. Spowodowany w ten sposób ubytek należy liczyć na 430.000 mieszkańców.

Pracujący lud Czechosłowacji dobrze zapamiętał wszystkie nauki przeszłości, z okresu Monachium i faszystowskiej okupacji Dłatego natychmiast po oswobodzeniu przystąpiliśmy do budowy nowej Czechosłowacji na nowych zasadach. Przystąpiliśmy do wprowadzenia w życie zasad postępu społecznego. Decyzja ta rozwiązuje problem niedawno jeszcze sztucznie podsyconego antagonizmu między narodem czeskim i słowackim. Postulat społecznie sprawiedliwego podziału dóbr zmusza do zwiększenia wysiłków na polu gospodarczym, do wyrównania stopy życiowej między wschodnią a zachodnią częścią naszej republiki.

Wytknęliśmy sobie w swoim planie jako cel — zasadę, aby wszyscy Słowacy mogli żyć na swojej ziemi. Nasze społeczeństwo jeszcze przed oswobodzeniem uświadomiło sobie, że cel ten może być

osiągnięty tylko na drodze socjalizacji. Dłatego jednym z pierwszych aktów Słowackiej Rady Narodowej było wydanie dekretu o utworzeniu Państwowego Urzędu Planowania i Statystyki w Bratysławie.

Na Słowacji od pierwszego dnia po oswobodzeniu rozpoczęła się świadoma, ofiarna i gorączkowa praca nad gospodarczą odbudową szkód spowodowanych wojną, w ramach pierwszego dwuletniego planu. Równocześnie rozpoczęliśmy realizację programu uprzemysłowienia. Budowa nowego i rozbudowa istniejącego już przemysłu jest na dobrej drodze. Z końcem 1948 r. liczba osób zatrudnionych w przemyśle była o 70 proc. wyższa niż w czasach najniższej liczby bezrobotnych, tj. w r. 1937. W porównaniu więc z r. 1937, z końcem 1948 r. wytwórczość przemysłowa przewyższała dwukrotnie najpomysłniejszy okres sprzed wojny.

Dnia 1 stycznia 1949 r. rozpoczęliśmy pracę nad realizacją planu pięcioletniego. Wykonanie naszej pierwszej pięcioletki przyczyni się do wyrównania różnic gospodarczych między ziemiami czeskimi i słowackimi. Do roku 1953 chcemy poważnie podwyższyć wartość pracy naszego narodu. Oto kilka cyfr z pięcioletniego planu gospodarczego rozwoju naszego kraju:

Z ogólnej preliminowanej sumy 336,2 miliardów Kčs. ma być na Słowacji zainwestowane 94,6 miliardów Kčs., tj. 28,1%. Liczbę pracujących w przemyśle zamierzamy podnieść o 18,5% w porównaniu

ze stanem z r. 1948. Na Słowacji będzie to oznaczać wzrost o więcej niż 40%. Ogólnopañstwowa produkcja ma wzrastać tak, aby ogółem była o 57% wyższa niż w r. 1948. Na Słowacji da to całych 75%.

Przytoczone cyfry dostatecznie wykazują, jak głębokie przemiany przeżywa Słowacja. Ludowa demokracja daje każdemu pracującemu sprawiedliwe to, co mu się należy. Dziś każdy obywatel wspólnego państwa uświadamia sobie jasno, że poprzez Słowację opiera się republika czechosłowacka o Dunaj, zbliżając się do największego i najwierniejszego sojusznika, jakim jest Związek Radziecki.

W wyniku zmian gospodarczych kierunek rozwoju Słowacji doznał zasadniczej zmiany. Od chwili oswobodzenia następują w naszym narodzie głębokie zmiany społeczne. Świadomie zmieniamy strukturę naszego rolniczego dotąd społeczeństwa. Planowo podnosimy wytwórczość, a więc wartość naszej pracy. Dźwigamy nasz kraj z gospodarczego zaniechania, rozwijając jednocześnie pracę na polu kultury. Nasze szkolnictwo podstawowe, zawodowe i wyższe czyni olbrzymie postępy. Już dziś zauważa się brak sił roboczych i specjalistów. Masowe organizacje pogłębiają swoją działalność. Polityczne uświadomienie naszego ludu jest coraz większe. Mammy pewność, że droga, którą wybraлиśmy, jest właściwa, że prowadzi nas ona do socjalizmu.

przełożył Antoni Bron



Manifestacja chłopów słowackich w 100. rocznicę zniszczenia pańszczyzny. Na zdjęciu transparent z nazwiskiem jednego z głównych przywódców słowackiego ruchu wyzwolenieckiego, poety Ludovita Štura



Rok 1948 — chłopcy słowaccy otrzymują dekrety własności ziemii nadanej na podstawie reformy rolnej

KAROL KREJCZI

Profesor literatury polskiej  
na Uniwersytecie Karola IV w Pradze

## Na nowych drogach badania czesko-polskich stosunków literackich

**D**ZISIEJSZA przebudowa nauk humanistycznych a w ich ramach również nauki o literaturze, stawia nowe zadania przed czeski- mi i polskimi badaczami, zajmującymi się rozległą i bardzo różnorodną dziedziną wzajemnych stosunków literatury i kultury polskiej i czeskiej. Nauka dotychczasowa zarówno polska jak czeska, zrobiła na tym polu bardzo dużo. Mamy wiele prac specjalnych na temat wzajemnego oddziaływania poszczególnych indywidualności artystów i myślicieli, prądów kulturalnych i całych epok rozwoju kultury. Niezmiernie ilość faktów i spostrzeżeń, sumiennie i źródłowo opracowanych, stoi do dyspozycji młodszych badaczy, którzy na nich mogą oprzeć swoją dalszą pracę. Mimo to, nie można powiedzieć, że badania na tym polu są już zamknięte. Nie-

nocie plemiennej, która miała rzekomo doprowadzić do podobnych rezultatów u obu narodów. Właśnie ta trzecia metoda trafiała na największe trudności; z jednej strony prowadziła do jednostronnego wyboru i apriorystycznego traktowania faktów, z drugiej — do skrajnego sceptycyzmu, gdyż okazywało się, że takie same a bodaj czy nie większe podobieństwa istnieją nie tylko między literaturą czeską i polską, ale między literaturami narodów z nimi niespokrewnionych, a nawet wrogich, jak np. literaturą niemiecką.

Współczesne badania powinny zwrócić baczniejszą uwagę na podstawie społeczno-gospodarczą, z której wyrasta i do której się zwraca literatura obu narodów. Właśnie na tej podstawie można najbardziej przekonująco wytłumaczyć zarówno podobieństwa i zbieżności jak i różnice w rozwoju kulturalnym Czechów i Polaków oraz odbicie tych spraw w poszczególnych utworach.

Takie ujęcie sprawy doprowadziłoby niewątpliwie do ciekawych rezultatów również w odniesieniu do dawniejszych epok kultury. Na razie pragnę się tu jednak zastanowić nad okresem nowszym, tzn. od końca wieku osiemnastego, co do którego głównie dzięki wielkiej monografii M. Szykowskiego, rozporządzamy największą ilością faktów zupełnie pewnych.

Na początku tego okresu mamy w Polsce literaturę stanisławowską, w Czechach zaś same początki odrodzenia narodowego, przy czym jest rzeczą naukowo ustaloną, ile to ostatnie zawdzięcza ówczesnej literaturze polskiej. Mimo to skład społeczeństwa, z którego wyrasta i do którego przemawia jedna i druga literatura jest zasadniczo różny. Literatura stanisławowska jest zderminowana środowiskiem dworu królewskiego i dworów magnackich, dokąd przenikają postępowe idee z zachodu, przede wszystkim z Francji, znajdując tu podatny grunt do zaszczepienia się i dalszego rozwoju — dzięki żywo odczuwanej potrzebie reformy ustrojowej. W dążeniach postępowych i reformistycznych przeważa pierwiastek szlachecki, do niego dotacza się żywa działalność społeczno-kulturalna postępowego mieszczaństwa, liczebnie jeszcze niezbyt silnego. Lud, przede wszystkim zaś środowisko chłopskie, jest raczej biernym obiektem tej literatury, bo ani jej nie tworzy ani nie należy do jej odbiorców.

Natomiast literatura czeskiego odrodzenia jest odbiciem awansu społecznego wstępującej inteligencji pochodzącej z ludu i zwracającej się do ludu, bo właśnie tam, wśród chłopów wyzwalających się z niewoli pańszczyźnianej literatura poszukuje swoich czytelników. Obiektem biernym jest tu raczej po niemiecku mówiąca i proaustriacko nastrojona szlachta, którą czescy pisarze starają się jakoś przekonać i pozyskać dla swoich idei.

Z tego wynika, że ówczesna literatura czeska, pomimo silnego oddziaływania na nią literatury polskiej, nie posiada odpowiedników, nie ma swych Krasickich, Trembeckich, Węgierskich czy Kołłątajów. Nie o poziom osiągnięć artystycznych tu chodzi, który wskutek długiego zastoju literatury narodowej i niewyrobienia jej narzędzi, przede wszystkim języka literackiego, musi być niższy — ale o sam charakter pisarzy i ich działalności. Czeski proboszcz wiejski, nawet rozczepiając się w literaturze polskiej, będzie pisał inaczej, niż książę biskup warmiński; nauczyciel czy urzędnik prowincjonalny inaczej niż dworzanie na dworze królewskim czy poseł do sejmu Czteroletniego.

Tak samo dążności ideologiczne, nawet w tych swoich pierwiastkach, które wydają się najbardziej pokrewne, będą tu różne. O ile chodzi o demokrację „miłość do ludu”, zrozumienie dla jego życia i uznanie potrzeby reform zmierzających w kierunku podniesienia poziomu gospodarstwa, społecznego i kulturalnego, to wszystko w literaturze czeskiej tego okresu sięgnie głębiej, bo ta literatura jest z ludem bezpośrednio związana. Z drugiej strony ówczesna literatura czeska jest mniej rewolucyjna, bo środowisko chłopskie, nie tylko w Czechach, ale i gdzie indziej, jest bardziej konserwatywne, niż produkuje jednostki warstw wkszałconych. Toteż, pomijając rozmaite skargi i lamenty ludowe na niedole chłopską, nie u chłopów piśmiennych, których ówczesna literatura

czeska kilku posiada, trzeba szukać ech wielkiego przewrotu społecznego, zapoczątkowanego przez rewolucję francuską. Oddziaływanie w tym kierunku literatury polskiej na czeską daje się w pełni zauważyć u pokoleń następnych

O wiele bardziej do czeskiego zbliżone jest polskie środowisko literackie okresu Księstwa Warszawskiego oraz początków Królestwa Kongresowego. Grono profesorów i oficerów, zbierających się na posiedzeniach Warszawskiego Towarzystwa Naukowego czy w salonach Krasieńskich i Morawskich, bardzo już przypomina ówczesną literacką Pragę. Różnica nadal istnieje, bo szerszym podłożem literatury polskiej są sfery ziemiańskie, literatura czeska natomiast opiera się dalej przede wszystkim na środowisku chłopskim i drobnomieszczańskim. Mimo to, zwłaszcza wśród uczonych, spotykamy tu już typy bardzo pokrewne; pod koniec tego okresu znajdujemy nawet dwóch pisarzy, którzy przedstawiają prawie że zupełną analogię — są to: Polak K. Brodziński i Czech Fr. L. Czepakowski.

Tu dochodzimy do szczytu polskich wpływów na odrodzenie czeskie, do K. H. Machy, w którego osobie wkracza do literatury czeskiej nie tylko nowa indywidualność artystyczna, ale równocześnie nowa warstwa społeczna. Macha pochodzi z biednej rodziny miejskiej, trzecie pokolenie jego przodków prowadzi nas na wieś, skąd prostą drogą przychodzi niemal wszyscy jego poprzednicy. Reprezentuje więc warstwę młodej, oderwanej od podstawy gospodarczej i wskutek tego rewolucyjnie usposobionej inteligencji miejskiej, wśród której spotyka się czeski poeta z polską inteligencją szlachecką, zrąbną i zradydikalizowaną wskutek upadku państwowości polskiej, powstań i emigracji, ta, wśród której rozwijał się polski romantyzm. Pomimo tych zbieżności w osobach swych czołowych reprezentantów romantyzm polski różni się bardzo od ówczesnej literatury czeskiej. W czeskich warunkach



czym jeszcze stopniu szlacheckie społeczeństwo polskie.

Toteż literatura czeska tamtego okresu romantyzuje i heroizuje do pewnego stopnia współczesną jej rzeczywistość, gdy natomiast literatura polskiego pozytywizmu przyjmuje istniejącą rzeczywistość polityczną jako fakt, na gruncie którego naród ma rozwijać swą działalność. Wbrew wszelkim teoriom przeciwstawiającym czeski realizm polskiemu romantyzmowi, literatura polska tego okresu jest zresztą bardziej realistyczna, niż ówczesna literatura czeska.

Pod koniec stulecia kryzys ery mieszczańskiej, przejawiający się w całej Europie, daje się odczuć w Polsce i w Czechach pomimo odmiennego pochodzenia i rozwoju czeskiego i polskiego mieszczaństwa. Rozmaite formy odrywania się intelligen-



Praga — Rynek Starego miasta i pomnik Husa

wątpliwie będzie można jeszcze niejedną ciekawą wątek uchwycić, pod niejednym względem prace dotychczasowe uzupełnić, rozszerzyć i pogłębić, z pewnością znajdzie się niejedna pomyłka do sprostowania. Ale do tego dzisiejsza praca czeskich polonistów i polskich bohemistów nie może się ograniczyć; jest to raczej zadanie przygotowawczych prac seminaryjnych, wprowadzających najmłodsze pokolenie w zakres problematyki i metodyki badań literackich.

Rewizja, którą należy podjąć, dotyczy raczej interpretacji zebranych faktów. Dotychczasowa nauka tłumaczyła liczne zbieżności obu literatur bądź tzw. wpływologią w dobrym i złym tego słowa znaczeniu, bądź na płaszczyźnie realnie ujmowanych potrzeb danego społeczeństwa w danym momencie jego rozwoju kulturalnego (do wyników najbardziej przekonujących doprowadziło to w charakterystyce wpływów czeskich na początku ery chrześcijańskiej w Polsce i wzajemnie wpływów polskich na czeskie odrodzenie narodowe z końcem osiemnastego i początkiem dziewiętnastego wieku), bądź też opierano się na metafizycznej współ-



Praga — Wieża przy moście Karola



Praga — mosty na Weltawie

nie ma miejsca dla pisarza o typie Z. Krasieńskiego, a tylko z wielkim przybliżeniem można porównać Machę ze Słowackim. Z głębokiego i kilka pokoleń trwającego wpływu Mickiewicza nie wyrósł w Czechach poeta, którego by można uznać za zjawisko mniej więcej analogiczne. Czescy poeci różnią się także od polskich Goszczyńskich, Zaleskich, Polów czy Ujejskich.

O wiele większe pokrewieństwo można stwierdzić w okresie polskiego pozytywizmu, bo wtedy w obu literaturach, pomimo wszelkich zastrzeżeń, jakie trzeba poczynić, mają przewagę pierwiastki mieszczańskie. Poważna różnica stanowi jednak to, że literatura czeska drugiej połowy wieku dziewiętnastego jest w dalszym ciągu literaturą społecznego awansu mieszczaństwa wyrastającego z niższych warstw społecznych, który to proces właśnie w tym czasie osiąga swój szczyt, podczas gdy literatura polskiego pozytywizmu jest m. in. wyrazem przełomu gospodarczego i ideologicznego, który przechodzi w zna-

cji i literatury od podłoża społecznego stwarzają sytuację sprzyjającą bardzo bliskiemu kontaktowi literackiemu. Obie literatury zbliżają się pod hasłem „sztuki dla sztuki” i przybyszewszczyzny, równocześnie jednak rozwijają się tu i tam literatura rewolucyjno-socjalistyczna i niepodległościowa.

Okres międzywojenny, mimo, że w znacznym stopniu wyrównał różnice struktury społecznej obu narodów, do głębszej współpracy jednak nie doprowadził, bo stały się temu na przeszkodzie zwalczające się interesy burżuazji obu krajów. Dopiero dzisiejsza ludowo-demokratyczna struktura Polski i Czechostowacji stwarza sytuację nie tylko sprzyjającą, ale wprost nakazującą wytworzenie i wzmocnienie wspólnego frontu nie tylko politycznego i gospodarczego ale i kulturalnego.

Rozważania nad tym zagadnieniem są drugim, nie mniej ważnym zadaniem dzisiejszych badaczy stosunków literackich polsko-czeskich.

BEDRZICH VACLAVEK

## LITERATURA CZESKA W XX WIEKU

Autor książki „Ceska literatura XX stolecia”, Bedrzych Václavek, jest w czeskiej krytyce literackiej okresu międzywojennego czlowym prekursorem realizmu socjalistycznego. Urodzony w r. 1897, wszedł w życie literackie okolo roku 1921 jako krytyk i publicysta młodego, powojennego pokolenia literackiego. Najważniejsze jego prace wydane książkowo są następujące: „Od sztuki do twórczości” (Od umeni k tvorbe, 1928), „Po- ezja w kłopotach” (Poesie v rozpacich, 1930), portrety literackie Franciszka Halasa (1934) i Stanisława K. Neumanna (1935), „Literatura ceska XX wieku” (1935), „Przez twórczość do rzeczywistości” (Tvorbou k realite, 1937). Osobną dziedzinę jego pracy i zainteresowań stanowiły pieśni ludowe i pieśni literackie przyjęte przez lud (lidovele). Z tego zakresu wydał: „Piśmiennictwo a tradycja ludowa” (Pisemnictvi a lidova tradice 1938 praca habilitacyjna, poświęcona teorii pieśni ludowej i przejętej przez lud z literatury i omówienie świeckich pieśni literackich przyswojonych sobie przez lud) oraz kilka zbiorów pieśni ludowych i ludowo-literackich; w rękopiśmie pozostało opracowanie literackich pieśni epickich przejętych przez lud, praca „Dzieje czeskie w pieśni” i in. Ponadto Václavek redagował pisma i almanachy („Pasma”, „Fronta”, „Red” i „Index”). Aresztowany na konspiracyjnym zebraniu w Pradze w kwietniu 1942, zginął w Oświęcimiu w dniu 5 marca 1943. Pośmiertnie dopiero po wojnie wydano jego oryginalną, zakończoną na krótko przed aresztowaniem książką dla młodzieży „Dziesięć tygodni” (Deset tydnů), w której w formie zbeletryzowanej zapoznaje młodych czytelników z twórczością i sylwetkami 19-stu współczesnych postępowych pisarzy czeskich.

Václavek od pierwszych swych wystąpień, po pierwszej wojnie światowej brał w życiu literackim żywy udział jako reprezentant młodej grupy krytyków zwalczających kontynuację przestarzałych prądów literackich i torujących drogę twórczości młodego, społeczno-rewolucyjnego pokolenia. Jego poglądy krytyczne w swej części postulatywne i teoretycznej kształtowały się dosyć długo, bo aż poza rok 1930. Mimo socjologicznego podjęcia do zagadnień sztuki i kultury dzieł początkowo literaturę na użytkową, społeczną i na „artystyczną”, mającą wyłącznie cele estetyczne. Pogląd ten modyfikował się u niego stopniowo pod wpływem głębszego wnika- nia w marksizm i jego dialektykę. Samodziel- ną pracą dochodził do sformułowań w danej mierze pokrywających się z przyszłą teorią radziecką realizmu socjalistycznego. Pod wpływem powracającej fali tendencji rewolucyjno - społecznych w literaturze czeskiej po roku 1930, na skutek podróży literackiej odbytej w tym roku do Związku Radzieckiego i późniejszego zapoznania się teoretycznego z radzieckim realizmem socjalistycznym, zrewi- dował i uzupełnił swe poglądy krytyczne, sta- jąc się bardziej konsekwentnym przedstawicielem tego kierunku. W duchu krytyki dia- lektycznej, marksistowskiej napisane są je- go książki „Literatura ceska XX stulecia” oraz zbiór portretów literackich „Przez twórczość do rzeczywistości”, poprzedzony trzema studiami wstępnymi o charakterze teoretycznym. Jako krytyk i teoretyk stoi więc Václavek u początków rozwoju czes- kiego realizmu socjalistycznego, który mniej więcej od r. 1930 zyskiwał coraz więcej wy- bitnych reprezentantów wśród pisarzy, mi- mo że nie wszyscy w pełni i bez zastrzeżeń dadzą się do tego kierunku zaliczyć. Zde- niek Nejedlý nazwał Václavka „najbardziej” czołowym bojownikiem o żywy, służący współczesności i heroiczny wysiłek ludzko- ci o sztukę wyrażającą go, opiewającą i zasilającą”.

Czytając poniższy rozdział z jego książ- ki, pamiętać należy, że napisany on został blisko 15 lat temu. To, co Václavek w nim zapowiada jako nadchodzące dopiero zja- wiiska literackie, na przestrzeni tych lat piętnastu obserwujemy już jako rzeczywisto- ści fakty literatury czeskiej, w której rea- lizm socjalistyczny w swych początkowych i nie zawsze jeszcze pełnych formach do- szedł już do głosu w ostatnim przedwojen- nym dziesięcioleciu.

Zdzisław Hierowski

HCAC krótko i jasno scharak- teryzować istotny stan literatury czeskiej w XX wieku, przyto- czyć możemy słowa Franciszka Ksawerego Szaldy, wypowied- dziane w r. 1909 w książce pt. „Współczes- na literatura ceska” przy okazji dokony- wania przeglądu warunków historycznych i narodowych oraz linii rozwojowej lite- ratury czeskiej: „Nie należy wierzyć twier- dzeniom — pisał Szalda, — że odrodzenie naszej literatury jest zakończone, właśnie teraz, w pierwszych dziesiątkach XX stu- lęcia, rozstrzygnie się, czy posiadać będzie- my literaturę w wyższym tego słowa zna- czeniu, literaturę tworzącą świat wartości i to wartości własnych; literaturę nie ja- ko przypadek i wyjątek, lecz tworzącą sys- tem i opartą na metodzie twórczej, stano-

wiącą jednolity, organiczny twór kulturo- wy”.

W takiej sytuacji zastał literaturę czes- ką wiek XX. Kończy się walka o stworze- nie literatury oryginalnej i własnej, ponie- waż była ona — po długiej przerwie w roz- woju w wiekach XVII i XVIII — zbiera- nią pośpiesznie gromadzonych i nieorga- nicznie przyswajanych „wzorów” obcych. Trwa walka o stworzenie literatury samo- dzielnej i artystycznie doskonalszej, trwa- ją poszukiwania kierunków i form dla tej twórczości zarówno drogą eksperymentów formalnych jak i drogą dążenia do orga- nicznego związania jej z rozwojem epoki, tak by doprowadzić do powiązania litera- tury jako samodzielnego tworu kulturowe- go z całością społecznej i kulturalnej ewo- lucji czasów współczesnych.

Proces ten nie rozwija się gładko i bez wstrząsów, lecz przebiega pomiędzy pre- cjuistawami sobie koncepcjami, które wy- nikają z gwałtownych często konfliktów poszczególnych generacji literackich. Kon- flikty te zakrzywiają linię rozwojową lite- ratury, wykręcają ją spiralnie i wypro- wadzają w górę, by doprowadzić ją nad te same miejsca, w których już była, lecz na znacznie wyższym poziomie. Rytm tego rozwoju, dyktowany historycznym roz- wojem stosunków społecznych, przebiega nieprzerwanie przez stulecia, podczas gdy my mamy tutaj prześledzić jeden tylko mały jego fragment, zamknięty w grani- cach trzech dziesiątków lat. Przypadko- wość granic tego materiału wyrównamy chociaż pobieżnym spojrzeniem wstecz.

Ostatnim wielkim zjawiskiem literackim ubiegłego wieku, które działa jeszcze dłu- go w wieku XX, choćby tylko przez reak- cję przeciwko sobie, jest twórczość poetów skupionych wokół almanachu „Ruch” i wokół „Lumiru”: Czecha, Zeyera, Sladka, Vrchlickiego. W twórczości tej jakby osią- gało swój szczyt przygotowanie, począt- kowe stadium odrodzenia czeskiej litera- tury, okres rozglądania się w literackiej kulturze Europy i szybkiego jej przeszczep- niania w dziele Zeyera, czerpiącego ze wszystkich kultur europejskich, w formal- nym bogactwie twórczości Vrchlickiego a zwłaszcza w przekładach jego i Sladka, które przybliżają nam prócz świata romań- skiej kultury literackiej, propagowanej przez Zeyera i Vrchlickiego, także literac- ką kulturę angielską. To „dopędzenie Eu- ropy” ma jednak i swoją negatywną stro- nę: eklektyzm i epigonizm. Za sprawą „Lumirów” pojawiło się w literaturze czeskiej wiele nowych form, ale nie roz- winęły się one tutaj w sposób organiczny. Zostały przyjęte skądinąd razem z spro- kątą mieszaną idej jako twór gotowy i skończony, którego substancja albo w ogóle już obumarła, lub też na skutek tego pośpiesznego przeszczepiania nie mo- gła zostać przeniesiona jako żywy orga- nizm. Formy te wypełniane były treścią również w przeważnej mierze wtórną. Sta- nowczo nie było w tym jeszcze owej orga- nicznej twórczości, którą miał na myśli Szalda w cytowanych powyżej słowach. Atmosferę podtrzymywało i utwierdzało szybkie przystosowywanie się zaspokoj- nego zasadniczo w swych postulatach go- spodarczych i politycznych mieszczań- stwa czeskiego do bardziej postępowego i dojrzałego mieszczaństwa krajów za- chodnich.

Pod koniec XIX stulecia zaczyna jednak coraz uparciej wkraczać w życie i dopomi- nać się o swoje miejsce pod słońcem mło- da klasa robotnicza, pojawiająca się w wy- niku gwałtownej rozbudowy przemysłu. Mieszczaństwo odczuwa potrzebę przysto- sowania się do nowych warunków i godzi się z nową rzeczywistością społeczną za pośrednictwem realizmu, który przynosi literaturze przyływ nowej, na doświad- czeniu opartej prawdy życiowej. Literatura odrzuca stare formy i eklektyzm „Lumi- rowców”, pojawia się w niej natomiast samodzielna obserwacja świata i samodziel- ne przeżywanie go, a poznanie to zaczyna być wyrażane w samodzielnych formach artystycznych. Na drodze obserwacji oraz oryginalnego ujmowania artystycznego nowej rzeczywistości realizm (i naturalizm) zatrzymuje się jednak w stadium dość prymitywnym, na zwyczajnym reproduko- waniu, rejestrowaniu i opisywaniu rzeczy- wistości w duchu panującego wówczas pozytywizmu. A tymczasem pojawia się druga część generacji lat dziewięćdziesią- tych, której nie wystarczy już ani zbyt mała wrażliwość „Lumirówców” (i rea- listów), ani powierzchowny sposób widze- nia i prymitywizm formalny realistów.

Z bolesnym odczuciem prawdy zanurzają się jeszcze głębiej w rzeczywistość i dla tej prawdy stwarzają intuicyjnie, drogą powolnego, organicznego narastania wy- raz i formę stojące w związku ściślego po- krewnieństwa z nową mocniejszą prawdą.

Ale ta synteza nowej prawdy życia i for- my niedługo utrzymuje się w równowadze. Ruch literacki lat dziewięćdziesiątych traci z czasem na sile a zbliżywszy się do prze- ciwności i przekroczywszy go rozłamuje się w dwóch kierunkach: po jednej stronie nad empirycznym realizmem bierze górę spirytualizm, po drugiej natomiast zaczy- na się zatracać treść a powraca balwo- chwalczy kult formy jako czegoś, co przy- puszczać jest zdolne jest ocalić słabego i zwątpiałego artystę z burzliwych odmę- tów życia. Równowaga pomiędzy sztuką a życiem zostaje zachwiana na korzyść sztuki. I pojawia się nowa, dyktowana wy- maganiami życia reakcja literacka. W nie- pewnym i niespokojnym okresie pierw- szych lat XX wieku wchodzi do literatury jako opozycja przeciwko temu upadkowi (nie tak jednak burzliwa jak w latach 90-tych) nowe pokolenie literackie, t. zw. generacja przedwojenna. Jedną jej część występuje pod sztandarem postulatów stawianych przez społeczność ludzką bądź to narodową, bądź też klasową (Dyk, Bez- rucz), druga natomiast w imię swobodnego rozwoju indywidualnego jednostki (Neu- mann, Szramek, Mahen, Toman i in.) i w duchu opozycji przeciw literackości. Obok tego jednak w tym przejściowym okresie część pisarzy znów ucieka do sztuki jako wyrazu i formy przeżyć osobistych i do go- towych form artystycznych (kierunek ten występuje przede wszystkim pod nazwą neoklasycyzmu), a druga zgodnie z ogól- nym stanem literatury czeskiej trwa przy naturalistycznym stosunku do rzeczywi- stości.

Pisarzy tych w pełnym rozkwicie twór- czości zastaje wojna światowa, która przynosi ze sobą jeszcze bardziej zasadni- czy zwrot literatury do problemów życia, czy to przez skupienie uwagi na narodo- wych dążeniach wolnościowych, czy też w opozycji przeciw wojnie na tendencjach pa- cyfistycznych i społeczno - rewolucyjnych. Cztery lata jej trwania stanowią najwięk- szą historyczną przerwę w rozwoju litera- tury czeskiej XX wieku. Podczas gdy do- tychczasowe kierunki i tendencje od po- czątku stulecia były kontynuacją ostatnich dziesiątków lat wieku XIX, choćby i kontynuacją przeciwną, razem z wojną i okresem powojennym z charakterystycz- nymi dla nich gwałtownymi, nigdy nie spotykanymi wstrząsami społecznymi, bun- tami i rewolucjami proletariackimi, zaczy- na się ruch literacki, który nada stuleciu specjalne rysy charakterystyczne. Ten o- kres rewolucyjnego kryzysu przyniesie zatem bezpośrednio po wojnie sztukę na- stawioną całkowicie na współczesną prob- lematykę życia społecznego i indywidual- nego. Podczas gdy ta generacja, która wchodziła w życie literackie bezpośrednio przed wojną (zwana generacją „Almanach na rok 1914” lub po prostu generacją roku 1914, czasem także pragmatystyczną lub pokoleniem Czapków), reagowała na prze- żywane czasy w duchu światopoglądu mieszczańskiego indywidualizmu, właści- wa generacja powojenna skłaniała się po- czątkowo bez wyjątków do światopoglądu i sztuki proletariackiej. Okres przejściowej stabilizacji, który nadszedł okolo roku 1924 a trwał mniej więcej do roku 1929, spowo- dował jednak przejście pewnej części tego pokolenia na drugą stronę. Jej tron wła- ściwy przyłączył się do „poetyzmu”, wy- nosząc pod wpływem ciszy w życiu poli- tycznym znów jednostronnie formę ponad treść, sztukę ponad życie, w czym niepo- ślednią rolę odegrała reakcja na niektó- re zasadnicze błędy poprzedniego kierunku „tendencyjnego” czyli „proletariackiego”, uprawiając przy tym jednak samodzielną i nowatorską pracę nad formą. Generacja roku 1914 znajduje się w tym czasie u szczytu swej twórczości lub bezpośre- dnio po jego przejściu, a nie mogąc się zo- rientować ze stanowiska swego światopo- glądu we współczesności, rozpoczyna od- wrót nawet i pod względem formy w kie- runku charakterystycznego dla literatury czeskiej utajonego naturalizmu.

Nowy kryzys światowy, który ogarnia okolo roku 1930 także i środowisko czes- kie, przynosi jednak nowe przesunięcie sił w literaturze na korzyść związków z ży- ciem, zwłaszcza z życiem społecznym, i jego problemami, a zatem powala oczekiwane swego rodzaju syntezy obydwu okresów

poprzednich, w której prawda życia znów dojdzie do głosu i równocześnie skrystali- zuje się w nowych, adekwatnych, orga- nicznie wyrastających formach. To przesun- ięcie prowadzi do nowego zwrotu w kie- runku literatury proletariackiej, który jed- nak przejawia się więcej u pisarzy świeżo wchodzących do literatury, podczas gdy w twórczości pisarzy już dojrzałych zaznacza się tylko nowym dopływem prawdy czer- panej z konkretnej rzeczywistości i faktów społecznych w ich dziełach. Obydwa prądy zbliżają się do siebie w koncepcji realizmu socjalistycznego, podczas gdy część zwo- lenników „poetyzmu” pod wpływem prze- żywanych czasów dokonuje rewizji swych koncepcji twórczych w duchu francuskiego surrealizmu.

Taki jest rytm rozwojowy literatury czeskiej w XX wieku, dyktowany naszki- cowanym tu rozwojem społecznym i histo- rycznym, idący od epigońskiej ucieczki od życia ku spirytualizmowi i gotowym for- mom przejętym z przeszłości, poprzez nowy zwrot ku faktom konkretnym, doświad- czalnym i życiu społecznemu aż do syntezy przeżywanego rzeczywistości z artystem, do syntezy sztuki i życia. Fala tego rozwoju przebiegała w ten sposób, że jej najgłę- bsze obniżenie to formalistyczny i epigoński okres „Lumirowski”, mniejsze to czasy przed wojną a przejściowe to okres stabi- lizacji po wojnie. Wyrzut tej fali, wyno- szący na powierzchnię drapieżny realizm, przypada na lata 80-te do 90-tych ubiegłego wieku, a następnie (po przedwojennym przygotowaniu) na czas wojny i okres bez- pośrednio po niej następujący. Czasem pierwszej wielkiej syntezy były lata dzie- więćdziesiąte aż niemal do końca stulecia, do drugiego tego rodzaju okresu, zdaje się, dopiero zmierzamy, jeżeli nie jest on od nas jeszcze zbyt daleki i jeśli nie wybuch- nie nam po drodze jeszcze podobna przer- wa, jaką była wojna światowa.

Dotychczasowy zatem rozwój literatury w wieku XX pozostawia cytowany powy- żej postulat Szaldy, domagający się lite- ratury „tworzącej system i opartej na meto- dzie twórczej, literatury będącej jednolity- m, organicznym tworem kulturowym” — kwestia otwartą, czyli naszymi słowy, kwestią otwartą pozostaje sprawa nowej wielkiej syntezy życia i sztuki, treści i formy, głębokiego wejścia w rzeczywisto- ść i jej adekwatnego przetworzenia. Na tej drodze od początkowego stadium, którym był w literaturze czeskiej natura- lizm, stanowiący dla niej — jak to stwier- dził Szalda jeszcze w roku 1909 — niebez- pieczeństwo, które może stać się chronicz- nym, właśnie w XX wieku postawiono za- sadnicze kroki w kierunku stworzenia wielkiej sztuki jako oryginalnego tworu w całości kultury narodowej. Jeśli mówię o wielkiej sztuce, to oznacza to naturalnie zarazem sztukę związaną ściśle z życiem, przede wszystkim z życiem społecznym, i nasyconą jego konkretną treścią. W ca- łym tym rozwoju na czele literatury czes- kiej kroczy liryka, która jedyna z piśmienn- ictwa czeskiego osiągnęła taki światowy poziom, do jakiego doszła przed nią n. p. muzyka czeska. W jej granicach także roz- grywają się zasadniczo właściwe okolo- 2000

1935 przełożył Zdzisław Hierowski

TREŚĆ NR. 9:

Mieczysław Jastrun — Kilka słów o poezji; Aleksander Jackiewicz — Mały realizm; Aleksander Bachrach — Sprawy wydawnicze a plan sześciolletni; Janina Preger — Dwudziestopięcioletnie twórczo- ści Szolochowa; Włodzimierz Majakowski — Wiersze; Stefan Żółkiewski — Poezja arińska; Stanisław Dygat — Zagadnie- nie moralne; Bertold Kuba — Zawrzyjcie pokój; Jules Verrier — Narodziny ar- mił narodowej (1789—1794); Adam Ważyk — Z teatrów łódzkich; Leon Bukowiecki — Kronika filmowa; Ignacy Witk — Bez- domna plastyka; Przegląd prasy; Noty.

\* Rozdział 4. w wydanej w 1935 roku książki „Ceska literatura XX stolecia”.

## Z P O E Z J I C Z E S K I E J



Jerzy Wolker

JERZY WOLKER

## N O C

Na niebie wolne gwiazdy świecą  
i rozkwitają ciche  
łagodnym kielichem.

Na ziemi  
zamkniętej w czterech ścianach  
świeci rój ludzkich gwiazd spętanych:  
światła na stacji, okna w karczmach,  
światelka wsi.

A przed każdą tą gwiazdą szceka pies,  
aby nieszczęsna do innego kraju  
swojemu panu nie uciekła,  
gdzie dzień jest wesóły,  
gdzie noc jest bez plekła,  
i abyś ty, wędrowcze mój sznużony,  
gdy ujrysz światło  
nie przyszedł i nie ukradł  
dukatów, słoniny, gruszek lub żony.

Na niebie wolne gwiazdy świecą  
i cicho rozkwitają w nocy.  
Tym żadnej pomocy  
nie trzeba.

Lecz musimy uwolnić te nieszczęsne gwiazdy,  
co płoną między nami,  
i psy z ostrymi zębami  
musimy wystrzelać,  
aby był pokój na ziemi  
jak na niebie  
w nocy.

Przełożył K. A. Jaworski („Poznań” 1921)

## MÓWI WĘDROWIEC

Kocham gwiazdy,  
ponieważ są podobne kamieniom na szosie.  
Gdybym po niebie chodził bosymi nogami,  
także bym o nie stopy ranil.

Kocham kamienie na szosie,  
ponieważ są podobne gwiazdom na niebie.  
Świecą mi w drodze od rana  
do zmierzchu godzin.

Przełożył K. A. Jaworski („Poznań” 1921)

W dniu 3 stycznia br. upłynęło 25 lat od śmierci Jerzego Wolкера, jednego z najwybitniejszych poetów czeskich ostatniego trzdziestolecia literatury. Wolker zmarł nie przeżywszy jeszcze pełnych lat 24-eh (ur. 29.III.1900, zm. 3.I.1924), pozostawiając stosunkowo skromny dorobek literacki, składający się z dwóch tomików poezji („Host do domu”, 1921, „Teška hodina”, 1922), trzech sztuk jednoaktowych zebranych w tomie „Tri hry” (1923), oraz szeregu powieści i opowiadań, garstki przekładów z poezji słoweńskiej — wydanych dopiero pośmiertnie. Czołoci jego dzieła dopełnia kilka manifestów literackich i artykułów teoretycznych na temat „sztuki proletariackiej”, młodzieńczy pamiętnik obozowy oraz fragmenty zaczętej powieści „Zorza polarna”.

Mimo to Wolker stał się jednym z najpopularniejszych poetów Czechosłowacji i jest nim do dziś. Czytany jest i czczony nadal przez wszystkie warstwy społeczeństwa a przede wszystkim przez młodzież i klasę robotniczą. Drugi kierunek jego oddziaływania to wpływ, jaki wywarł i przez wiele lat wywiera na poetów, wśród których znalazł wielu świadomych i nieswiadomych naśladowców i kontynuatorów. Wpływ ten był w pewnym okresie tak duży, że rozpięta się przeciw niemu kampania literacka pod hasłem „dość Wolkerowi”, która jednak nie zdołała zapobiec temu, by po kilku latach panowania w poezji czeskiej „poetyzmu” i surrealizmu wystąpiła nowa, silniejsza jeszcze i bardziej dojrzała fala twórczego wpływu Wolкера. Kampania przeciw Wolkerowi — pisze w jednym ze swych artykułów profesor uniwersytecki Wolkeru min. Zdeněk Nejedlý miała jeden tylko rezultat. Uczyniła z Wolкера klasyką naszej nowoczesnej, młodej i rewolucyjnej poezji. Tak, Wolker jest dziś naprawdę

klasykiem naszej nowoczesnej poezji. Nie tylko dlatego, że nie mamy innego poety o takim znaczeniu i o tak nieślabnącej żywotności wśród ówczesnej młodzieży literackiej. Bój o Wolkerę pokazał, że jest on także klasycznym przykładem, czym może być poeta dla ludu, dla narodu i dla młodzieży w dzisiejszej ich walce. Jeden z wybitnych krytyków marksistowskich, Vaclav Pekárek, który przed rokiem jednym ze swoich artykułów w czasopiśmie „Var” rozpętał na nowo polemikę o poezję Wolkerę, napisał w toku tej dyskusji: „W dziele Wolkerę tkwią pierwiastki i zarodki realizmu socjalistycznego, których dalszy rozwój i napełnianie treścią nowej rzeczywistości będzie zadaniem nowych pokoleń. Pełen ciepła, miłosny niemal stosunek Wolkerę do ludu i klasy robotniczej będzie nam przyświecał dalej na drodze do naszej nowej kultury”.

Jerzy Wolker należy do najwybitniejszych przedstawicieli głównego kierunku poezji czeskiej pierwszych lat po wojnie 1914—1918, który określono nazwą „poezji proletariackiej”. Kierunek ten, oparty o hasła „Proletkultu” (St. K. Neumann wydawał nawet pismo pod tym tytułem) i nie wolny od jego błędów, stał się szkołą całego młodego pokolenia poetów. Przez poezję proletariacką przeszedł prócz starszego już wówczas Józefa Hory tacy poeci powojenni jak Jaroslav Seifert, Franciszek Halas, Vit, Nezval, Wilem Zavada, inaczej mówiąc czołówka młodej czeskiej poezji, która tej pozycji nie oddaje do dziś. Wielką ściśle artystyczną zasługą Jerzego Wolkerę było unowocześnienie i odrodzenie formy balladowej. Jego ballady, czerpiące swoją tematykę z życia proletariatu, stanowią w rozwoju poezji czeskiej po r. 1918 zjawisko jedyne w swoim rodzaju.

zh.

St. K. Neumann (ur. 1875, zm. 1948) jeden z czołowych poetów czeskich minionej generacji, jednocześnie prozaik i feljetonista, dziennikarz i polityk o zdecydowanie rewolucyjnym obliczu, swego czasu związany z kołami anarchistycznymi, później członek partii komunistycznej; pisarz o bujnym temperamencie, przejawiającym się w utworach o silnym pierwiastku witalistycznym - sensualistycznym. Twórczość Neumanna stanowi całą epokę; pierwsze jego utwory z lat 1895—1900 pozostają w sferze wpływów Vrchlickiego i Machara. Od tego czasu opublikował on kilkanaście tomów wierszy, kilka powieści, szereg broszur publicystycznych, w których prowadził liczne polemiki jak np. polemikę z książką A. Gide'a „Powrót z ZSRR”, toczy walkę z klerykalizmem, apostołuje hasłem reformy obyczajów itp. Jest kolejno redaktorem pism „Nowy kult” (lata 1877—1905), „Anarchistická Revue” (1905), „Cerven” (1918—1921), „Proletkult” (1922—1924), „Kommunistická Revue” (1924), „Leva Fronta” (1930—1931).



St. K. Neumann

ST. K. NEUMANN

## W R Z E S I E Ń

Ty wrzesniu słodki! Jak błękitne niebo  
ponad szczytami, gdzie się barwy rodzą!  
Opity wiatrem, co tak pełny ciebie,  
Idę, a płynąć chcę powietrzną todzią.

Niziuńko tuż nad borem, co przemienia  
swoją zieloną pleśń w złocistą piosnkę,  
w słońcu i ciszy oddam się marzeniu  
o nowej śmierci w ciepłe nową wiosny.

I tak jest dobrze na tej ziemi czaru,  
która cudownie umiera na złocie  
na chwilę — śniegiem zgaszone pożary —  
aż buchnie ogniem przy wiosny powrocie.

Już w leśnych zboczach miedź i złoto broczy,  
słone trwoni gwiazda w głąb tej ciszy,  
która z siwego boru w dół się toczy  
i w którą wnosi radość czerw najlichszy.

Motyła dźwigam lotem zmęczonego  
i znów go puszcza na ostatnie kwiaty;  
jeszcze się cieszyć będziem z dnia naszego  
ja, cykady i ptaki, zwierz i kwiaty.

Czemu lek płoszy świetliste rogacze?  
Mój krok już przecież cięższy być nie może,  
Jestem zszarpanym przez cienie łulaczem  
i ciepło zwierząt chciałbym czuć w tym borze.

Przełożył Zdzisław Jerzy Kempf

FRANCISZEK HALAS

## D O P R A G I

Malowierni Czas kościolerny  
jej tylko piękno dał  
a na portalów tekst kamienny stał  
ogniste blaski pobojowisk jęk  
Tak będzie zawsze  
Malowierni  
Tak będzie zawsze.

Za bramą naszych rzek  
twarde dzwonią kopyta  
za bramą naszych rzek  
kopytami rozryta  
jest ziemia  
a straszni jeźdźcy ci z Apokalipsy  
chorągwią wieją.

Lekki jest łoś wawrzynu  
ciężki poległych cień.

Ja wiem, Ja wiem.

Tylko nie strach, Tylko nie strach  
fug takich nie ułożył  
i sam Sebastian Bach  
jakie my tu zagramy  
gdy przyjdzie czas gdy przyjdzie czas.

Rumak z brązu rumak Wacławowy  
drgnął w nocy wczoraj  
a książę kopie w dłoni zważył  
Pamiętajcie na chorał  
Malowierni  
Pamiętajcie na chorał.

Przełożył K. A. Jaworski („Zarys nadziei”)

## W I E R S Z E

Wyschły z pragnienia gniewu  
za wami, biedni krocze,  
straciłem źródło śpiewu  
i więcej go nie zobczę.

Wyschły z głodu tęsknoty  
pragnę już tylko krzyczeć,  
długi był czas niemoty,  
tego się nie doliczę.

Spalony ogniem grozy,  
który podpala ciemność,  
chcę wierzyć i chce tworzyć  
jak inni razem ze mną.  
Wygmany z kraju marzeń  
Schronienia szukam w tłumie  
pleśń ma z przekleństwem w parze  
bo Innej już nie umiem.

Przełożył K. A. Jaworski („Na oścież”)



Franciszek Halas

Franciszek Halas ur. 1901, najwybitniejszy współczesny liryczny poeta czeski, zasłużony nowator w dziedzinie języka poetyckiego. Ważniejsze zbiory wierszy: „Sepie” (1927), „Kogut płoszy śmierć” (1930), „Twarz” (1931), „Stare kobiety” (1935), „Na oścież” (1936), „Tors nadziei” (1938), cykl poetycki, poświęcony zasłużonej pisarce czeskiej Bożenie Niemcoowej (1940) i inne.

Jaroslav Seifert ur. 1901, wybitny liryczny poeta międzywojennej generacji, początkowo zbliżony do kół poetyckiej awangardy i piszący utwory o zabarwieniu społecznym, później reprezentant liryki o kierunku bardziej estetyzującym. Główne zbiory: „Miasto we łzach” (1921), „Sama miłość” (1923), „Na falach T.S.F.” (1926), „Słowik brzydki śpiewa” (1926), „Gołąb pocztowy” (1929), „Oslem dni” (1933), „Zgaszone światła” (1939), „Kamienny most” (1944).

AROSLAW SEIFERT

## M A D R O Ś Ć

Wszystkie owe miłości, co serce krwawiły,  
były tak głupie i niedorzeczne,  
w końcu będziemy kochać swoją długą fajkę,  
czarnego łabędzia.

## Z A R Ó W K A

Dokoła światła zimnego żarówk  
migotliwych skrzydeł nieustanny lot  
A pan Edison  
odwróciwszy swe oczy od kart, które czytał,  
uśmiecha się.

Hu émom ocałi žyciel!

## M I Ł O Ś Ć

Kto umiera na cholere,  
oddech pachnie mu konwalii.  
A kto wdycha woń konwalii,  
ten umiera od miłości.

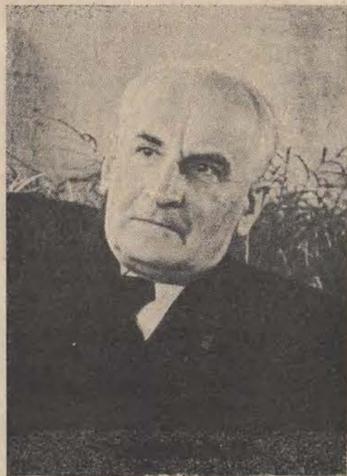
Przełożył K. A. Jaworski („Svatebni cesta” — 1938)



Jaroslav Seifert

JAN MUKARZOVSKY  
Rektor Uniw. Karola IV w Pradze

## Władysław Vanczura — pisarz i człowiek



Jan Mukarovsky

GDY pomyślę o Władysławie Vanczurze, ileż wspomnień ciśnie się naraz! Ileż obrazów, na których pierwszym planie rysuje się jego profil, które brzmią jego głosem, a prześwietlone są czarem jego osobowości. Które z tych wspomnień wybrać i w jakiej kolejności? A przede wszystkim czy w ogóle wybierać któreś? Każde z nich zjawia się przymglone przelotnością chwili, całe ich niespokojne pasmo mógłby ogarnąć tylko poeta, którym nie jestem. Wreszcie to, co weszłoby w opowieść z moich osobistych przeżyć i doznań, nie jest dla wszystkich interesujące. Pragnąłbym, jeśli mi się to uda, by ze słów moich wyrósł — jeśli nie całkiem jasny i wyraźny, to przynajmniej zwięzły — obraz Władysława Vanczury takiego, jaki zjawiał się nie tylko przyjacielowi, lecz także jako teoretykowi literatury. Stosunek nasz, jeden z najpiękniejszych, jakimi obdarzyło mnie życie, był jednak po prostu ludzki i nigdy nie przyszło mi na myśl zbliżyć się do Vanczury jako do przedmiotu obserwacji. Dziś naturalnie ta okoliczność może zaszkodzić pełni obrazu, który zamierzam nakreślić, a słowa moje mają stanowić jeszcze jeden powód, dla którego chciałbym się odwołać do waszej pobłażliwości.

Mówić o Vanczurze jako o twórcy i człowieku, to w istocie to samo. Nie dlatego jednak, by — jak to czasem bywa u pisarzy — bynajmniej nie najmniejszych — Vanczura jako człowiek tak był pochłonięty twórczością, że praca pisarska zajmowała mu całą przestrzeń należną innym dziedzinom życia. Przeciwnie, Vanczura żył pełnym życiem, a jego zainteresowania i prace daleko wychodziły poza dziedzinę poetyckiego słowa. Przede wszystkim miał film. Był on dla Vanczury skrzyżowaniem dróg, na którym jego poetycka fantazja spotykała się z malarskim widzeniem scen, o którym jeszcze będzie mowa. Połączenie tych dwóch elementów było bardzo ścisłe i w działalności pisarskiej Vanczury przejawiało się szeregiem nowel filmowych, których większość pozna szersza publiczność dopiero po ogłoszeniu drukiem pośmiertnie spuścizny pisarza. Także i powieść „Koniec starych czasów” była początkowo librettem filmu, do którego realizacji nie doszło. O właściwej pracy Vanczury w dziedzinie sztuki filmowej, o jego działalności reżyserskiej wie społeczeństwo z jej rezultatów. Za to jednak nie jest znana niemal zupełnie jego działalność jako artysty-plastyka. A przecież Vanczura spędził rok swej młodości w szkole przemysłu artystycznego! Stopień zatem opanowania techniki malarskiej był u niego wyższy niż zwyczajne dyletanctwo. Do dziś zachowały się — uniknąwszy przypadkiem zniszczenia z rąk swego twórcy — niektóre jego mniejsze obrazy i rysunki, które sam krył starannie nawet przed przyjaciółmi, regując z wyraźną niechęcią na najwzklejsze nawet wzmianki o swoim malarstwie i rysunku.

Nic jednak nie pomogło. Vanczura jako pisarz też stawał się mimo woli malarzem, człowiekiem wzroku. Nie w tym naturalnie znaczeniu, by miał podejmować wysiłki o zmysłowo sugestywne opisy według wzorów literackiego impresjonizmu. Jego cele artystyczne i struktura artystyczna były całkowitem przeciwnieństwem impresjonizmu. Jak i w jakim

stopniu mimo to przejawiał się w Vanczurze malarz, świadczy znana już okoliczność, że technika poetycka jego wczesnej prozy bywa niesłusznie określana jako literackie odbicie malarstwa kubistowskiego.

W istocie jednak związek między malarstwem a poezją był w twórczości Vanczury jeszcze bardziej intymny i trwały, chociaż na pierwszy rzut oka mało widoczny. Przytoczyłem już kiedyś rozmowę z nim o pewnym miejscu w „Obrazach z dziejów narodu czeskiego”, mającym związek z tą sprawą. Niech mi będzie wolno odnośne miejsce mojego dawniejszego artykułu powtórzyć tutaj nie dla niego samego, lecz dla wskazania na charakterystyczność przytoczonych tam wypowiedzi pisarza. Fragment ten brzmi:

— „W „Obrazach z dziejów” jest ustęp: „Bernard nie czuł swego ciężkiego położenia. Duch jego pełen był światła a serce wzbierało pewnością, że zdąży do niego jakiś poseł z flaszką wina i chlebem. W tej niezachwianej wierze wyciągnął się na trawie, patrzył w obłoki a dłońe splótł pod głową. Gdy upłynął pewien czas, dał się słyszeć z dala tetent koni. Mnich uniósł głowę i spostrzegłszy, że zbliża się orszak magnacki, gotował się, by powitać dostojnego pana. Wstał, skrzyżował ręce na piersiach i uśmiechał się jak karczmarz. „Patrzcie-no — odezwał się magnat z wysokości swego konia — jakiś mnich jest tutaj i pewno chce o drogę zapytać”. „Dostojny panie — odezwał się mnich — czekam tu na was i mam przeświadczenie, że nie odmówicie mi ani jadła, ani jałmużny, ani niczego, o co was w imię Boże poproszę”. „Eh — odpowiedział magnat — czekasz tu na każdego, kto będzie przechodził”. „Szlachetny panie, gdybym się do was odzywał jak do przypadkiem napotkanego, dlaczego używałbym italskiej mowy? Poznaję Umbrię po tętentcie waszych koni”. „Rzeczywiście — odrzekł magnat — jestem z Asyżu!”

Tu czytający przerwał. Cóż za osobliwa indywidualna odmiana wrażeń słuchowych — pomyślał... Stanął mu w myślach schemat nauki o typach pamięci wzrokowej, słuchowej, ruchowej. Właściwie do którego z nich należy Vanczura? Pytanie tliło w nim aż do pewnego dnia stało się kwestią palącą. I czytelnik zarzykował natrętnie pytanie: „Czy, kiedy piszesz, sytuacja jakiejś akcji zjawia ci się jako wrażenie dźwiękowe?” „Nie powiedziałbym tego — odpowiedział autor obojętnie — raczej widzę to, o czym piszę”. Czytelnik triumfował: „A co w takim razie znaczy to miejsce o mnichu, który poznaje Umbrię po tętentcie koni?” Odpowiedź była zupełnie nieoczekiwana: „Gdy próbuję dopełnić sobie tę sytuację jakimś wyobrażeniem, widzę obłoczki kurzu pod kopytami koni!”

Odpowiedź dana przez pisarza ciekawemu teoretykowi stanowił być może klucz do niejednej sceny w opowieściach Vanczury, do niejednej kwestii związanej z rozwojem jego sztuki. Związek pomiędzy malarstwem a poezją, odbijający się w duchowym procesie pisarza, przejawia się tam w formie mocno skomplikowanej, nie mniej jednak jest realny.

W Vanczurze nie tylko jednak tkwił stłumiony malarz. Żył w nim także i to równie intensywnie nieujawniony architekt. Przeglądając jego literacką spuściznę, znalazłem na odwrocie któregoś z rękopisów szczególną rzecz: rzut poziomy piętka jakiejś willi z naszkicowanym rozwiązaniem mebli. Zona pisarza zapewniła mnie, że była to rzecz u Vanczury zwyczajna: często szukając w przerwach pracy rozrywki, szkicował na odwrocie lub na marginesie rękopisów plany budynków. Jego pasja architektoniczna szukała zaspokojenia także w obrębie własnego domu i ogrodu. Chętnie i często przestawiał meble w pokojach zmieniając w ten sposób ich układ przestrzenny, a w ogrodzie budował tarasy, przekształcał teren, będąc przy tym daleki od zamiarów ściśle ogrodniczych, które tak były charakterystyczne dla pisarza stanowiącego jego artystyczne przeciwstawienie, dla Karola Czapka. Był to pęd do kształtowania przestrzeni, pęd architektoniczny najbardziej istotny. I tutaj też można zastanowić się nad pokrewieństwami, jakie zachodzą pomiędzy Vanczurą jako pisarzem a tym upartym architektem, który w nim tkwił i postawił pytanie, czy nie z przewagi przestrzennego odczuwania rzeczywistości wpływa skłonność Vanczury-epika do wychodzenia przy konstruowaniu akcji z poziomego rzutu wzajemnego rozmieszczenia po-

staci i czy nie w związku z tym pozostaje jego zdolność do łączenia w pożyźny nurt akcji poszczególnych błysków wydarzeń biegnących wprawdzie równocześnie ze sobą, lecz na różnych terenach, zdolność, której oczywiście przejawy znajdujemy np. w „Ostatnim sędzię” czy w „Polach ornym i bitewnych”.

Aktywność Vanczury nie wyczerpywała się jednak w sztuce. Nic z tego co działo się w życiu publicznym, nie było mu obojętne. Zawsze z chęcią przykładał rękę do dzieła, jeśli rzecz miała na celu dobro ogólne, zwłaszcza jednak wtedy, gdy szło o sprawy kultury. Jak silna była jego pobawiona wszelkich osobistych widoków inicjatywa, powieścić w większości wypadków mogła tylko ci, którzy go przy tego rodzaju pracy widzieli. Dla społeczeństwa udział jego pozostawał najczęściej ukryty, gdyż pisarz — w przeciwieństwie do normalnych zwyczajów — najchętniej trzymał się w tyle sceny zasłonięty przez tłum. Przy tym wszystkim — czy chodziło o twórczość, czy o jakąkolwiek inną działalność — nie było u Vanczury rozdziału pomiędzy pisarzem a człowiekiem. Czy pisał, czy działał, czy poważnie i namiętnie dyskutował, czy też tylko zabawiał się w towarzystwie, zawsze był to ten sam człowiek, którego za jego książkami wyczuć mogła czytelnicy. Motywy jego działania, sposób, w jaki zabierał się do rzeczy, które uważał za pożyteczne dla ogółu, wszystko to było nacechowane tym patosem i kierowane tymi prawami, które promieniowały z jego dzieł. W przeciwieństwie do ludzi praktycznych, nie znał Vanczura planów tak zwanych trzeźwych czy częściowych. Zawsze pragnął za jednym zamachem osiągnąć wszystko i to w stopniu najwyższym, nawet gdy o swoich działaniach mówił z dyskretną skromnością lub gdy o nich — najczęściej — milczał. Gdy na przykład zainteresował się filmem, nie szło mu przede wszystkim o to konkretne dzieło, które planował; za tym planem przyswiecała mu wielka koncepcja przyszłości czeskiego filmu, koncepcja, którą trzeba było planowo realizować, i w której służbę pragnął oddać nie tylko swą pracę i swe twórcze zdolności, ale której chciał poświęcić wszystko łącznie aż z podstawami swej egzystencji. Można by rzec, że to co, w zakresie jego słowa poetyckiego nazywane było — niezupełnie trafnie — zamiłowaniem do hiperboli dla niego samego było obowiązującym nakazem w postępowaniu. Jeśli chodziło o film, miał w duchu wizję wysokich celów artystycznych, jakich film zdolny jest dopiąć z chwilą, gdy zostanie oswobodzony z pęt interesów handlowych, przekonanie o niezwykłym znaczeniu, jakie może zdobyć film w przyszłym społeczeństwie, przekonanie nie wyrażone wprawdzie w słowach, ale odpowiadające najbardziej patetycznym ustępom jego prozy. Nie jest ważne to, że ówczesny okres słabo reagował na tę potężną koncepcję, że Vanczura odchodził od filmu zniechęcony chociaż zawsze pełen ochoty, aby powrócić do tej sztyfowej pracy. Ważny jest fakt, że ideał czeskiego filmu, ukształtowany przez wielkiego pisarza podług monumentalnej miary jego własnej twórczości, został u nas właśnie przez Vanczurę stworzony i trwa jako zobowiązanie.

To, co powiedzieliśmy tu o filmie, to jednak tylko mały przykład, gdyż przytoczyć dałoby się tu jeszcze moc innych. Niech będzie jeszcze przypomniane tylko, że od samego początku wojny, która nam Vanczurę zabrała, stworzył on sobie i raz po raz próbował praktycznie przygotować wielką, całościową koncepcję reorganizacji czeskiego życia kulturalnego w kierunku podniesienia poziomu i pogłębienia swobody pracy twórczej. Był okres, gdy o niczym innym niemal nie mówił, a ostatnia rozmowa z nim, którą pamiętam, dotyczyła szkół wyższych. Temat ten wyłonił się wówczas za sprawą Vanczury i kilkakrotnie w rozmowie powtarzało się z jego ust nazwisko profesora Felbera. Gdy w kilka tygodni potem, dnia 1 czerwca 1942 „zabrzmiały z głośnika radiowego obok siebie nazwiska Vanczury i Felbera, wspomnienie tamtej rozmowy odsoniło jedną z dróg, które prowadziły do rozstrzelania pisarza: zawsze gotów dawać ze siebie wszystko, zginął za największą ze swoich wizji.

Nie tylko czyny Vanczury zgodne były z jego twórczością, ale także sposób wyrażania się, nawet najbardziej potoczny, wskazywał jak dalece jego słowo poetyc-

kie osadzone jest w żywej rzeczywistości jego organizacji psychofizycznej. Nie trzeba sobie naturalnie wyobrażać, że pisarz — większy niż inni kładący nacisk na własne prawa, jakimi rządzi się słowo poetyckie — wnosił poetyckie układy stylistyczne do codziennych rozmów. Jeśli nawet mówione zdanie Vanczury zachowywało w zwyczajnych rozmowach skłonność do pełni znaczeniowej i symetrii, unikając normalnej w takiej rozmowie urywkowości i używając dość hojnie składniowych środków budowania zdań podrzędnych, to nie naśladowało ono jeszcze przez to zdania literackiego. Zachowywało wszelkie cechy zdania potocznego w tonie, którym było wypowiedziane, w słownictwie, w różnorodności zabarwień znaczeniowych.

Więcej niż z wzorów literackich trzeba wyprowadzać język mówiony Vanczury i jego właściwości psychiczne i możliwości, jakie stwarzał jego organ głosu. Jeśli chodzi o czynnik psychiczny, decydujące znaczenie ma tutaj jego wrodzona potrzeba porządku, którą wypowiedział niemal w sposób programowy już na początku pierwszej swej książki „Prąd Amazonki”, potrzeba, która również stanowiła podkład socjalizmu Vanczury i jego głębokich konfliktów z chaosem świata liberalistycznego. Jeżeli organ głosu chodzi, przypomnieć trzeba niezwykłą zdolność do cieniowania dynamiki, jaką odznaczał się szpizowo zabarwiony głos Vanczury. Z reguły dyskretnie przytłumiony rozbrzmiewał w pełni w rzadkich tylko momentach gniewu lub protestu. Nabierał wówczas dźwięczności, a ton jego pod wpływem podniecenia raczej opadał niż się podnosił się. Kiedy indziej zawsze falował w niewielkiej skali tonów i oddechu, lekko obojętny i bogato wystopniowany. Taki sposób mówienia wyrastał zupełnie wyraźnie z osobowości tego, który się nim posługiwał. Jeśli ma on wiele wspólnego z tokiem pisarskiej narracji Vanczury, skrytalicznaną formą artystyczną, to nie dlatego, by ją naśladował, lecz przeciwnie, dlatego, że był sam podkładem, na którym twórczość Vanczury wzniosła swą złożoną i potężną architekturę zdań, że był materiałem, którego użyto do tej budowy. Takich zależności między mową potoczną Vanczury a jego twórczością dałoby się wyszukać więcej. Interesujące byłoby na przykład przesłedzenie, jaki kierunek narzucała harda skromność Vanczury, przesłaniająca w rozmowie pochwały i zarzuty nieśmiałą wstrzemięźliwością, tendencją do peryfraz w jego stylu pisarskim.

Ale nawet gdybyśmy się pokusili o wymienienie wszystkich takich zależności, jeszcze nie wniknęlibyśmy w istotę twórczej natury Vanczury-człowieka. Istota ta polegała na poetyckości, przetwarzającej w poezję wszystko, czego dotknęła, w poetyckości zupełnie nie literackiej, a tym samym prawdziwej. Skrycie obecna ona była zawsze, ilekroć pisarz przemówił, poruszała swym technieniem mimo woli od czasu do czasu i pozostałych uczestników rozmowy, ale najwyraźniej przejawiała się w chwilach, gdy Vanczura opowiadał. Nie były to nigdy wydarzenia zmyślone, lecz rzeczywiste wypadki z dziejstwa, z lat studenckich, z praktyki lekarskiej lub też wydarzenia ze stron, które były dla Vanczury najbliższą ojezją, z okolic tego środkowego Nadwielawia, które tyle razy uświetnił w swych dziełach. Ta ostatnia grupa opowieści była najliczniejsza. Wydarzenia łączyły się tu czasem w całe drobne cykle, powstające spontanicznie przez kojarzenie obrazów skupionych wokół osób lub miejsc. W czasie włączonego po rozległych okolicach Zbrasławia wyłaniały się takie wydarzenia w toku rozmowy nieoczekiwane, raz jako zwyczajna uwaga w dialogu, kiedy indziej jako skomplikowane opowiadanie. Wyłaniały się jakby same z krajobrazu, z jego lasów, pól i wsi, z licznych wąwozów, którymi był pobrudzony. Sposób ich podania pozbawiony był jakiegokolwiek zamiaru artystycznego. Nie był z góry obmyślany, lecz podobny do mowy tego, który stał się tematem wspomnienia. To, co było w tym poetyckiego, nie tkwiło w ogóle w słowach, lecz w sposobie, w jaki konstruowane były sytuacje, w jaki rozwijana była akcja i w jaki rozmieszczane były jej momenty zwrotne. Ktoś inny, komu przypadło opowiadać te wydarzenia po Vanczurze, zawsze spotykał się z rozczarowaniem i niepowodzeniem. Niemal zawsze okazywało się, że jak skąpego wątku ten urodzony epik potrafił wysnuwać opowieść istotnie interesującą, to, co było w tym poetyckiego, należało

nieodłącznie do niego samego i do szybko upływającej chwili.

Tak u Vanczury-człowieka w każdym jego czynie, geście i słowie przejawiał się poeta. Jeśli zastosujemy tradycyjne przeciwstawienie twórcy spontanicznego artysty pracującego z namysłem czy nawet z całkowitą świadomością swych zamiarów, podkreślić trzeba tę spontaniczność Vanczury dość mocno, gdyż zdarzało się, że krytyka skłonna była widzieć u niego przede wszystkim tylko rzemiosło artystyczne. Ci jednak, którym dane było poznać Vanczurę bliżej, odczuli — tak samo jak czytelnicy, których porwały: „Piekarz Jan Marhoul”, „Małgorzata, córka Lazara”, „Kubula i Kuba Kubikula”, „Rodzina Horwatów”, „Obrazy z dziejów narodu czeskiego” jak naturalna i wszechstronna, silna i pierwotna jest twórcza natura, stanowiąca fundament pracy artystycznej Vanczury. Byłoby wprost zaprzeczeniem

całego sensu twórczości Vanczury i całego jego poglądu na sztukę, gdybyśmy próbowali zatuszować świadomy artyzm Vanczury. Podkreślał go i on sam, on, pisarz czujący się w atmosferze poezji jak ryba w wodzie. W jego pojęciu nie był to jednak artyzm jako umiłowanie piękna, lecz artyzm jako potrzeba porządku. Nie miał świadomości estety, lecz świadomość robotnika sumiennego w pracy i odpowiedzialnego za jej doskonałość. Świadczy o tym także i ta okoliczność, że stałe w myślach i rozmowach zajmował się prawami obowiązującymi twórczość artystyczną i że te rozważania nie były dla niego teoretyzowaniem dla teoretyzowania, lecz sprawą całkowicie praktyczną, mającą na celu artystyczne wydoskonalenie jego własnej twórczości. Nie uchylał się od publicznego przemawiania na temat sztuki, ale poglądy na nią niechętnie ogłaszał drukiem. Były dla niego zasadniczo sprawą

osobistą. Jeśli wygłaszał odczyt, z reguły nie można go było nakłonić, by tekst jego wydrukował. W takich wypadkach ten najbardziej prawdomówny z ludzi potrafił igać: rękopis się zgubił, gdzieś został wepchnięty, został zniszczony, ktoś go pożytył. W pozostałych po nim rękopisach znajduje się jednak kilka takich „zagubionych” odczytów i rozważań. Pozostały, by dać świadectwo temu, w jakim stopniu ich autor odczuwał swą twórczość jako służbę całości narodu, do jakiego stopnia w twórczości konsekwentnie przemyslał do końca swoje własne problemy widział wzór i przykład dla wszelkiej twórczej pracy, a nie tylko dla pracy artystycznej.

Jaśniej jednak, niż my to możemy, wyjaśnił swój stosunek do sztuki sam pisarz: „Sztuka to organizacja pracy. Nie myślimy tu tylko o dziewięciu Muzach, lecz o wszelkiej pracy twórczej. Nie chodzi o niezwy-

kłość, nie chodzi o nowość, nie chodzi o śliczność, chodzi o organizację, o system, o narzucenie praw twórczej pracy. W tym znaczeniu dzieło jest formą, a sztuka nie jest niczym innym niż troską o cele formalne, o kształt organicznie wynikający z rzeczywistości, która w końcu nie posiada tylko wartości etycznych czy estetycznych, lecz jest materią nawet wtedy, gdy zostaje wierszem”.

Wiersz, który zostaje „materią”, t. zn. rzeczą, czymś rzeczywistym! Rzeczywistość jako punkt wyjścia i jako cel twórczości artysty! Jakież to pendant do osobistego losu człowieka, który żył poezją, tworzył ją i położył życie za swą poetycką wizję.

Jan Mukarzewsky  
przełożył Zdzisław Hierowski

\*) Cytat wg B. Vaclavka „Ceska literatura XX stulecia” (przyp. autora).

WŁADYSŁAW VANCZURA

## NIEPOKOJE W SKALICZCE\*)



Władysław Vanczura

chciał się zatrzymać. Ale nic z tego! Kamieniom obstawiony był żandarmami. Czernohus patrzył na żandarmów i widok ich burzył w nim krew.

— Chwała bądź Panu Bogu — powiedział do zecera, który stał obok niego, — że mam okazję spłatać tym szelmem szkaradnego figla. — Po tych słowach chwycił za kamień i cisnął nim w kierunku, gdzie stała straż. Gdy to uczynił, ludzie zaczęli biegać tam i z powrotem, wykrzykiwać i zachęcać się wzajem, nawołując:

— Dać im bobu!

Potem zaczęli cisnąć się naprzód a poczynali sobie przy tym tak energicznie, że pierwsze szeregi wpadły na żandarmów.

Ci, co ocknęli się przed żandarmskimi brzuchami, poczuli się niedobrze i wyprężywszy nogi w kolanach, zapierając się obcasami w ziemię zaczęli wykrzykiwać, by tej kłajdki w tyle trochę uważali:

— Psiakrew! Czy to nie widziacie pana wachmistrza? Nazad do wszystkich diabłów, nazad!

Wyglądało to, jakby niczego im tak żal nie było, jak tego, że urwali panu komendantowi guzik.

Po owej sławnej bójce Stefan Czernohus zaszedł do jednego ze swych nowych przyjaciół i zastał u niego pełno ludzi. Znalazł więc sobie kącik przy drzwiach, zlaną rękę ułożył na kolanach i poruszał jej zdrętwiałymi palcami.

Przyjaciele jego rozmawiali o swoich sprawach. Byli to socjaliści, czerwone zuchy Lassala, czeladka tego brodacza Marksa.

Według zawodów siedziało tam kilku mechaników, zecer, krawiec nazwiskiem Gorączka, dalej garbarz i palacz z gorzelnii, który nazywał się Koza.

Mechanik miał na przedmieściu domek, gdzie na podwórku stały wspaniałe komorki pełne królików a na poddaszu gruchały niezliczone stada gołębi. Krawiec Gorączka był właścicielem warsztatu, a zecer zarabiał tyle pieniędzy, że aż wstyd. Mógł pieć razy w tygodniu jeść mięso i diabła mu się tam źle wiodło. — „Jaka im to bieda dopieka?” — zadawał sobie pytanie Czernohus.

Tymczasem toczyła się rozmowa.

— Mamy niedzielę — mówił kowal, który nazywał się Jan Kula — założylibym się, że nasi są przed kościołem.

Na te słowa wszyscy obecni wybuchnęli śmiechem. A Czernohus przesunął dłoń po czole i pomyślał sobie, że wszedł między wariatów. — „I czego się oni śmieją? Co ich tak bawi?”

Wtem przyszło mu do głowy, że wyśmiewają się z niego, i poczuł się jak na szpilkach. Uśmiechał się, gdyż wrodzony



spryt szeptał mu, by w gromadzie śmiejących się ukrywał swój zły humor, ale czekał tylko na okazję, by móc stąd wyjść z honorem. A kiedy tak czekał, rozmowa zaczęła schodzić na żandarmów. To dopiero było gadanie!

Czernohus nie wstrzymał, dorzucił swoje i zaczął opowiadać, co to ta banda potrafi, gdy spotka człowieka na gościńcu. Po tym, gdy się już dorwał do głosu, zaczął opowiadać o cygance Filomenie.

— Powiadają wam — mówił — że to była najporządniejsza kobita, jaka tylko kiedy po świecie chodziła. Umiiała sobie poradzić, a jak już źle było, ściągnęła kurę choćby tam chłop nawet na kurniku siedział.

— Dobrze, dobrze — odpowiedział mu zuchy Lassala — człowiek, jak głodny, nie może na spadek czekać, ale myślisz może, że wolno mu kraść? Myślisz może, że to jest w porządku?

Na to pytanie Czernohus zamilkł.

Każdemu z was — rzekł sobie w duchu Czernohus — geś w chlewie gęga, wszyscy macie fajne cebule w kieszeniach, stara wam coś na niedzielę oskubie, przyodziewek macie i od święta i na co dzień, chodźcie se jak panowie, a tabak wam się z kieszeni suje. Co mi to z wami za spółka? Idźcie mi do diabła!

Piastował na kolanach zlaną rękę i spoglądał to na jednego to na drugiego. Miał czoło pokryte zmarszczkami, krzacaste brwi i haczykowaty nos. Na skroniach miał pełno żył, uszy włochate, włosy spadające aż na kark, a wąsy — mój Boże — wąsy miał jak perski król. Wyobraźcie sobie jeszcze do tego łachy wiecznie łatanne, wyobraźcie sobie do tego porcięta i surdut za grosze, a macie tego żebraka przed sobą w komplecie. Widziacie go jak na dłoni. Widziacie, jak pod brwiami drga mu skóra, jak wstaje, jak z chytra podchodzi, jak przychlebia się Gorączce, jak łasi się do kowali i jak zagaduje zecera. Tytułuje go „szanowny panie”.

— Chciałbym tylko wiedzieć — spytał go po takim powiedzeniu zecer — coś ty za jeden? Robotnik jesteś czy żebrak?

A Czernohus mu na to odpowiedział: — Czekaj jako ja zawsze źle na wszystkim wyjdzie, ale, jak Pan Bóg da, jakoś się tam bez to życie przepcham.

— Proś sobie Pana Boga ile chcesz — odezwał się zecer — ale tę sprawę, coś nam odda, doprowadzimy do końca. Twemu gospodarzowi gorąco się jeszcze zrobi.

— Jaka sprawę?

— Powiedziałeś nam, żebyśmy wymusili dla ciebie odszkodowanie za wypadek i działali w twoim imieniu. Powiedziałeś nam, żebyśmy wysadzili pieniądze na gospodarzu. Tak czy nie?

— Tak — odpowiedział Czernohus i zaczął żalować, że zadał się z tą bezbożną bandą.

Potem otrzymał dwie książki i wyszedł.

Czytał książki? Gdyby sobie nawet złote okulary sprawił, ani jednej litery nie zrozumieć. Do szkoły nie chodził i wszystko to dla niego śmiechu warte. A poza tym książka nie książka, on po robocie chce mieć spokój. Jak już się zabiera do czego, to lepiej do kielicha gorzały niż do uczonego gadania i nic go nie zmusi, by lamał sobie głowę opowiastkami o równości i prawach.

— Pan to jest pan, gospodarz jest gospodarz, a komornik zawsze komornikiem zostanie — mówił do siebie, ściągając buty.

Uporawszy się z tym, rozkroczył się, przeciągnął się zdrową ręką aż w stawach trzasnęło i ziewnął. Potem usiadł na skrzyni z owsem i zaczął obliczać, ile to już tygodni przepróżnował. Rozmyślał o rozmowie z zarządcą arcyksiążęcym, myślał o zecerze, który sadi się w jego sprawie, i czuł się w tym wszystkim okropnie. Jak długo żyje nie wierzył panom, a może ma wierzyć urzędowi?

— Tośmy się teraz dostali z deszczu pod rynnę — powiedział do syna — człowiek chce jeść, ale czy to gospodarze w pióra porastają? Powiadają ci, że źle bym na tym wyszedł, gdybym się sądzić zaczął a nie pracował.

Na następny dzień rano zaprzął konie i pojechał w pole.

Emanuel Kostka patrzył za nim i cybuchem fajki przesunął kapelusza na tył głowy. Następnie zwrócił się do syna Wacława i powiedział:

— Rzeknij no Czernohusowi, że z nami już skończono. Rzeknij mu, że nie potrzebny mi parobek, co się po sądach ciąga. Rzeknij mu, niech wraca i wyprzęga konie.

Wacław pobiegł za Czernohusem, a gospodarz wyszedł przed próg. Stał, czeka, ani jeden nerw w nim nie drgnie.

A stary nędzarz, co ze wschodnich gościńców przyszedł, już wraca. Podchodzi coraz bliżej, bawi się batem i prosi, by go gospodarz nie wypędzał.

— Chcesz brać zapłatę za robotę i jeszcze zasilek z kasy chorych? — pyta gospodarz. — Adwokatów mi na kark ściągasz i chcesz, żebym w ciebie jeszcze pieniądze pchał?

Stefan Czernohus nie wie, co zrobić, prosi, nalega, chce się pogodzić.

— No, dobrze — odpowiedział mu w końcu gospodarz — jak mi podpiszesz papier, żeśmy są skwitowani, będziemy gadać dalej.

W tym czasie gospodarz Emanuel Kostka poszedł do zarządcy dóbr Koźlickich po pieniądze, a zarządcą powiedział mu:

— Stuchajcie-no, Kostka, wy macie pole obok arcyksiążęcych pól, ale wasze pola są mokre i woda stoi na nich do późnej wiosny. Dlaczego ich nie odwodnicie?

— Nie mam na to pieniędzy — odparł Kostka.

— O pieniądze nie chodzi — odezwał się zarządcą i pokazał chłopu wielkie karty papieru, gdzie nakreślone były dobra Koźlickie i Dąbrowa. Pola arcyksięcia na tych rysunkach były barwy zielonej, a pola Kostki niebieskiej. W tym błękitie i zieleni oznaczone były drogi wodne, a do nich dodane było obliczenie spadku terenu.

— Arcyksiężę — powiedział zarządcą — życzy sobie, byście się zgodzili, a wszystko on sam przeprowadzi. Nie musicie do mieszka sięgać a pola będziecie mieć odwodnione. A my dwaj w sprawie pieniędzy już się tam jakos dogadamy.

Kostka zgodził się.

Zarządcą przyrzekł mu potem, że jego konie będą wywozić szlam ze stawów rębnych i że da im tyle roboty, ile tylko zrobić potrafią. Następnie rozmawiali o innych rzeczach i zarządcą powiedział:

W porze, gdy w Czechach zaczyna zieleńić murawy a słońce zaczyna przegrzewać, w Skalicy na przedmieściu zwanym Długa Miła, zeszło się 360 ludzi. Jedni mieli na sobie odświętne ubrania, w których należałoby pójść do kościoła, inni jednak ubrani byli tylko w zwyczajne surduty, a w rękach nieśli swoje narzędzia pracy. Po siekiarach można było zobaczyć cięśliów, po młotach kowali, a po sierpach i kosach tych, co pracują na polach.

Z wybicciem siódmej ustawili się w porządkie czwórki i podnieśli sztandar uszyty z czerwonego płótna. Maszerowali bez bębnow i trab, ale krok ich brzmiał równie dobrze jak podkówek żołnierzy.

Skalicykańscy sklepikarze wybiegali przed drzwi swych sklepów i pokazywali sobie zuchów palcami.

— Patrzajcie-no! — powiedział jeden ze sklepikarzy. — Takie ludzie chcą świat do góry nogami przewrócić i arcyksięcia z torbami puścić!

Mówiacz to bił się dłońmi po udach. W tej chwili na pierwszym piętrze ktoś otworzył okno i pani w siance na włosach wychyliła się na ulicę:

— Kto to jest? — spytała.

— Lassalaki! — odpowiedział sklepikarz i odgryzłszy koniec cygara dodał podniesionym głosem: — Złodzieje, co na porządnym ludzi chrapkę mają!

W chwili, gdy ów milerzacy pochód mijął kamienny słup postawiony na pamiętkę morowej zarazy, żona chirurga podlewała kwiaty na parapacie okna. Podlewała kwiaty jak Małgorzata i była jak Małgorzata ładna.

— Popatrz-no — powiedziała do Jana — to są przyjaciele mego męża, doktora Manna.

Obok niej było wolne miejsce, więc pani zaprosiła Jana do okna.

Jan słuchał i ujrzał Stefana Czernohusa kroczącego o trzy kroki przed pochodem. Zlaną rękę miał zawieszoną na czarnej chustce i niósł ją jak dobosz bęben.

Może po godzinie szybkiego marszu pochód dotarł do kamieniołomu, gdzie niedawno wydarzyło się nieszczęście. Tam

\*) Fragment powieści „Trzy rzeki”

— Wasz parobek dostaje pieniądze z kasy chorych, ale może nawet nie wie, komu ma za to podziękować.

Gdy Emanuel Kostka wieczorem robił swój obchód po karczmach, wszędzie rozmawiano o służącym arcyksięcia, Marku, który został ukarany za małe przewinienie. Chłopi brali stronę tego służącego i arcyksięcia otrzymywali w tych rozmowach swoją solidną porcję.

Ale Emanuel Kostka milczał.

— Patrzajcie-no — odezwał się krawiec Gorączka — ten chłop milczy. Chyba żeście się, ojcuzku, nie sksiężyczyli?

— Trzymaj język na wodzy — odpowiedział Kostka. — A gdy krawiec znowu na niego nacierał, powiedział, że arcyksiążę Jerzy o grajcara nie stoi, a że chłopaka żandarmom oddał, to tylko po to, by mu rozumu do głowy napędzić.

Arcyksiążę miał w Koźlicach wielkie stajnie, a w tych stajniach było czysto jak w pokoiku. Wyszczotkowane konie, pouwiązane były w równych szeregach, a pomiędzy przegrodami poszczególnych koni wisiły na sznurach słomiane maty. Podściółka przycięta była równo jak strzelił.

Wzdłuż południowej ściany przez całą długość stajni wiodł korytarz, w którym wisiła broń z wojny siedmioletniej. Były to rupiecie do niczego i gdyby je ktoś Żydowi sprzedawał, nie utargowałby za nie ani paru guldenów.

Czeladź dworska od czasu do czasu czyściła tę broń i dbała o to, by ją muchy nie popstrzyły. Wiadomo, że w stajniach bywa much co nie miara, więc broń w takim miejscu jest tylko na złość.

Pewnego dnia broń ta powierzona została pieczy służącego nazwiskiem Marek. Miał on może trzydzieści lat i chciał się żenić. Pańska służba to dobra rzecz, no to i udało mu się złapać dziewczynę, że drugiej takiej nie znajdziesz.

Miał pensję, miał mieszkanie, miał światło i węgiel, słowem stał lepiej niż strażnik kolejowy i zawsze można było na

nim polegać. Młoda narzeczona szła sobie wyprawę i ślub miał być tylko partrzeć.

Owego pamiętnego dnia, o którym mowa, rzeźniczy Marek porządkował w korytarzu stajennym broń i już był niemal z tą robotą gotów, gdy przybiegł jeden ze stangretów i zaczął krzyżeć, żeby się ze swoimi szmatami wynosił do diabła.

— Arcyksiążę idzie — powiedział — zmiataj stąd!

Marek chciał usłyszeć, ale wtem spostrzegł, że z frezdla przy oficerskiej szablach upadła nitka. Podniósł ją a w tej samej chwili wszedł arcyksiążę. Marek stanął na baczność, jak należy służącemu, a arcyksiążę go nie zauważył. Poszedł, na nic nie zwracając uwagi i przeszedł przez stajnię. Gdy był już daleko, pocziwy Marek chciał zniknąć, ale sprawa nie była taka prosta. Został więc, a że był poza zasięgiem wzroku arcyksięcia i że czas mu się dłużył, zaczął się zabawiać i określił sobie złotą nitkę wokół wskazującego palca. Czujności wracającego arcyksięcia nie uszło, że służący ma pierścionek. Zatrzymał się więc i przyjrzał się bliżej, poznał, że pierścionek zrobiony jest ze złotej nitki.

— Ta nitka — powiedział arcyksiążę — pochodzi z żołnierskiego frezdla.



ręką zawieszoną na chustce kroczył na czele pochodu.

— W tym chłopie coś jest — mawiał opowiadający i gładził brodę.

Była właśnie niedziela. Czernohus stał starym zwyczajem na placu przed karczmą, którą nazywają „Pod zieloną” i nie wiedział co ze sobą zrobić. Czuł się bogo. Mógł wejść do karczmy i zadzwonić dziesiątkiem o szkło. Mógł sobie kupić i coś do wypicia, i coś do zjedzenia, mógł wydać na tytoń, mógł sobie kupić, co zechce. Rozmyślał i uśmiechał się.

Czernohus uśmiechał się a obok karczmy przechodził właśnie krawiec.

— Stuchaj-no, Czernohus! — odezwał się — idziesz może do nas?

Za krawcem nadchodzili inni i zwracali się do Czernohusa jakby znali go od lat. A on wahał się, chciał im powiedzieć, że nie ma ochoty słuchać bredni o środkach produkcji, chciał powiedzieć, że nie składał żadnej przysięgi i że jego gospodarz ma więcej rozumu niż wszyscy inni razem, ale nagle w gromadzie wybuchł spór o starcie z żandarmami, a kowal nazwiskiem Kula pokazał na Czernohusa i powiedział:

— Jęgo się spytaj, jak to było. Szedł w pierwszym szeregu.

Wtedy wszyscy ucichli i czekali na odpowiedź Czernohusa.

— Było to tak... — zaczął Czernohus i ruszył otoczoną ludźmi w czarnych szerokich kapeluszach. Idąc tak z nimi spotkał doktora Manna.

— Patrzcie-no — odezwał się doktor — przecież to stary znajomy. Co jest z tobą? Chyba w organizacji nie jesteś?

— Jest! Jest! Jest! — odpowiedział krawiec, a za nim zaczął krzyżeć inni, jedni przez drugich potwierdzając, że tak jest istotnie.

— To mi się podoba — powiedział doktor. — No, to mamy teraz dwóch lekarzy na jednym podwórku.

Doktor rozpiął marynarkę i szukał papierosnicy z cygarami. Znalazłszy ją, poczęstował Czernohusa i sam zapalił.

Czernohus przyglądał włosy, sięgnął po cygaro, a krawiec Gorączka natychmiast zachrobotał zapalkami.

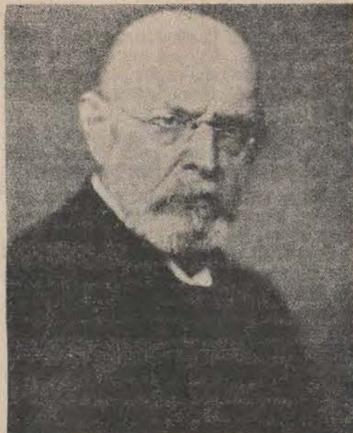
Obok tej wspaniałej sceny przechodziły gospodynie w czarnych chustkach, gospodynie z parasolami i gospodarze z rękami założonymi w tył.

Władysław Vanczura

Przełożył Zdzisław Hierowski

## BORZYWÓJ KRZEMENAK

# TWÓRCA CZESKIEJ POWIEŚCI HISTORYCZNEJ



Alojzy Jirasek

JEST przedmiotem słusznej dumy ze strony Czechosłowackiej Partii Komunistycznej, że jej członkowie byli zawsze nie tylko spadkobiercami, lecz również obrońcami i szerzycielami najlepszych tradycji narodowych. Przekonywująco wykazał to w pracy „Komuniści — dziedzice wielkich tradycji narodu czechosłowackiego” minister oświaty, nauki i sztuki, dr Zdenek Nejedly, który jako przedstawiciel ludu prowadził z burżuazją liczne polemiki ideologiczne. Zaraz bowiem po pierwszej wojnie światowej burżuazja zagnieździła się w życiu politycznym i kulturalnym Czechosłowacji, wążąc wszędzie swój klasowy interes i starając się zdławić wszystko, co mogłoby przynieść korzyść całemu narodowi czechosłowackiemu.

Burżuazja, która chwyciła w ręce ster państwa w pierwszych dniach Republiki Czechosłowackiej, przeciwstawiła się rozwojowi postępowej kultury czechosłowackiej. Nie więc dziwnego, że w latach trzydziestych naszego wieku — elementy mieszczańsko-kapitałistyczne wystąpiły przeciw reprezentantom ideologii

ludowych na terenie kultury. Jednym z tych namiętnie zwalczanych reprezentantów ludu był twórca czechosłowackiej powieści historycznej, Alojzy Jirasek (1851—1930), w którego dziełach głównym bohaterem jest zrewolucjonizowany lud, walczący przeciw wyzyskiwaczom ekonomicznym, politycznym i kulturalnym.

Ta ideologia i te dzieła oczywiście nie szły w smak burżuazji i doszło do tego, że Jirasek dostał się na nieoficjalny indeks librorum prohibitorum reżimu przedwojennego. Mieszkaństwu czechosłowackiemu zależało na tym, aby nie psuć ludu czechosłowackiego. Ich krytycy głosili, że Jirasek „artystycznie nie był na poziomie, a lud winien czytać tylko dzieła wartościowe artystycznie i wychowawczo”. Jakże to mają być dzieła, o tym albo milczano, albo propagowano autorów zupełnie bezwartościowych, ale spełniających choć w części postulat reakcyjnej burżuazji.

Tak doszło do wyraźnego zafalszowania literatury, służącego do oklamania ludu. Przeciw temu natychmiast wystąpił postępowi strażnicy narodowych tradycji czechosłowackich, wywodzący się w większości z partii komunistycznej. Szczególnie dwaj działacze przeniknęli od początku cel i sens podstępu i stanęli po stronie Jiraska. Byli to: obecny prezydent Klemens Gottwald i obecny minister oświaty i sztuki, Zdenek Nejedly. Przez przekreślenie dzieła Jiraska miało być czechosłowackiemu ludowi odebrane wszystko, czym żył, z czego czerpał siłę, wzór i wiarę w lepsze jutro. Jakże wysoki poziom miała twórczość Alojzego Jiraska w porównaniu z tą, którą zaprzędaną krytycy i tytułowani lokaje burżuazji prezentowali czechosłowackiemu czytelnikowi! I czytelnik ten poznał się również, gdzie jest ziarno, a gdzie plewa. I i pozostał wierny księżce Jiraska.

Wartość dzieła Jiraska najlepiej określił Zdenek Nejedly, którego z twórcą czechosłowackiej powieści historycznej łączyła serdeczna przyjaźń. Nejedly napisał książkę, będącą pierwszą postępową monografią o Jirasku. Praca ta zbliżyła Nejedlego do czechosłowackiego ludu, w którego bibliotekach dzieła Jiraska są „księżką ksiąg”. Dla pełnego zrozumienia dzieła Jiraska uświadomić sobie trzeba, jak wielką rolę odegrało ono w politycznym i kulturalnym życiu naszego narodu.

Powstało ono w czasie, w którym trzeba było walczyć z żywym czechosłowackim i chłopą nową krew i nową nadzieję. Było podporą w czasie ucisku nie tylko politycznego, lecz i gospodarczo-społecznego. Celem Jiraska było ukazać drogę do rewolucji i wolności, której leka się każdy wyzyskiwacz burżuazyjny. Ponieważ Jirasek tak plastycznie przedstawił klasowy antagonizm i rewolucję ludową husytyzmu, przeto nie mógł być pisarzem burżuazji, szlachty i mieszczaństwa. Klasy te nienawidziły go, motywując swą nienawiść względami... artystycznymi, bały się go natomiast jako socjalisty.

Jednak pamięć husyckiej rewolucji, którą Jirasek tak postępowo zrozumiał, którą postawił jako przykład i wzór przed ludem,

doprowadziła do szaleństwa i strachu czechosłowackiej reakcji. Dlatego ówczesny „homo pecuniaris” bał się Jiraskowego dzieła jak czart krzyża, wiedząc, że w rękach strajkujących, głodujących i pozabawionych pracy robotników jest ono lekturą bardzo niebezpieczną.

Bój przeciw tzw. nieliterackości i drugorzędności Jiraska wzrósł po jego śmierci, w r. 1930, w latach kryzysu gospodarczego. W kilka lat później burżuazja zawiadła w latach próby, którą przyniosło Monachium. A wtedy najlepiej przejawia się bojowa tradycja dzieła Jiraska. Lud czechosłowacki zwracał się do niego jak do nauczyciela i wodza. W dalszych latach groziło jego czytelnikom przesładowanie ze strony okupanta i współpracującej z nim rodzimej reakcji. Imię i dzieło Jiraska umieścili Niemcy w spisach literatury zakazanej — tym razem już oficjalnie i ze wszystkimi sankcjami niemieckiego prawa.

Jak w pierwszej, tak i w drugiej wojnie światowej stało się Jiraskowe dzieło kluczem do wolności, było wyrazem siły i nadziei czechosłowackiego ludu, ponieważ wyrastało z jego dzieł. Nie ograniczając się do wykładu społecznego rozwoju i opisu życia monarchów i wielkich bojowników, zobrazowało historię ludu i jego walki o prawdę i wolność.

Co dziś stanowi żywą wartość Jiraskowego dzieła? Jest nią jego bój po stronie tych, którzy walczą za lud o nowego, wolnego człowieka, o lepszy, sprawiedliwszy świat. Obecne zwycięstwo Jiraska ukazuje najlepiej, jakie wartości kulturalne, artystyczne i ludzkie są po stronie czechosłowackiego ludu, a na jakich opierała się czechosłowacka burżuazja, która umieściła Jiraska wśród pisarzy drugorzędnych, w cieniu swych własnych pisarzy, wyniesionych na piedestał.

Historyczny luty ubiegłego roku, w którym władza przeszła definitywnie w ręce wolnego ludu, bezlitośnie wypełnił burżuazyjne chwasty z naszego politycznego i kulturalnego życia, przywracając Jiraskowi jego właściwe miejsce na czele naszej kultury. Do rodzinnego miasta Jiraska — Hronowa pod Orlickimi Górami — gdzie złożono zwłoki pisarza, nieustannie podróżują tysiące zachwyconych czytelników. Nie ma wątpliwości, że przylączy się do nich i polscy czytelnicy. Bo i oni — gdy ukażą się przekłady — będą zachwyceni opisem czechosłowackich dzieł, a szczególnie zainteresuje ich obraz czechosłowackich stosunków, wspólnych walk, zwycięstw i klęsk. Jest to, niestety, zagadnienie, którego dotychczas badacze Jiraska nie zauważali. Zwrócenie na to uwagi jest dziś pierwszym zadaniem czechosłowackich znawców literatury. W ten sposób zapewne i w ludowej Polsce słynny pisarz czechosłowacki powodzenie i sympatię rzesz czytelników. Przygotowywane są we wszystkich krajach słowiańskich nowe tłumaczenia jego dzieł, są one najlepszym dowodem, że Jirasek jest pisarzem nie tylko czechosłowackim, ale i ogólnosłowiańskim, bo prawdziwie ogólnosłowiańskie jest jego dzieło.

Borzywój Krzemenak

Maria Pujmanowa

\*) Alojzy Jirasek, urodził się 23.8.1851 w Hronowcu. Jako student rozpoczął działalność pisarską, największy jej rozwój przypada na okres profesury w gimnazjum w Litomyśli i Pradze. Główne dzieła: „Braterstwo”, „Pisloglowcy”, „F. L. Vek”, „Ciemeno”, „U nas”. W okresie I wojny światowej Jirasek brał udział z innymi pisarzami czechosłowackimi w walce o wolność narodu. Był posłem na sejm republiki czechosłowackiej. Zmarł w Pradze w r. 1930.

MARIA PUJMANOWA

## MAŁA BERTA UCIEKŁA DO PRAGI

Zamieszczony urywek jest fragmentem ostatniej powieści Marii Pujmanowej pt. „Igranie z ogniem” („Hra s ohněm”) Polski przekład tej książki, odznaczonej nagrodą państwową CSR w 1948 r., ukazuje się w bieżącym roku nakładem Sp. Wyd. „Czytelnik”. Fabularnie powieść ta łączy się ze znanym już u nas utworem „Ludzie na rozstajach”.

Poniższy fragment mówi o powrocie Gamzy, radykalnego adwokata czeskiego, z Lipska do Pragi. W Lipsku toczy się właśnie słynny proces o podpalenie Reichstagu. Gamzie udało się skontaktować z oskarżonym Torglerem, b. posłem komunistycznym do Reichstagu.

U drzwi wejściowych zabrzmiał dzwonek i Nela poszła otworzyć. W korytarzu panował półmrok. Ach, co za radość, co za niespodzianka!

„Wiwat, a więc to ty?” — krzyknęła — ale skąd się wzięła ta dziewczynka? Gamza lekko pochpnął ją właśnie ku drzwiom. „Przywiozłem ci, Nelu, gościa. Chodź, Berciu, zaraz ci pokażę, gdzie sobie możesz umyć ręczki. Tutaj powieszysz płaszcz, o tak, a ten tobołek zaniesiemy do pokoju babci. Dobrze się wyszoruj i wypłucz usta, w pociągu jest pełno zarazków. (Nela zdumiała się. Ależ ten Piotr świętynie pamięta, jak się trzeba obchodzić z dziećmi. Tylko czy kiedykolwiek zajmował się w ten sposób Helenka albo Stasiem?) — „Musisz nam dać, Nelu, porządną kolację” — mówił po niemiecku Gamza — „jesteśmy bardzo głodni, zrobiliśmy dziś dobry kawał drogi piechotą. Berta umie maszerować jak stara. Berta, to nasza siostrzeniczka, rozumiesz, Nelu? — A to jest twoja ciocia”.

— Witam cię, Berto, witam! Chciałabym, żeby było ci u nas jak najlepiej” — odezwała się pani Gamzowa najserdeczniej jak tylko umiała i ujęła dziecko za rękę; nie okazała przy tym najmniejszego zdziwienia. Przez te długie lata, wspólnie przeżyte z Piotrem, zdążyła już przywyknąć do wszystkiego.

Dziewczynka w sukience w kwiatki dygnęła po dziecinemu, aż jej przy tym podskoczył przewieszany wstążką warkocz. „Dobry wieczór, ciociu!” — gardłowym głosem odezwała się po niemiecku.

Była to ładna, zdrowa, dobrze utrzymana dziewczynka, no, a Nela w ogóle lubiła dzieci. Trudno jednak zaprzeczyć, że przeżywszy świeżo tyle dni pełnych troski i niepokojów, wolałaby spędzić ten pierwszy wieczór sam na sam z Gamzą. Adwokat odnosił się do małej ze szczególną delikatnością i wciąż starał się ją czymś zabawić. Nela wyczuła, że jakiegoś nieszczyście, o którym Gamza unikał nawet wzmianki, musiało spotkać rodzinę tego obcego dziecka — i — jako kochająca żona, sama od razu nastąpiła się na ton męża. Skoro tylko przemogła pierwsze zmieszanie, jakie nieoczekiwany gość zawsze zwykł budzić w gospodyni, zaczęła się prześcigać z Gamzą w okazywaniu dziewczynce swej troskliwości.

„Ależ to cegiele ze smarkata” — mruzczała na boku Barbarka. „Niech no pani spojrzysz” — odezwała się głośnie, pokazując oczyma podłogę.

„Widzi pani jak nam urządziła posadzkę? Na pewno ma gwoździe pod podszewkami. Nie mogła to zdjąć butów?”

„Że też Barbarka zawsze musi coś krytykować...”

„Mnie tam wszystko jedno” — kwaśno i wzruszając ramionami odrzekła gospośnia. „A bo czy to moja podłoga?”

„Obie z Nela powlekały teraz dla gościa pościel w dawnym pokoju prababci. „Zawsze mówiłam” — zaczęła znów po swojemu Barbarka, klepiąc świeżo powleczonej poduszkę — zawsze mówiłam, że ten pokój ma szczęście do ludzi, co to nie sobie z niczego nie robią”.

Pani Gamzowa nic się na to nie odezwała. Trochę zrezygniej niż Barbarka manipulowała swymi cienkimi palcami przy rzyskach, przyspinając do koldry czystą poszwę.

„Mówię smarkuli w łazience: nie puszczaj wody pełnym strumieniem, bo przekreślisz kran. A ona stoi jak malowana i ani słówkiem się nie odezwie. Pewna siebie, nadęta, dobry z niej numer!”

„Nie mogła odpowiedzieć, bo nie umie po czesku”.

„No, to pocóż było ją tu przywozić? Pan mecenas miewa czasem zupełnie poronione pomysły”.

Nela poczerwieniała.

„To jest siostrzeniczka męża” — powiedziała z przynusem, czując, że mówi nie-

prawdę i że z pewnością jeszcze bardziej rozdrażni teraz Barbarkę. Jakżeby mogło być inaczej?

„Więc to tak”, zaczęła gospośnia z akcentem złośliwości — „to państwo mają niemieckich krewniaków? Coś lepszego! Dwa-dziesiąt siedem lat jestem w domu, a wcale jakoś o tym nie słyszałam”.

„Moja Barbarko, widzę, żeśmy skończyły z tą pościelą”. I pani Gamzowa podniosła się z miejsca.

„Skończyły?” — Barbarka przybrała wojowniczą postawę. „Być może, ale to jeszcze chciałam pani powiedzieć, że ani myślę skakać koło tej Niemry. Widzieliśmy tu już niejedno, mieliśmy nawet Murzynkę i robiłam przy niej wszystko, co było potrzeba. Ale dla Niemki — palcem nie ruszę. Gdy byłam raz z nieboszczką panią starszą w Karlowych Warach, niemieckie chłopaki ciskały tam w nas kamieniami. Niech pani zobaczy” — odgarnęła włosy — „jeszcze do dzisiaj mam po nich pamiętkę”.

„Nie wszyscy Niemcy są tacy” — zaoponowała Nela — „niech ich Barbarka nie krzywdzi”.

„To pani tylko tak się zdaje. A tarczy zdrójcy z Brna? Udawali, że robią to samo, co nasz Sokół, a tymczasem chcieli od nas oderwać kawał ziemi”.

Gospośnia z pewnością miała na myśli proces organizacji Volkssport.

„To Barbarka zna tę sprawę?”

„Ja wiem wszystko!” — zawołała z triumfem. „Nie opuszczę w gazecie ani jednego sprawozdania ze sądu. — Niech pani uważa, żeby Niemka nie popsula rolety, tu jest tak zaciągana, trzeba umieć się z nią obchodzić. Dobranoc”.

„Tak, Berta pójdzie zaraz spać, jest bardzo zmęczona po dzisiejszym spacerze. Posiedźmy przy tobie, maleńka, póki nie zaśniesz”.

Gamza był z natury subtelnym i dobrym człowiekiem. Kto jak kto, ale Nela zdążyła go już poznać i ocenić. Ale czy kiedykolwiek siedział tak przy łóżeczku swoich dzieci? Nigdy nie miał na to czasu.

Jak to dobrze i miło, gdy w domu śpi dziecko. Na falach jego lekkiego oddechu dom rodzinny wraca do wspomnień prapradawnej przeszłości, do swojego źródła — do betlejemskiej stajenki. Gdy pod naszym dachem oddycha pogrążone we śnie dziecko, dom jeszcze bardziej staje się dla nas domem. Nela ogarnęła fala tęsknoty za wnuczką Mitą, któremu do snu hucały syreny płynących po Woldze statków. Jakże wszystko się płące w ludzkim życiu! Wnuczek Neli bawi się gdzieś tam z tatarskimi dziećmi, a tu w pokoju prababci śpi obca dziewczynka z Niemiec. Jest różowa i oddycha cichutko jak kwiat. Wyszli z pokoju ostrożnie, na palcach.

Byli teraz sami i Gamza, zobowiązawszy wrzód Nela do zachowania ścisłej tajemnicy, zwierzył się jej, czyja to córka i po co przywiózł ją tu z Niemiec. Legalnie? Gamza roześmiał się jak chłopiec. Wyglądał teraz młodo, twarz iskrzyła mu się jeszcze od wrażeń i dzisiejszej wyprawy. — „Do dziś dnia znać po tobie. Nelu, że twój tato był c. k. radcą dworu. Irytuje cię najdrobniejsza nieformalność. Dopierożby bie-

dną Bertę musiała czekać na paszport! A właśnie trzeba być ostrożnym, jej rodzina nie powinna ścigać na siebie ich uwagi. Żeby tylko Nela widziała tego zniszczonego pobytem w więzieniu nieszczęśnika, któremu przecież grozi kara śmierci! Żeby zobaczyła, jak się trząsało to swoje dziecko, wzrokiem i półsłówkami porozumiewając się z Gamzą za plecami swego własnego adwokata. Gamzie nie pozwolą stawać w sądzie, to jasne. Sack \*) i trybunał zadecydowali, że nie dopuszczają do obrony nikogo z zagranicznych prawników. Gamza jest zadowolony, że chociaż w ten sposób mógł w czymkolwiek dopomóc jednemu z tych niewinnie oskarżonych. To zresztą nic nie było. A jak to zrobił? Zupełnie po prostu. Wysiedli z berlińskiego ekspresu, Gamza kupił bilet na pociąg osobowy, tłukł się kilka stacji lokalną linią, a tam niedaleko granicy jest pewien młynarz, towarzyszył z niemieckiej partii, który już umie załatwiać takie sprawy; przeprowadził ich lasami na czeską stronę, Nela zna tę okolicę z narciarskich wycieczek. Berta zrobiła sobie z wujaszkiem ładną wycieczkę, była dumna, że jest taka dorosła i bardzo jej się to wszystko podobało. Jutro Gamza odprowadzi ją do jej prawdziwych krewnych; mieszkają w Pradze.

„Mogli do was strzelać” — zlekła się pani Gamzowa.

„Nie było tam żywej duszy. Tylko gromadka motyli bielinków przefrunęła nad granicznym słupem; im to wszystko jedno, czy są u nas czy w Rzeszy. Nelu, ależ tam w górach było pięknie! Słońce i wrzosa i taka daleka, rozległa perspektywa. A powietrze zupełnie przejrzyste. Musimy gdzieś tam razem wyjechać” — mówił serdecznym tonem, a Neli niewiadomo dlaczego lzy napłynęły do oczu. Co to jej przyszło na myśl? Co też takiego przypomnieli jej słowa męża? Jakiś dawny spacer, ale który? ..

„Niepokoiłaś się” — rzekł Gamza — „aż mi teraz wstyd. Tak bezsensownie wystraszyłem cię na odjeździe z wzmianką o testamentie. Była to z mojej strony prawdziwa głupota. Jesteśmy w Niemczech zupełnie bezpieczni”.

„Ja wiem” — zaczęła pani Gamzowa, niepostrzeżenie chowając pod gazetę swe nowe okulary. — „Ja wiem. A jak to jednak było z aresztowaniem radzieckich dziennikarzy?”

Gamza podniósł na nią oczy. „Nelu” — przerwał jej, a głos jego brzmiał młodzieńcym uniesieniem — „muszę ci się do czegoś przyznać. Zakochałem się tam w Lipsku jak młokos”.

Pani Gamzowa ma dorosłego syna, który romansuje z aktorką, ma w dalekim świecie zamężną córkę i wnuka, jest już stara, dobiega pięćdziesiątki, ale starość nie chroni przed bezsensownymi przypuszczeniami; toteż gdy odkładała gazetę, papier wyraźnie zaszleścił w jej trzęsących się rękach.

„Zakochałem się na zabój w Dymitrowie” — rzekł Gamza i wstał z krzesła. — „Gdybyś go tylko, Nelu, słyszała! Ta jego śmiałość i brawura! To bohater. Nie mówię

\*) Hitlerowski obrońca z urzędu oskarżonego Torglera.

teraz żadnych frazesów. Pierwszy raz widziałem na własne oczy prawdziwego bohatera” — mówił Gamza z entuzjazmem, biegnąc przy tym po pokoju. — „Rzadko kiedy można znaleźć podobne połączenie takiego temperamentu i jednocześnie takiej rzeczowości. Mądry jak sam diabeł, a życia trzyma się pazurami, tego nie można zaprzeczyć. Ale nie to jest najważniejsze” — myślał Gamza na głos i nagle zatrzymał się przed żoną. — „Wiesz, Nelu, równie szalona odwaga dać może po prostu głęboka świadomość, że żyje się dla jakiejś prawdy”.

Nela patrzyła na jego rozplamioną twarz; słowa, którymi chciała się upewnić, że Gamza nigdzie już teraz nie pojedzie, zgasły jej bezgłośnie na wargach.

Mam wspaniałego męża — pomyślała. Życie z nim dalekie jest od ciszy i spokoju, ale tego człowieka nie zamieniłabym na nikogo innego na świecie. Zrobię dla niego wszystko, wszystko...

Co zrobisz, biedna Nelu? Wykonasz tylko tysiąc tych swoich drobnych, kobiecych powinności.

— Berta zjadła już obiad, czekają teraz obie na Gamzę, z jaką też wiadomością przyjdzie od krewnych dziewczynki. Nela stara się, żeby malej nie było tęskno i żeby się nie nudziła, a ponieważ u nich w domu nie ma już zabawek, wyszperała skądś widokówki i jedną po drugiej pokazuje teraz dziecku Dziewczynce szczególnie ładne wydawało się niebieskie jezioro z zieloną wysepką, na której stoi kościółek.

„Weź sobie ten obrazek, jeśli ci się podoba” — rzekła Nela. — „To Bled. — W tym kościółku jest dzwonek, a jeśli w niego zadzwonić i jednocześnie sobie pomyśleć, na pewno to życzenie się spełni”.

„Ach”, — zawołała Berta z rozmarzeniem w oczach — „ach, ja już wiem, jakie bym miała życzenie!”

Biedactwo. Żeby wypuścili jej tatusia. Berta objęła panią Gamzową za szyję i prosto do ucha, z dzieciną powagą zaczęła się zwierzać ze swej tajemnicy. „Czy wiesz, ciociu, czego będę pragnąć, kiedy zadzwoni w tym kościółku? Zgadnij! Żeby mnie przyjechali do Hitlerjugend.” Nela wyprostowała nachyloną nad Bertą głowę.

„E, chyba nie, — doprawdy?”

„Wszystkie dziewczynki” — żałośnie odezwała się mała, jej świeże, pełne usta skrzywiły się przy tym w podkówkę i pierwszy raz od chwili przyjazdu do Gamzów zebrało się jej na płacz — „wszystkie są w Hitlerjugend i wszystkie mają jednako- we bluzki, spodniczki i krawaty, i chodzą na wycieczki z promocyjkami. Ale i mnie też tam przymia! Załóż się ciociu, jak zadzwonie w ten dzwonek, to przymia mnie, prawda?”

W tym momencie weszła chmurna jak noc Barbarka z tacą pełną widelców i noży. Z ostentacyjną nieuwagą i piekielnym brzękiem i szcękaniem zaczęła wrzucać sztucę do szuflady. Zdawała się przy tym mówić: robie tylko to, co do mnie należy i nic więcej. Szczęście, że Barbarka nie rozumie po niemiecku. Całe szczęście, mój Boże, dopiero by Nela coś od niej usłyszała!

Przełożył Andrzej Sieczkowski

EWA KORZENIEWSKA

## Pierwsza książka Marii Pujmanowej po polsku

Tytuł powieści Pujmanowej „Ludzie na rozstajach” \*) ujmując w zwięzłym sformułowaniu istotną cechę okresu, o którym pisze znana czeska autorka. Powieść jej, właśnie dzięki temu, że opowiada o sprawach niezwykle charakterystycznych dla dwudziestolecia międzywojennego, jest jasna i czytelna w każdym kraju, w którym po okresie niepokojów i zaburzeń rewolucyjnych nastąpiło ustalenie się kapitalizmu. Podobnie w ustroju decydowało o podobieństwie układu sił społecznych, o zbieżnościach w ugrupowaniach politycznych i typach problemy. Ta czeska powieść, krytyczna i trafnie analizująca ówczesną rzeczywistość, mogłaby z pewnymi niewielkimi zmianami odnosić się do niedawnej polskiej przeszłości. Mówi nam o niej na pewno więcej niż niejedna z polskich powieści, która opisując nawet fakty najwierniej prawdziwie nie osiąga takiej plastycznej wizji i jasnej ideologicznej oceny ówczesnej epoki.

„Ludzie na rozstajach”, to powieść o wielu wątkach i wielu postaciach. W okresie przed-

\*) Maria Pujmanowa — „Ludzie na rozstajach”, 1948, „Czytelnik” KDK.

wojennego konstruktivismu na pewno wyróżniłyby z tego utworu, w którym paralelizm akcji splatały się w kunstowne „architektoniczne systemy”. Pujmanowa konstruuje swej ciekawej powieści całkowicie podporządkowuje celowi krytycznej analizy. Stąd rodzą się pewne dłużyzny, niektóre epizody rozrastają się nadmiernie, ale na ogół wszystkie są trafne i służą charakterystyce skomplikowanego życia tamtych czasów. W dobie pozytywizmu powieści tego rodzaju nosiły służącą nazwę „przekrojów społecznych”, gdyż oddawały rzeczywistość w konkretnym zamiarze — opisu i oceny. Temu służyło bogato zarysowane tło, temu — postacie, które reprezentowały bądź to pewne stanowiska ideologiczne, lub ugrupowania społeczne. Pujmanowa z pełną świadomością i poczuciem odpowiedzialności artystycznej podejmuje ten typ powieści. Wnosi weń zresztą cenną zdobycz późniejszych lat literatury — a mianowicie umiejętność ożywienia i zdynamizowania tła i akcesoriów. Pisarze wieku dzieł następnego chętnie i wyczerpująco opisywali tak zwane „środowisko”, służyło im ono czasem tylko jako tło, częściej jako element charakterystyki postaci. Zawsze jednak miało charakter statyczny i nie stawało się elementem akcji. Pujmanowa — zapewne idąc

w tym za pisarzami sowieckimi — wprowadziła fabrykę i maszynę jako element dynamiczny. Wielki ośrodek przemysłowy Kazmara, w którym pracuje tysiące robotników, to nie tylko tło akcji — to jej żywy ośrodek, wokół którego grupują się losy ludzkie, to nieomal pewien symbol systemu niszczonego robotnika nawet wbrew woli właściciela. Bo — trzeba to podkreślić — Pujmanowa nie wybiera łatwej drogi, jaką idą często niekiedy pisarze o niewielkiej skali talentu. W jej powieści „rekin” burżuazyjnego jest to interesujący dzielny człowiek, który o własnych siłach doszedł do majątku i władzy. Jest to człowiek nieomal opętany manią pracy, którą kocha i która jest dla niego formą twórczej działalności. Sam prowadzi życie ascety, wyrzekając się bez żalu rozrywek, kosztownych ubiorów, a nawet odpoczynku. W takim ujęciu sprawy, jakże innym od nainnych rysunków „czarnych” postaci wyśkiwaczy w konwencjonalnych powieściach tych pisarzy występuje wyraźnie przeniesienie odpowiedzialności z jednostki na system ustroju kapitalistycznego. Jest to stanowisko zasadniczo różne od pozycji niektórych pisarzy

przedwojennych, którzy winy szukali przede wszystkim w człowieku i zawsze pragnęli zacząć przebudowę świata od „odrodzenia moralnego“.

Pujmanowa ocenia rzeczywistość wyraźnymi kryteriami ideologicznymi, dlatego może sobie pozwolić na równomierne i obiektywne rozłożenie światła i cieni, dlatego też osiąga prawdę wydarzeń i prawdę postaci, pokazanych na tle ówczesnych stosunków polityczno-społecznych. Miasteczko Kazmara, jego zakłady i fabryki są w opisie Pujmanowej, przykładem wzorowych kapitalistycznych urządzeń przemysłowych. Ale troska o zdrowie i siły robotnika wynika tylko z zachłannej dbałości o siłę roboczą i z konsekwentnej, planowej organizacji wyzysku. W opinii młodocianego robotnika, Andrzeja mechanizm produkcji usprawiedliwia brak szacunku dla człowieka i najdalej idące zmierzanie do wyzysku, które wiedzie ku bezmyślnemu pośpiechowi i nawet partactwu. Andrzej przez długi czas nie rozumie romantycznych — jak sądzi — i niepojętych wybryków Franka przeciwstawiającego krzywdzie jednego z pracowników solidarność wszystkich. Pujmanowa osiąga harmonijny obiektywizm przede wszystkim dzięki temu, że jej „bohater“, młody Andrzej Urban jest początkowo zupełnie bierny i niezorientowany w zagadnieniach społeczno-politycznych. Przyjmując wydarzenia ze świeżą naiwnością i ufą życiu; dlatego przez długi czas pielęgnuje — jakże typowy w tamtych czasach kult dla „silnego człowieka“, dlatego naraża nawet swe życie, broniąc od ognia majątku i osobę Kazmara. Zakłady „Kazmar — ubiory — Jafeta“ świetnie zorganizowane i zdyscyplinowane nie stają się widownią żadnych niepokojących akcji. Nawet w okresie narastającego kryzysu usuwanie spracowanych robotników odbywa się po cichu, nie wywołując szerszych reakcji. Zachowanie równowagi finansowej, opanowywane energią i przedsiębiorczością właściciela znajduje odzwierciedlenie w potajemnych niespokojnych rozmowach, w pewnym wrzeniu niesmiałym ujawnić się w jakimkolwiek zbiorowym czynie. Sielankowa ufnosć Andrzeja w siłę i słuszność urzędowania podczas strajku, poczucie niesprawiedliwości, poczucie swą przynależność do klasy krzywdzonych i wyzyskiwanych. Od tej chwili już wie, że jego droga nie wiedzie do spokojnych sukcesów w warsztatach Kazmara, śmiało rzuca pracę i ukochaną dziewczynę — by po trudnym okresie bezrobocia wyjechać do Związku Radzieckiego w poszukiwaniu zarobku i odpowiedzi na najtrudniejsze zagadnienia życia.

Losy Andrzeja, kształtowane przez ówczesny układ stosunków społecznych są przy całym zindywidualizowaniu postaci niezwykle typowe. Podobnie rysują się wszystkie ważniejsze wydarzenia, które w artystycznym skrócie odwołują istotne konflikty lat międzywojennych. Równie „reprezentatywnie“ kształtują się np. dzieje siostry Andrzeja, która zaczynając swą karierę życiową od pracy w salonie fryzjerskim, grzęźnie coraz głębiej w środowisku amoralnego drobniomieszczactwa po to, by w końcu osiągnąć cel swego życia w postaci starego, bogatego męża. W tej grupie autorka znowu dostrzega różnych typowych przedstawicieli mieszczaństwa — od drobnych karierowiczów, plaszcących się przed pieniądzem i władzą — do wyrazieli postępowej inteligencji, kierującego ruchem robotniczym. Takim działaczem jest adwokat Gamza, który śmiało i bezkompromisowo staje zawsze po stronie krzywdzonych i wyrzeka się kariery dla szlachetnego życia „w imię idei“. Autorka trafnie podkreśla idealizm i niezadanie życiową Gamzy, dla którego zawsze było tylko teorią to — co dla Andrzeja i jego towarzyszy stanowiło o ich prawie do życia.

W układzie powieści Pujmanowej grupa inteligencji zarysowuje się najmniej wyraźnie. Poza Gamzą występuje kilkanaście dość nieokreślonych postaci młodzieży i artystów, zdezorientowanych powojennym życiem — i para cynicznych groszorbów. Wynika to zapewne z pewnego uproszczenia schematu społeczeństwa kapitalistycznego, w którym naprzeciw sobie staje prywatny przemysł i robotnik, bądź to wierny władcom pieniądza, bądź zbuntowany w imię solidarności swej klasy. Inteligencja i drobne mieszczaństwo jest tu czynnikiem ubocznym, stojącym poza zasadniczą grą sił i dlatego autorka mniej troskliwie zajmuje się postaciami reprezentującymi te grupy społeczne. Niemniej poświęca im wiele miejsca, może nawet zbyt wiele, rozwijając drobne wydarzenia w konwencjonalne epizody nieporozumień miłosnych. Ta nadmierna troska o „szarego człowieka“ i zbyt duża wierność drobnym reakcjom nadaje powieści charakter nieco kronikarski. W przebiegających jednak ilościowo fragmentach, w których Pujmanowa chwytła dynamikę procesów społecznych i opisuje postacie reprezentatywne, książka przemawia siłą wyrazu artystycznego i trafną charakterystyką stosunków okresu międzywojennego.

Ewa Korzeniewska

## KAROL CZAPEK

## B A J K I

### LUZIE

To, panie, prawdziwe utrapienie. Muszę co chwila odganiać chłopców, aby nie drażnili mego psa.  
A ja znow muszę odpędzać psy, aby nie gonili mego kota.  
A ja muszę strzelać w ogrodzie do kotów, aby mi nie ploszyły ptaków.  
A ja muszę strzelać do ptaków, żeby mi nie zjadły czereśni.

### MSZYCA

Pani sąsiadko, czy jest na świecie jakaś sprawiedliwość? Czy ja komu przekażę? Czy staję komu w drodze? Siedzę sobie cicho na spodzie liścia, ani mnie widać, ani słychać kulę się w swoim kątku jak niebożatko, troszczę się tylko o swoje, jak tylko znośne swe jajeczka, zaraz po cichutku przenoszę się z listka na listek — mówię pani, ja nie do nikogo nie mam, nie pecham się napróżd, do niczego się nie wtrącam, a mimo to Człowiek, ten okrutnik, ten Herod, nienawidzi mnie i prześluduje!

### BRZOZKA

Mówią o mnie piękna, biała brzoźka. Właśnie! Poczekaćcie tylko, jaka będę piękna, gdy się zestarzeję!

### DŹDŻOWNICA

Mówię wam, że gdy ludzie orzą... gdy ryją, gdy okopują glebę, robią to jedynie ze względu na mnie. Wiedzą, że tego nie lubię. Więc naumyślnie! Aby zaszkodzić.

### KOMIN FABRYCZNY

Haha, obłoki! Takie strzępy! Takie papierki! Popatrzcie raczej na moje kłęby: jakie se-  
ste, jakie ciemne! A ile tego! Można by k-  
jać! To dopiero obłoki!

### STARA BRZOZA

Jak osiągnąć mój wiek i moją wielkość? To zupełnie proste: musicie wybrać suchą i piaszczystą glebę, bez żadnej wody na spodzie, mało humusu, skromne pożywienie. — Jak to? Stary buk polecał wam na odwrót, glebę najbogatszą? A wierzą wodę na spodzie? Nie wiercie temu, to są głupie rady: pamiętajcie moje słowa: najlepszy jest goły piasek i sucho, sucho, sucho!

### STRZECHA

Ja wiem, ja wiem; na mnie nie ma, na mnie się nikt nie patrzy. Ale jaka jestem piękna, gdy błyszczą w deszczu! I jak się czuję w takiej chwili strzecha!

### PSZCZOŁA

Tyle się mówi o mojej pracowitości. Jeżeli chodzi o mnie, to polegaj bardziej na swym żądle.

## ALEKSANDER JACKIEWICZ

## O „APOKRYFACH“ KAROLA CZAPKA

SCRYPTYK i relatywista, przepajający swą twórczość głębokim humanizmem i humanitaryzmem — jest Karol Czapka, obok Anatole'a France'a, u nas zaś Boya-Zeleńskiego, że wymienię tylko tych pisarzy, przedstawicieli tych kół europejskiej elity umysłowej pierwszych dziesięcioleci naszego wieku, które wprowadziły nie wypowiedzianą jeszcze otwartą walkę swojej epoce pozwalając sobie na wątplenie. Twórcy sceptycyzm stanowił poniekąd fazę przejściową do akceptacji sił, które już w walce przeciwstawiały się mieszczańskiemu realizmowi.

Na wiele lat przed wojną Czapka zyskał sławę znakomitego pisarza nie tylko w swoim kraju, ale i w całej Europie. U nas znana była jego trylogia, której pierwszą część pt. „Hordubal“ ukazała się po wojnie nakładem „Wiedzy“. Obecnie wyszła w dobrym polskim tłumaczeniu jego „Księga Apokryfów“.

Pod tymi świecikami apokryfami nie podpiśały się żaden historyk, tak jak pod apokryfami średniowiecza przedstawiającymi życie Chrystusa czy Matki Boskiej nie podpisały się żaden duchowny. Utwory Czapka są swobodną i przekorną interpretacją faktów znanych nam z historii, literatury czy tradycji kulturalnej, faktów, które w naszej wyobraźni straciły realność, stały się mitami i symbolami. Czapka powraca im ludzką treść.

Jego apokryfy nie mają nic wspólnego z nuznymi powiastkami dla maluczkich. Pisarz lubi silne kontrasty, lubi dobry żart przepojony ironią wysokiego gatunku. Zna historię od frontu i od podszewki. Nie obawia się jej powagi. I historia zdaje się go lubić.

Za satyrycznymi, nieraz aż groteskowymi obrazkami, powiastkami filozoficznymi i mistycznymi nowelami — widać spojrzenie pisarza szukającego wyjścia z zaułka wątplenia. Gdy ucinie żart i śmiech, książka Czapka staje się smutna, tym smutniejsza, że sięga niekiedy partiami naszego czasu, a przecież pozostaje w swoim trudnym kręgu.

„Księga Apokryfów“ otwiera satyryczna scena pt. „Ukaranie Prometeusza“. Autor każe mitologicznemu bohaterowi stawać przed sądem starców greckich. Z doskonałym dowcipem konfrontuje wielkiego wynalazcę z ograniczonymi sędziami, którzy stekając, kaszląc i sapiąc, bronią praw bogów i rządzących w ich imieniu ludzi. Wśród zarzutów stawianych Prometeuszowi najsilniej dźwięczy ten że wynalazca nie powinien był popularyzować swego dzieła, lecz oddać je w ręce możnych. Meżowie greccy używają takich słów jak „ręsumé“ i „zarzuty for-

malne“ oraz pytają wruszając ramionami: „Dlaczegoby nie wynalazł ognia na przykład któryś z nas“.



Karol Czapka

### MORALISTA

Tak! Ci idący postawili dom akurat na naszej drodze.

### Lampa naftowa.

Zarówka? Ach, dobrze; ale ja umiem bzyceć.

### Kwiat

To nie prawda, że okwitam. Ja rosnę.

### SZCZYPAWKA

Ty, niedźna, niekczenna wstrętna ohydo, która ogrzyłaś mi młode sadzonki, wyćrasz kiełki, zanim zdążyły wyrosnąć, włazisz do każdego kąta domu, wciągniesz w bezcelowym i obrzydliwym pośpiechu, chowasz się pod moją poduszką, i pływasz w mej szklance z wodą, ty, skrzecząca się furia!ku, drobiażko po mnie swymi nóżkami, proszę cię, powiedz, dla kogo na świecie jesteś dobra? Jakiemu celowi służysz? Jaka korzyść przynosisz? Czy jest pod słońcem istota zbyteczniejsza od ciebie?

„Nie jestem zbyteczna, człowieku; zrobiłam w swym życiu coś niezmiernie pożytecznego“. Co zrobiłaś pożytecznego, szczypawko? „Spłodziłam nowe szczypawki“.

### PRAWO WŁASNOŚCI

Mam od dawna słabość do wróbbli, ponieważ są wesole i biedne. Ponieważ są szare jak lachmany nędzarzy nastrożone jak włóczędzy, beztroskie jak dzieci, rozwiergotane, pogodzone z życiem i w ogóle jakies demokracyczne; z tych i innych względów przyglądam się zawsze z przyjemnością, jak klepią biedę.

A pójdziesz ty, nieponiu, wróbelku, a się mizerny złodzieju! Gdzie jest mój kot, gdzie mój kij, gdzie mój rewolwer? Chcesz mi, lotrze, bandyto jeden, wydzłobać moją pierwszą czereśnię na moim drzewku?

### DZIECKO W OGRODZIE

Zrywa pączki i wtyka je do piasku na ścieżce. Hej, co ty robisz, mały niszczycielu? „Sadzę kwiatki“.

### KAKTUS

Ukluję cię, a ty mi jeszcze powiesz, że mam wspaniałe kolce.

### CHWAST

Ja wiem, sąsiadzie kaku!ku: przeciwko mnie uknuto spisek Łakę koszą tylko po to, żeby mnie zniszczyć. Zesłano na mnie grad. Chciało mnie spalić słońcem; krety i dżdżownice zawarły przeciwko mnie sojusz. Ale ja się nie dam. Ja wiem, dlatego się na mnie uwzieli. Oh, ja bym dopiero mógł powiedzieć!

### CZYN OBYWATELSKI

Ta begonia w doniczce nie nadawała się w ogóle do życia; mimo wszystkich wysiłków od dotu gnła, a od góry wędla. I rozszedł się ogrodnik i wrzucił ją do najmniejszego kąta w piwnicy. Potem zapomniał o niej po prostu mając na głowie ważniejsze sprawy niż nadpsuta begonia.

Gdy w dwa tygodnie potem szukał w piwnicy jakiejś pustej doniczki, znalazł tę begonię odrodzoną, tym razem wysoką i spragnioną jak pustynia, straszliwie żądną życia.

„Jak się nasz ogrodnik zna na rzeczy“, zaszumiały ostatnie kwiaty. „Jaka mądrość stanu!“

### DŹDŻOWNICA

Brr! Czym prędzej pod ziemię! Zagrzebać, się jak najrychlej w poczciwej wilgotnej glebie! Pfu, dotknął mnie człowiek, jaki jest obrzydliwie suchy i ciepły! Nie wytrzymam tego, dostanę torsji. Fe!

(„Bałki a podpowiadał... — 1946)  
przełożył K. A. Jaworski

### Książka tygodnia

Rzymianin: „Tak! Posiannictwem Rzymu jest, aby stał się panem świata“.

Pozostaje omówić szkice filozoficzne. Jest w nich wiele z niepokoju intelektualnego okresu dwudziestolecia: poszukiwanie jakiejś prawdy, która by połączyła wszystkich ludzi, i tych co mówią tak, i tych co mówią nie, wiara w tę prawdę, i jednocześnie pytanie: „Co to jest prawda?“ W powiastce filozoficznej pt. „Apaton“ mamy zaprzeczenie rozsądku i na rzecz mądrości pojętej jako stan świętości świeckiej, w którym człowiek „nie żywi w sercu nienawiści i jest wyrozumiały dla całego świata“ Zacytowana myśl określa jedną z postaw samego pisarza. Lecz wyrozumiałość Czapka kończy się tam, gdzie się zaczyna ludzka głupota, prowadząca do społecznego zła. Autor apokryfów broni się przed tym złem, nie widzi sposobów odmiary, załamania się sceptycyzmem. Lecz w pewnym momencie sceptycyzm przestaje wystarczać. Płak mówi w swoim „Credo“: „Lepiej rozumieć ludzi niż ich prawdę“. Jest w tym moment afirmacji, pragnienia wyjścia z pozycji obserwatora

I oto jesteśmy przy noweli „Pseudo-Lot“, z całego zbioru najbardziej określonej pod względem ideowym i chyba najciekawszej artystycznie. W większości apokryfów autor operował nazwijmy to, intrzygą intelektualną. Łańcuch wniosków, przeciwstawnych pojęć, decyduwał o konflikcie. Pointry, które Czapka stosuje chętnie, miały również charakter przeważnie pojęciowy. „Pseudo-Lot“ jest natomiast nowelą sytuacyjną. W tym utworze autor zmienia zupełnie sens biblijnej cytaty o Locie Utwór został dosłownie w nią wmontowany Czapka zaczyna od słów biblii o przyścisaniu aniołów do Lota. By dopisać nową sytuację, Otóż Czapkowy Lot, na wezwanie wystąpić niebios, by opuścił grzeszne miasto i jego mieszkańców, odpowiada: „Nie pójdę! Jakże może odejść teraz, gdy mają zginąć? Czyż i ja nie jestem winien, że popadłem w takie grzechy?“ Konflikt pogłębia się „gdy aniołowie występują jako rzecznicy pojęć religijnych. Lot broni bliskich sobie racji społecznych. Odpowiadając na twierdzenie, że rodakami sprawiedliwego są tylko sprawiedliwi, natomiast „bezbosni i balwochwalcy nie są twórcami ziemi“. Lot woła: „Jak mogą nie być, skoro są z tego miasta? W tym nie znacie, ponieważ nie znacie głosu ciała i ziemi... Sodoma to jesteśmy my wszyscy!“ Cytat biblijny, w którym Lot zostaje wprowadzony z miasta a z nieba spada na nie ognisty deszcz, kończy Czapka następująco: „Wówczas oglądają się Lot i krzyknął i pobiegł z powrotem ku miastu“

Poczucie solidarności człowieka ze zbiorowością ludzką, przeciwstawienie się tym, którzy nie znają „głosu ciała i ziemi“ to już nie biologiczny instykt lecz niekiejesze, a przecież nieomylnie poczucie odpowiedzialności człowieka za losy jego świata.

Szereg szkiców poświęca Czapka zagadnieniu władzy państwowej. W „Aleksandrze Wielkim“ fakt rządzenia jest przeciwstawiony heroicznemu mitem. Dobry wódz to nie bohater, lecz rozsądny i przewidujący kalkulator. W „Napoleonie“ natomiast (napisanym w roku 1933) odzywa się nuta infantylnej drwiny, modnej podówczas w literaturze europejskiej. Cesarz Francuzów w rozmowie z aktorką mówi, że mężczyźni: „w głębi duszy nigdy nie przestana być chłopcami. Dlatego tyle w życiu robią, że się właśnie bawią. Czy może ktoś być cesarzem na serio, hm? Ja wiem, że to tylko kawał“

W tej grupie szkiców mamy jeszcze jeden, bardzo znamienity dla czasu, w jakim został napisany Nosi on datę 1938. Rzymski oficer mówi do Archimedes: „Chcemy zawiadnąć Mórzem Śródziemnym“

Archimedes: „Aha A po co wam to?“

Rzymianin: „Kto jest panem Morza Śródziemnego, jest panem świata, to przecież jasne“

Archimedes: „Czy musicie być panami świata?“

MICHAŁ POWAZAN

## O LITERATURZE SŁOWACKIEJ

CIEŻKIE warunki narodowego i społecznego życia ludu słowackiego w granicach byłych Węgier spowodowały, że literatura słowacka przez długi czas rozwijała się słabo. W przeszłości literackiej Słowacji było wprawdzie kilka wybitnych postaci, zwłaszcza poetów, ale ogólnie biorąc literatura słowacka od końca XIX wieku aż po rok 1918 pod względem swych wartości artystycznych przedstawiała się bardzo ubogo. Słowacka literatura tych czasów była tylko hasłem bojowym i ostatnim bastionem, poza który chroniło się społeczne i polityczne życie ludu słowackiego. Życie polityczne, skrzepowane do ostatnich granic i pozbawione możliwości walki normalnymi środkami o najelementarniejsze prawa, szukało dla siebie schronienia w literaturze. Ale i formy walki poprzez literaturę nie mogły się w pełni rozwinąć. Ograniczona produkcja literacka i publicystyczna przed pierwszą wojną światową sprawiła, że o aktualnych kwestiach poinformowana była tylko szczypta warstwa narodu. Z drugiej natomiast strony literatura słowacka mimo tylu trudności nawet w tych czasach niepomysłnych potrafiła dać dzieła, które mają wartość w jej historii.

Prawdziwy rozwój rozpoczął się dopiero z chwilą powstania pierwszej republiki czechosłowackiej. Od tego czasu jesteśmy świadkami rozkwitu zwłaszcza poezji. Na tle rodzimej tradycji literackiej, która reprezentuje z jednej strony poezja lu-

Geograficzne położenie w środku Europy sprawiło, że pisarze słowaccy szybko mogli reagować na impulsy zarówno ze wschodu jak i z zachodu. Starsi poeci słowaccy, wstępujący do literatury po pierwszej wojnie jak np. Laco Novomesky, Jan Poniczan, Emil B. Lukacz i Jan Smrek to właśnie generacja, która pchnęła poezję słowacką znacznie naprzód. Mało kto z poetów słowackich, co jest właśnie charakterystyczne, odizolowuje się od współczesności, wręcz przeciwnie, zagadnienia życia narodowego i społecznego oraz tęsknoty za lepszym ustrojem społecznym przejawiają się wcześniej czy później u każdego z poetów słowackich. Tak samo było w każdej z poprzednich generacji. Słowacka poezja miała zawsze ścisły kontakt z zagadnieniami, które poruszały opinię publiczną. Ilustruje to fakt, że dzieło poetyckie wybitnego poety romantycznego, Janka Krála, z powodu swego nieprzejednanego stanowiska nie mogło być ogłoszone w latach po pierwszym powstaniu narodowym 1848-49. Odważne oświadczenia i odezwy Krála pod adresem ówczesnego reakcyjnego reżimu austro-węgierskiego, musiały pozostać w rękopisach. Znaczna część tych rękopisów poetyckich wyszła dopiero w ostatnich latach i cieszy się wielką poczytnością. Podczas ostatniej wojny poezja słowacka pozostała wierna tym idealom, które głosili pionierzy słowackiego odrodzenia narodowego: Jan Kollar, Ludovit Sztur i inni. Nienawiść do ciemnoczłowieczności, pragnienie wolnego, sprawiedliwego współżycia narodów, zrozumienie dla społecznego podźwignięcia szerokich mas ludowych, szukanie i zabezpieczenie ludzkiej godności w demokratycznym ustroju, oto tematy, którymi w pierwszym rzędzie interesowała się literatura słowacka. To wszystko odbijało się nie tylko w poezji, ale i w całej literaturze w ogóle. Trzeba przyznać, że początek powieściopisarstwa był skromny, mimo to dzieła ludu, a niektóre, jak np. powieści Piotra Jilemnickiego, jeszcze przed wojną ostatnią przełożone zostały na kilka języków.

Z kolei podamy krótką charakterystykę niektórych poetów i prozaików.

Twórczość poetycka Laca Novomeskiego, ilościowo dość skromna, cieszy się wielką popularnością. Novomesky należy do pierwszych poetów po drugiej wojnie światowej, których utwory zawierają tematykę społeczną i elementy ideologii socjalistycznej. Poezja jego jest zwięzła i odznacza się wielką dbałością języka. W obu ostatnich tomach „Svaty za dedinou“ i „Pasovanou ceruzkou“ wykazał zrozumienie dla zbliżającej się tragedii na-

rodów europejskich, a w niektórych wierszach dobrze przewidział sytuację ludu słowackiego w zbliżającej się burzy, którą rozpętał imperializm niemiecki.

Jan Poniczan należy do pierwszych słowackich poetów socjalistycznych. Jego bojowe wiersze w latach międzywojennych cieszyły się dużą poczytnością wśród robotników i przyczyniły się w pewnej mierze do rozwoju świadomego socjalistycznego ruchu na Słowacji.

Emil Boleslav Lukacz i Jan Smrek należą również do plejady starszych poetów okresu między dwiema wojnami, którzy nie stracili łączności z ideowymi prądami literatury słowackiej.



Ludovit Sztur

Lukacz w pierwszych tomach najchętniej używał wiersza wolnego („Dunaj a Seina“, „Hymny“), co go prowadziło do pewnych rozwlekości retorycznych. Ostatnie dwa zbiory „Babel“ i „Stlp hanby“ charakteryzuje pesymistyczne spojrzenie na człowieka i historię, oraz nienawiść do wszelkich form ucisku.

Twórczość Jana Smreka wyrosła z witalistycznej poezji europejskiej po pierwszej wojnie. Pod tym względem była nowością na gruncie słowackim i zyskała sobie wiele sympatii zwłaszcza u młodzieży. Ostatni tom pt. „Studnia“ to poezja tzw. „szufladowa“\*, którą tworzył w związku z wydarzeniem ostatniej wojny.

Do poetów, których twórczość dojrzała w czasie wojny należą: Paweł Horov, Jan Kostra i Kazimierz Bezek.

\* Literaturę „szufladową“ nazywano pisane lecz nie publikowane w czasie wojny utwory, które odkładało się do szuflady.

Interesujące są przemiany, jakie w ostatnich czasach przeszli poeci słowaccy zbliżeni do nadrealizmu. Przedstawiciele tego kierunku już w chmurnych latach 1938-39 jasno widzieli, dokąd zmierzają Europa pod bagnetami nazizmu. Ich początkowe tomy nawiązywały do zachodnio-europejskiej poezji surrealistycznej, ale powoli oblicze tej poezji zaczęło się zmieniać. Od momentu oswobodzenia wydali oni szereg tomów, które bodaj że najlepiej uchwyciły przeobrażenie mieszczańskiego kapitalizmu w nowy ustrój społeczny. Charakterystyka twórczości tej młodszej generacji zajęłaby sporo miejsca, dlatego ograniczymy się do podania samych nazwisk: Do grupy należą przede wszystkim: Paweł Bunczak, Jan Brzezina, Juliusz Lenko, Włodzimierz Reisel, Jan Rak i Stefan Zary.

W prozie artystycznej w ciągu ostatnich dziesięciu lat przejawiały się dwie podstawowe tendencje. Jedną część pisarzy trzymała się w dalszym ciągu koncepcji realizmu opisowego, który w historii literatury słowackiej posiada silną tradycję, a druga szukała nowych dróg dla swych wypowiedzi. Nowe próby w prozie nowelistycznej i w powieściach młodszej generacji prozaików u takich pisarzy jak: Dobrosław Chrobak, Dominik Tataraka, Franciszek Svantner i Margita Figuli. Wybitne znaczenie posiada bez wątpienia nowa powieść Tataraki: „Plebańska republika“ (Farska republika), w której autor wyraźnie zmierza do socjalistycznego realizmu, a obraz okresu tzw. republiki słowackiej ujęty jest z punktu widzenia materializmu historycznego.

W zwięzłej ocenie współczesnej twórczości literackiej Słowacji musimy stwierdzić, że dotąd nie mamy jeszcze dzieła, które by uchwyciło początki wielkiego planu odbudowy naszego państwa i społecznego przeobrażenia się dzisiejszej Słowacji.

Mamy jednak kilka pozycji o tematyce narodowego powstania 1944 r. przeciw Niemcom. Do nich należy nowa powieść Piotra Jilemnickiego „Kronika“, Józefa Horaka „Góry milcza“ („Hory mlčia“) i debiut Włodzimierza Minaca „Smierć chodzi po górach“ (Smrt chodi po horach). Z tematyką powstańczą spotykamy się również u niektórych poetów jak np. u Andreja Plavki w tomie „Ognie na górach“ (Ohne po horach), u Ivana Terena (Rozstrielane mesto) („Rozstrzelane miasto“) i Ctibora Stitnickiego „Czerwona chusteczka“ (Cervena satka).

Przełożył Antoni Brosz



Jan Kollar

dowa, z drugiej stylizacja i rozlewność okresu moderny, mamy do zanotowania pozycje, które dowodzą, że liryka słowacka stara się nadrobić swoje zaniedbania.

## Z POEZJI SŁOWACKIEJ

STEFAN ŻARY

W TĘDY

(fragment z „Wiersza o trzech miastach“)

Tam

W dół w podziemiach ulic i serc

Rodził się opór tęsknota wolności

Jak ty Eluardzie z przyjaciółmi

I myśmy ostrzyli pióra i noże

I myśmy czoła nadstawiali gromom

„Północną edycję“ redagował poeta

Bojownik gotował się do akcji

Na suchym bruku deszcz zmywał ślady trudu

Szalały intrygi gwałt i morderstwo

A tam

Tam w dół w najgłębszych pokładach

W dłońach stulonych na kształt ogniska

Wysychały izy.

Wtedy

Miasto napięło ciętwę a mieszkańcy duszę

I chociaż wieczór był bez neonów

Na niebo strzeliła pierwsza jasna gwiazda

Przez metro ciągnął stary powiew rewolucji

Zatęchły w szczelinach tysiącletnich domów.

Paryżanka natarła ciałem perfumami

Tęskni za chlebem muslinem poetami

Wybacmy jej to Eluardzie

Przecie to takie szczerze

Przecież to takie ludzkie.

przełożył Antoni Brosz



Laco Novomesky



Jan Smrek



Jan Poniczan



Emil B. Lukacz

## Z P O E Z J I S Ł O W A C K I E J

JAN ROB PONICZAN

## ATELIER

Ogień i zwiędłe liście  
płowy koń  
wierchy  
i czarne pasma szat  
tańczę kolory  
tańczę  
idę was wszystkie w oczy wziąć  
przez okno  
dachów rząd  
w niebo spłwiałe się wbiła  
zejdźcie na płótna  
będziecie tańczyć barwami  
będziecie barwami smutnieć  
będziecie marzyć  
i pisać wiersze  
o barw tańczących potopie  
świat wielki w małym  
wykwitał w bardziej zagadkowy  
a okiem go obejmiesz cały  
i burzę i brzask  
i kołysanie fali  
oczu blask  
i liść kobiecych ust  
co płótno w żywioł światła scali

Przełożył Antoni Brosz

WŁODZIMIERZ REISEL

## Z A L U S T R E M

Już nie śpiewają  
Już im w gardle diament rozpaczy świeci

A kiedyś  
Może kiedyś będą twarzą przeciw niebu  
Cały świat będą odbijać w oczach  
I chłonać korzenie traw  
Ezy kwiatów  
I gorzkie grudy smutku  
Ale wciąż będzie płonąć lampa zemsty  
Semafor zachodu  
Sciśnięta pięść buntu  
Każda kolumna ma swój upadek  
I każda iza na opak rewolte  
Dlatego poległ śnią o kwiatkach

Przełożył Antoni Brosz

FRANO KRAL

## ZAKRĘT POD RACHOWEM \*)

Rano, o godzinie siódmej — a więc w chwili, gdy z Radzimki wyruszał demonstracyjny pochód — przw rachowskim tartaku stało już trzydziestu żandarmów. Ten teren uznali za najodpowiedniejszy. Mieli rozkaz, aby za żadną cenę nie dopuścić demonstrantów do miasta. Byli odpowiednio przygotowani i uzbrojeni należycie. Dowodził nimi porucznik Szkodaczek.

Na głowach stalowe helmy, przy pasach pełne ładownice, u boku nabite karabiny z nasadzonymi bagnietami. Szarzy i zasępiani ludzie, jak ten poranek marcowy. Stali w postawie na „spocznij”, a wyglądało to tak, jakby tam w ziemię wrosły nieruchomo posągi z ciemnego marmuru.

Porucznik przechadzał się przed kordonem. Nerwowo gryzł zgasiętego papierosa. Ręce założone w tył, głowa pochylona, a mózg pełen kołujących myśli. Od czasu do czasu spojrzął po okolicy i wtedy wydawało się, że twarz jego ożywia wyraz zadowolenia.

Był dobrym strategiem. Jeszcze ze starej madziarskiej szkoły żandarmskiej. Umiął szybko wybierać najdogodniejsze pozycje a plan obrony czy ataku miał w małym palcu. I teraz bez długich namysłów zdecydował się na ten najdogodniejszy odcinek drogi, na którym najłatwiej było zamknąć dostęp do miasta. Był to unieruchomiony tartak rachowski. Droga radzimska przechodziła przez sam jego środek. Po obu bokach wysokie stopy naskładanych desek i okrawków, a za budynkami tartaku nagły, jak zgięte kolano, zakręt w lewo pomiędzy dalsze składy materiału drzewnego. Porucznik Szkodaczek rozstawił swych żandarmów w tym właśnie kolanie drogi. Tu, na tym zakręcie, żandarmi zamknęli przejście. Było to istotnie doskonałe stanowisko. Zapewniało stuprocentowy sukces. O tym, żeby się ktoś mógł dostać do miasta, nie można było nawet marzyć. Odcinek ten nie dał się obejść. Wysokie stopy desek i okrawków, a dalej wysokości dwu metrów sięgające druciane ogrodzenie składów tartaku, ciągnących się od rzeki aż po ostry spad wzgórza, odstraszały zarówno rozważnych jak i odważnych od wszelkich prób.

\*) Fragment z powieści „Cesta zarubana”

JAN BRZEZINA

## RADOŚĆ OCZU

Popatrzcie dobrze w te dziecięce oczy  
Jeszcze wczoraj lśniły jak wielkie dukaty złowieszczego smutku  
Których nie było można w całym świecie zmienić

A dziś musiały do nich wbiegnąć wszystkie cuda bajek  
Inaczej niebo by tak nie świeciło  
Kiedy trzymam w ramionach to małe dziewczętko  
Słoneczne  
Piękne  
Jak pierwsze godziny  
Po skończeniu wojny

Przełożył Antoni Brosz

JAN RAK

## WIOSENNA ROZMOWA

Czy rozumiecie mowę chorych z tęsknoty oczu?  
Czy rozumiecie gorączkę pączkujących piersi?

Płochę dziewczęce lata  
Czarnaście samotnych obłoków na niebie

Tak chodzą na przechadzkę  
Jak nimfy z wieńcami Czeresniowych kwiatów  
Serce im bije chwilami gwałtownie  
Dziwny niepokój kryje się w piersi

Jutro jest poniedziałek  
Smutny dzień  
Na drogach za miastem jest pełno słońca  
Na drogach za miastem  
Śpiewa  
Tyle  
Kwiatów

Przełożył Antoni Brosz

PAWEŁ BUNCZAK

## SPÓZNIONA MIŁOŚĆ

Wieczny kochanku słońca  
Które cię karmi miodem i śmiechem  
Płaczysz kiedy wiąże promienie w tobołki  
Aby odejść jak zawsze  
Aby pozostał  
Jego obraz i cień  
Najdroższy gość i gospodarz  
Czarodziej miłości  
Marmotrawa  
Który się rozdaje przy spotkaniu  
Tym którzy sił nie mają  
Iść  
Za kochanką i kwiatem

Te słowa powtarzamy  
Tyle razy  
Aby ujrzeli niewidzący  
Bolesne grudy  
Których dotykał  
Co drzemia w nas jak wszystko  
Gdzie Heja kości wspomnień  
Gdzie leży nasienie jak zdławiony płacz  
Wszystkiego wszystkiego  
Bezpowrotnie

Kto się topi i płacze  
Kto nie lamie kajdan  
Jesieni fatalizmu  
Tu na szczytach  
W królestwie adamitów  
W uścisku słońca  
W sąsiedztwie nieba  
Bez banalnego rytmu czasu

Te słowa powtarzamy  
Tylekroć  
Aby ujrzeli niewidzący  
Wieczni kochankowie  
Ze miłość jest tylko w nas  
Jak gęź szczęścia  
Pod ubraniem wszystkich ludzi  
Bo szczęście może dać człowiekowi  
Tylko człowiek  
Pod słońcem  
Płonącego drzewa  
Z chrzestnym imieniem  
Miłość

Przełożył Antoni Brosz

Tu stał rozstawiony kordon żandarmów:

Jak łańcuch marmurowych posągów.  
Może i z jakimiś myślami w mózgach i z jakimiś uczuciami w sercach. Może właśnie wspominali swoje rodziny, matki, ojców, dzieci. Może nie była im miła sytuacja, w jakiej się znaleźli. Może by chętniej czatowali na złodziei. Może im było nawet żal tego zbiedniałego ludu, przeciw któremu mieli obrócić swą broń. Może...

A może były to tylko tepe, pozabawione uczuć maszyny do spełniania obowiązków.

Lecz byli to przecież ludzie.  
Czterech z ich oddziału krążyło właśnie po Rachowie i rozpedzało grupki ludzi, które próbowały się wydostać poza wieś. Reszta stała tu. Oczekiwali.

Tłum zbliżał się ku fatalnemu miejscu. Ludzkie cienie wlokły poranione nogi. Ugięły się pod ciężarem nędzy, upadały z wysiłku po przejściu ośmiu kilometrów drogi.

Wielu przygniatało znużenie.  
Starcy, staruszki i dzieci nie mogły już iść dalej. Ani krzyczeć, ani iść. Podpierali ich bardziej wytrzymali chłopcy i parobczacy

— Wytrwać!  
— Wytrzymać!  
— Jeszcze tylko dwa kilometry...  
— Niestrudzona większość zachęcała osłabionych.

— Damy rady!  
— Dojdziemy do celu!  
— Tam sobie odpoczniemy!

Uparte zdecydowanie rozpłomieniało zmarniałą niedożywianiem biedotę.

I dochodzili...

Pokaszłując, sapiąc i potykając się dochodzili do pierwszych stóp desek tartaku rachowskiego. W dalszym ciągu kroczyli na czele Krupar, Waztjan, Lenkej, Durman i zamiast zmęczonego starego Tomasika, który pozostał w tyle, zastępca wójta Kordosz.

Garbaty Dziurak podierał się jaworową gałęzią i przeklinał w duchu całe to przedsięwzięcie

Stara Spiszakowa gramoliła się na sa-

mym końcu, prowadzona pod rękę przez młodego Majbę.

Wdowa Szurykowa i Zofia Zabellewa trzymały się wraz z dziećmi środka. Pierwsze szeregi zbliżały się do fatalnego zakrętu.

Nikt nic nie przeczuwał. Szli wszyscy z obwisłymi głowami, z przysuniętymi oczyma, krokiem automatycznym, pogrążeni w siebie. I dlatego, jak grom z jasnego nieba, poderwał wszystkich okrzyk rozkroczonego na drodze oficera:

— Stać!

Padło to zniecka, nagle. Ciała się skłębily, głowy się podniosły, oczy powy-skakiwały ze zdziwienia. Lecz tylko w pierwszych rzędach. Tylko te pierwsze szeregi widziały, z czyich ust padł rozkaz. Tylko tymi pierwszymi szeregami wstrząsnęło zaskoczenie. Dalsi nic nie widzieli i mało słyszeli. Przeszkadzały im w tym wysokie stopy desek i okrawków na zakręcie drogi. Nie pojmowali też, dlaczego nie mogą iść dalej. Dlaczego w tym najgorszym bloku ma być postój. Samym rozpedem pochodu zwalili się ciałami na ciała zaskoczonych. Parli naprzód z dokuczliwego bajora, w którym im zamierały poranione nogi. I stłoczyli się na pierwsze szeregi. A one się posnęły. Wprost na zionące lufy karabinów.

Porucznik odskokzył w bok i wrzasnął ochrypłym głosem:

— W imieniu prawa... rozejdźcie się!

Prawo pogroziło. To słowo niesło postrach. Zaskrzeczało, jak widmo złowieszcze.

— Rozejdźcie się! — ponownie warknął rozkaz.

Lecz klatka, zamknięta z trzech stron, a zatłoczona z czwartej, nie okazała ochoty nawet po trzecim wezwaniu umożliwić rozejście się. Tłum zakochał się na boki, naprzód, w tył, podreptał, lecz nie mógł ruszyć z bloku.

— Widzicie przecież, że nie możemy! — odezwał się wreszcie podwójci Kordosz.

— W tył! — zabrzmiał zwięzły rozkaz komendanta.

— Ruszajcież już raz! Czego tam drepacie? Przecież nie będziemy tu stali godzinę jak koły w płocie! — dobiegaly zniecierpliwione nawoływania z tylnych szeregów, chcących się wydobyć z bajora, a nie wiedzących, co się dzieje na przedzie.

— Żandarmi!... Żandarmi!... — przeleciało nareszcie nad głowami pochodu.

— Co? Żandarmi? — zdumienie poderwało i tylne szeregi. — Chyba nie chcą nas nakarmić obiwem?

— Żandarmi!...

— Żandarmów posłali na nas! Tak chcą się nas pozbyć!

— Wystrzelac nas, jak zajace!

Rozgoryczenie zelektryzowało osłabione ciała, powietrze zatrzęsło się od okrzyków. Poczucie krzywdy poruszyło serca. Rozpacz i odwaga stanęły w obronie biedaków, jak wygłodzony drapieżnik staje w obronie złowionej zdobyczy. Ciała się wyprostowały, oczy rozgorzały gniewem i nienawiścią. Wszystko w oka mgnieniu. W kilku sekundach. Nim wystukała je wskazówka w zegarku na ręce oficera.

W jednej chwili, która jednak była dość długa na to, by przez napięcie umysły przesunęły się całe dni, całe tygodnie, całe miesiące, całe lata nędznego życia. Wspomnienia przemijały, a na twarzach osiadał twardy upór.

— Puśćcie nas, idziemy żądać tylko tego, co nam panowie obiecywali!

— Puśćcie!... Przecież i wy jesteście ludźmi!

— Puśćcie!...

Tłum rozkołysał się. Tylne szeregi zaczęły się uparcie pchać do przodu. Piotr Majba, mężny młodzien, który pomagając w drodze starej Spiszakowej, został w tyle, teraz jak najspieszniej przedzierał się brzegiem drogi ku pierwszym szeregom. Łatwowierny Wido krzyknął:

— Nie bójcie się, nie będą strzelać!

— Nie bójcie się! — zawołał Piotr Majba i równocześnie, by się utrzymać w ruchu naprzód, w biegu oparł się ręką o stopy okrawków.

Ten właśnie moment był fatalny.

Jeden z okrawków trzasł w garści Majby, a równocześnie z tym traskiem syknął krótki rozkaz oficera żandarmerii:

— Pał!

Posągi marmurowe poruszyły się, coś drgnęło, coś błysnęło, coś zatrzęszczało, krzyk rozdarł powietrze, coś jęknęło, coś zabiadoliło... i malutkie strużki czegoś czerwonego, czegoś ciepłego, czegoś lekkiego zaczęły się mieszać z szarym, zimnym, rozlałym blokiem. Była godzina dziewiąta. Był chłodny, marcowy dzień.

Ze słowackiego przełożył F. G.

KAZIMIERZ WYKA

## O słowackiej sztuce ludowej

**N**AZWISKO Mánes w historii sztuki czeskiej XIX stulecia znaczy tyle co w sztuce polskiej Kossak, ale z oceną wpływu równą Matejce, a — z zachowaniem naddystansu — w malarstwie flamandzkim Breughel. Nie o to chodzi, ażeby Mánesowie malowali konie oraz kresowe, ułańskie i batalistyczne sceny, zawsze przy użyciu odpowiedniej liczby wierzchowców. Malowali krajobrazy i portrety, bo szlacheckich i kresowych tęsknot społeczeństwa czeskie nie miało skąd zaczerpnąć.

Podobieństwo jest w tym, że rodzina Mánesów, podobnie jak Kossaków, stanowi rzadki w historii malarstwa i w ogóle sztuki przykład talentu przekazywanego z pokolenia w pokolenie. Tym rzadszy, że sposób przekazywania nie dokonuje się u nich w linii prostej, a rozłożonej na kilka generacji, lecz — jak w rodzinie Bachów — obejmuje całe rodzeństwo, a później zanika. Działalność rodu Mánesów rozkłada się aż na pięciu artystów: najznakomitszy pośród nich twórca nowoczesnego i realistycznego malarstwa czeskiego Józef (1820 — 1871); jego ojciec Antonin (1784 — 1843), brat Quido (1823 — 1880), siostra Amalia oraz stryj Waclaw.

Chociaż dzisiaj z owego rodu już nikt w malarstwie czeskim nie jest czynny, nazwisko Mánes trwa i patronuje nadal poczynaniom artystycznym. U nasady malowniczej zapewne latem Wyspy Słowiańskiej, która u prawego brzegu Wełtawy sięga od teatru Narodowego w pobliże mostu Jiraska, rozsiadł się budynek wystawowy, kawiarnia i księgarnia artystyczna — wszystko pod wezwaniem Mánes — za siadła mając starą wieżę obronną tkwiącą w korycie rzeki. W tym to budynku oglądamy bardzo interesującą wystawę słowackiej sztuki ludowej. Szczególnie interesującą dla polskiego widza, który ma w pamięci krakowski pokaz sztuki ludowej sprzed roku.

Wystawa wybrana ze zbiorów licznych na Słowacji muzeów etnograficznych gościła najpierw od czerwca do września w Bratysławie, a w grudniu — niestety w uszczuplonym składzie, zwłaszcza w dziełach ceramicznych, — przybyła do Pragi. Za interesowanie pomnożone jest tym, że ma-



Słowacka ceramika ludowa

my przed sobą ekspozycję sztuki ludowej naszych najbliższych sąsiadów zatatrzańskich, u których przechowała się ona bez porównania lepiej niż wśród Czechów, a jeśli idzie o zabezpieczenie dorobku — o wiele lepiej aniżeli w Polsce. Przynależna do Węgier Słowacja stanowiła bowiem przed rokiem 1914 dosyć odcięty od świata rezerwat folkloru i ludowej tradycji, a ponadto folklor pełnił tam specjalną funkcję, nie występującą w Polsce w nasileniu tak mocnym.

I my przeszliśmy w dobie romantyzmu, w dobie uwagi skierowanej na przedchrześcijańskie początki Słowiańszczyzny okres wybujałych nadziei związanych z folklorem, okres namiętnego zbieractwa pieśni ludowych — Waclaw z Oleska, Oskar Kolberg, Zegota Pauli, K. W. Wójcicki. Sztuka polska zdołała jednak szybko

zasymilować i przetworzyć idące stąd impulsy — Chopin jest współczesnikiem wymienionych zbieraczy melodii ludowych, i wszyscy z nich go przeżyli, nie zawsze wiedząc, na kogo właściwie pracują. Znalazła też sztuka nasza inne, bogate źródła tematów i koncepcji artystycznych, a zresztą ówczesne nadzieje odrodzenia sztuki poprzez lud posiadały wyraźne granice.

Rozgrywały się w obrębie poezji i muzyki, rodzajów twórczości najwyższej stawianych przez romantyków, nie sięgały do malarstwa. Dlatego współczesne romantyzmowi malarstwo polskie rozwija się z wiatku własnego, bo przecież już przez Norblina zainaugurowane otwieranie typów czy strojów ludowych; chociaż lud wprowadza do malarstwa, nie wprowadza don zupełnie jego pojęć i zasad artystycznych. I dlatego w Norwida przypisach do „Pro-



Słowacka ceramika ludowa

methodiona" artysta w chwilach trudnych powraca do niej — do ludowej inteligencji, i rozumu chłopskiego, albo motywów ludowych, albo przysłów, albo legend i pieśni i tradycji technicznych nawet szuka. Chociaż Norwid był plastykiem, nie napotykał ani słówka, by powracał do obrazka na szkle, do rzeźanej przez ludowego mistrza figurki przydrożnej.

Inaczej na Słowacji. W walce z wpływami kulturalnymi węgierskimi i silnymi po drugiej stronie Tatr, chociażby na Spiżu, wpływami osadzonego tam mieszczaństwa niemieckiego sztuka ludowa stanowiła dla powstającej pod koniec XIX wieku inteligencji słowackiej najbardziej ważki dowód samodzielności narodowej. Tego dowodu nie posiadali Słowacy ani we własnej, całkowicie odrębnej i również co u Czechów i Polaków długotrwałej historii politycznej, nie posiadali również w sztuce pełnej. Stąd zrozumiała pieczołowitość w pielegnowaniu tradycji ludowej i przesądne nadzieje związane z jej rzekomą samorodnością. Pieczołowitość ta wyraża się w niezwykle i zawstydzającym Polaków gactwie oraz staranności zbiorów etnograficznych, jakie posiada każde miasto Słowacji. Wyraża się też w jeszcze bardziej interesującym: tym, że najciekawszy dla cudzoziemca, a dla Słowaków również wysoko ceniony malarz międzywojenny Mikołaj Galan (1893 — 1938) i nie tylko on jeden! — przetrwał jest w swej twórczości impulsami i motywami pochodzącymi ze sztuki ludowej, a szczególnie zaś obraźnictwa na tle rozmiarze w Polsce niespotykany, a w dziełach zastanawiającym aniżeli nie czytela.

Pierwszy kwadrans pobytu na Słowacji, ludzi, że jesteśmy pośród polskiej sztuki ludowej. Te same zasadnicze typy i motywy artystycznej — obraz na szkle, w drzewie. Te same deformacje kształtów. Ten sam umowny i nieprodukowany charakter symboliki. Ten sam zamknięty w kręgu graficznym zakres tematyczny tego światkarstwa.

Rychło dostrzegamy, że nie jest identyczne. Pośród tłumów, którzy z pozoru mogli się być i ustawić u dwóch sąsiadujących i tych samą religię narodów, Słowacy ustawiają się inaczej. Pojęcie te same cykle tematyczne, niezłomnie sztuce ludowej. Słowem, sprytnie graficznej maski prześwieca przed konkretnym życiem ludu słowiańskiego przesunięciu zainteresowań uwaga na te znaki świeckich potrzeb i w na tej jedynej dla ludowego artysty dźwie plastycznej poszukując dla ścieżki. I o tych właśnie spostrzeżeniach zamierza pisać.

Pokaz słowackiej sztuki ludowej wał również dziedzinę wytwór-

wej, na podstawie świadomego założenia organizatorów niereprezentowane na krakowskiej wystawie. Są to garncarstwo, tkactwo i drewniane wyroby użytkowe, jak czerpaki, świeczniki, przęślice, formy na ser itd. W tej sferze twórczości ludowej, najbardziej związanej z życiem praktycznym, pokaz słowacki był najciekawszy. Dlatego zapewne, ponieważ według jej znawców, w prawdziwej sztuce ludowej intencja czysto artystyczna jest zjawiskiem wtórnym, a sztuka ta wiąże się z praktycznymi potrzebami i z nich wynika. Te zaś związki, w ogromnej większości przynależne do życia pasterskiego, zdane na własną pomysłowość i zręczność posiadaną w palcach i koźku, na Słowacji były szczególnie silne. Polakowi wystarczy tutaj analogia z Podhalem i góralszczyzną.

Cóż, kiedy bogactwo zdobnicze talerzy i innych przedmiotów, wyraźnie z nich tryskająca radość z wesoło pod względem kolorystycznym rozwiązywanego ornamentu u niefachowca budzi dużo wątpliwości, czy naprawdę tylko intencja praktyczna decydowała zawsze i wszędzie w sztuce ludowej. Pewnie, że słowacki artysta ludowy wprowadza w XIX w. do swej ceramiki elementy najbliższe spotykane — brykające jełonki, konie w zaprzęgu, zamki czeplące się skał nad Wagiem — ale przecież z d o b i. Zdobni przedmiot, który zdobiony być nie musi. Zostawmy tę troskę specjalistom.

Bardzo bogata w tym kierunku, uboższa jest słowacka sztuka ludowa w zakresach specjalnie uderzających w dorobku polskim. Prawie całkiem brak w niej drzeworytu — kilka eksponatów nie wyrównuje oczywiście luki. Skąd ona pochodzi, jakie czynniki to wywołały, odpowiedzieć nie łatwo. Powstanie drzeworytnictwa ludowego w Polsce Tadeusz Seweryn wiąże z przeobrażeniami technicznymi w grafice XVIII stulecia: — „gdy rozwój szyćcharstwa spowodował ostre przesilenie w sferach drzeworytników współpracujących z drukarniami, bezrobotni ksylografowie miejscy, zmuszeni koniecznością ekonomiczną do poszukiwania nowych rynków pracy, zwrócili się do wsi. Zdeklasowani



Słowacka ceramika ludowa

Natomiast odwiedziły wytwórni ceramicznej w Modrej, zasobnej i pięknej wsi obok Bratysławy, wskazują później, że z problemem rozpowszechnienia ceramiki ludowej według jej nieskażonych wzorców muzealnych Słowacy obchodzą się w sposób bardzo godzien uznania.

A teraz o przesunięciach zainteresowań, w jakich uwypukla się życie ludu słowackiego. Widnieją one w rzeźbie i malarstwie. W rzeźbie zastanawia, że specyficzny dla polskiego światkarstwa Chrystusik frasołliwy na Słowacji reprezentowany jest bardzo skromnie, a nieliczne okazy pochodzą z pogranicza orawsko-spiskiego i są w schemacie plastycznym wyraźnie polskie. Również brak czeskiego Jana Nepomucena. Najczęściej rozsiada się natomiast rzeźba Pieta, przy czym Matka Boska prawie zawsze występuje w kopolastej koronie, rzadko z chustą na głowie, a Chrystus również w takiej koronie. Drugim co do częstości, chociaż rzadszym motywem, jest typ Madonny z koronowanym dzieciątkiem na ręku. Obydwa te schematy związane są oczywiście z jakimiś pierwotnymi z oficjalnej sztuki kościelnej, prawdopodobnie cerkiewnej; jakimi — tylko historyk sztuki mógłby odpowiedzieć. Laikowi określają one odrębny i swoisty, od polskiego bardzo różny zakres tematyczny ludowej rzeźby Słowacji.

Malarstwo na szkle oraz akwarelowe i olejne, to zespół eksponatów dla Polaka najbardziej ciekawy. On też najwięcej mówi o konkretnym życiu i biedach ludu słowackiego. Na szkle powtarzają się podobnie co u nas święci, podobne sceny biblijne i trudne bez dokładnego opisu, bez ścisłego zwracania uwagi na umowne i charakterystyczne tego środowiska elementy. W malarstwie olejnym przeważają dwa

tortury. Wszystko co dolegało na codzień ludowemu artyście wysypało on widzowi przed oczy, a nie jakieś grzechy abstrakcyjno-katechizmowe.

Wreszcie liczna grupa dzieł malarskich, zastanawiająca odwagą kompozycyjną w przeprowadzeniu tematów bogatych, złożonych z kilku scen jednocześnie lub przynajmniej kilkunastu postaci. Część jej rozwiązywana jest na szkle: temat Janosika i jego junackiej drużyny. Znamy go z Podhala, temat ten poprzez Tatry spaja słowacką i polską sztukę ludową. Na południowej stronie Tatr kwitnie on jednak ze szczególną rozmaitością i przewyższa polskie próby. Janosik bywa przedstawiony samotny, w pośrodku drużyny, u jej skrzydła. Zawsze w powietrzu. Wojacy są bardzo hardzi, przypominają pandurów — austriackich Kozaków i zabijaków z XVIII wieku. Ostro unoszą strzelby, toporki, gliniane butle, zapewne z borowiczką.

Część pozostała, dla której w naszej twórczości ludowej próżno szukać analogii, część zatem najbardziej słowacka rozwiązywana jest w postaci długich akwarelowych fryzów z życia pasterskiego. Papiery te, szerokości od trzydziestu do czterdziestu centymetrów, osiągają długość dwóch i pół metra. Na wystawie było ich pięć. Pochodziły przeważnie z końca XIX w., ze środkowej Słowacji, z Bańskiej Szczawnicy i nosiły wspólny umowny tytuł *Salas*. *Salas* taki daje syntetyczny skrót życia pasterskiego, a kompozycyjnie postraktowany jest w postaci oddzielnych

scen, kolejno po sobie następujących, które dzięki krajobrazowej ramie, w jakiej są umieszczone, tworzą fryzową całość. Oczywiście synteza buduje się u ludowego artysty dzięki nagromadzeniu drobniaków realistyczno-informacyjnych i to właśnie nagromadzenie daje owym fryzom ich wdzięk oraz najwyśmienisty urok dokumentarny.

Na pierwszej scenie pasą się wiernie odrobione owce i barany. Pod drzewem pełnym ptaków — każdy liść i każdy ptaszek osobno! — juhas przygrywa na fujarce. Ptaki, które się nie zmieściły w czubach drzew, fruwały w powietrzu. Obok pustego koszar, z pięknie i wiernie odmalowanym, żółtym w brązową przepłótkę płótkiem. U bramki koszar juhas doi owce. Na płótku przycupnęła wielka żołąca czy wilga. W tyle pomiędzy świerczkami oblizuje się lis. Obok na ścieżym pienuk przysiadł juhas, tłukąc masło w maślnicy. W drzewo stuka dzieciół. Na obrazku następnym szalas. Waży się bryndza na ogniu. Siedzi jeden z fajeczka w zębach, zwał obuwie i grzebie w ogniu kopyścią. Drugi podkłada drwa. Dalej ktoś te drwa rąbie, i znów pasterze, ci przy ognisku z butelką, znów owce, drzewa, słońce, ptaki.

Czasem fryz rozszerza swoją zawartość dokumentarną. Doprowadza ścieżką do wsi, do wodopoju, do gospodyni karmiącej na podwórzu kury. Unosi się anioł i nad bardzo zielonymi łąkami zapowiada Narodzenie. Chłop z pałką goni wilka zmykającego z owcą. Inny ją strzyże. Inni z butlą przysiedli na trawie, jakby wybrali się

na majówkę. Pod drzewem zbójnik do ziemi przygniata napadniętego. Kiedy się rozszerzy, widzimy, że podobne ogarnia perspektywy i w podobnym je układa prymitywnym porządku, co „Pastorałki” Tytusa Czyżewskiego.

Najwyższą dla cudzoziemca wartość owych fryzów nie jest oczywiście w tych czy innych skojarzeniach estetycznych, które budzą, ukazując gdzie to prymityw autentyczny styka się z prymitywem bardzo wyrafinowanym i rzekomo spontanicznym. Jest ta wartość w realistycznym, a z naiwną dokładnością podanym bogactwie ludowego dokumentu. Dokumentu, który przedarł się przez wszelkie odziedziczone schematy sztuki hagiograficznej, przez niską sprawność techniczną ludowego artysty, przemawia z prawdą najwyższą na całej wystawie. Prawdą dotyczącą zarówno Słowacji, jak wszelkiego kraju rolniczo-pasterskiego, górskiego i ubogiego.

Argumentem, jakim wielbiciele sztuki ludowej najchętniej się posługują, ażeby dowieść jej wysokiej rangi artystycznej, jest zestawianie wyników tej sztuki z dziełami plastyki nowoczesnej, szczególnie prymitywizującymi. Zestawia się z Rousseau — Celnikiem, Chagallem itd. Argument ten niewątpliwie pomysłowy, ale dosyć sofistyczny. Pomija bowiem odrębną funkcję tych dwóch szeregów artystycznych, odrębne warunki powstania, a przystaje przy czysto formalnej powierzchowności. Nie można jednak zaprzeczyć, że widz niefachowy wśród dzieł sztuki ludowej za-

chowuje się podobnie. Zapamiętuje je, indywidualizuje i wydobywa ze wspólnej masy dzieł o podobnym schemacie dzięki analogiom tego typu.

Tak też jest na pokazie słowackiej sztuki ludowej. Jej kilka rzeźb stanowiących niewątpliwie i indywidualne dzieło sztuki tworzą je dzięki tym podobieństwom. Siedemnastowieczny Chrystus z Bardzowskiej Nowej Wsi żyje rysami ascetycznej rzeźby gotyckiej. Osiemnastowieczny piaskowcowy św. Jan z okolic Nowego Miasta nad Wagiem jest dzięki zużyciu materiału przez czas całkowicie romański. Dwie dziełnowiekowe drewniane Madonny, wśród nich niezwykle szlachetna w użyciu polichromii Madonna Ludrska, są wyraźnie z El Greca.

Wśród imprez artystycznych, mających się odbyć z racji tygodnia współpracy kulturalnej czechosłowacko-polskiej, przewidziana jest również wystawa sztuki ludowej czeskiej oraz słowackiej. Chciałbym, ażeby uwagi niniejsze każdemu, kto wejdzie między ekspozyty tej wystawy, posłużyły jako zapowiedź, że nasze sąsiadki podobieństwa są starsze i dawniejsze od ich całkowitego uświadomienia politycznego w latach obecnym. Taka zaś dawnosć stanowi gwarancję, że uświadomienie opiera się na fundamencie godnym poznania i namysłu. Przy całej różnicy tematyki i zainteresowań, wchodząc pomiędzy słowackie talerze, czeparki i świątki, nie wchodzimy do obcego dorobku.

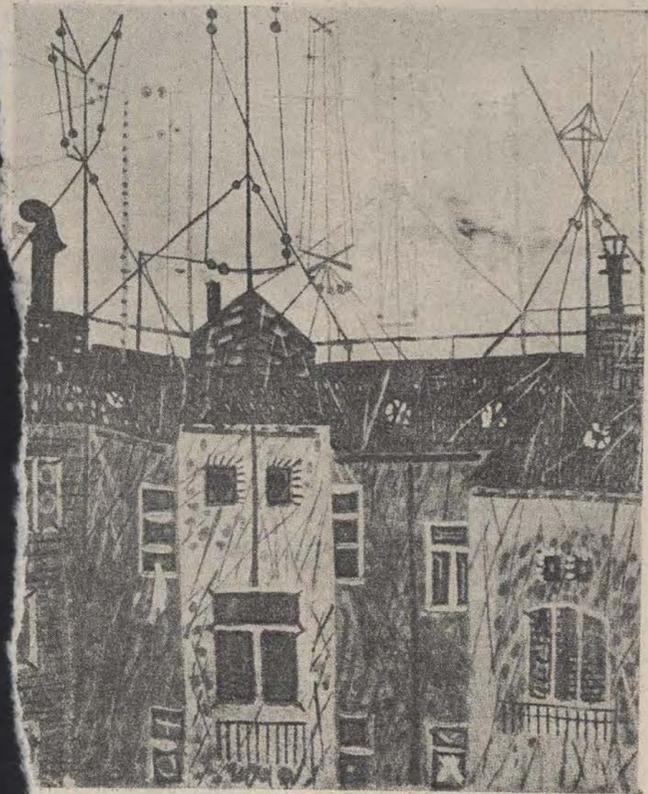
Kazimierz Wyka

## Z P L A S T Y K I C Z E S K I E J



Czapek

materia do dziecięcego pokoju



Franciszek Hudeczek — Anteny (olej)

STEFAN JAROCIŃSKI

# Czechosłowacka muzyka — wczoraj i dziś

SZCZEGÓLNE położenie geograficzne kraju czeskiego, otwartego od Wschodu i wrzynającego się w linie gór w środek Europy, wyznaczało mu doniosłą rolę zarówno w walkach narodów słowiańskich z niemiecką, jak i w stosunkach kulturalnych między Zachodem i Wschodem. Tędy płynęły z Zachodu do Słowian oddziaływania ustrojowe, nowinki religijne, a także osobliwości rzemiosła i sztuk wszelkich. Tu też przez szereg wieków ważyły się siły dwóch kultur — bizantyjskiej i rzymskiej — zanim upadek państwa Wielko-morawskiego nie przechylił w początkach X wieku szalę na rzecz orientacji rzymskiej.



Bogusław Martinu

Ani uniwersalizm katolicki, ani liturgiczny charakter sztuki kościelnej nie sprzyjały powstawaniu w muzyce średniowiecznej odrębności narodowych. Toteż tylko w ludowych czeskich pieśniach religijnych odkryć by się zdołało cechy odbiegające od powszechnie utartych wzorów stylu monodii zachodniej.

W XIV w. wraz z dynastią Luksemburską, przedostają się do Czech wpływy cywilizacyjne Francji. Warto wspomnieć przy tej okazji, że obowiązki sekretarza Jana Luksemburczyka pełnił, w Pradze w latach 1327—31, największy wówczas kompozytor i poeta francuski Guillaume de Machaut. Może przesadą byłoby twierdzenie, że pod jego to impulsem rozkwitnie później, za Karola IV, życie muzyczne w tym kraju, niemniej śmiała i rewelacyjna w użyciu nowych form twórczość Machaut, będąca zapowiedzią ars nova, pozwoli uwolnić się muzyce czeskiej spod przewagi Meistersingerów, i zainspiruje pierwszego, znanego z imienia, kompozytora czeskich pieśni świeckich — Závisy (pocz. XV w.).

W pierwszej połowie XV w., czerpiąc podniecie w ideologii potężnego ruchu religijno-społecznego, wszczętego przez Husa, powstaje pieśń husycka. Sam reformator nie miał nawet większego wpływu na jej rozwój. Świadczą o tym pewne fragmenty jego przemówienia, wygłoszonego na Synodzie Praskim w r. 1405, gdzie Hus, wzorem katolickich pisarzy broniących muzyki kościelnej przed inwazją gustów świeckich, piętnuje gwałtownie tych, którzy nawet podczas Ewangelii mają przygotowane cantus... non solum histrionicos, sed tortuosos... ut aures populi ad prurium provocent. (1). Tymczasem wiadomo, że już Hieronim z Pragi większe z pewnością okazywał pobłażanie dla tych innowacji, skoro go oskarżano, że tłumaczył łaciński tekst Ofiarowania, dając go ludowi do śpiewu, i że sam podkładał kantyleny pod tekst pisma świętego. (2). Czy były to rzeczywiście melodie proceras et sirenicas (swawolne i powabne) — jak utrzymują ówczesni antagoniści husytów — trudno nam dziś ocenić. Istotne jest to, iż cała ta anonimowa twórczość, pełna oryginalnych rysów ludowych, zrodzona w ogniu zaciętych walk i jako taka, niepozabawiona często akcentów wojennych i polemicznych, stanęła się odtąd budźcielką poczucia narodowego i źródłem, do którego sięgać będą przyszli kompozytorzy czescy, ilekroć ślabiną w nich zaczęły związać z własną ziemią.

Pieśń husycka i kantyczki Braci Morawskich zawędrują daleko poza granice Czech, pozostawiając niekiedy wyraźne ślady w obcej muzyce religijnej. Niejedno też zapożyczenie weźmie stąd pieśń lute-

rańska, której znaczenie miało być tak ogromne w historii muzyki niemieckiej.

Mimo swych wszystkich niewątpliwych zasług w budzeniu świadomości narodowej, spowodował ruch husycki znaczne opóźnienie w rozwoju czeskiej muzyki artystycznej. Jeśli w pełni rozwinięty na Zachodzie nowy styl polifoniczny przeniknie do Czech dopiero w początkach XVI w., to przyczyn tego szukać należy głównie w długoletnich, wyczerpujących wojnach husyckich.

W r. 1526 Czesi drogą elekcji oddają koronę św. Wacława Habsburgom. Dobrowolny ten wybór wielu historyków nie bez słuszności uważa za krok samobójczy. Odtąd bowiem nie tylko nad Czechami, ale i nad całą słowiańszczyzną południowo-wschodnią zawiśnie groźba imperializmu niemieckiego. Wypadki nie długo zresztą każą czekać na siebie. W niespełna 100 lat, niepodległy byt Czechów należąc będzie do przeszłości.

Już za pierwszych Habsburgów rysują się zasadnicze przeciwieństwa polityczne między narodem i obcą dynastią. Nie dochodziło jeszcze wprawdzie do otwartych konfliktów, ale tylko dlatego że nowi władcy zbyt dużo mieli kłopotów z własną Rzeszą i przybierającym na sile protestantyzmem niemieckim, żeby nie uważać kraju czeskiego potrochu za swój azyl, w którym można się było, narazie przynajmniej, oddawać bez złych następstw rozrywkom kulturalnym. Tak więc Ferdynand II zakłada nie w Niemczech lecz w Pradze kapelę dworską. Maksymilian II sprowadza sławnego polifonika niderlandzkiego Filipa de Monte, a magnatów czeskich zachęca do fundowania w ich rezydencjach własnych zespołów instrumentalnych. Dochodzi do tego, że za Rudolfa II Praga staje się jednym z głównych ośrodków życia muzycznego Europy. Zjeżdżają tu zewsząd znakomici muzycy współcześni. Obowiązki organisty królewskiego pełni kompozytor flamandzki Carl Luyton — prekursor stylu barokowego. Teraz dopiero pojawiają się zaczynają pierwsi znani polifonicy czescy, a wśród nich najwybitniejszy Krystof Harant z Polzic (zm. w r. 1621).

Rychło jednak dobiega końca krótki okres świetności kulturalnej. Pamiętna defestracja praska i powstanie czeskie dały hasło do wybuchu wojny 30-letniej. Ale już w pierwszej fazie tej walnej rozprawy sił katolickich z Reformacją wypadki potoczyły się jak najniepomyślniej dla czeskiej insurekcji. Nie dość energicznie wspomaganie przez swych protestanckich sprzymierzeńców i w rozstrzygającej chwili zdani na swój los, ponieśli Czesi pod Białą Górą klęskę, a z nią i utratę niepodległości na 300 blisko lat. Z jaką



Leon Janáček

bezwzględnością tępill Habsburgowie wszelkie odstępstwa od wiary katolickiej świadczące choćby, to że ludność Czech w krótkim czasie spadła z 4 milionów na 800 tysięcy.

„Gdy jednak warunki materialne stają się twarde — powiada Romain Rolland — gdy życie staje się ciężkie, ubogie, najeżone troskami i bez widoków rozwoju na zewnątrz, wówczas skupia się w sobie i jego własna potrzeba szczęścia poszukuje innych niż architektura i plastyka dróg artystycznych: piękno przekształca się, przybiera charakter bardziej intymny,

szuka schronienia w sztukach głębokich — poezji, muzyce”. (3).

Pozbawiona opieki możnych protektorów, muzyka znów powraca do klasztorów i kościołów, które stają się teraz jedynymi ogniskami kultury muzycznej. W codziennym obcowaniu z ludem, we wspólnym tworzeniu nowych wartości, kielkować tu zaczęły wkrótce młode pędy muzyki europejskiej. Zanim to jednak nastąpi, minąć musi kilka pokoleń. Konieczność szukania znośnych warunków materialnych wyrzuci niejednego muzyka poza kraj. Morawianin G. Finger znajdzie się w r. 1685 aż w Londynie, żeby w komponowaniu modnych tam opero-baletów, zwanych „masques”, konkurować z Purcellem. H. J. Fr. Biber okazał się niezastąpionym kierownikiem kapeli arcybiskupiej w Salzburgu.

Na pierwszą połowę XVIII w. przypada owocna działalność świetnego organisty czeskiego, Franciszkanina, Bohusława Cernohorskiego. W utworach jego po raz pierwszy spotykamy się z oddziaływaniem ludowej pieśni religijnej na t. zw. muzykę uczoną. Ow bracišek zakonny, który między swymi uczniami w Pradze miał m. in. przyszłego reformatora opery, Glucka, wskazuje drogę, którą pójdzie nie tylko liczny zastęp organistów, ale i inni czescy pionierzy klasycyzmu w Europie.

Styl epoki nigdy nie bywa dziełem jednostki, choćby najbardziej genialnej, lecz zawsze — zbiorowego wysiłku. Żeby jednak ów cel osiągnąć trzeba wspólnej bazy, decydującej o jednoci poczynań indywidualnych. Ponieważ prekursorami klasycyzmu byli Czesi, bazę tę stanowiła czeska twórczość ludowa. Nie jej tematyka bynajmniej — którą dopiero romantycy podniosą do znaczenia symbolu narodowego — lecz sposoby i środki, jakich używa prosty lud dla wyrażenia muzyką swych emocji. Bezpośredniość, swoboda i żywiołowość, które zdają się niejako tkwić w temperamencie Czechów najczystsza swą postacią zachowały w muzyce ludowej. Cechy te odnajdziemy właśnie u podstaw stylu klasycznego.

Zarodki tego stylu rozniosą Czesi szybko po całej Europie. Na ich zdumiewających uzdolnieniach muzycznych poznają się wszędzie. Niebawem ojczyzna ich nazwana zostanie „konserwatorium Europy”. Nową falę emigracji wywołuje centralistyczna polityka Marii Teresy, znosząca pozostałe odrębności administracyjne i resztki czeskich instytucji. Do Prus, Włoch i Francji wyruszają czescy muzycy, by na obce ziemie rzucić zasiew nowych idei. Zasługi wielu z nich poczytane często będą za świadectwa geniuszu innych narodów, i nie mało nabędą się przyszli historycy, aby sprowadzić rzeczy do właściwej miary. Kto wiedział o tym do niedawna, że Bendowie, Bixi czy Richter to czescy kompozytorzy, że niemiecka pisownia nazwisk Stamitz i Filtz kryje Czechów? A przecież bez melodramatów Jerzego Bandy trudno sobie wyobrazić rozwój niemieckiego Singspielu, bez mszy i offertoriów Fr. X. Bixi — dalszą ewolucję muzyki kościelnej, bez Franciszka Bandy — przyszłych wirtuozów gry skrzypcowej. Czy można nie widzieć źródeł klasycznej melodyki Mozarta w śpiewnych ariach operowych i niezwykłym wprost bogactwie melodyjnym Józefa Myslivečka. Jak wyglądałyby symfonie Haydna i Mozarta, gdyby ich nie poprzedzały dzieła czeskich mannheimczyków — A. Filca, Fr. Ks. Richtera i zwłaszcza Jana Stamica, o którym powiedziano, że „uczynił muzykę instrumentalną, miękka, podatna szata żywej duszy”. (4). Jak słusznie mówi R. Rolland, właśnie Czesi „wnieśli do muzyki niemieckiej ten ogień, ten rozmach elementarny i tę prostotę naturalną, jakimi odznaczała się nowa symfonia”. (5) Szybki rozwój stylu klasycznego w muzyce XVIII wieku nie do pomyślenia jest bez udziału Czechów.

W tym samym czasie, gdy pionierska działalność muzyków czeskich świeciła triumfy w Berlinie, Mannheimie, Wiedniu i Paryżu, w kraju ich dokonywały się ważne przeobrażenia społeczne. Oto pod wpływem prądów Oświecenia, cesarz Józef II zniósł w swej monarchii poddaństwo ludu, a Patentem Tolerancyjnym przywracał swobodę wierzeń i nauczania. W ten sposób w Czechach, gdzie szlachta uległa po roku 1620 całkowitemu zgermanizowaniu, otwierała się przed ludem, który zachował język i kulturę narodu, droga do emancypacji. Od skutków tych reform nie zdolał się już uchronić żaden z reakcyjnych następców Józefa II, a woj-

ny napoleońskie wzmocnią jeszcze silniej raz obudzoną wolę ekspansji czeskich warstw ludowych. Wzrost dobrobytu umożliwił co zdolniejszym członkom rodzin chłopskich dostęp do szkół a nawet uniwersytetów. Stąd też wywodzą się będą pierwsi historycy i badacze języka, literaci i muzycy — cała nowa inteligencja świadoma swej roli kierowniczej w narodzie. Wybitnie ludowy charakter czeskiego odrodzenia z pierwszych dziesiątków lat XIX stulecia, wyciśnie niezatarte piętno na kulturze czeskiej.

Nadchodzą czasy romantyzmu. Na widowni muzycznej pojawia się nazwisko Bedricha Smetany, twórcy czeskiej szkoły narodowej. Smetana zdawał sobie sprawę z roli jaką muzyka odgrywa w jego ojczyźnie i nie przypadkiem bynajmniej wypowiedział słowa, które potomni wezmą za dewizę swych działań: „Życie Czechów leży w muzyce”. W swoich operach i poematach symfonicznych zawarł Smetana ducha narodu, a ludowości czeskiej postawił pomnik wieczny. Jak wielkie było jego znaczenie świadczy choćby to, że dziś jeszcze dla przeciętnego melomana na Zachodzie czeska muzyka rozpoczyna się od Smetany.



Józef Mysliveček

Nie dorównywał mu może talentem i kulturą Antoni Dvorak, ale i on umiał niekiedy wznosić muzykę czeską do wyżyn sztuki ponadnarodowej, czego nie udało się już dokonać żadnemu z współczesnych, ani Z. Fibichowi ani J. B. Foersterowi.

Druga połowa XIX wieku upływała w Czechach pod znakiem Wiosny Ludów. Jednocześnie z uwłaszczeniem chłopów powstaje wielki przemysł. Zmienia się struktura gospodarcza kraju. Monarchia z absolutnej przekształca się w konstytucyjną (od r. 1866). Czeszy wkraczają w „bohaterski” okres kapitalizmu. Klasa robotnicza zasila napływający wciąż do miast element wiejski. Powstają stronnictwa radykalne. Działalność inteligencji czeskiej, znajdując poparcie w szerokich masach, staje się coraz śmielsza. Z ofiarności publicznej ufundowane zostaje Narodne Divadlo, a gdy pożar zniszczył w r. 1881 tę „świątynię odrodzenia narodowego” — jak ją potem nazwą — nowe składki pozwolą na jej szybką odbudowę. W r. 1884 pobudowany zostaje wielki gmach Domu Artystów — „Rudolfinum”, dokąd przeniesie się Konserwatorium Muzyczne. Wreszcie w końcowych latach XIX w. zawiązuje się Filharmonia Czeska w Pradze.

Słowacy, których położenie polityczne, od czasu wprowadzonego do monarchii habsburskiej dualizmu (r. 1867), uległo znacznemu pogorszeniu wskutek gwałtownej madyaryzacji kraju, teraz dopiero budzą się z wielowiekowego uśpienia, wydając poetów tej miary co Hviezdoslav i Vajanský, a potem i muzyków nieprzeciętnych — J. L. Bellę czy Fr. Kafendę.

Gdy we Francji na progu XX wieku, Debussy rozsadać zaczynał istniejący system muzyczny, a w innych krajach po dawnemu ton nadawali epigoni romantyzmu, w Czechach zjawia się niezwykle kompozytor — Leoš Janáček. Tego nowatora, nierozumianego przez współczesnych, który we własnym kraju czekać musiał kilkanaście lat na wystawienie opery „Jenufa”, uznać trzeba za zjawisko wyjątkowe w czeskiej muzyce, gdyż jego wysił-

ków zmierzających do pogodzenia realizmu z ekspresjonizmem nie podejmie właściwie żaden z muzyków czeskich. On tymczasem — od „Jenufy” po przez „Kata Kabanov’a” i „Sprawę Macropoulusa” — aż do „Wspomnień z martwego domu” — konsekwentnie dążył do stworzenia nowego stylu operowego, i gdyby mu nie zabrakło lat życia, kto wie, czy nie uwieńczyłby swych poszukiwań dziełem trwalszym niż te, które pozostawił.

Znaczenie J. Suka i żyjącego jeszcze V. Novaka, polega głównie na ich działalności pedagogicznej, chociaż nie da się zaprzeczyć, iż udało im się stworzyć także własny język muzyczny, nie pozbawiony oryginalności. Oni to wprowadzili do Czech zdobycze nowej muzyki francuskiej.

Okres lat międzywojennych niepodległej Czechosłowacji rozpoczęły doniosłe reformy społeczne. Rychło jednak zaprzępała je rodzima reakcja, wspomagana przez rozrastające się koncerty, kartele i wielkie banki. W oddanym na użytek parlamentu gmachu „Rudolfinum” zamiast muz przemawiały teraz już tylko głosy skłóconych partij. Życie muzyczne rozwijało się jednak z całą siłą.

Ani intelektualizujący muzyk K. B. Jirak, ani polifonik L. Vycpalek nie doznali w tym okresie tego rozgłosu co Alois Haba, niezmordowany apostoł muzyki ćwierćtonowej. Działalność jego nie ograniczała się bynajmniej do szczytów groń fachowców. Haba potrafił zainteresować swoją muzyką szersze koła. Toteż

Czechosłowacja jest dziś jedynym krajem w Europie, gdzie ten rodzaj muzyki uprawia się na większą skalę. Muzyka ćwierćtonowa (1/8-czy 1/12-tonowa) zajmowała umysły teoretyków od 45 lat. Pisali o niej lub ją uprawiali Stein, Carillo, Busoni, Möllendorf, Wisznegradski, Awraamow i wielu innych, żaden jednak nie okazał tyle zapału co Haba. Dzięki temu, że zdołał on stworzyć pewien logiczny system, muzyka ćwierćtonowa wyszła z okresu eksperymentów i skierowała cały swój wysiłek na zagadnienie kształtowania artystycznego. Trudno przewidzieć szanse tego systemu w ewolucji muzyki europejskiej. Pewne jest to tylko, że, biorąc rzecz od strony słuchacza, olbrzymia spuścizna muzyki tradycyjnej stanowiąc tu będzie zasadniczą przeszkodę. „Ćwierćtonowy” jednak, mając już za sobą pewne sukcesy i u szerszej publiczności, nie zrezygnują z dalszych osiągnięć. Oto co pisze uczeń Haby, Karel Reiner: „Muzyka ćwierćtonowa ma swoje kadry kompozytorów i wykonawców, którzy widzą w niej integralną część życia muzycznego. W tym drugim etapie, jaki się zaczyna, muzyka ćwierćtonowa musi się rozwinąć nie tylko w głąb, ale i w szerz, ponieważ doświadczenie praktyczne ma dziś przewagę nad doświadczeniem teoretycznym” (6).

Zdala od środowisk artystycznych Czechosłowacji, uformowała się największa bez wątpienia indywidualność czeskiej muzyki współczesnej — Bohuslav Martinu (ur. w r. 1890). W ciągu 26 lat pobytu

poza krajem, nie tylko stworzył Martinu swój własny styl oparty na połączeniu ludowych pierwiastków morawskich z czystymi formami wczesnego klasycyzmu, ale i zdobył sobie sławę, jakiej nie miał żaden kompozytor czeski od czasów Dvoraka. W jaki sposób uniknął on przyciągającej siły Strawińskiego, Hindemitha czy Schönberga, pozostanie to już tajemnicą jego talentu. Słusznie bowiem powiada znakomity krytyk szwajcarski, że styl Martinu „nie zdradza jakiegokolwiek wpływu zewnętrznego, i nie spokrewnia się ze stylem żadnego z kompozytorów, którzy od ćwierć przeszło wieku stanowią awangardę muzyki. I mimo że opiera się na najbardziej autentycznych tradycjach, mimo że głębokimi korzeniami tkwi w przeszłości, mimo że czystość swą i pewność zawdzięcza respektowaniu wielkich konstruktywnych zasad głoszonych przez dawnych mistrzów, należy do naszych czasów przez swe popędliwe zuchwałstwo, przez swój umysł lotny i pomysłowość niezwykłą w operowaniu zdobyciami sztuki współczesnej” (7).

Dziela Martinu mogą być przykładem i argumentem, że istnieją w muzyce nawet nawskroś nowoczesnej drogi wiodące do realizacji zadań, jakie narzucają dziś artyście nowe społeczeństwa, domagając się odeń sztuki prawdziwie ludzkiej, i że nie trzeba cofać się wstecz aby tym zadaniom sprostać. W tym też sensie muzyka Martinu nabiera nowego znaczenia w dzisiejszej Czechosłowacji.

Zmiany społeczne i ustrojowe, jakie tu zaszły w latach powojennych postawiły i kompozytorów przed nowymi problemami. Podobnie jak i w innych krajach demokracji ludowej, chodzi nie tylko o zaspokojenie potrzeb kulturalnych warstw najszerzych, ale i o ich udział w tworzeniu nowych wartości. Nie wydaje się, żeby to zagadnienie było w Czechosłowacji równie trudne jak u nas, to bowiem, co pisał o tym kraju przed 100-bliżo laty H. Berlioz nie straciło nic na aktualności:

„Jest rzeczą powszechnie wiadomą, że Czesi są najlepszymi muzykami Europy, i że szczerze umiłowanie, jak również żywe odczucie muzyki, panuje u nich we wszystkich klasach społecznych” (8).

1) Cytuję za A. Pirro. Histoire de la musique de la fin du XIV siècle à la fin du XVI, Paris 1940, str. 47.

2) Ibidem.

3) R. Rolland, Musiciens d'autrefois, Paris 1946, s. 8.

4) R. Rolland, Wycieczka w krajnie muzyki przeszłości, przekł. F. Mirandoli, Lwów—Poznań 1924, s. 70.

5) Ibidem s. 80.

6) Artykuł w „Polyphonie” — revue musicale trimestrielle, Paris 1948, zes. 1, s. 176.

7) R. A. Mooser, Regards sur la musique contemporaine, Lausanne 1946, s. 355.

8) H. Berlioz, Mémoires, Paris 1897, tom II, s. 253.

Stefan Jarociński

JAN KOPECKY

## Teatr w Czechosłowacji

TEATR w Czechosłowacji przeżywa dziś okres silnego zewnętrznego rozmachu i powolnej, ale stale wzmagającej się wewnętrznej konsolidacji. Ten rozmach zewnętrzny jest wynikiem troski ze strony państwa, co najlepiej wyraża się w znacznych sumach przeznaczonych na subwencje teatralne. Sieć teatrów w Czechosłowacji wzrosła niebawem od maja 1945 r. i wciąż jeszcze powstają nowe teatry w poszczególnych okręgach. Wewnętrzna konsolidacja przejawia się w coraz wyższym poziomie poszczególnych inscenizacji, w łączeniu się zespołów, rozbitych okresem okupacji, w gorączkowym ruchu twórczym na wszystkich polach pracy teatralnej, a szczególnie w dużej aktywności nowej, oryginalnej twórczości dramatycznej.

### ORGANIZACJA TEATRÓW

Trzy lata walczyli postępowi ludzie teatru o nowe prawa sceny, o to, aby przezwyciężyć ostatecznie kapitalistyczny liberalizm i umożliwić handlowanie sztuką teatralną. Wytrwała walka przeciw czynnikom reakcyjnym, które w okresie przedlutowym obsadziły ministerstwo oświaty i sztuki, zakończyła się w lutym 1948 r. zdecydowanym zwycięstwem postępu.

W trzy tygodnie po wydarzeniach lutowych Parlament Odrodzonego Stronnictwa Narodowego przegłosował nową ustawę o teatrach. Od tego dnia nasze teatry wstąpiły na mocny grunt socjalistycznej organizacji, w której ramach dotychczasowa samowola i liberalistyczna anarchia nie zdoła już ożyć, nareszcie pozostawiając zupełną swobodę twórczą. Można teraz planować dalszy rozwój naszych teatrów na wiele lat naprzód, stworzyć jeden organizm, podzielić role i właściwie pokierować siłami.

Teatr jest narodowym majątkiem kulturalnym, jak głosi pierwszy punkt „Ustawy Teatralnej”. Artysta teatralny jest odpowiedzialny przed całym kolektywem narodowym. Teatr postawiono więc pod względem doniosłości społecznej na tym samym miejscu, co szkoły.

W Czechosłowacji jest dziś ogółem 47 teatrów, z tego w samych Czechach 41, na Słowacji 6.

Są to wysokie cyfry, które świadczą o dużym rozmachu życia teatralnego. Do niedawna niemal połowa wszystkich naszych teatrów znajdowała się w Pradze, oprócz tego stałe teatry istniały tylko w kilku większych miastach jak: Bratysława, Morawska Ostrawa, Brno, Pilzno, Olomuniec, Koszyce. Dziś, w niespełna rok po lutym, cały nasz kraj jest usiany gęstą siecią teatrów, która pracuje dobrze i na odpowiednim poziomie. Zniknęły dawne zespoły wędrownie, bo dziś prawie każde miasteczko, liczące ponad 10.000 mieszkańców ma swój stały zespół teatralny. W pozostałych wypadkach łączy się dwa lub trzy mniejsze miasta i stwarzają jeden zespół wspólny, który gra kolejno w tych miejscowościach. Zespołów operowych posiadamy w Czechosłowacji dziewięć. Zespoły operetkowe, charakterystyczne dla okresu burżuazyjnego, stopniowo zamierają, a rolę inscenizacji sztuk muzycznych dzielą między siebie zespoły operowe lub dramatyczne, a więc zespoły operowe lub dramatyczne — ludowe sztuki z tańcami i śpiewami w duchu twórcy czeskiej ludowej tradycji teatralnej — Józefa Kajetana Tyla (rodzaj podobny do tego jaki w Polsce reprezentują „Krakowiaczy i górale” Bogusławskiego). Powzięto te środki zaradcze

dlatego, aby nie dopuścić do przenikania starego burżuazyjnego szablonu operetkowego do nowego teatru ludowo-demokratycznego i stworzyć na miejsce tych przytyków operetkowych wartościową rozrywkę ludową.

### TEATRALNE ŻNIWA

Na jesieni 1948 r. po raz pierwszy urządzono w Pradze tzw. „Teatralne żniwa” (Divadelní Závaz). Przez dwa miesiące w specjalnym dużym teatrze Pragi, stale zarezerwowanym dla występów przyjezdnych, krajowych i zagranicznych zespołów, występowały najrozmaitsze teatry, był to wielki konkurs wszystkich teatrów o palmę zwycięstwa o honorowe odznaczenia dla najlepszych aktorów, reżyserów, dramaturgów, dekoratorów i krytyków.

„Teatralne żniwa” są instytucją stałą. Każdego roku w październiku i listopadzie w stolicy dokonuje się przeglądu całego dorobku teatralnego: od oper aż po teatr marionetek. Seans tego przeglądu jest wieloraki. Przede wszystkim łączy wszystkich pracowników teatru w jedną wielką rodzinę, nie pozwalając zagubić się żadnej wybitnej jednostce i jej osiągnięciom. Po wtóre zjazd ten umacnia poczucie własnej wartości wszystkich pracowników teatru, niezależnie od tego gdzie pracują, co zwalcza dawne przesady praskiego centralizmu. Po trzecie podnosi poziom teatrów dzięki współzawodnictwu w najszerzym tego słowa pojęciu i daje zarazem świadomość, że każdy zespół, nawet występujący gdzieś na głębokiej prowincji, musi na oficjalnym forum przed robotniczymi widzami i sędziami wykaazać się swymi osiągnięciami i świadomością obywatelską. Po czwarte wreszcie przegląd ten daje konkretny obraz rzeczywistego stanu teatrów, jego potrzeb, niedostatków i widoków rozwojowych. Na zakończenie „Teatralnych żniw” odbywa się kilkudniowa konferencja pracowników teatru, podczas której rozważa się pozytywne strony dotychczasowej pracy, krytykuje błędy i wytycza dalsze cele, pozostające w związku z doświadczeniami osiągniętymi w ciągu ubiegłego roku.

### GENERALNA LINIA W DRAMATURGI

W tym roku na przykład „Teatralne żniwa” wykazały poważne braki repertuaru i samych teatrów, których linia w niektórych wypad-

kach odcychała się od potrzeb naszego społeczeństwa. Konferencja teatralna rozważyła sytuację na odcinku teatralnym i na kilku wspólnych naradach, po długich dyskusjach, w których wzięła udział większość kierowników teatralnych, wytyczono generalną linię repertuarową na przyszłość, przy czym kolejno uzałężono od aktualnej hierarchii poszczególnych rodzajów twórczości dramatycznej. Punkty te przedstawiają się następująco:

1. Oryginalne sztuki czeskie i słowackie współczesne, albo o tematach historycznych, ujętych z punktu widzenia doby współczesnej.
2. Czeskie i słowackie sztuki klasyczne, przewartościowane z punktu widzenia naszego dzisiejszego rozwoju społecznego.
3. Sztuki rosyjskie i krajów demokratycznych.
4. Klasyczne sztuki światowe.
5. Postępowe sztuki zachodnie.

Ta linia generalna, uzgodniona przez ludzi teatru, obowiązuje wszystkie nasze teatry, pozostawiając przy tym każdemu z nich szczegółową decyzję, w jaki sposób w ramach tego wspólnego programu wywiąże się z zasadniczych zadań, które na sztukę teatralną nakłada aktualna sytuacja czechosłowackiego społeczeństwa, jego droga do socjalizmu i jego stosunek do narodów Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowej, wśród których na pierwszym miejscu stoi Polska.

### DRAMAT CZESKI I SŁOWACKI

Tak jak we wszystkich krajach, gdzie następuje gwałtowny przełom w społeczeństwie, gdzie padają twierdze kapitalizmu i budują się podstawy ustroju socjalistycznego, tak samo w Czechosłowacji twórczość artystyczna szuka nowych punktów styczności z tą tak gwałtownie przekształcającą się rzeczywistością.

Nie chodzi tylko o styczność: twórczość artystyczna chce się stać wskaźnikiem dróg przyszłości, rozłączać przed czytelnikami i widzami obrazy jutrzejszego życia i jutrzejszego człowieka oraz porwać przykładem tej

jutrzejszej rzeczywistości, która wyrasta z naszej dzisiejszej pracy i naszych dzisiejszych zmagania.

Mamy tylko pojedyncze próby tego rodzaju powieści czy opowiadań, natomiast w dziedzinie naszego nowego dramatu można zauważyć cały ruch usiłujący tworzyć nowe dzieła. Pojawili się dziesiątki nowych czeskich i słowackich sztuk teatralnych. Szczególnie pocieszające jest to, że więcej niż dwie trzecie tych nowych dzieł zajmuje się dzisiejszą rzeczywistością czechosłowacką i że bohaterowie są ludźmi naszych czasów, ludźmi prawdziwymi, dzięki którym rozpoznajemy samych siebie.

Sytuacja ta obiecuje wiele i nastęrcza wiele widowisk na przyszłość. Podczas gdy w przeszłości znani dramaturgowie, od których oczekiwano ze sceny słów pełnych wagi, po większej części oczekiwania te zawiedli, pojawili się nowe, nieznanne nazwiska, ludzie młodzi, którzy nie obawiali się sięgnąć wprost w najgorętsze miejsce, porać się z przeciwnościami niełatwego materiału społecznego i próbować przewyciężyć dawne przesady, według których dramaturg może i powinien tworzyć dopiero po uzyskaniu pewnego dystansu w stosunku do tematu. Przeciwnie, ci nowi autorzy nie boją się tendencyjności i współczesności. Nie każda z tych nowych sztuk zdobyła sobie takie uznanie, na jakie zasłużyła, nie każda zresztą jest bez wad, ale każda z nich jest przedmiotem naszych nadziei już choćby dlatego, że są to dzieła bojowe, gorąco oddane idei socjalizmu.

Widz polski zna niektórych naszych wybitniejszych dramaturgów. Zna Franciszka Langerę, który na razie do swych dawniejszych utworów dorzuca tylko bezpretensjonalną komedię o starzejących się aktorach. Poznał niedawno dzięki „Teatrowi Wojska Polskiego” w Łodzi pełną wdzięku ludową sztukę Jana Drdy pt. „Igraszki z diabłem”, która zyskała ogromną popularność w czeskim społeczeństwie. Wkrótce będzie miał może sposobność zetknięcia się przynajmniej z częścią tego rzeczywistości bogatego dorobku, który stanowi o ożywieniu panującym w czeskiej twórczości dramatycznej. Gdybym miał w ramach tego artykułu wymienić przynajmniej kilka nazwisk, byłbym w kłopotie komu dać pierwszeństwo. Jest tu w każdym razie Słowak Piotr Karwasz, niezwykle płodny dramaturg, powieściopisarz i nowelista, jak również autor naukowych studiów o teatrze. Ma dopiero 30 lat, ale przez trzy lata od wyzwolenia wyszło spod jego pióra już 5 sztuk, 3 książki prozy i 3 książki fachowych teatralnych studiów. Jego sztuki „Meteor”, „Powrót do życia”, „Twierdza” i „Luty” zajmują się najaktualniejszymi zagadnieniami, którymi żyje dziś nasz kraj. Jest Czech Miloš Stehlik, aktor, autor realistycznych dramatów z czeskiej wsi: „Młoda wieś” i „Morelowa przepaść”, jest Jaroslav Klíma, również młody aktor, który przeszedł chrzest sceniczny zaledwie rok temu, a już znalazł się na scenie Narodowego Teatru w Pradze, gdzie idzie jego dramat „Ognista granica”, zajmujący się zagadnieniem odbudowy czechosłowackiego pogranicza. Sztuka ta jest bardzo ważna z punktu widzenia politycznego, gdyż potrafiła ująć problem stosunku między Czechami i Niemcami w perspektywie światowej walki między socjalizmem i kapitalizmem. Jest poza tym obiecujący słowacki dramaturg Leopold Labela, który wyróżnił się sztuką o powstaniu słowackim pt. „Nasi przeschodili tędy”.



Opera „Libusza” B. Smetany w Teatrze Narodowym w Pradze

Zdenek Blaha dzięki swym tematom zwraca się również do współczesności; jego obszerne sztuki mają wprawdzie raczej formę reportażu, ale zwróciły uwagę świeżością i bystrością spojrzenia na zwykłych i niezwykłych ludzi naszej doby. Poza tym jest Otto Neuman z dramatem Dinna Mühlheima, bardzo interesującym utworem scenicznym o Żydówce, która przeżywa w liberalnym endeckim domu w okresie dojścia Hitlera do władzy.

Należy wreszcie wymienić Wojciecha Cacha („D. S. 70 nie wyjeżdża”), Słowaka Stefana Kralika („Ostatnia przeszkoda”), Barca Iwana („Matka”), Mirosława Kroha („Bez zmartwień”) i innych.

Nadzwyczajną aktywnością zadziwia wszechstronny E. F. Burian, z którego sztuk specjalnie lubie ludową komedię „Karczma na brzegu” i subtelną, psychologiczną sztukę o starych kobietach, „Nie za późno na szczęście”. Franciszek Rachtik debiutował efektywnym dramatem „Kulawy króli”, który wzbudził duże zainteresowanie, przedstawia bowiem kapitalizm jako zbrodnię i ukazuje złośliwego, którym kapitalizm posługiwał się dla swych celów — tak długo, póki „Kulawy króli” nie zapanował nad tymi, którzy się nim posługiwali. Duży rozgłos uzyskała komedia Józefa Tomana na temat mitologii słowiańskiej pt. „Słowiańskie niebo”, wreszcie długo szła doskonała sztuka „Poszukiwacz światła” (Janowski), dramatyzująca życie słynnego malarza Wincentego van Gogha.

Mam nadzieję, że ten krótki i pobieżny przegląd twórczości czeskich i słowackich dramaturgów da naszym polskim przyjaciółom choć w przybliżeniu pojęcie o współczesnej literaturze dramatycznej w Czechosłowacji.

Oczywiście dalecy jesteśmy od pełnego zadowolenia z osiągniętych wyników, możemy jednak śmiało powiedzieć, że praca w tej dziedzinie wręcz, że robi się bardzo dużo i wkrótce oczekujemy obfitych żniw.

#### POLSKIE SZTUKI TEATRALNE W CZECHOSŁOWACJI

Przed wojną nasze ważniejsze teatry interesowały się przede wszystkim życiem teatralnym Paryża, Londynu, Nowego Yorku, Wiednia i Berlina, podczas gdy nowemu życiu dramaturgii na wschodzie Europy poświęcały uwagę raczej mniejsze nieoficjalne teatry.

Dramaturg nową, ludowo-demokratyczną Czechosłowacji bierze dziś do rąk z ograniczonymi utworami przede wszystkim sztuk radzieckich, polskie, sztuki krajów demokracji ludowej — i dopiero potem ogląda się za tym, co interesującego i dla nas pożytecznego przyniosły teatry Paryża czy Now Yorku.

Z prawdziwą przyjemnością możemy się pochycić przed naszymi polskimi przyjaciółmi, że teatr czechosłowacki żywo interesuje się kulturą teatralną narodu polskiego. Polskie sztuki na naszych scenach były przed wojną rzadkością, niemal taką samą jak czeskie i słowackie na polskich.

Większego sukcesu doczekała się na samym progu pierwszej Republiki tylko „Nieboska komedia” Krasieńskiego (przede wszystkim dzięki wspaniałej inscenizacji reżysera K. H. Hillara) i później „Moralność Pani Dulskiej” Zapolskiej, w której wcieliła się nasza doskonała aktorka Maria Hübnerowa, występująca również w tej samej roli w Polsce.

Po wyzwoleniu w 1945 r. pierwsza sztuka polska również dość późno ukazała się w teatrach czechosłowackich. W 1946 r. spróbowano bez sukcesu ożywić wspomnienie Marii Hübnerowej w „Moralności Pani Dulskiej”. Dopiero w 1947 r. zaczyna się u nas konsekwentne zainteresowanie polską kulturą dramatyczną, wynagradzające intensywnością to, co w sztukach obu naszych narodów zaniedbano przez wiele dziesiątków lat.

Od tej pory upłynęło nie wiele czasu. Rzut oka na repertuar naszych teatrów wskazuje jednak, że zainteresowanie polską twórczością sceniczną nie pozostało tylko platonicznym gestem. W krótkim okresie czasu poznaliśmy kilka polskich sztuk klasycznych i współczesnych. Praga grała „Obronę Ksantypy” Morsina, „Odwet” Kruzcowskiego (w realistycznej inscenizacji, która zagłuszyła pierwsiestek melodramatu wysuwając pierwsiestek polityczny), „Strzały na ulicy Długiej (Swirszczyńskiej), „Damy i huźary” Fredry (w przygotowaniu jest jego „Zemsta”), z utworów baletowych wystawiono Maklakiewicza „Cagliostro w Warszawie”, w Teatrze Narodowym uczczono rocznicę Mickiewicza i wystawiono bajkę Słowackiego „O Janku, co szył psom buty”. Nie tylko Praga jednak gra polskie sztuki.

W Gottwaldowie wystawiono „Stary dzwon” Brzozy, w Morawskiej Ostrawie, „Wielkiego człowieka od małych interesów” Fredry i „Balladyne” Słowackiego, w Brnie „Dwa teatry” Szaniawskiego. Młoda Bolesław przygotowuje „Żeglarza”. Przede wszystkim jednak oczekujemy waszych polskich sztuk współczesnych, które by nam pokazały dzisiejsze życie polskie, pracę nowych ludzi, drogę waszego narodu do wspólnej socjalistycznej przyszłości.

Sledzimy wszystko, co dzieje się w waszych teatrach z takim zainteresowaniem, jakby to były nasze teatry. Uczymy nasze społeczeństwo rozumienia dzieł polskiej sztuki sceniczej. Osiągniemy to tym łatwiej, im więcej doskonałych sztuk polskich będziemy mogli wystawić.

Jan Kopecký

Przełożyła Maria Erhardtowa

JOZEF FELIX

## TEATR SŁOWACKI

TRADYCJA słowackiego teatru, w porównaniu z innymi dyscyplinami artystycznymi, jest względnie najmłodsza. Słowacki teatr zaczął się tworzyć naprawdę dopiero w kilka lat po pierwszej wojnie, w r. 1921, kiedy to zaangażowano pierwszych słowackich aktorów do wędrownego zespołu tzw. „Marszki”. Ale wtedy nie można było właściwie jeszcze mówić o jakimś zamierzonym planowym organizowaniu słowackiej kultury teatralnej, która wymaga konkretyzowanego planu artystycznego, dobrego zespołu itd. O świadomych zamiarach rozwinięcia kultury teatralnej, choć wciąż jeszcze z dużymi zastrzeżeniami można mówić dopiero po roku 1928. Doszło wtedy do zorganizowania słowackiego zespołu teatralnego w Bratysławskim Teatrze Narodowym pod kierunkiem Janka Borodacza. Z dzisiejszej perspektywy, okres między 1928—1939, czyli od założenia odrębnego zespołu słowackiej sceny do wybuchu drugiej wojny światowej, można oznaczyć, jako okres, w którym kładziono fundamenty pod słowacki teatr zawodowy. Janko Borodacz, ówczesny reżyser słowackiego zespołu teatralnego z pionierską wytrwałością konsolidował swój mały zespół, wyznaczał artystyczne cele i programowo śledził, zwłaszcza po roku 1934, tendencje nowoczesnego stylu.

Z chwilą wybuchu drugiej wojny można już mówić o słowackim zespole zawodowym w ówczesnym Słowackim Teatrze Narodowym w Bratysławie, jako o grupie artystycznej skonsolidowanej, w której zaczynają się jednak przejawiać pewne różnicowane dążności artystyczne w sensie rozwojowej dialektyki. Te usiłowania dojrzały w czasie wojny, w okresie 1938—1944, kiedy doszło do świadomego stylowego zróżnicowania w inscenizacjach słowackiej sceny. W przeciwieństwie do realizmu scenicznego, coraz częściej pojawiają się tendencje stylizacyjne, pewien sceniczny „poetyzm”, jeśli tak można nazwać przedsięwzięcie o generację młodszego Jana Jamnickiego, który w przeciwieństwie do realistycznej rodzajowości zastosował sceniczne symbole peotyczne i skróty, skomplikowaną grę światła i poetycką stylizację sceniczną rzeźwiwości. Trzeba przy tym podkreślić, że te usiłowania stworzenia nowej rzeczywistości sceniczej nie ograniczały się do sztucznych reżyserkich igraszek. W wysiłkach Jamnickiego pewna stylizacja i spetyzowanie rzeczywistości sceniczej było też metodą, za pomocą której można dotrzeć głębiej do sceniczej prawdy, wyczuć to liryczne jądro dramatycznego dzieła, bez którego nie ma sztuki teatralnej. Te świadome usiłowania Jamnickiego znalazły zrozumienie w szerokich warstwach publiczności teatralnej i w krytyce teatralnej, co bezsprzecznie zdecydowało o dalszym rozwoju słowackiej kultury teatralnej.

Rok 1945 jest ważnym momentem tego rozwoju. Po Borodaczu reżyserze Teatru Narodowego w Bratysławie, przejmuje funkcje

reżyserkie na tej scenie Józef Budsky, a chociaż Jamnicki przeszedł do pracy w filmie, to jednak jego koncepcje kontynuują się dalej.

Nie jest przypadkiem, że Budsky osiągnął prawdziwe tryumfy swojej sztuki właśnie inscenizacjami dzieł poetyckich (poezje Janka Jesenského, Śmierć Janosika Boty, i inn.).

I tu znów trzeba podkreślić, że usiłowania Budskiego wiążą się z postulatem poetyckiej prawdziwości i ludzkiego pogłębienia postaci dramaturgicznych, zmierzając do celów które pozostają również po ustaleniu zasad scenicznego realizmu socjalistycznego i socjalistycznej interpretacji dzieła dramatycznego, niezmiennymi celami współczesnej sztuki teatralnej. Trzeba dodać, że równoległe z tymi usiłowaniami teatralnymi idą usiłowania innych naszych reżyserów, nawiązujących do bardziej tradycyjnego realizmu scenicznego, i to zarówno na reprezentacyjnej scenie bratysławskiej jak i na scenach poza Bratysławą. Nowy styl teatralny, który jest celem teatru słowackiego, rodzi się z syntezą dwóch wspomnianych tradycji, które są widoczne na wszystkich scenach słowackich. Do niej chcemy dojść.

Jeszcze przed pięciu laty słowacka kultura teatralna reprezentowana była właściwie tylko przez bratysławski teatr narodowy, jeśli pominiemy liczne teatry amatorskie. Choćż cena społecznie decentralizacja słowackiej kultury teatralnej zaczęła się już podczas wojny (w r. 1942 założono w Preszowie Spółdzielczy Teatr Słowacki, a w r. 1944 Teatr Kameralny w Turczańskim Św. Martynie), to jednak właściwe nasilenie osiągnęła ona dopiero po roku 1945. Dekretem Słow. Rady Narodowej z 3 lipca 1945 r. upaństwowiono teatry słowackie i zniesiono prywatny kapitalistyczny system przedsiębiorstwa teatralnego. Pierwszym krokiem Andrzeja Bagara ówczesnego intendenta słowackich teatrów, któremu przypadała rola zorganizowania słowackiego teatru na nowych podstawach, było wyłączenie operetki ze słowackiej sceny reprezentacyjnej i powiększenie zespołu Teatru Narodowego. W jesieni 1946 roku powstaje tzw. Nowa Scena Teatru Narodowego, której celem jest wystawianie sztuk o charakterze kameralnym, debiutów słowackich autorów dramatycznych.

Ma to być w zasadzie teatr eksperymentalny. W planie jego działalności przewidziane jest też wystawianie sztuk o funkcji zdecydowanie rozrywkowej (tzw. „teatr radosny”).

Pod kierownictwem Drahosza Zelenského i Martina Gregora pracują na Nowej Scenie zdolniejsi adepci sztuki reżyserkiej, wśród których wymienić należy zwłaszcza Franciszka Kudlaca, Magde Husakovą i Lubę Smrczka, Organizacyjnie Nowa Scena podlega Teatrowi Narodowemu.

Zaraz po oswojeniu zaczęła pracę scena Teatru Narodowego w Koszycach pod kierownictwem Janka Borodacza, który pod-

jął się organizacji teatru słowackiego w tym mieście, w niezwykle trudnych warunkach. W ciągu trzech sezonów udało mu się zebrać zespół tej miary, że dziś wystawia on sztuki stylowe i dysponuje zdolnymi reżyserami. Fakt, że Borodacz należy do pionierów słowackiego teatru, jest dostateczną rękojmią, że teatr koszycki będzie dobrze reprezentował słowacką kulturę teatralną i stanie się ważnym ogniskiem kultury na wschodniej Słowacji.

Rolę kameralnego a zarazem rejonowego teatru w Słowacji środkowej spełnia teatr kameralny w Turczańskim Św. Marcynie, założony w r. 1944. Dyrektorem jego jest Ivan Turzo-Nosický. Mimo iż zespół jego jest w stanie ustawicznej fluktuacji może się jednak poszczycić wcale poważnymi osiągnięciami. Reżyserują w nim Martin Holly i K. Meičar-Skoumal.

Jedynym teatrem nieupaństwowionym jest dotychczas teatr spółdzielczy w Preszowie. Spełnia on rolę teatru rejonowego. Powstał w czasie wojny, w r. 1942, jako reakcja na ówczesny ucisk niemiecki i tak samo jak teatr koszycki pełni ważną rolę w okolicach, które były okupowane przez Węgrów. Reżyserem i dyrektorem jest Franciszek Reil.

W jesieni 1948 powstał Teatr Wiejski pod kierownictwem Dezidera Jandy a w bliskiej przyszłości mają powstać jeszcze dwa teatry rejonowe.

Mała garstka ludzi teatru (około 20 przed sześciu laty) powiększyła się i tworzy dziś poważną kadrę aktorów, dekoratorów oraz teatrologów, zajmujących się systematycznie problemami teatralnymi. Pociągający jest zwłaszcza fakt, że obok starszych artystów po roku 1945 pojawiło się szereg nowych talentów, które wyszły ze Studiów istniejących przy każdym teatrze. W końcu o intensywnym rozwoju słowackiego teatru świadczy fakt, że pisarze słowaccy z coraz większym zainteresowaniem poświęcają swe pióra teatrowi, stwarzając dzieła, którymi zaczyna się interesować również i zagranica.

Nowy dekret o teatrze, statut teatralny, statut aktorski, nowa organizacja słowackiego teatru, która na siebie wzięła Słowacką Teatralną i Aktorską Radą, to ważne czynniki, które w krótkiej przyszłości powinny podnieść słowacką kulturę teatralną.

Można również mówić o pewnym rozwoju teatrów amatorskich na Słowacji. Liczba kół amatorskich zorganizowanych w Centrali Słowackich Teatrów Amatorskich (Ustredie slovenskích ochotnických divadiel) w Turczańskim Św. Marcynie osiągnęła cyfrę 884, co jest wyraźnym dowodem, że Słowacja żyje wzmocnionym życiem kulturalnym nie tylko w ośrodkach miejskich, ale i na prowincji. Systematyczne i rozumne planowanie na tym polu w myśl socjalistycznych zasad odbudowy Słowacji, do której przystępujemy wzmocnić jeszcze bardziej rozwój słowackiego teatru zawodowego i amatorskiego.

Przełożył Antoni Brosz

KAROL VANEK

## FILM W CZECHOSŁOWACJI

NOWA ustawa naszej ludowo-demokratycznej Republiki głosi, iż: „Prawo produkcji, publicznego wyświetlania, importu i eksportu filmów przysługuje wyłącznie państwu”. Ustawa ta zabezpiecza raz na zawsze wyłączenie filmu z zakresu twórczości prywatnych kapitalistycznych przedsiębiorstw, zapewniając mu przez to jak najszersze możliwości rozwoju na wszystkich odcinkach i służenie potrzebom ludu pracującego i czyniąc go narzędziem wychowania, najszerszych mas. Upaństwowienie produkcji filmowej daje gwarancję, że film stanie się sztuką, którą wielki nauczyciel rewolucji socjalistycznej, W. I. Lenin, nazwał sztuką ze wszystkich najpoważniejszą.

Taką pozycję mogło zagwarantować filmowi dopiero zwycięstwo partii komunistycznej w lutym 1948 roku, partii, będącej wyra-

źniczka całej klasy pracującej. I chociaż podstawy do obecnej pozycji filmu dał już dekret o nacjonalizacji z dnia 11 sierpnia 1945 roku, przez cały czas jednak trzeba było prowadzić walkę o znacjonalizowanie filmu z czołówkami reakcji, stawiającej przed „luty” na wielu ważnych odcinkach naszego życia społecznego zaciekły opór. W dziedzinie filmu, tak jak i w innych dziedzinach naszego życia, dopiero „luty” ostatecznie rozstrzygnął te sprawy. Dawniejsza „Czechosłowacka Spółka Filmowa” po „luty” zmieniła się w „Czechosłowacki Film Państwowy”. Wzmocniło to pozycję filmu w naszym życiu. Stopniowo przeprowadzono zmianę w organizacji przedsiębiorstwa w myśl dążeń ku socjalizmowi. Sam fakt, że ustawy tworzą monopol filmowy, jest najlepszym dowodem, jaką wagę przywiązuje się u nas do tej dziedziny sztuki.

Niemniejszą uwagę poświęca się filmowi w dziedzinie planowania. W rezultacie realizacji pierwszego planu pięcioletniego — w 1953 roku — nasza produkcja filmowa osiągnęła swe maksimum produkcyjne, na które pozwolą nasze ateliers i laboratoria, to znaczy będzie się wytwarzać 55—60 długometrażowych filmów rocznie. Ilość produkowanych filmów będzie w ciągu tego okresu sukcesywnie rok po roku wzrastać.

Jednym z najkonieczniejszych warunków spełnienia tego programu jest dostateczna ilość kadr twórczych i technicznych. Jakkolwiek film nasz jest w tej dziedzinie w stosunkowo szczęśliwej sytuacji, istnieją jednak pewne trudności, wynikające z tego, że większość dzisiejszych pracowników zatrudniona była jeszcze w okresie prywatnego kapitalistycznego filmu i że w związku z tym trzeba będzie włożyć dużo wysiłku w zwalczanie przesądów i nawyków, które powstały w okresie poprzednim.

Luty 1948 roku oznacza dla filmu zmianę nie tylko w dziedzinie prawnego zabezpieczenia monopolu filmowego. Zmiany nastąpiły i w samej produkcji filmowej. Wprowadzie już w „przed-lutowym” etapie znacjonalizowanego filmu stworzyliśmy kilka wartościowych dzieł, wyróżnionych na międzynarodowych festiwalach, mimo że ich jury nie zawsze były dla nas nastawione przychylnie. Jednakże tematyka tych filmów nie pokazywała dość jasno układu naszych wewnętrznych stosunków, nie podkreślała wielkich wysiłków ludu nad odbudową kraju i nie była dość ostrą bronią w walce z reakcją. Ogólnie biorąc, szła raczej w tyle zamiast wyprzedzać i prowadzić. Jako udane filmy z okresu „przed-lutowego” należy wymienić „Syrenę” K. Stekheho (według powieści M. Majerowej) film o budzącym się ruchu robotniczym przed pierwszą wojną światową, dalej filmy o tematyce okupacyjnej: „Ludzie bez skrzydeł”, „W górach grzmiał”, „Bohaterowie milczą” i z ostatnich — film pt. „Zrabowana granica”, podkreślający stosunek naszego społeczeństwa do zdrady monarchistycznej. Na uwagę zasługuje również film historyczny z końca wojen husyckich (pierwszy nasz długometrażowy film kolorowy): „Jan Rohacz z Dube”, który szczęśliwie poruszył sprawę zbliżenia czechosłowacko-pol-



Scena z czeskiego filmu „Syrena” według powieści M. Majerowej

skiego, przypominając dawne stosunki między warstwami postępowych Polaków i Czechów. Bezpośrednio przed „lutym” duży sukces osiągnął film o aktualnym temacie odbudowy naszego oczyszczonego z Niemców pogranicza p. t. „Wieża na pograniczu”. Film ten podkreślił rolę odważnych osiedleńców i zobrazował trudną służbę naszych oddziałów granicznych.

Obok tych wartościowych i głębokich filmów nakręcono również wiele przeciętnych a nawet słabych, co zresztą w okresie szukania tematów i nowych talentów było zupełnie zrozumiałe.

Z punktu widzenia zagranicznych sukcesów, osiągniętych na wszystkich festiwalach, w których braliśmy udział, zasługuje na podkreślenie zwycięstwo filmu czechosłowackiego na weneckim Biennale w 1947 roku. Kiedy to „Syrena” uzyskała Grand Prix, a sześć dalszych filmów — międzynarodowe nagrody. W roku 1948 wystawiliśmy w Wenecji, oprócz jednego długometrażowego filmu kolorowego marionetkowego pt. „Szpaliczek” (Koleczek), tylko filmy krótkie i dowiedliśmy znowu, że nawet przy małej ilości wybranych filmów biorących udział w konkurencji, możemy rywalizować z najlepszymi. Uzyskaliśmy dwa medale złote (jeden za „Szpaliczka”), dwa srebrne i jeden brązowy. Biennale 1948 roku było naszym pierwszym „półtowem” sukcesem w konkurencji międzynarodowej. W Wenecji dostały odznaczenia nasze filmy krótkometrażowe: „Kolyśanka” (film dla dzieci), „Ludzie spod Pragi” (najlepszy dokumentarny film o pracy zawodowej), „Jeden — tysiąc — milion” (film sportowy, jedyny nagrodzony w tej kategorii) i „O milionerze, który ukradł słońce” (rysunkowy, oznaczony poza konkursem). Lutowe zwycięstwo ludu pracującego domaga się przede wszystkim starannego doboru tematów przy realizacji nowych filmów. Dlatego na miejscu dawnej Filmowej Rady Artystycznej przy Ministerstwie Informacji, która decydowała o tym, czy temat, podany przez wytwórnię filmowe nadaje się do realizacji — utworzono Centralną Dra-



Scena z filmu słowackiego „Wileze Doly” którego treść dotyczy słowackiego powstania w r. 1944

maturgię, również w charakterze organu doradczego przy ministerstwie. Rada ta składa się między innymi z kierowników poszczególnych zespołów twórczych, przekształconych na takie z dawniejszych grup wytwórczych. Fakt ten ma tę dobrą stronę, że członkowie Rady są w stałym kontakcie z Filmem Państwowym i że dzięki temu kierownicy zespołów twórczych stale i bezpośrednio stykają się z członkami Centralnej Dramaturgii, składającej się z literatów i dramaturgów.

Podobnie jak w filmie długometrażowym uporządkowano stosunki i na pozostałych odcinkach produkcji filmowej, przyczem film krótkometrażowy, dokumentarny, rysunkowy, marionetkowy i kronika filmowa są organicznie połączone przy zachowaniu odrębnych zespołów twórczych i swobody ich inicjatywy. Dla filmów długometrażowych zaczyna się organizować zespoły twórcze również w ważnych ośrodkach prowincjonalnych. Chodzi bowiem o wzbogacenie tematyki filmowej wydarzeniami regionalnymi.

które są ważne dla życia całej Republiki. Umożliwia to zarazem dopełnianie kadr twórczych nowymi siłami.

Obok zespołów zawodowych filmowców nie mniejszy rozmach osiągnęła praca zespołów robotniczych, które od zadań początkowych stopniowo przechodzą do coraz poważniejszych i obiecujących pomysłów i rezultatów.

Produkcja filmu trwa dość długo, dlatego w szczególności ukazuje się i będą się jeszcze ukazywać na ekranach filmy, których produkcję zaczęto przed „lutym”. Należy oświadczyć zasadniczo różnicę od tych, w jakich się teraz widzowie oglądają. Tym tłumaczą się pewne ideowe niedociągnięcia.

Jest to stan przejściowy. Nowa organizacja naszych przedsiębiorstw filmowych i staranna ocena tematów pod kątem nowych, ideowych wymagań gwarantuje stałe udoskonalanie poziomu nowych filmów. W filmie artystycznym najważniejszą jest dla nas metoda socjalistycznego realizmu. Z ostatnich filmów najwyższy poziom osiągnęły dwa następujące: „Biała ciemność” i słowacki film „Wileze doly”. Ta sama troska, co film długometrażowy, otacza się film krótki, który idzie jeszcze bardziej po linii aktualności tematycznej — specjalnym uwzględnieniem naszych zadań gospodarczych i kulturalnych, przewidzianych w planie pięcioletnim, szczególnie w filmie reportażowym i w kinowej kronice Czechosłowacki Film Państwowy ma przede wszystkim na uwadze potrzeby ludu i chce być narzędziem w rękach ludu. Cały rozwój naszego filmu stoi pod znakiem tego zadania. Stosując nawet jak najstrojsze wymagania, musimy przyznać, że wywiązując się z postawionych mu zadań należycie. Sukcesy zagraniczne na międzynarodowych konkursach jak również powodzenie, którym cieszą się nasze filmy za granicą, są sprawdzianem, że film czechosłowacki ma wszelkie dane potemu, by sobie wywalczyć jedno z pierwszych miejsc w postępowej kinematografii świata.

Karol Vanek

Przełożyła Maria Erhardtowa

A. M. BROUSIL

## O CZECHOSŁOWACKIM FILMIE KUKIEŁKOWYM

CZECHOSŁOWACKI film kukielkowy zdołał odzwierciedlić największe charakterystyczne, odrębne cechy sztuki czechosłowackiej, uzyskując jednocześnie międzynarodowe znaczenie i popularność. W rozwoju swym nawiązał do bogatej krajowej tradycji teatrów kukielkowych i dowiódł, że twórczością zachowującą w pełni charakter narodowy można osiągnąć światowy rozgłos.

Właściwa filmowa twórczość kukielkowa powstała po drugiej wojnie światowej, choć niektórzy filmowcy przygotowywali się do niej już w czasie wojny, a nawet przed jej wybuchem.

Wtedy to po raz pierwszy wystąpił ze swymi kukielkami prof. Józef Skupa, obecnie obdarzony godnością artysty narodowego nakręcając przy współpracy operatora Jana Stallicha i kompozytora Rudolfa Kubina krótkometrażówkę pt. „Filmowe szaleństwo Spejbla”. Czołową postacią tego filmu jest popularna kukielka „pana Spejbla”, postać typowego drobniomieszczanina, lubującego się w wygodnym życiu i politykowaniu przy kufelku piwa. Równie popularna jest druga kukielka pojawiająca się w tym filmie — Hurwinek. Obie odzwierciedlają typowe mieszczańskie filisterstwo, są doskonałymi karykaturami o odrębnym, charakterystycznym wyrazie. Skupa, który tworzył swe kukielki dla sceny nie dla filmu, nie miał do nich czysto filmowego podejścia. Film jego należy jednak uważać za istotny etap i świadectwo bogatej tradycji czechosłowackiego teatru kukielkowego. Dopiero następcy Skupy zaezeli tworzyć kukielki specjalnie dla celów filmowych.

Jednym z najwybitniejszych osiągnięć kukielkowej sztuki filmowej w Czechosłowacji jest film pt. „Szpaliczek” („Koleczek”). Twórcy tego filmu, malarz i filmowiec Je-

rzy Trnka oraz Wacław Trojan oparli się w swych wątkach literackich, muzycznych i plastycznych na tradycji ludowej, wychodząc jednakże poza nią, przetwarzając ją w nową całość artystyczną.

Film składa się z cyklu sześciu symfonicznych baśni filmowych, których tematem są podania ludowe związane z czterema porami roku; tytuły ich: „Karnawał”, „Wiosna”, „Legenda o św. Prokopie”, „Odpust”, „Pielgrzymka i Bełtem”. Skończywszy każdą część oddzielnie, autor połączył je tak, że tworzą jedną całość zarówno treściową jak i formalną.

O ile film Trnki nawiązuje w głównej mierze do elementów ludowej tradycji, o tyle dzieło innego realizatora filmów kukielkowych, Karola Zemana, ukazuje nam współczesne życie ludu czechosłowackiego. Karol Zeman stworzył drugi obok kukielki z filmu Skupy typowy wizerunek przeciętnego szarego obywatela w postaci kukielki zwanej „Prokouk” (po polsku „Przejrzal”).

Jest to również typ mieszczaucha, ale nie mieszczaucha zasklepionego egoistycznie w nałogach swej klasy, lecz przeciwnie, podatnego na oddziaływanie nowych idei. Prokouk jest wygodnik, beztroski, lekkomyślny, ale pod wpływem życiowych prób i doświadczeń w nowych czasach staje się nowym, odmienionym człowiekiem. Przemiany, którym podlega, są przytem logicznie uzasadnione, nawet w wypadkach, gdy Zeman — jak to często ma miejsce — skłania się ku rozwiązaniom groteskowym. Dzięki nim Zeman eliminuje szkolne i niebezpieczne przesady dydaktyki. „Pan Prokouk” stał się charakterystycznym typem człowieka, z okresu powojennej, czeskiej „dwulitki”<sup>\*)</sup>, właśnie człowieka, który „przejrzal”, stał się zwierciadłem przemian owych dwu lat. Ze-

\*) Okres realizacji planu dwuletniego 1947—1948.



Z filmu kukielkowego Jerzego Trnki pt. „Koleczek”

man stworzył kilka krótkometrażówek z postacią Prokouka: „Podkowa na szczęście” (propaganda oszczędności i zbierania odpadków), „Pan Prokouk urzęduje” (krytyka biurokracji), „Pan Prokouk jedzie na brygadę” (propaganda uczestnictwa w brygadach pracy), „Pan Prokouk filmuje” (walka z biernością i emigracją wewnętrzną), „Kuszenie pana Prokouka” (walka z alkoholizmem).

Filmy kukielkowe Zemana odznaczają się prostą fabułą oraz jasną, przejrzystą pointą. Produkowane są w atelier w Zlinie, co ma swoją wymowę: jest znamiennie, że właśnie tu, w dawnym królestwie Baty, obecnym Gottwaldowie, zrodziła się nowa ideologiczna treść czeskiego filmu kukielkowego.

Mówiąc o produkcji zlinieckiej wspomnieć należy także o grotesce Borzywoja Zemana pt. „Gra z ogniem”, stanowiącej satyrę na temat Franco i faszystowskiej Hiszpanii. Również w Gottwaldowie powstała ostatnia gałąź czechosłowackiej produkcji kukielkowej — pracownia Herminy Tyrłowej, twórczyni kukielki filmowych.

Z początku „kukielkarze” Gottwaldowa pracowali razem. Przygotowania sięgały czasów wojny. Karol Zeman z Herminą Tyrłową (przy współpracy kompozytora Miroslawa Ponca) stworzyli film z bohaterem mrowką Ferdą według popularnego rysunku czechosłowackiego malarza Andrzeja Sekory. Na tej wspólnej pracy wypróbowali swe twórcze możliwości. Próba był również kukielkowy film dla dzieci „Zatopiony ogródek” Karola Zemana (z muzyką Zdenka Liszki). Po próbie tej filmowcy z Gottwaldowa przystąpili do realizacji filmu pt. „Sen wigilijny”, z którym Czechosłowacja wystąpiła na festiwalu w Cannes 1946 r. Osobliwością „Snu wigilijnego” (K. Zeman, H. Tyrłowa, kompozytor Jerzy Szust i operator Paweł Hrdlička) było połączenie gry lalki i człowieka. Treścią filmu jest sen małej dziewczynki, w którym występują ożywione zabawki. Sukces filmu był sukcesem pełnej

fantazji sztuki poetyckiej. Podobny w treści i na tej samej zasadzie oparty jest film „Kolyśanka” (Hermína Tyrłowa, muzyka Zdenek Liszka), gdzie kukielki — zabawki uspakajają płaczącą niemowlę. Połączenie gry człowieka z grą lalek zastosowała też Hermína Tyrłowa w swej najlepszej krótkometrażówce „Bunt zabawek”. Występuje w niej postać Niemca-hitlerowca, zwycięsko rozgromionego i zwyciężonego przez kukielki.

Mówiąc o czeskich filmach kukielkowych, należy podkreślić całkowicie zespołowy charakter pracy nad ich wyprodukowaniem. Czechosłowacki film kukielkowy zyskał światową sławę w powojennych konkursach międzynarodowych. „Sen wigilijny” otrzymał w 1946 roku międzynarodową nagrodę na festiwalu w Cannes w Brukseli w roku 1947 czeski film kukielkowy otrzymał nagrodę za „Bunt zabawek”. Na Biennale w Wenecji w roku 1947 ta sama krótkometrażówka była znowu wyróżniona jako najlepszy film kukielkowy dla dzieci. Jednocześnie otrzymał tam nagrodę film „Odpust” z cyklu „Koleczek”. Wreszcie w roku 1948 złote medale na Biennale w Wenecji uzyskały także „Koleczek” i „Kolyśanka”.

Przełożyła Maria Erhardtowa

### SPROSTOWANIE

Do poprzedniego 9 (182) numeru „Kuźnicy” wkraśli się przez niedopatrznie redakcyjne przykry błąd W „Kronice filmowej” na str. 10 i 11, na której treść składają się omówienia filmów „Cezar niewidzialny”, „Program aktualności” i „Przełom na Krymie” i przy której jako autor rzeźby figury, je Leon Bukowiecki, jedno z omówień, a mianowicie omówienie „Programu aktualności” jest pióra Mariusza Margala. Za niedopatrzenie przepraszamy obydwu autorów i czytelników. Redakcja „Kuźnicy”



Kukielki z filmu Jerzego Trnki „Koleczek”

JAN PILARZ

## Czescy literaci i artyści wśród ludu



Jan Pilarz, poeta i zasłużony tłumacz poezji polskiej, autor antologii poezji polskiej w jęz. czeskim pt. „Pochodnie” (Prah 1946)

ZYCIE kulturalne w Czechosłowacji weszło od wiosny ub. r. w okres ideowego i organizacyjnego odrodzenia. Sprawy to w historycznym lutym 1948 roku ogromne polityczne przemiany, gdy siły postępowe zawarły się i osiągnęły decydujące zwycięstwo. Czechosłowacy literaci i artyści odegrali w tym zwycięstwie poważną rolę. Większość z nich jeszcze przed wojną opowiedziała się za socjalizmem i zaraz po rewolucji 1945 r. zjednoczyła się z ludem pracującym. Dzięki temu czechosłowacki front kulturalny, zwarty i jednolity, przeszedł do nowego etapu życia Czechosłowacji. Ludowo-demokratyczny rząd zapewnił kulturze warunki rozwoju, jakich nie miała nigdy przedtem.

Bez jakichkolwiek przeszkód i trudności zewnętrznych pracownicy kultury mogli zwołać w kwietniu 1948 r. masowy zjazd kultury narodowej w Pradze, gdzie uzgodniono program pracy kulturalnej dla szerokiego mas ludowych. Na zjeździe tym omówiono zasady planowej i zorganizowanej kultury, zasady demokratyzacji i popularyzacji sztuki, tam również naszkicowano w głównych zarysach warunki i zadania twórczej pracy artystów i literatów. Nie bez przyczyny zwołano ten zjazd w Pradze pod hasłem zręcznym onsi przez Lenina: „uczyć się od ludu i uczyć ludu!” Prezydent Gotwald skonkretyzował ten program słowami: — bez obawy iść ze wszystkimi warstwami ludu, bez obawy przebywać wśród nich, bez obawy oddawać im swe wiadomości. W tej akcji inteligencja nasza, a szczególnie pracownicy kulturalni, muszą odegrać pierwszą rolę, zbliżoną do roli naszych „budzieli” narodowych.

Realizacja tego ramowego planu kulturalnego jest jednym z najbardziej interesujących, a jednocześnie najpiękniejszych rozdziałem odbudowy nowej Czechosłowacji. Ma on swoje rozwojowe fazy i konkretne rezultaty. Literaci i artyści sami odczuwali kłopot swej izolacji, „papierowości” swego dotychczasowego życia.

W Czechosłowacji niewielu pisarzy poświęca się wyłącznie zawodowi literackiemu. Jest to już stuletnia tradycja czeskiej prasy, że funkcje redaktorskie wykonują przede wszystkim literaci, a ci skupiają się w Pradze. Ten nadmierny centralizm praski nie pozwalał pisarzom poznać ludu przy jego pracy, zaznajomić się z bliską z nowym rozmachem odbudowy wśród sfer robotniczych, obserwować konflikty i przemiany wsi czeskiej.

Znaleziono wyjście z tej izolacji przez stworzenie specjalnych artystycznych patronatów. Myśl ta nie zrodziła się nagle. Wyprzedziła ją wielka akcja, skierowana przede wszystkim ku podniesieniu kulturalnego poziomu wsi. Do tej akcji zaraz na początku ubiegłego roku zaproszono literatów i artystów. W ten sposób po raz pierwszy w naszej historii kilkadziesiąt malarzy i rzeźbiarzy wzięło udział w Jubileuszowej Wystawie Rolniczej. Ich obrazy i rzeźby składały się na niemal połowę ekspozycji. Udział ich był znacznie liczniejszy, niż np. na zeszłorocznej wystawie we Wrocławiu. Po raz pierwszy sztuka plastyczna przemawiała do 4 milionów gości wiejskich, po raz pierwszy artyści dostali od państwa zamówienia tak ogromne i nowe. Spotkanie to miało duże znaczenie tak dla artystów, jak i dla wsi.

Drugim ważnym momentem była odezwa Syndykatu czeskich literatów do pracującego ludu wsi, wzywająca do zakładania stowarzyszeń kulturalnych. Przewidywało się, że w ciągu niespełna roku powstało w naszych wioskach tysiąc stowarzyszeń kulturalnych, szereg wśród chłobów zainteresowanie dla spraw kultury. Literaci inicjatorzy tej idei byli od początku w ścisłym kontakcie ze wsią. Ich dorywcze wstawy przybrały wkrótce charakter akcji zorganizowanej i regularnej. Nowa organizacja została ułożona w lipcu ubiegłego roku w t. zw. „Dobrzyskim programie akcji kulturalnej na wsi”. Była to spontaniczna uchwała literatów, plastyków i muzyków, że każdy z nich obejmie patronat nad poszczególnymi okręgami kraju.

Wśród pracowników kultury, którzy powzięli uchwałę dobrzyśką znajdują się naj-

ślawniejsze nazwiska naszego kraju. Są poeci, prozaicy, krytycy, dramaturgowie, historycy literatury i profesorowie uniwersytetu, są malarze, rzeźbiarze, architekci, dekoratorzy, kompozytorzy, wybitni pianiści, skrzypkowie i dyrygenci. Wszyscy gromadnie zgłosili się do szczerzej współpracy przy odbudowie socjalistycznej kultury w ludowo demokratycznej Czechosłowacji. Wchodzą oni między lud jako awangarda postępowej inteligencji, nie jak przygodni goście świąteczni, czy wzniosli nauczyciele. Przychodzą jak równi równym, ażeby poznać środowisko pracy i nowego ducha naszego ludu, ażeby się uczyć ażeby wnieść nowe siły w ten wspaniały rozpeł kulturalny na wsi i w fabrykach. Można śmiało rzec, że artystyczne patronaty stały się dziś ruchem, który całkowicie pochłoniął twórczych artystów czechosłowackich i przyniósł im mnóstwo nowych podnieć dla ich własnej twórczości. Twórczość jest celem, patronaty środkiem, który ma umożliwić artystom bezpośrednie związanie się z ludem. Zadanie to patronaty spełniły i nadal spełniają pozytywnie.

Naszych polskich kolegów, którzy nawiązują kontakt z ludem, na pewno zainteresuje kilka szczegółów z organizacji i praktyki czechosłowackich patronatów.

Organizacja kulturalnych patronatów, zainicjowana — jak mówiliśmy — w roku ubiegłym, przybrała już zdecydowane formy ideowe i organizacyjne. Wszyscy patronowie przeszli ideowy i fachowy kurs, trwający dwa dni. Na kursie tym wygłoszono referaty polityczne, referat o nowej polityce rolnej, referat o państwowej akcji oświatowej i referat o zagadnieniach artystycznych. Wie-

le światła rzuciło przemówienie literata ukraińskiego N. Rybaka na temat podobnych stowarzyszeń w Związku Radzieckim, na temat ich doświadczeń i osiągnięć praktycznych. W obszernej dyskusji rozważono dotychczasowe doświadczenia z wyjazdów w okregi. Przy tej okazji minister rolnictwa i informacji ogłosił konkurs dla wszystkich artystów na dzieła o tematach wiejskich. Nagrody wynoszą milion koron.

Patronatami kieruje i zarządza Kulturalna Komisja Komitetu Centralnego Frontu Narodowego. Zagadnienia artystyczne rozwiązuje dziewięciu przedstawicieli czołowych organizacji artystycznych. Rola patrona nie sprowadza się ani do funkcji urzędowej ani oświatowej. Artyści zobowiązali się tylko, że spędzą co najmniej 14 dni w roku w swoim okregu, t. zn. na wsiach, lub w fabrykach.

W rzeczywistości wyjeżdżają znacznie częściej, gdyż ludność okregu uważa ich już za ludzi swoich, zaprasza ich i utrzymuje z nimi stały kontakt. Ten serdeczny oddźwięk wśród ludu znieślił artystów do tego stopnia, że uważają patronaty za najważniejszą szkołę doby dzisiejszej. Artyści nie są opłacani za swe czynności otrzymują tylko zwrot kosztów przejazdu. W okresie trzech miesięcy od wszczęcia tej akcji artyści spędzili w swych okregach około 500 dni.

Różne są formy pracy patrona. Najczęściej są to wieczory literackie połączone z dyskusją w szkołach, we wsiach, w miastach i fabrykach. Artyści współpracują z brygadami kulturalnymi miejsowych związków młodzieży, kompozytorowie tworzą dla nich pieśni, poeci wiersze, dramaturgowie sztuki dla scen i teatrzyków marionetkowych. Twó-

czość ludowa na wsi i w fabrykach wzrasta z dnia na dzień, ożywiona konkursami twórczości młodzieżowej.

Pierwszy obrachunek z nowej twórczości odbędzie się w tym roku. Te żniwa twórcze wykażą, do jakiego stopnia stosunek z ludem zapłodnił naszych artystów. Dotychczasowe wyniki pozwalają spodziewać się, że rezultaty będą więcej niż zadawalające. Dużą pomocą jest właściwy stosunek do akcji ze strony Partii Komunistycznej CSR i odpowiednich ministerstw. Literaci są zwalniani z zajęć i dostają półroczne stypendia. Niektóre fabryki zaprosiły do siebie malarzy i literatów na kilkumiesięczny pobyt, nie rzadkie są wypadki, że artyści stają wprost do maszyny, by przeniknąć bezpośrednio w proces pracy i żyć z robotnikami i ich środowiskiem.

To wszystko przemawia za tym, że planowanie na terenie kultury jest możliwe. Nigdy warunki nie były bardziej sprzyjające, niż dziś w okresie, gdy pragnienie kultury wśród ludu dzięki ustrojowi socjalistycznemu i ped do kultury jest tak wielki. Okazało się, że dobre powieści mogą być wydawane w 50 000 nakładach, byle były przystępne w cenie. Wysiłki, zmierzające do obniżenia ceny książek, przyniosły, tak jak w Polsce, znaczne sukcesy.

Wszystko to jest tylko małym odcinkiem współczesnego życia kulturalnego w Czechosłowacji. Jeżeli zsumujemy wszystko, czego dokonano w ciągu czterech lat po wojnie, stwierdzimy ponad wszelką wątpliwość, że nasza kultura stała się ostrą i skuteczną bronią w walce o urzeczywistnienie socjalizmu. Przełożyła Maria Erhardtowa

JERZY FISCHER

## Czechosłowacko - polska współpraca gospodarcza

WYDARZENIA, które miały miejsce po drugiej wojnie światowej, wycisnęły nowe piętno na wzajemnych stosunkach czechosłowacko-polskich. Podczas, gdy do niedawna obydwa kraje, na skutek niesnasek politycznych, nie mogły znaleźć wspólnej platformy porozumienia, która stanowiłaby drogę do przyjaźnielskiego współżycia — dzisiaj zostały usunięte wszelkie bezsensowne przeszkody natury politycznej i nie stoi na drodze najściślejszej współpracy obydwóch państw. Ścisła współpraca na polu politycznym, dzięki jednakowej strukturze politycznej Czechosłowacji i Polski, umożliwia jednocześnie jak najściślejszą współpracę w dziedzinie gospodarczej.

normalne zestawienie towarów podlegających wymianie, ale zawiera również oświadczenia obydwóch państw na temat współpracy we wszystkich odcinkach życia gospodarczego, a więc we wszelkich odgałęzieniach przemysłu, w handlu zagranicznym, w rolnictwie, komunikacji, w dziale finansowym, naukowo-technicznym, statystycznym i sektorze zdrowotnym.

Ostateczny impuls do rozwinięcia jak najściślejszych wzajemnych stosunków stanowiły wydarzenia lotowe. Od tego czasu można zanotować obrzmy wzrost obustronnej współpracy. Wkrótce po lutym miało miejsce spotkanie przedstawicieli obydwóch rządów w celu ustalenia kierunku, w jakim ma pójść dalszy rozwój współpracy. Rezul-

rozwią się jak najpomyślniej i że służy gospodarce obydwóch państw jednakowo dobrze, dowodzą dotychczasowe wyniki.

Bardzo wydatnie podniósł się na skutek wzajemnych dostaw obrót wymiany towarowej. Na wywóz z Czechosłowacji do Polski składają się opony, pasy transmisyjne, walcówka, wyroby lekkiego przemysłu metalowego, surowce techniczne i półfabrykaty, surowce i wyroby ceramiczne. Poza tym na podstawie czechosłowacko-polskiej umowy inwestycyjnej w ciągu lat pięciu Czechosłowacja dostarczy Polsce najwartościowszych urządzeń inwestycyjnych na sumę 7,5 miliardów Kčz. Dostawy powyższe przyczyniają się do rozwoju polskiego przemysłu i do uprzemysłowienia gospodarki polskiej.

W sektorze przemysłowym stoiły wobec faktu wprowadzania w życie na wielką skalę podziału programu produkcji. Podział polega na ustaleniu zakresu produkcji obydwóch państw według sektorów, rodzajów, czy też całości montażowych. T. zn. że jedno z państw przekazuje drugiemu wyłączną produkcję w całym określonym sektorze przemysłowym, lub też podzieli się między obydwa państwa poszczególne rodzaje produkcji lub też całości montażowe dla jednego rodzaju. Oczywiście wymaga to koordynacji planowania gospodarczego, do czego przyczyni się obserwacja wzajemnych długoterminowych planów gospodarczych, programów produkcji i zamierzeń inwestycyjnych. W końcowym wyniku ma być osiągnięta całkowita koordynacja planów gospodarczych obydwóch państw w tym stopniu. W ramy współpracy przemysłowej jest również zaszerogowana budowa nowych dużych obiektów przemysłowych, obliczonych na zaspokojenie potrzeb obydwóch państw. Pierwszym konkretnym wynikiem współpracy w tym kierunku jest podpisanie umowy o budowie elektrowni, która ma służyć potrzebom obydwóch krajów. Również w dziedzinie przemysłowej mają być nawzajem udzielane licencje na konstrukcje oraz patenty.

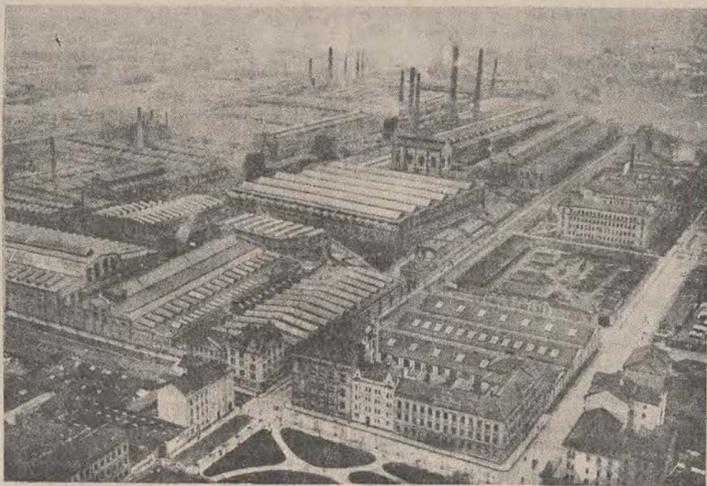
Bardzo ożywiona jest współpraca w dziedzinie transportu czechosłowacko-polskiego. Polska udziela nam wolnego dostępu do morza, natomiast my pracujemy w tym kierunku, abyśmy jak najwięcej wykorzystywali polskie środki transportowe oraz polskie porty. W tym celu również czynione są przygotowania do uszlupienia rzeki Odry kanałem aż do Ostrawy. Poza współpracą kolejową, rzeczną i morską, istnieje również bardzo ożywiony ruch w następujących dziedzinach: taryf, szos, telekomunikacji, kolejnictwa technicznego i komunikacji samolotowej.

Szeroko zakrojona jest również współpraca w dziedzinie rolnictwa, gdzie przygotowuje się podział planów produkcyjnych. Zadania w zakresie produkcji roślinnej i hodowlanej w sektorze zaopatrzenia żywnościowego, leśnictwa, mechanizacji rolniczej oraz w całym szeregu innych dziedzin są już ustalone.

Komórki naukowo-techniczne i planujące pozostają ze sobą w jak najściślejszym kontakcie. Współpraca na tym polu osiągnęła pełny sukces. Szczególnie wielkie ożywienie panuje na polu wymiany wyników prac naukowych oraz wymiany naukowców i fachowców.

Rezultatem tych przedsięwzięć będzie niewątpliwie w niedalekiej przyszłości doskonała harmonia gospodarcza czechosłowacko-polska. Wynik ostateczny będzie cennym wkładem do odbudowy obydwóch krajów.

Przełożyła Maria Erhardtowa



Ogólny widok Zakładów Skoda w Pilźnie

Obydwa ośrodki gospodarcze, dawniej działające często na przekór sobie, mają dzisiaj okazję do wzajemnego uzupełniania się i udzielania sobie wzajemnie poparcia w jak najszerszych ramach.

Możliwości te wchodzą dzisiaj w stadium realizacji a współpraca gospodarcza czechosłowacko-polska rozwija się w szybkim tempie i we wszystkich dziedzinach. Podstawy dla współpracy są określone w czechosłowacko-polskiej umowie, zawartej w dn. 14 lipca 1947 r. Umowa ta przedstawia całkowicie nowy rodzaj między państwowego porozumienia, ponieważ obejmuje nie tylko

tatem tych narad było ogłoszenie „tezy” o pogłębieniu, rozszerzeniu i wzmocnieniu współpracy czechosłowacko-polskiej, skonkretyzowanie zagadnień wywozu i wwozu, ustalenie polityki handlu zagranicznego, wytyczne dla wprowadzenia w życie współpracy w przemyśle oraz uzgodnienie programu produkcji, jak również zasady rozpatrywania zagadnień wspólnego budownictwa i in. Najwyższym organem przeprowadzenia wszystkich postanowień ustalonych w wyżej wymienionej umowie czechosłowacko-polskiej jest Rada Współpracy Gospodarczej Czechosłowacko-Polskiej. Tego, że ta współpraca

Redaguje: Zespół „Kuźnicy” WYDAJE: Spółdzielnia Wyd. „Czytelnik”  
Redaktor naczelny przyjmuje we wtorek, czwartki i soboty od godziny 11 do 13.  
Adres Redakcji i Administracji: ul. Piotrkowska Nr 98 — Telefon 204-75

CENA OGŁOSZEŃ: Za 1 mm na 1 egzemplarz 50 złotych.

WARUNKI PRENUMERATY:

Miesięcznie zł 80.—, kwartalnie zł 240.—, półrocznie zł 480.—, rocznie zł 960.—.  
Należność za prenumeratę należy wpłacać do PKO konto VII-587 „Prenumerata Kuźnicy”

Drukarnia Nr 4 Spółdz. Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik” — Łódź, Zwirki 3  
D-036205

# SATYRA CZESKA

(z tygodnika satyrycznego „Dikobraz“)

## STRAJKI WE FRANCJI



rys. M. Nesvadba  
— Szykujemy się, kapitanie, będziemy pałkami dobywać węgiel...

JAROSŁAW LACINA

## Kto śmieje się ostatni...

Pan dyplomata z Majdanka sobie drwi:  
„To przecież kłamstwo jest, to zwykła granda.  
Aż bierze śmiech ile przesady tkwi  
W tych opowieściach o przelanej krwi.  
Czerwona jest nie krew, lecz propaganda“.

Sąd w Norymberdze podjął znużony trud.  
Przed sądem stoj Krupp, znów pelen buty:  
„Ludzkości los pochłonię ognie huty  
I ogniem plunie w nią żelazo hut...  
A w sprawiedliwość wierzy łeb zakuty“.

Dym nad hutami tworzy czarny mrok.  
Ukryty w mroku krwawy płomyk świeci.  
Dyplomatyczny trzeba zrobić krok,  
A wnet z płomyka pożar się roznieci  
I znów rozlegnie się „Sieg heil“ na świecie.

Cóż, Herr von Krupp, swe interesy rób  
I śmieć się z tego że jest ludzkość w matni,  
Śmieć się wesoło z tak udanych prób  
Nadejga grom-czy słyszysz, Herr von Krupp?  
Lecz kto się wtedy będzie śmiał ostatni?

przełożył Jan Brzechwa

## W RAZURZE



Fryzjer: — Ogolił szanownego pana?  
Mars: — Narazie tylko uczesał, broda moja nie wyszła jeszcze z mody...  
rys. J. Novak

JAROSŁAW HASZEK

## DZIAŁALNOŚĆ WSPÓŁCZESNEGO DYPLOMATY

ZAWSZE, a szczególnie w ostatnich czasach, mówiło się o tym, że dyplomaci nie mają rozumu. Jednak opinie te może obalić klasyczna działalność dyplomatyczna hrabiego Rudolfa z Kamelu. Jemu nie brakło rozumu, miał go wiele, sam przyznaje.

Hrabia Rudolf z Kamelu pochodził z starej, arystokratycznej rodziny, która darowała ludzkości najslawniejszego idiotę świata, p. Jana z Kamelu, męża dobrze znanego na obu półkulach, pomieszanym wydal dzieło, w którym wyjaśnia, że ziemia się obraca. Zmarł później jako ambasador na carskim dworze i przez współczesnego historyka został nazwany: „najbolszym idiotem wsiego mira“, co po naszymu znaczy: największy idiota całego świata.

Pan Jan z Kamelu miał syna Karola, którego idee fixe polegała na tym, że chciał zostać damą dworu. Leczono go nadaremnie zimnymi kompresami na głowę. Pozostawił po sobie syna Józefa Antoniego, który w młodym wieku upadł głową na dół ze schodów zamkowych i uszkodził sobie lepytę, z czego wywodziła się t. zw. czarna melanchohia. Doszedł tylko do rangi generała, a synem jego jest właśnie wyż. wzmiankowany Rudolf.

Zaraz po jego przyjściu na świat, odbyła się narada rodzinna, na której postanowiono, że Rudolf będzie musiał poświęcić się karierze dyplomatycznej, aby wznowić świetną sławę, jaką miał kiedyś w państwie hrabiowski ród z Kamelu. Mały Rudolf nie powieździł na to ani słowa, ale trzeba go było przewinąć. Później okazało się, że upłyło wiele czasu, nim się nauczył mówić — do 8 roku życia mówił na wszystko „tata“, jedynie kawę i zupę nazywał „mama“.

Kiedy miał 10 lat zauważono wielką zmianę na lepsze. Powoli, ale konsekwentnie zaczął odróżniać rozmaite przedmioty i, dzięki sześciu nauczycielom, w 15-ym roku życia potrafił bez nicyłej pomocy podpisać się, a nawet odczytać swój podpis. Dodano mu więc jeszcze trzech nauczycieli, którzy szczerze zabrali się do pracy, aby go przygotować do życia. Mając lat 18, szlachetny mąż odpowiadał już bez błędów, że mamy pięć części świata i wymieniając je, rzadko kiedy opuszczał jego stale wzrasta i nauczyciele uznali, że jeśli ma zostać radcą dyplomatycznym, niezbędnym jest, aby wiedział, iż na świecie istnieją także jakieś państwa.

Dzięki swej pojności i niepomagananej żądzy wiedzy w 25-ym roku życia, a więc w niespełna 7 lat, poznał nazwy wszystkich państw w Europie, a mając lat 30, był już na państwowej służbie, ponieważ nauczył się grać w makao i bakarat, do czego objawił wrodzony talent. Przydzielono go do ministerstwa spraw zagranicznych, dokąd przyjeżdżał zawsze, aby się wypaść po przełulanych nocach.

Pewnego dnia minister spraw zagranicznych poklepał go po ramieniu i oświadczył mu, że zostaje wysłany z tajnym piśmie do wielkiej stolicy sąsiedniego państwa. Tajnym piśmie był arkusz z różnymi bagrołami, a w tym zaszyfrowanym wniosku chodziło o jakieś porozumienie się dwóch państw przeciw trzeciemu, które zadłużyło się ostatnimi czasy kupując w celach zaczepnych większą ilość armat.

Hrabia Rudolf z Kamelu wziął teczkę z ważnym, rządowym listem dyplomatycznym i niezwłocznie udał się do sąsiedniego państwa. Jechał do hotelu, spostrzegł, że mu czegoś brak. Zostawił teczkę w wagonie. W żaden sposób nie mógł jednak przypomnieć sobie,

co zgubił, czego mu właśnie brak, a kiedy był w hotelu nie mógł sobie uprzytomnić, poco tu przyjechał i co ma do roboty w obecnej stolicy.

Nawet właściciel hotelu, którego zawezwał telefonicznie, nie mógł na jego zapytanie udzielić bliższych wyjaśnień.

Poszedł na miasto. Wtedy przyszło mu na myśl, że kiedy już tu jest, to mógłby sobie zapalić. Wstąpił więc do najbliższego sklepu i zażądał pudełka dobrych papierosów.

— Proszę wybaczyć — rzekł uprzejmie właściciel interesu — nasza firma to sklep z artykułami żelaznymi, a nie trafika. Sprzedajemy wszelkie możliwe śruby, gwóźdźle, muterki, a także samowary, z których możemy panu polecić „Creos“ na naftę...

— To jest bezcelność! — obraził się hrabia Rudolf z Kamelu. — Odmawia pan sprzedaży papierosów mnie, przedstawicielowi obcego rządu?

— Patent „Creos“ na naftę... — jękał się przestraszony kupiec. — Doprawdy, szanowny panie, tu jest handel artykułami żelaznymi...

— Z tego wyniknie wojna! — krzyczał hrabia Rudolf. — Nasz rząd nie puścił płazem takiego postępowania. My was rozpedziły na cztery wiatry, wtenczas, panie, zapłaćcie mi miliard wojennej kontrybucji!

Rozgniewany wyszedł ze sklepu i nocnym pociągiem wrócił do ojczyzny. Kazał obudzić ministra spraw zagranicznych.

Panu ministrowi chciało się bardzo spać i kiedy hrabia Rudolf opowiedział mu, że w obcym państwie odmówiono mu sprzedaży papierosów, ziewnął i rzekł: „Drogi hrabio, proszę im wysłać ostrą notę. No, dobrej nocy!“

Hrabia Rudolf powtarzał sobie całą noc: „Posłać ostrą notę, posłać ostrą notę, do diabła, co to ma być?“

Rano wyjechał na miasto i gdy tak rozmyślał, co to za nota, zobaczył napis na jakimś sklepie: „NOTENHANDLUNG“.

Niezwłocznie wysiadł z samochodu i wpadł do sklepu.

— Dać mi tu ostrą notę! — krzyczał do sprzedawcy. — Coś bardzo ostrego, sacre-bleu!

— Mogę dać „Marsz Rakoczego“ — mówiła ekspedientka.

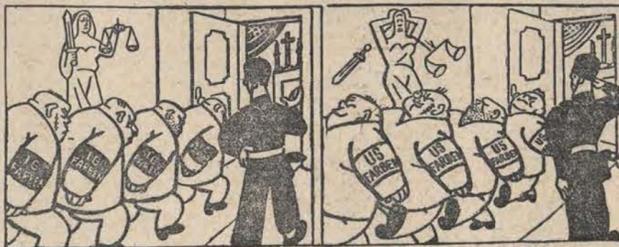
Rzucił pieniądze na stół, wziął nuty i pojechał do domu, własnoręcznie je zapakował i napisał na nich adres obcego mocarstwa.

Zgrzytając zębami, sam zaniósł później „Marsz Rakoczego“ na pocztę.

To było jedno z jego najwybitniejszych, dyplomatycznych posunięć.

Przekład:  
Jan Czarny i Wincenty Jędrkiewicz

\*) Notenhandlung — skład nut.



Denazyfikacja po amerykańsku

rys. E. Szyczek

J. POKY

## IGŁY GRAMOFONOWE

ROGERIA Nowaka w miasteczku była hurtownią w miniaturze. „U mnie dostaniecie wszystko“ z dumą mawiał właściciel. W roku 1933 zamówił gramofonowe igły. Agent handlowy był, jak widać, kuty na cztery nogi i zamiast obstarowanej ilości przysłał paczkę, w której było 100 000 pudełek. Pan Nowak był wówczas na wojnie, a zona — jak widać — nie bardzo orientowała się w interesach, odebrała przysyłkę i zapłaciła. Po powrocie męża było już za późno. A igły wciąż zajmowały miejsce w magazynie. Kiedy przyszedł, że tyle igieł to za dużo jak na małe miasteczko.

Franciszek, syn drogerzysty, mówił: „Dziwię ci się tato, że dotychczas jeszcze się tego nie pozbył. Gdybym ja był w domu, to igieł by dawno już nie było“. Pewnego dnia znalazł się wyjście z sytuacji w postaci pani Prochaskowej, która przysłała do drogerji po naftę. Kiedy pan Nowak w głębi sklepu nalewał płyn do butelki, Franciszek zaczął wypróbować swoje zdolności do handlu. Naschylił się tajemniczo ku klientce: „Przebieżcie sobie wyobrazić, pani Prochaskowa, otrzymaliśmy właśnie trzy ostatnie skrzynki gramofonowych igieł i hurtownia zawiadomia, że więcej nie będzie. Wszystkie idzie na eksport!“ Panią Prochaskową załkało. Przecież też mają u siebie gramofon! Wprawdzie po babo-ji do tego tylko z dwiema płytami, ale jest. Zawołała z prośbą w głosie: „Bądź łaskaw, młody człowieku, zapakować mi choć sześć pudełek!“ Syn Franciszek chwalił się: „Widzisz, tato, z ludźmi to trzeba umieć“.

Tymczasem pani Prochaskowa szery po mieście straszna wieść. Nie będzie gramofonowych igieł! Od domu do domu wędruje nowina, a do drogerji Nowaka przychodzą pierwsi klienci. Szepczą tajemniczo, czy by pan Nowak nie chciał użyć im trochę tych igieł. Pan Nowak uwiija się grzeźnie, wiadomo, proszę państwa, dopóki mam — służę uprzejmie.

U Fuczików doszło do kłótni. Pani męczyła męża, aby skoczył chociażby po sześć pudełek. „Ależ proszę cię, na co to będę kupował, kiedy nie mamy gramofonu?“ „Zawsze musisz powiedzieć coś niemądrego! A co będzie, gdy go kiedyś kupimy i nie będziemy mieli igieł? Leć, ale mgiem!“ Klepsko się bronil stary Fuczik, tak samo musieli kapitulować i inni mężowie.

W poniedziałek, gdy pan Nowak szedł o stworzyć swój sklep, omal nie skamieniał. Przed interesem stał długi ogonek i milicjant pilnował porządku. Podniosła się żaluzja i dla pana Nowaka nastał wielki dzień. Ludzie kupowali, co popadło, a na koniec niezmiernie prosili o pudełeczko igieł. Klientów wciąż przybywało, w ogonku zajmowali miejsca członkowie rodzin. Wszyscy stali jak na

igłach, bo trzy ogromne skrzynie opróżniały się szybko, a takiej pani Rehakowej musiał pan Nowak dać 150 pudełek igieł, ponieważ ma pięć córek na wydaniu i chce, aby były dobrze wyposażone.

Gdy pan Nowak wszystko wyprzedał i drżącymi rękoma przeliczał niespodziewany zarobek, odetchnął z ulgą: „To była gratka, nareszcie najgorsze mam za sobą!“ Ale tak nie było. Przysłała jego pani. „A ile pudełek zostawiłeś dla nas?“ — zapytała. — Co, nic? Proszę cię, nie tłumacz mi, że się kiedyś o nie postarasz! Tego wszystkiego musiał zniekany pan Nowak wysłuchać i na koniec jeszcze dostało mu się nie na żarty: „Mam męża idiotę, wszystkie igły wyprzedał, a przecież więcej ich nie będzie!“

Przekład:  
Jan Czarny i Wincenty Jędrkiewicz



rys. C. a F. Bielski  
— Co malujesz?  
— To moja narzeczona.  
— No, no. Nie przejmuj się. Jeśli tylko jest dobra i rozumna...

— Byłem w Pradze na zjeździe — opowiada pan Puzzkworec — i wyobrazić sobie, w żadnym hotelu nie mogłem znaleźć pokoju!  
— Jak mógł pan znaleźć — odzywa się malkontent Vosahlo — kiedy wszystko wywieźli do Rosji.

— Ależ ten rok był pechowy!  
— Dlaczego?  
— Brata upaństwowili, teść stracił drugą posadę, żonie wlepiłi grzywnę, córki przyłapałi na czarnym rynku, syna posadzili, stryjca za spekulację wysłałi do obozu szwagrowi zabrali przedwojenny interes, a ja — musiałem pracować.

Krytyk — Pańska nowa sztuka jest fenomenalna. Posiada pewną scenę dramatyczną, której nie napisałby sam Szekspir.  
— Pan mł. pochlebia — broni się autor.  
— Skądże, mam na myśli katastrofę kolejową w trzecim akcie.