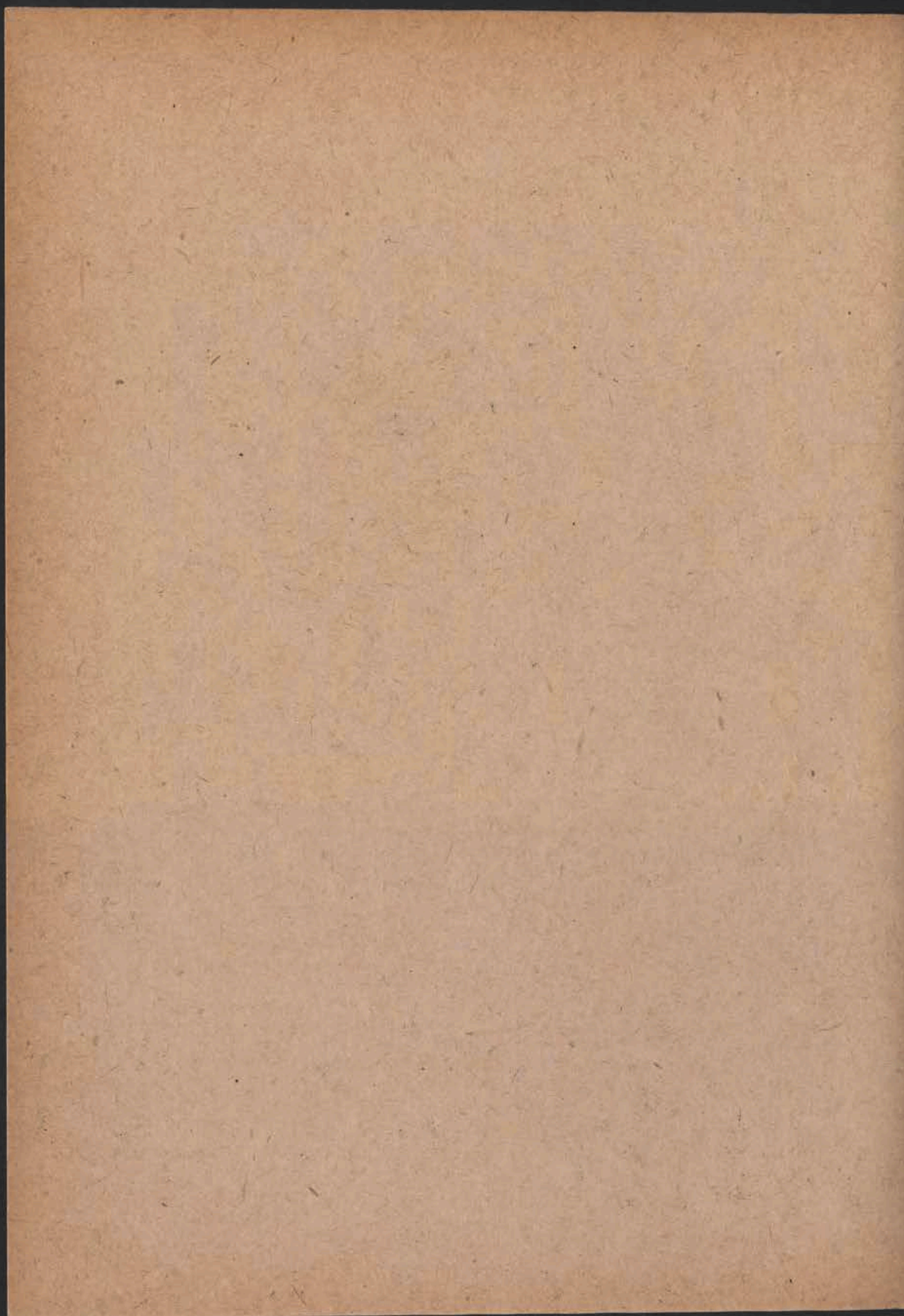


73  
Nr 7 (15)

1947/48



# ŁÓDŹ TEATRALNA



# ŁÓDŹ TEATRALNA

Rok II. Nr 7 (15)

1947/48

Henryk Eile

## TEATR A WOJNA

Węzeł między teatrem a wojną zadzierzgnął się w Polsce przed wiekami. Świadczy o tym w szczególności temat i tendencja, przypisywana pierwszej tragedii polskiej. Była nią „Odprawa posłów greckich” napisana przez Jana Kochanowskiego i „Podana na Theatrum przed Królem Jego M. i Królową Jej M. w Jazdowie nad Warszawą, dnia dwunastego Stycznia Roku Pańskiego MDLXXVIII Na feście u J. M. Pana Podkanclerzego Koronnego”. Pierwotny tytuł tej tragedii — odegranej po raz pierwszy w 1578 r. w obecności króla Stefana Batorego i królowej Anny Jagiellonki podczas uroczystości weselnej Jana Zamoyskiego, podówczas podkanclerza, z Krystyną Radziwiłłówną, wojewodzianką wileńską — miał opiewać „Parys”. Tragedię uzupełniał „łaciński śpiew” pt. „Orfeusz Sarmacki”.

Temat „Odprawy posłów greckich” osnuty jest na dziejach (czy micie) wojny innej niż ta, na rzecz której omawiana tragedia miała „skaptować umysły”. Za temat posłużyła bowiem Kochanowskiemu wojna trojańska, ściśle mówiąc jej epizod, odnoszący się do odprawy z niczym czyli zajęcia odmownego stanowiska wobec posłów greckich, którzy przybyli do Troi z żądaniem wydania Heleny uprowadzonej przez Parysa. Co się tyczy tendencji przypisywanej „Odprawie posłów greckich”, to w rachubę wchodziło spopularyzowanie wojny, która zapowiadała się w drugiej połowie XVI wieku z carską Moskwą. Temat tragedii zaczerpnięty jest tedy z czasów antycznych, tendencja natomiast odnosi się do czasów nowszych.

W ramach treści tragedii Kochanowskiego na szczególną uwagę zasługuje rada (I), jakiej Antenor udziela Priamowi co do rychłego podjęcia przygotowań wojennych, które by zabezpieczyły kraj przed atakami greckimi, oraz wezwanie (II) Antenora w scenie końcowej, by Trojanie zerwali z systemem wojny obronnej i przeszli do działań zaczepnych.

## I.

Antenor — Priamus.

Antenor:

„... A tak nie mieszkając<sup>1)</sup>,  
 Póki brzegu morskiego ostatka nie stracim,  
 Porty naprzód i zamki pograniczne spiżą<sup>2)</sup>  
 I ludźmi dobrze opatrz; hołdownym księżętom  
 Rozkaż być w pogotowiu, żołnierzom przypowiedz  
 Służbę; szpiegi roześlij, straż miej na morzu  
 I na ziemi, aby cię łacni<sup>3)</sup> niegotowym  
 Grekowie nie zastali. To jest rada moja“.

## II.

Antenor:

„...  
 Na każdy rok nam każą radzić o obronie,  
 Ba, radźmy też o wojnie, nie wszystko się brońmy!  
 Radźmy, jak tego bić: lepiej niż go czekać.“

Pod względem graficznym również „Odprawa posłów greckich“ związana jest z wojskowością. Została bowiem odbita w Warszawie w 1578 r. w hetmańskiej drukarni obozowej.

Ponadto w ramach uroczystości urządzanych z okazji odniesionych zwycięstw odbywały się przedstawienia teatralne. Tak na zamku warszawskim w 1661 r. celem „uświetnienia zwycięskiego odebrania miast litewskich od Moskwy oraz miast litewskich od Szwedów“ odegrano tragedię Corneille'a pt. „Cyd“ w przekładzie Andrzeja Morsztyna. Uzupełnił on omawianą tragedię prologiem, w którym „uosobiona rzeka Wisła“ wita króla Jana Kazimierza i królowę Marię Łudwikę.

W trzy lata później, w 1664 r. podczas przedstawienia teatralnego urządzonego w Warszawie również z okazji zakończonej zwycięsko wojny, miało miejsce tragikomiczne zajście, które groziło poważnymi następstwami. Przedstawienie to urządzali przebywający w Warszawie Francuzi z okazji zwycięstwa króla Ludwika XIV nad cesarzem austriackim Leopoldem. Francuzów było podówczas w Warszawie wielu i cieszyli się oni daleko idącymi przywilejami, zwłaszcza o ile należeli do bliższego lub dalszego otoczenia królowej Marii Ludwiki, z pochodzenia Francuzki. Nic tedy dziwnego, że zabicie jednego i zranienie drugiego Francuza spośród biorących udział w przedstawieniu — spowodowało pościg za sprawcami. Udało im się jednak zbiec i ukryć. Przedstawienie odbywało się wtedy na wolnym powietrzu. Wynikało to z okoliczności, że część widzów przypatrywała się temu, co się dzieje na scenie — siedząc na koniach.

1) zwlekając  
 2) pozywieniem  
 3) sprawni, zapobiegliwi

O przebiegu omawianego przedstawienia i tym wszystkim, co się z nim wiąże, relacjonuje jeden z widzów, Jan Chryzostom Pasek, w swych „Pamiętnikach“:

Francuzom „pozwolono... in theatro publico w Warszawie triumf czynić z otrzymanej nad cesarzem victorii... Na teatrum... zeszło się ludzi kupa i na koniach pozjeżdżało na owo tak cudowne spectaculum... I ja też tam byłem... stanąłem też tak i z czeladzią na koniach, na owe patrząc dziwy... Kiedy już insze odprawiły się indukcje<sup>4)</sup>, jako się potykali, jako się piechoty zwierali... jako strona stronie ustępowała, jako brano więźniów niemieckich, szyje ucinano, jako do fortece szturmowano i one odbierano; zgoła z wielkim kosztem i magnificencją<sup>5)</sup> te rzeczy odprawowały się. Skoro już, jakoby po zniesieniu wojska i położeniu na placu nieprzyjaciela, prowadzą w łańcuchu cesarza<sup>6)</sup> w ubiorze cesarskim, koronę cesarską już nie na głowie mającego, ale w rękach niosącego i w ręce królowi francuskiemu onę oddającego — wiedzieliż tedy, że to był Francuz znaczny, który osobę cesarską reprezentował<sup>7)</sup> w łańcuchu idącą, umiał potrafić<sup>8)</sup> physim<sup>9)</sup> jego i wargę tak też, jako cesarz, wywracał<sup>10)</sup> — począł jeden z Polaków konnych wołać na Francuzów: »Zabijcie tego takiego syna, kiedyście go już porwali<sup>11)</sup>; nie żywcie go<sup>12)</sup>, bo jak go wypuscicie, będzie się mścił, będzie wojnę mnożył, będzie krew ludzką rozlewał, a tak nie będzie nigdy świat miał pokoju; skoro zaś zabijecie, król JMość francuski osiągnie imperium<sup>13)</sup>, będzie cesarzem, będzie, da Pan Bóg, i naszym królem polskim. W ostatku, jeżeli wy go nie zabijecie, ja go zabiję«. Porwie się do łuku; nałożywszy strzałę jak wytnie pana cesarza w bok, aż drugim bokiem żeleźce wyszło — zabił. Drudzy Polacy do łuków: kiedy wezmą szyc<sup>14)</sup> w ową kupę, naszpikowano Francuzów, samego, co siedział in persona<sup>15)</sup> króla, postrzelono na ostatek na łeb i z majestatu spadł pod theatrum i z inszymi Francuzami uciekł.

„Stał się tedy po Warszawie wielki rozruch. Owi, co strzelali... każdy w inną stronę... i ja sam wyjechałem zaraz, żebym napaści jakiej nie miał... Pół mili za Warszawę wyjechawszy... zostawiłem łuk u pana Łączyńskiego, żebym uszedł podobieństwa... bom się spodziewał pogoni; jakoż i była, bo królowa Ludwika — lubo była imperiosus mulier<sup>16)</sup> — złożywszy hardość z serca, padła królowi do nóg, prosząc, żeby gonić, łapać. Kazał tedy król skoczyć na gościńce<sup>17)</sup>... aleć sine effectu<sup>18)</sup>...“

Pasek w dalszym ciągu swej relacji informuje, że i jego badano, czy „cesarza zabił i króla francuskiego postrzelił?“ A kiedy zaprzeczył, oświad-

4) sceny

5) okazatością

6) austriackiego

7) przedstawiał, odtwarzał

8) naśadować

9) iwarz

10) cecha charakterystyczna Habsburgów: wystająca warg

11) pojмали

12) nie zachowujcie przy życiu

13) władzę cesarską

14) strzelać z łuku

15) przedstawiał osobę króla

16) popędliwa kobieta

17) zorganizować pościg

18) bez skutku

czył mu badający: „Choćby i Waś i ktokolwiek to uczynił, ma od Pana Boga odpust za to, że się ujął o takie srogie scandala<sup>19)</sup> i król JMoś za temat czyni kondolencją czyni, a w sercu z tego się śmieje“.

W następnym wieku, XVIII-tym, zwłaszcza w epoce Stanisławowskiej i później, napisano i wystawiono wiele utworów teatralnych, mających za temat czyny wojenne królów i hetmanów. Niektóre z nich służyły za temat nie tylko jednemu autorowi. Poza tym wśród autorów tego rodzaju utworów teatralnych spotykamy wojskowych. Tak np. tragedię pt. „Władysław pod Warną“ napisał „generał leytnant woysk koronnych“ Wacław Rzewuski a w 27 lat później Julian Ursyn Niemcewicz; tragedię pt. „Żółkiewski“ również wspomniany Rzewuski, tragedię zaś pt. „Żółkiewski pod Cecorą“ — Ignacy Humnicki, ponadto tragedię pt. „Barbara Radziwiłłówna“ — Feliński i Węzyk, tragedię pt. „Pelopidowie“ — Korzeniowski itd. W warszawskim Teatrze Narodowym grywano poza tym utwory obcych autorów, mające za temat tak samo czyny bohaterów i wodzów.

Ścisłejsze powiązanie teatru z działaniami wojennymi nastąpiło w dobie powstania Kościuszki i akcji bojowej, spowodowanej wybuchem tego powstania w 1794 r. W rachubę wchodzi przede wszystkim wpływ, jaki wywarło wystawienie komedio-opery Bogusławskiego pt. „Krakowiacy i Górale“ na nastroje rewolucyjne Warszawy, które tam doprowadziły w wyniku do wybuchu insurekcji kwietniowej. Wskazuje na to — poza samym Bogusławskim<sup>20)</sup> — Trębicki, wspominając o „Krakowiakach i Góralach“ jako sztuce „zachęcającej do powstania“, oraz uważając ją za „jak najważniejszą w położeniu ówczesnym umysłów“<sup>21)</sup>. W podobny sposób informuje Ogiński, opisując nastroje w Warszawie na wiosnę 1794 r.: „Sztuki, które grano na Teatrze Narodowym zawierały... aluzje do okoliczności i dowcipne wycieczki, które nie uchodziły uwagi patriotów, a które rozbudzały ich zapał“<sup>22)</sup>. Te walory przyznają „Krakowiakom i Góralom“ nawet wrogowie. Tak np. informuje rosyjski generał kwatermistrz Pistor: „Wzywano naród do łączenia się z Kościuszką... przez sztuki przedstawiane w teatrze a napełnione niby patriotycznymi myślami, podniecano lud do powstania“<sup>23)</sup>. Podobnie informuje też „russisch Kaiserlicher Lieutnant“ Seume: „W stolicy sztuka pt. »Krakowiacy« wzniosła entuzjazm na rzadko spotykany poziom“<sup>24)</sup>.

Mimo tego entuzjazmu powstanie nie wybuchło w Warszawie, lecz w Krakowie, w dniu 24 marca 1794 r. Warszawa przyłączyła się do powstania dopiero w trzy tygodnie później w postaci insurekcji w dniach 17 i 18 kwietnia 1794 r. Brał w niej czynny udział zarówno Bogusławski, który w okresie przedinsurekcyjnym należał do sprzysiężenia (lewica), przygotowującego wybuch powstania w Warszawie, jako też część aktorów Teatru Narodowego. I oni bowiem należeli do sprzysiężenia.

O czynnym udziale aktorów w insurekcji warszawskiej wspomina sam Bogusławski: „Zbliżała się tymczasem chwila mająca zamienić narodowe

19) zgorzsenie

20) „Dzieło Teatru Narodowego“

21) „O Rewolucyi 1794“ (w rękopisie)

22) „Pamiętniki“

23) „Pamiętniki o rewolucji polskiej z roku 1794“

24) „Einige Nachrichten über die Vorfälle in Polen im Jahre 1794“

zabawy w okropne sceny! Dzień 17 kwietnia innej dla kraju ofiary wskazując potrzebę, obrócił serca i ręce artystów tam, gdzie już nie przykłady, ale czyny skutkować miały<sup>25)</sup>. W szczególności w walkach w dniach 17 i 18 kwietnia 1794 r. brali udział aktorzy Ryłło oraz Rutkowski. Odnosnie do ostatniego czytamy w dzienniku „Korrespondent Narodowy i Zagraniczny“ w numerze 37 z dnia 10 maja 1794 r., w sprawozdaniu zatytułowanym „Operacje w Starym Mieście“: „Wezwani (uczestnicy walki na ulicach Starego Miasta w Warszawie) od znanego aktora Rutkowskiego, pną się za jego dowództwem drabinami przez kamienicę Loberta“. W uznaniu zasług tego aktora, w Teatrze Narodowym, jak informuje Zalewski: „Dnia 29 tegoż (października 1794 r.) na żądanie publiczności dano benefis dla JPana Rutkowskiego za okazane męstwo w czasie oblężenia Warszawy“<sup>26)</sup>. Dochód z benefisowego przedstawienia przydał się niewątpliwie Rutkowskiemu, skoro w czasie walk warszawskich w dniach 17 i 18 kwietnia 1794 r. żołnierze rosyjscy m. in. „uderzyli na kamienicę Latourowską zwaną, rochwyłali majątki mieszkających tam aktorów i innych podejrzanych im zawsze z głośnego na teatrze patriotyzmu osób... Wojciech Bogusławski nie nie uniósł z rąk drapieżców prócz życia i miłości Ojczyzny, którą w nim nawet nieprzyjaciel szanował“<sup>27)</sup>.

Na skutek wybuchu insurekcji w Warszawie Teatr Narodowy był nieczynny przez niemal pół roku. Zamknięty w dniu 17 kwietnia, otwarty został w dniu 11 października 1794 r. Wspomina o tym Bogusławski: „Scena narodowa zamknięta przez sześć miesięcy, niepotrzebną była dla rodaków ważniejszymi zatrudnionych sprawami. Otwarta znowu na rozkaz ówczesnego rządu, kilkunastu widowisk wystawieniem wskrzesiła na chwilę mdlejącą w ogromie nieszczęść odwagę: ale z upadkiem wszelkich powstania nadziei i onej upaść należało“<sup>28)</sup>.

W październiku 1794 r. rząd rewolucyjny polecił wznowić przedstawienia teatralne celem podniesienia nastrojów w okresie walk, które miały zadecydować o losie powstania. Świadczy to, że teatrowi przypisywano doniosły wpływ na poziom nastrojów rewolucyjnych i tym samym na przebieg i sukces akcji bojowej. W związku z tym, jak donosi „Gazeta Rządowa“ w numerze 91 z dnia 3 października 1794 r., Rada Najwyższa na sesji w dniu 29 września 1794 r. powzięła następującą uchwałę: „Przekonana Rada, iż widowiska publiczne skutecznie przykładają się do rozszerzenia ducha narodowego, który sam jeden tylko w każdej Rzplitej był sprężyną zadziwiających czynów, oraz, że te czyny pod oczy wystawiane zdolniejsze są do zapalenia umysłów, niż najwymowniejsze opisy i maksymy, uznała potrzebę otwarcia teatru publicznego“. W dalszym ciągu tej uchwały Rada Najwyższa daje wyraz dążeniu, by umożliwić dostęp do teatru szerokim masom ludności, wobec czego „chcąc ducha narodowego rozszerzyć i obywatelów w ich nawet rozrywkach do dzieł patriotycznych zachęcić, wyznaczyła na otwarcie teatru zł 6.000, ale razem

25) „Dzieje Teatru Narodowego“

26) „Krótka kronika teatru polskiego (1764 — 1807)“

27) „Korrespondent Narodowy i Zagraniczny“ Nr 38 z dn. 13. V. 1794 r.

28) „Dzieje Teatru Narodowego“

obowiązała obywatela Bogusławskiego, ażeby cenę biletów dotąd używaną do połowy zmniejszył.“

Ścisłejsze powiązanie teatru z akcją bojową nastąpiło ponownie w dobie wojny polsko-rosyjskiej, spowodowanej wybuchem powstania listopadowego. Przed jego wybuchem repertuar warszawskiego Teatru Narodowego — a wówczas tylko teatry warszawskie wchodziły w rachubę, skoro mowa o teatrze polskim — był wybitnie jałowy, co temu teatrowi zjednało przewisko „świątyni nudów“. Bezpośrednio tedy po wybuchu powstania, mimo że istniała już wówczas zupełna swoboda w układaniu repertuaru, Teatr Narodowy nie mógł wystawiać utworów odpowiadających ówczesnym nastrojom rewolucyjnym, gdyż nie posiadał w zapasie repertuarowym tego rodzaju utworów. Szczęście sprzyjało jednak Teatrowi Narodowemu, co wyrażało się w pomysle wystawienia na pierwszym przedstawieniu (5 grudnia 1830 r.) po tygodniowej przerwie spowodowanej wybuchem powstania — wspomnianej poprzednio komedio-opery Bogusławskiego „Krakowiacy i Górale“. Przedstawienie to urosło do wielkiej manifestacji patriotycznej m. in. z przyczyny, że zbiegło się z dyktaturą Chłopickiego. Teatr stał się tedy odrazu jednym z nielicznych jeszcze wówczas czynników zdolnych — jak się okazało — do wywierania wpływu na wzmoczenie i utrwalenie nastrojów rewolucyjnych i tym samym powstania.

Zbieg okoliczności sprawił, iż jeszcze przed wspomnianym pierwszym przedstawieniem w Teatrze Narodowym, a to nawet w początkowej fazie powstania, jego losy rozgrywały się w teatrze. Miało to miejsce w wieczór 29 listopada 1830 r. w drugim z istniejących w Warszawie teatrów — w Teatrze Rozmaitości, przy czym i tam w grę wchodził obecny na przedstawieniu Chłopicki. Podczas antraktu przybyli do teatru dwaj oficerowie polscy. Polecili przerwać przedstawienie i zwrócili się do Chłopickiego z wezwaniem, by objął naczelne dowództwo nad siłą zbrojną powstania. Chłopicki na razie odmówił. Zajęcie to przedstawił Stanisław Wyspiański w „Nocy Listopadowej“. Według niego, owego wieczoru nie były w Teatrze Rozmaitości odegrane trzy jednoaktówki, jak to w rzeczywistości zapowiadał afisz teatralny, lecz miał być odegrany „Faust“, w związku z czym wśród zespołu aktorskiego poeta, wymienia Fausta, Małgosię i Mefista. Miał być również wystawiony balet z udziałem satyrów. W zajściu bierze poza tym udział Pandora, Nike Napoleonidów i chór studentów. Są tam dwa momenty najwyższego napięcia. Pierwszy — to wyznanie Chłopickiego: „Zwycięzę, skoro zechcę“ — „Nie chcę“. Drugi — to rozegranie partii kart. Partnerami są Chłopicki i Nike Napoleonidów. Gra toczy się o czyny Chłopickiego. Chłopicki swą grę przegrał.

Wróćmy jeszcze do poprzednio wspomnianego pierwszego przedstawienia w Teatrze Narodowym w dobie powstania listopadowego. O tym przedstawieniu podaje Maurycy Mochnacki: „Dzień piąty grudnia, ten dzień tak ważny w historii naszego powstania, zachodził brzemieniem w przyszłość bliską, pełną chwały rycerskiej i zawiedzionych nadziei, a kończył się w zachwyceniu powszechnym, jakoby uroczystość weselna Polski. Wieczorem po raz pierwszy od upadku obcego jarzma otworzone



widowiska publiczne nosiły na sobie tego entuzjazmu cechę. W Teatrze Narodowym... witała Warszawa dyktaturę. Ten entuzjazm... te grzmiące okrzyki na cześć Chłopickiego... były to zapewne natchnienia wojny, nie układów, natchnienia dalszego popędu, nie bezczynności<sup>29)</sup>.

O wrażeniu, jakie omawiane przedstawienie wywarło na wojskowych, informuje czasopismo „Polak Sumienny” w numerze z dnia 6 grudnia 1830 r.: „Podoficerowie i żołnierze, którym pod srogością dawnego rządu wstęp do teatru i wszystkich uciech publicznych był jakby zapowietrzonym, zakazany pod okrutnymi karami, nie mogli się nasycić nie widzianym od lat widokiem”.

Na drugim przedstawieniu w Teatrze Narodowym w dobie powstania, w dniu 6 grudnia 1830 r., ponownie odegrano „Krakowiaków i Górali”. I znów po skończonym przedstawieniu usunięto z widowni krzesła i tańczono.

Na dalszych kilku przedstawieniach odegrano już błahe utwory. Mimo to na widowni panował podniecony nastrój, gdyż stale nadarzała się jakaś okazja do głośnych manifestacyj. Nie wszyscy widocznie byli zwolennikami takich manifestacyj w teatrze. Pragnęli natomiast, by rola teatru ograniczyła się do podnoszenia nastrojów wśród wojska. Świadczy o tym wezwanie ogłoszone (w dziale artykułów nadesłanych) w „Dzienniku Powszechnym Krajowym” z dnia 12 grudnia 1830 r.: „Zgorszenie w wyborze sztuk teatralnych wkładać się zaczyna... Niech w teatrze żołnierz do boju się zapala... Do oręża, nie do tańca...”. A więc nawet ci „niezadowoleni” przypisywali teatrowi doniosły wówczas walor: wpływ na wojsko.

Dyrekcja Teatru Narodowego nie umiała jednak tego waloru wykorzystać, by uczynić z teatru instrument, który by oddał powstaniu usługi, jakie mógł oddać. Jak bardzo bowiem słowo ze sceny oddziaływało na widownię, świadczy przebieg przedstawienia w dniu 9 grudnia 1830 r., kiedy to widownia reagowała gorąco na nikłą nawet podniecie. Dawano omawianego wieczoru m. in. fragment z opery Kurpińskiego pt. „Cecylia Piaseczyńska”. Opera ta wystawiona była w Warszawie po raz pierwszy na przedstawieniu galowym w dniu 25 maja 1829 r. z okazji koronacji cesarza Mikołaja na króla polskiego. Obecni na tym przedstawieniu cesarz i cesarzowa ofiarowali kompozytorowi Kurpińskiemu i autorowi libretta, Dmuszewskiemu, brylantowe pierścienie. Nie miała więc ta opera z natury rzeczy libretta o tendencji rewolucyjnej. Zawierało ono parę cieplejszych słów o królu Janie Kazimierzu.

Sfery sprzyjające powstaniu orientowały się, że teatr może i powinien poprzeć jego cele i siłę. W związku z tym ukazał się w „Patriocie” w numerze z dnia 20 grudnia 1830 r. „Artykuł o teatrze”. Powołując się nań, wskazał dziennik „Merkury” w numerze z dnia 23 grudnia 1830 r., iż „scena narodowa bynajmniej nie wydaża zapałowi narodowemu”. W ślad za tymi ukazały się artykuły o podobnej treści także i w innych pismach stołecznych. Nie brakło w tym chórze prasy i „Kuriera War-

29) „Powstanie Narodu Polskiego w roku 1830 i 1831”

szawskiego" (numer z dnia 24 grudnia 1830 r.), co jest charakterystyczne z tej przyczyny, że redaktor tego dziennika, Dmuszewski, był jednocześnie jednym z dyrektorów Teatru Narodowego; jemu to przecież prasa zarzucała „otrętliwość“, jako że „zachowuje w ukryciu patriotyczne dzieła, których wystawienie najzbawienniejsze sprawić by mogło skutki“. W omawianych artykułach domagano się wystawienia opery Auber'a „Niema z Portici“, tragedii Wężyka „Gliński“, tragedii Wiktora Hugo „Hernani“, tragedii Kropińskiego „Ludgarda“, jakiegoś utworu Niemcewicza, który „tak starannie i z ręcznie umiał niegdys trafiać do serc swoich widzów“ itd.

Dyrekcja Teatru Narodowego odpowiedziała (na łamach „Kuriera Polskiego“ z dnia 25/26 grudnia 1830 r.) na skierowane pod jej adresem zarzuty i żądania, że „natychmiast po wiekopomnym dniu 29 listopada wzięte zostały do nauki“ liczne utwory i że one wszystkie „w miarę postępu koniecznej nauki i przygotowania niezawodnie i jak najprędzej wystawione będą, tak jak niektóre wystawione już zostały“. Z zapowiedzianych w tej replice utworów tylko część została z biegiem czasu wystawiona.

Pod wpływem opinii publicznej repertuar Teatru Narodowego bądź co bądź uwzględniał coraz bardziej utwory, które odpowiadały ówczesnym upodobaniom i wpływały na ówczesne nastroje. Na szczególną uwagę zasługuje przedstawienie noworoczne (1 stycznia 1831 r.) o programie składanym, który obejmował scenę liryczną (tekst wierszem Dmuszewskiego, muzyka Elsnera) pt. „Powstanie narodu“, premiera w dniu 15 stycznia 1831 r. opery Auber'a „Niema z Portici“ (dano wówczas tylko trzy pierwsze akty, całą operę wystawiono dopiero w dniu 3 maja 1831 r.), bezpłatne przedstawienie w dniu 4 kwietnia 1831 r. dramatu Kotzebuego „Beniowski“, które odbyło się, jak zaznacza afisz „z powodu odniesionych zwycięstw przez Wojska Polskie nad nieprzyjacielem“, przedstawienie następnego dnia, na którym odśpiewano po raz pierwszy „Warszawiankę“ Delavigne'a ze słowami Kurpińskiego, premiera w dniu 7 czerwca 1831 r. komedii Niemcewicza „Podejrzliwy“, która po dwóch spektaklach zesła z afisza, wznowienie w dniu 7 sierpnia 1831 r. tragedii Schillera „Fiesko czyli rewolucja w Genewie“ i wreszcie pamiętne przedstawienie w dniu 15 sierpnia 1831 r., kiedy to „przed wieczorem plac pałacu Krasieńskich był ludem napelniony, szczególnie przed teatrem (Narodowym)“, gdzie „rozdawano afisze, na których jednej stronie znajdowała się sztuka i aktorowie, po drugiej szubienica i także jej aktorowie: generał Skrzynecki, ks. Czartoryski i inni<sup>30)</sup>. Ostatnie przedstawienie w Teatrze Narodowym w dobie wojny spowodowanej wybuchem powstania listopadowego odbyło się w przeddzień szturm na Warszawę, 6 września 1831 r. Owego wieczoru dano premierę komedii z francuskiego pt. „Brat i siostra“ oraz wystawiono po raz drugi komedię Fredry pt. „Damy i Huzary“. Po tym przedstawieniu na długo znikły ze sceny warszawskiej mundury wojska polskiego. Wystawienie zaś premiery w przeddzień szturm pozwalałoby sądzić, iż teatr tak samo był zaskoczony upadkiem Warszawy

30) Barzykowski: „Historia powstania listopadowego“

(8 września 1831 r.), jak na 10 miesięcy przedtem — wybuchem powstania (29 listopada 1830 r.).

Teatr Rozmaitości pozostał na ogół wierny swemu przedwojennemu repertuarowi, wystawiając nadal lżejsze utwory o charakterze rozrywkowym. Licząc się jednak z ówczesnymi nastrojami, wystawił „rzeczą dramatyczną do okoliczności oryginalnie napisaną“ przez aktora Jasińskiego pt. „29 listopada 1830“, komedio-opera Kamińskiego pt. „Kosynier czyli Antek spod Raławic“ oraz rzecz dramatyczną z muzyką pt. „Wiarus Polski“. Autorem ostatniego utworu, który cieszył się dużym powodzeniem (wystawiono go 8 razy), był Andrzej Słowaczyński, podchorąży pułku piechoty dzieci warszawskich.

W dniu 20 grudnia 1830 r. „wszyscy artyści i artystki teatrów przez cały dzień pracowali wznosząc okopy“. Omawianego dnia bowiem w Teatrze Narodowym amatorowie - akademicy „na umundurowanie biedniejszych dali widowisko sceniczne“, na które „jedna z dam znakomitszych zapłaciła za wszystkie łoże, które nie były najęte“<sup>31)</sup>.

W wojnie 1830/1831 r. brali czynny udział aktorzy oraz członkowie chóru i orkiestry. Tak więc aktorzy Teatru Narodowego: Rychowiecki i Romanowski oraz aktor Teatru Rozmaitości: Majewski (na afiszu teatralnym: Majeski). O pierwszym z nich czytamy w „Kurierze Warszawskim“ w numerze z dnia 10 grudnia 1830 r.: „Między ranionymi w dniu 29 z. m. (tzn. listopada) znajduje się aktor Rychowiecki, który należał do walczących“. O drugim z rzędu podaje „Kurier Polski“ w numerze z dnia 18 kwietnia 1831 r. „Artysta dramatyczny Romanowski, mający żonę i dzieci, zaciągnął się w tych dniach jako ochotnik do regularnego wojska“. W niespełna dwa tygodnie później ten sam dziennik w numerze z dnia 1 maja 1831 r. donosi: „Ulubiony artysta Teatru Narodowego, Romanowski, wczoraj zakończył życie“. Co się wreszcie tyczy trzeciego z rzędu, to w dniu 15 grudnia 1830 r. na afiszu teatralnym zaznaczono: „JWP Majeski przed odejściem do wojska ostatni raz wystąpi na scenie“. W związku z tym donosi „Kurier Warszawski“ w numerze z dnia 16 grudnia 1830 r.: „W Teatrze Rozmaitości koledzy na scenie pożegnali artystę Józefa Majewskiego spieszącego do walki, a publiczność dołączyła zasłużone oklaski i życzenia“. Omawiany aktor brał jednak jeszcze udział w przedstawieniu, które odbyło się w dniu 17 grudnia 1830 r. „na benefis JWPana Majewskiego odchodzącego do wojska“ — jak opiewa wzmianka na afiszu teatralnym. W prowadzonym zaś przez dyrektora opery w Teatrze Narodowym, Karola Kurpińskiego, „Dzienniku prywatnym niektórych czynności teatralnych szczególnie operowych...“ znajduje się pod dniem 31 grudnia 1830 r. następujący zapis: „Orkiestra i chóry przez odejście do wojska wielu osób znacznie rozorganizowały się“. Aktorzy brali ponadto udział w przedstawieniach, urządzanych w teatrach na cele społeczne i dobroczynne.

Na uwagę zasługiwałoby jeszcze, że według informacji „Dziennika Powszechnego Krajowego“: „W Kaliszu wyszła tragedia w 5-ciu aktach

31) „Kurier Warszawski“ z dnia 23 grudnia 1830 r.

pt. »Jerzy Lubomirski«, dedykowana Szkole Podchorążych i uczniów (uczniom) Uniwersytetu Warszawskiego, wstawionym dniem 29 listopada 1830 r.“

Biorąc pod uwagę wszystkie „za“ i „przeciw“, oraz następstwa okoliczności, że wybuch powstania zaskoczył teatr warszawski, że nie posiadał on odpowiedniego zapasu repertuarowego i musiał dopiero tworzyć odpowiadający potrzebom chwili repertuar, że nie doznawał silniejszego poparcia ze strony prasy, która tylko przez pierwszy miesiąc poświęcała teatrowi większą uwagę, a jedynie dwa dzienniki stale ogłaszały repertuar, że akcja bojowa przez dłuższy czas toczyła się w bezpośrednim sąsiedztwie Warszawy, co łącznie z wyjściem z niej wojska spowodowało czasowe zawieszenie przedstawień w pełni sezonu teatralnego, że od wczesnego lata 1831 r. powstanie weszło w okres niepowodzeń, że w późniejszych miesiącach letnich nawiedziła Warszawę epidemia (cholera) — dochodzimy do wniosku, iż teatr warszawski w dobie wojny spowodowanej wybuchem powstania listopadowego zdobył się na duży wysiłek, by stać się takim, jakim był istotnie. Był znacznie lepszy, niż bezpośrednio przed powstaniem. Znaczący to w ówczesnych warunkach wiele, mimo że nie osiągnął poziomu i nie oddał sprawie publicznej takich usług, jak jeszcze niedawno przedtem — teatr Bogusławskiego. W szczególności musimy przyznać teatrowi w dobie powstania i spowodowanej jego wybuchem wojny, że szedł z prądem, a raczej może dawał się unosić prądowi. Ale tak było nie tylko z teatrem w owej dobie.

Rząd rewolucyjny oceniał znaczenie teatru, skoro — mimo dotkliwych trudności finansowych — przyznał „zasilek teatrom stolicy“ na 1831 r. w wysokości 120.000 złp., z czego połowę miał otrzymać Teatr Narodowy, a połowę istniejący w Warszawie teatr francuski. Ponadto zasługuje na uwagę fakt, że mimo trwającej wojny kontynuowano budowę Teatru Wielkiego.

W dobie powstań i spowodowanych ich wybuchem wojen w 1794 oraz 1830/1 r. teatr — jak wynika z tego, co poprzednio powiedziano — oddziaływał na nastroje widowni żywym słowem ze sceny, natomiast w dobie powstania styczniowego i spowodowanej jego wybuchem akcji bojowej — to, co owo powstanie łączyło z teatrem, nie rozgrywało się ani na jego scenie, ani na jego widowni, tzn. nie rozgrywało się w teatrze, lecz poza teatrem: o teatr.

O teatr toczyła się zacięta walka. Partnerami w tej walce byli margrabia Aleksander Wielopolski i społeczeństwo. Wielopolski przywiązywał wielką wagę do roli, jaką teatr mógłby spełniać w ówczesnych czasach nie tylko pod względem kulturalnym, lecz także i propagandowym. Ze sceny bowiem, a więc w sposób doraźny i skuteczny, można było ówczesnym nastrojom rewolucyjnym objawiającym się przed wybuchem powstania (na przestrzeni lat 1861 i 1862) często w ulicznych manifestacjach patriotycznych, przeciwstawiać na realnych czynach i wysiłkach opartą działalność wodzów i mężów stanu na rzecz państwa i społeczeństwa. Wielopolski dążył więc do tego, by teatr warszawski wystawiał jak najwięcej tragedj i dramatów historycznych. By one zaś cieszyły się frek-

weneją publiczności, a tylko wówczas propaganda mogła dawać pozytywne wyniki, Wielopolski jednocześnie zabiegał o dobry repertuar i dobrą jego realizację. Zmierzał tedy do objęcia ramami reformy wychowania publicznego także i podniesienie poziomu teatru w dziedzinie repertuaru, gry aktorów i wystawy. Artystycznym i społecznym zasięgiem teatru o wspomnianych walorach Wielopolski pragnął zainteresować społeczeństwo, które w swej większości traktowało teatr jako imprezę o charakterze głównie rozrywkowym.

Te tendencje, którym przypisywano nastawienie przecirewolucyjne, zwłaszcza że wychodziły one od Wielopolskiego, łącznie z akcją kierowniczych kół rewolucyjnych dążących do utrzymania żałoby narodowej, sprawiały, że społeczeństwo konsekwentnie bojkotowało teatr. Nie uczęszczało ono do teatru zarówno w okresie dwóch lat poprzedzających wybuch powstania, jak też przez cały czas trwania powstania. Dwa polskie teatry grały, nie mając polskich widzów na widowni. Nie było to na rękę rządowi Królestwa, który dbał o utrzymanie pozorów, że w stolicy życie płynie normalnym trybem. Obalenie tego pozorów przysporzyło sukces taktyczny czynnikom rewolucyjnym. Zdołały one bowiem — jak poprzednio wspomniano — podtrzymać przez przeszło trzy lata solidarny i bezkompromisowy bojkot teatru.

W ramach kampanii o teatr na szczególną uwagę zasługuje teza Wielopolskiego wskazująca na różnicę pomiędzy szkołą a teatrem, o ile w rachubę wchodzi rychłość oddziaływania na pojęcia i nastroje. Tezę tę Wielopolski wypowiedział w swym artykule pt. „O reformie teatrów“, ogłoszonym w pierwszym numerze „Dziennika Powszechnego“ z dnia 1 października 1861 r. „... reforma teatru zdaje się nam konieczną a niemniej ważną, jak reforma szkół. Działanie reorganizowanych zakładów naukowych będzie z istoty ich powolne, kształcić one będą mogły jedynie pokolenia wystąpić dopiero mające do czynnego, społecznego życia; działanie sceny dramatycznej dobrze urządzonej jest doraźne, wymierzone ku ukształceniu górującego (działającego) właśnie pokolenia ludu, co na tej drodze przez zupełność tylko sztuki dramatycznej osiągnięty być może.“ Kiedy bowiem ze sceny przemawia się do dorosłych, biorących aktualnie udział w życiu politycznym i społecznym ludzi, to natomiast owoce oddziaływania na młodzież szkolną dadzą się osiągnąć dopiero po upływie lat.

Na uwagę zasługuje ponadto zarzut uczyniony bojkotującemu teatr społeczeństwu Królestwa przez Miniszewskiego, najbliższego współpracownika Wielopolskiego. Wskazuje on w artykule pt. „Przegląd teatralny“, ogłoszonym w numerze „Dziennika Powszechnego“ z dnia 24 stycznia 1863, że „bywanie w teatrze stało się zbrodnią... Władze rządowe w Galicji i w Księstwie Poznańskim są ciągle oskarżane... że... wzbraniają nawet polskiego teatru. Rząd Królestwa postawiono w stanie oskarżenia za sam zamiar podniesienia narodowej sceny...“

W dobie tedy powstania styczniowego negatywny stosunek społeczeństwa do teatru stanowił efektowny środek propagandy zmierzającej do podtrzymywania nastrojów rewolucyjnych.

Wypadek oddziaływania w czasach nowszych teatru na nastroje rewolucyjne miał miejsce również w Łodzi. Otóż — według relacji obecnego podówczas w teatrze Józefa Tysiaka — w okresie ruchów w 1905 r. grano w łódzkim Teatrze Wielkim (obecnie ul. 11-Listopada 14) dramat Jerzego Żuławskiego „Eros i Psyche”. Kiedy na scenie jedna z postaci zrywała kajdany, na widowni powstał wielki ruch, przy czym wznoszono okrzyki: niech żyje wolność! Jednocześnie na balkonie 3-go piętra rozwinięto czerwony sztandar.

W omawianych czasach dużym powodzeniem cieszyły się dwie sztuki, mające za temat wojnę, a m. „Obrona Częstochowy” oraz Anczyca „Kościszko pod Raclawicami”.

W dobie wojen 1914 — 18 oraz 1939 — 45, z inicjatywy wojska czynne były teatry obozowe i świetlicowe.

Jeden z teatrów, które powstały z inicjatywy wojska podczas ostatniej wojny, ostał się po dziś dzień, przemienił się w teatr stały i osiągnął poziom zapewniający mu jedno z pierwszych miejsc wśród teatrów polskich. Mowa tu o Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi. W maju 1943 r. w ramach I Dywizji im. Tadeusza Kościuszki, kiedy znajdowała się ona jeszcze na obszarach Związku Radzieckiego, zorganizowany został zespół teatralny, który później znalazł się w ramach II-giej dywizji polskiej a następnie w ramach I-go korpusu. Po wyzwoleniu części ziem polskich, w lipcu 1944 r., teatr ten przybył do Lublina. W październiku tego roku przekształcił się w Teatr Wojska Polskiego (nazwę tę zatrzymał po dzień dzisiejszy) po doangazowaniu aktorów pozostających na terenach wyzwolonych. Teatr Wojska Polskiego wyjechał następnie okresowo do Krakowa i Katowic, wreszcie w lutym 1945 r. osiadł w Łodzi.

Dyrektorem Teatru I-ej Dywizji był Leon Pasternak. W Lublinie pierwszym dyrektorem Teatru Wojska Polskiego został Władysław Krasnowiecki; z biegiem czasu w skład dyrekcji wchodził Leon Schiller i Władysław Krasnowiecki, obecnie dyrektorem jest Leon Schiller. Z dawnego zespołu Teatru I-ej Dywizji pozostały po dziś dzień w Teatrze Wojska Polskiego aktorki: Halina Billing i Ryszarda Hanin, z okresu lubelskiego — Halina Kossobudzka, Lidia Zamkow, Józef Maliszewski, Stefan Śródka i Jan Świdorski. W łódzkim Teatrze Kameralnym występuje obecnie dawny aktor Teatru Wojska Polskiego — Jacek Woszczerowicz.

W dobie pierwszej wojny światowej służyli w Legionach aktorzy: Karol Adwentowicz, Tadeusz Białkowski, Włodzimierz Kosiński, Zygmunt Nowakowski i Antoni Siemaszko z synem. Udział aktorów w drugiej wojnie światowej — w działaniach wojennych 1939 r., w walce podziemnej i bojach partyzanckich, w powstaniu warszawskim i walkach frontowych czeka jeszcze na swego historyka.

Podczas ostatniej wojny, w okresie Świąt Bożego Narodzenia 1943 r., wystawiono w Łodzi siłami amatorskimi III część „Dziadów” Mickiewicza. Widownia składała się z grona wtajemniczonych osób, rekrutujących się spośród rodzin grających. Przedstawienie powtórzono dwukrotnie, w styczniu i kwietniu 1944 r.

*Henryk Eile*

## RYSZARD MATUSZEWSKI i JAN ROJEWSKI »GOSPODA POD WESOŁĄ KUKUŁKĄ«

Piotr Borowy

### O GAŁĄZCE Z LUŻYCKIEGO LASU.

Sztuka Ryszarda Matuszewskiego i Jana Rojewskiego nazwana nieco przekornie „Gospodą pod Wesołą Kukułką“, powstała na skutek zamówienia Domu Wojska Polskiego, instytucji troszczącej się o twórczość kulturalną w wojsku. Dom Wojska Polskiego zamówił pierwsze sztuki teatralne, których tematem miały być walki pomiędzy Oką a Łabą. Pisarzom pozostawiono swobodę w wyborze tematu scenicznego, oraz wielkiego tła wojennego, zaznajamiając ich jedynie z najważniejszymi operacjami i bitwami, które autorzy, jako niedawni oficerowie Wojska Polskiego zresztą, znali.

Dlaczego obrali sobie za temat sztuki walki II-giej Armii i Korpusu Pancernego na Łużycach, na to powinna dać odpowiedź sama sztuka, jak również urok osoby generała Świerczewskiego, po którym żyje wiele anegdot i legenda wśród żołnierzy. Autorzy zapoznali się z historią operacji noszącej nazwę Boju pod Budziszynem i Dreznem, i pojechali na teren walk rozciągający się od Nysy aż do Drezna i od Budziszyna po Pragę Czeską. Teren Łużycki, który nasi żołnierze od razu wyróżnili, urzekł również autorów, co wyrazili nawet w tytule. Takich gospód z kukułką wyskakującą z zegara i kukającą piwoszom, jest na Łużycach i w Sudetach wiele. Wiele widzi się również na drogach krzyży z ołowianym Chrystusem, które poza Łużycami nagle nikną. Mowa Łużyczan jest niemniej dziwna niż tutejsze zwyczaje. Zawiera wiele słów podobnych do polskich, a jednocześnie jest niepodobna do naszej mowy. Jest gardłowa i głucha, jak gdyby wydobywała się z ust ciężko skrzywdzonych ludzi.

W takim terenie, gdzie niemieckie nazwy nie przestały jeszcze być słowiańskimi, a gdzie nigdzie — polskimi, wypadło II-giej Armii i Korpusowi Pancernemu stoczyć największe i najbardziej krwawe walki, jakie żołnierz polski przeżył po wrześniu 1939 r. Były to zarazem jego pierwsze i ostatnie walki w tej wojnie. II-ga Armia przeszła bowiem swój chrzest wojenny dopiero nad Nysą, w kwietniu 1945 r., gdy wielkie fronty radzieckie, a z nimi I Armia polska otaczały i zajmowały Berlin. Operacje i walki II-giej Armii są jednakże ściśle związane z operacją berlińską. II Armii przypadło w udziale oślanianie I-go Frontu Ukraińskiego, dowodzonego przez marsz. Koniewa, nacierającego od południa na stolicę Niemiec. Prac na Drezno, nikt z żołnierzy nie przypuszczał, że przyjdzie w lasach łużyckich stoczyć dra-

matyczne walki z doskonale zachowanymi odwodami pancernymi Hitlera, kryjącymi się w górzystych lasach i miasteczkach sudeckich. Jak dowiedziano się później z opowiadań jeńców i z niemieckich rozkazów, dywizje te szły na odsiecz Berlinowi. II-ga Armia, docierająca już do przedmieść Drezna, musiała zatem odwrócić front i skierować się nie na zachód, lecz na południe. Działania bojowe zakończyła dopiero 10 maja 1945 r. pod Mielnikiem, niespełna 30 km. od Pragi Czeskiej i pomnika króla Wacława.

Dziwna to była armia. Powstała w lecie 1944 r. na Lubelszczyźnie, w czasie kiedy I-sza Armia biła się już nad Wisłą i pod Warszawą. Żołnierzem II-giej Armii był żołnierz, który podczas wojny pozostał w kraju. Był nim często partyzant z A. L., A. K. czy z Batalionów Chłopskich. Jedną z dywizji II-jej Armii była utworzona prawie w całości z oddziałów partyzanckich. Wraz z II-gą Armią uformował się Korpus Pancerny, jednostka, której dotychczas nie było w armii polskiej. Korpus liczył około 300 czołgów i dział samobieżnych, które weszły do walki dopiero nad Nysą, bijąc się w trudnym, lesistym terenie, sprzyjającym „pięściarzom“, to znaczy grenadierom niemieckim, strzelającym z groźnej broni przeciwczołgowej: z „pięści pancernych“.

W kwietniu 1945 r. przechodząc w marszu prawie 1000 km., II-ga Armia przybyła nad Nysę, otrzymując zadanie przełamania obrony niemieckiej nad rzeką i prowadzenia natarcia na Drezno, ubezpieczającego uderzenie I-go Frontu Ukraińskiego na Berlin. W skład II Armii weszło 5 dywizji piechoty, prawie 2 dywizje artylerii, korpus pancerny i brygada czołgów, brygady: saperów, artylerii przeciwpancernej i 2 dywizje lotnicze. Była to więc armia licząca ponad 80.000 ludzi, zmotoryzowana i dobrze uzbrojona. Żołnierz armii nie brał jednak jeszcze udziału w bitwach frontowych. Dowództwo nad tą armią objął gen. Karol Świerczewski, który miał już za sobą dwie wojny i kilkanaście frontów, i lepszego dowódcy II-ga Armia mieć nie mogła!

„Żeby człowieka poznać, trzeba przeżyć z nim jedną bitwę — mówił oficerom. Ci, którzy przeżyli z nim wojnę, odkryli w jego na pozór rubasznym zachowaniu się niezwykłą odwagę i może romantyzm. General Świerczewski obok wiedzy wojskowej posiadał dużo więcej wiedzy niepisanej o walce, nabytej na frontach hiszpańskich i innych. Uważał, że w groźnych sytuacjach odwaga i spokój dowódcy decyduje nie mniej niż posiłki. Młodemu żołnierzowi II-giej Armii potrzebne były szczególnie te przykłady odwagi. Nieraz więc generał odbierał broń z ręki żołnierza i uczył go strzelać celnie i z otwartymi oczami do nacierających czołgów niemieckich.

Żołnierze II-giej Armii długo jeszcze będą opowiadać o swoim dowódcy frontowe i nieraz dosadne anegdoty, gdyż przypadł im do serca. Pewnego razu, kiedy nie ostygli jeszcze z ataku, wzięli go na ręce i rzucali w górę z radości, że ich dobrze poprowadził na Niemców. Stali wówczas dwie noce w błotnistych rowach, w pogotowiu, śpiąc na karabinach i korzeniach. Kapral Zięba tak opowiadał później o tym natarciu:

„Ano zjawił się nasz generał przed okopem i zaczął z nami rozmawiać. — Za tym laskiem, widzicie, jest pagórek, który trzeba zdobyć. Ja was



sam poprowadzę. Zobaczycie, że jestem jeszcze dobrym strzelcem. — Wylecieliśmy z okopu, a generał razem z nami, jakby nic. Tylko se furazerkę z wężykiem poprawił na głowie, chwycił za rewolwer i chodu w ogień. Nie pamiętam, jakieśmy przeszli przez druty kolczaste i wyciepli szkopów z piasku. Ale jak już uciekli i z rzadka ostrzeliwali się, tośmy obścąpili generała i w górę go, i w górę. Ano z radości, że nas tak dobrze poprowadził, bo potem, tośmy mogli pospać ze 4 godziny w okopach“.



Generał Karol Świerczewski

Bohaterstwo i żołnierka są prostsze niż opisują pisarze. Bitwy na obrazkach i w legendach są z pewnością piękniejsze niż w polu. Autorom sztuki udało się jednak ustrzec malowanek w stylu Kossaka lub w stylu historyków. Ich żołnierze są bardziej prawdziwi i nie gorszący się, rubaszni. Gdy walczą, mają jeszcze czas pamiętać o przyszytych guzikach do spodni i o wesołych kukułkach. I dobrze stało się, że autorzy z żołnierskich postaci swojej sztuki uczynili ludzi a nie ich gipsowe popiersia. Tak więc służba

w wojsku wyszła pisarzom tylko na dobre. Można mieć nadzieję, że po tej pierwszej sztuce kameralnej doczekamy się sztuki bardziej epickiej, monumentalnej, której godne są bezsprzecznie dzieje walk II-giej Armii, jak i sama postać generała Swierczewskiego.

Wracając do dziejów II-giej Armii, trzeba pokrótce powiedzieć o jej bitwach. O świcie 16 kwietnia 1945 r., kiedy z Odry i Nysy uderzyły na Berlin dwa wielkie fronty radzieckie, uderzyły nań również I-sza i II-ga Armia. II-ga Armia nacierała frontem o szerokości prawie 30 km. Natarcie poprzedziło potężne przygotowanie artyleryjskie, ogień katiusz i dział, które torowały drogę piechocie i czołgom. Trwało to dwie i pół godziny. Nysa drżała w dymie i pożarach. Żołnierze kierując pociski do luf, całowali działa. Często można było spotkać na ich lufach, wymalowany ich rękami napis: „Za Warszawę“.

General Swierczewski nie zważając na ogień artylerii niemieckiej, odwiedzał pierwsze rowy strzeleckie i przekrzykując bitwę, rozmawiał z żołnierzami. Chciał ich wybadać: „Jak pójda“. Widząc, że gorszy tym starszą oficerską, odpowiadał jej z uśmiechem: „A kto podtrzyma na duchu moich osesków, świeżo upieczonych żołnierzaków? Mój papierowy rozkaz, czy ja — dowódca?“ Żołnierz poszedł. Nie czekał na mosty, rzucił się w nurt Nysy i sforsował ją w bród. Czołgi, grzęznąc w rozmokłym lesie, wypelzły na szosę i ruszyły również w kierunku rzeki, przebywając ją razem z piechotą. Tak poszli na Drezno, posuwając się w niektórych dniach o 30 km naprzód. Kiedy docierali do Drezna, na 52 Armię radziecką i II-gą Armię uderzyły od południa silne, zaczajone niemieckie zgrupowania pancerne, nie biorące dotąd udziału w walkach. Była to 4-ta niemiecka armia pancerna, wchodząca w skład grupy wojsk feldmarszałka Schoenera, który jeszcze po kapitulacji Niemiec nie chciał złożyć broni i bił się w Sudetach. Uderzenie tych dywizji trafiło w sam środek II-giej Armii, docierającej już do przedmieść Drezna i rozcięło ją niemal na połowę. Wynikła groźna sytuacja i ciężkie bitwy, trwające od 19 kwietnia aż do 6 maja 1945 r. Bitwy te noszą właśnie nazwę krwawego Boju pod Budziszynem i Dreznem, który posłużył za temat autorom sztuki.

Na rozkaz dowódcy frontu gen. Swierczewski ściągnął spod Drezna dywizje i wraz z korpusem 52 armii radzieckiej miał utrzymać Budziszyn. Za utrzymanie tego miasta ponosił osobistą odpowiedzialność. Przez dwa tygodnie trwały ciężkie pancerne walki w lasach i miasteczkach łżyckich i głównie w czasie tej bitwy II-ga Armia utraciła 4.000 samych zabitych oraz 18.000 rannych i zaginionych. Bitwa ta, przewyższająca rozmiarami i stratami walki o Monte-Cassino i o Wał Pomorski, przeszła już do historii.

Bój pod Budziszynem nie został również zmarnowany, jak np. walki pod Narwik czy pod Arnheim. Bitwa łżycka udaremniła południową odśiecz, z jaką spieszył feldmarszałek Schoerner. A jeśli kto mierzy pobojo-wiska krzyżami, znajdzie na polach łżyckich więcej grobów niż gdzie indziej. Przed tysiącem lat walczył na nich Bolesław Chrobry. Nie jest przypadkiem, że dopiero żołnierze II-giej Armii, Zięby i Kłosa, odniemczyli ziemię nad Nysą, zostając w niej na zawsze. I nie jest przypadkiem, że do rogatywek, które wisały na grobach, przypięty był orzeł piastowski.

Aby scharakteryzować w tych bitwach postać generała Świerczewskiego, przytoczę jeszcze fragment opowiadania jednego ze sztabowych oficerów, byłego oficera Armii Krajowej, który był przy generale Świerczewskim w miejscowości Welka, 2 km. za Budziszynem, gdzie trwały bardzo ciężkie walki i gdzie grupa operacyjna gen. Świerczewskiego była narażona na odcięcie.

„Pod bezpośrednim ogniem czołgów niemieckich nasza piechota wchodzi na pozycje i zalega we wnękach strzeleckich. Są bolesne straty w sprzęcie bojowym. Bitwa olbrzymieje. Pęcznieje siłą i grozą. Generał Świerczewski wydaje spokojnie rozkazy: — Wszyscy oficerowie sztabu do pierwszej linii! Minować wszystkie drogi, dla obcych i swoich. Nie puścić nikogo. Ja zostaję! —

Nie pomogły tłumaczenia, że czołgi nieprzyjaciela są już o 600 m. od nas. „Nie ruszę się, dopóki nie minie kryzys“. Wytrwał i utrzymał wszystkich w warunkach iście piekielnych. „Gdybym cofnął się choćby o 1 km., wszystko runęłoby za mną i przeze mnie“ — mówi generał w parę godzin później. Miał rację. Za nami była cieśnina pomiędzy stawami i jeziorami. Wrak jednego tylko palącego się czołgu mógłby zatarasować drogę broni pancernej i artylerii. Jednak napięcie sytuacji na linii frontu udziela się wszystkim dowódcom i szefom uwięzionym przy dowódcy armii. Napięcie to nie uchodzi uwadze generała Świerczewskiego. Zrzuca z siebie mundur, wciąga piżamę i bez czapki wychodzi z kwatery, by „rozejrzeć się po świecie“, wtedy gdy czołgi niemieckie szły już na nas“.

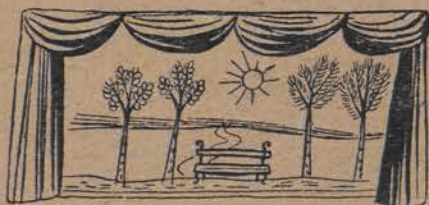
Nie będę pisał o zasługach, talencie i o wyjątkowym znaczeniu generała Świerczewskiego w historii Wojska Polskiego. Najpiękniej o nim mówią anegdoty i sami żołnierze, a zwłaszcza żołnierze II-giej Armii. Wytrwali przy generale Świerczewskim, zarażeni jego odwagą (jeśli mówi się o zarażonych śmiercią).

Resztki niemieckich dywizji pancernych wycofały się za Łabę, aby poddać się wojskom amerykańskim. Po popełnionych okrucieństwach na jeńcach i rannych liczyły tylko na anglosaską wyrozumiałość. 6 maja II-ga Armia przeszła razem z armiami radzieckimi do pościgu i natarcia na Pragę Czeską, w której wybuchło powstanie. Żołnierzom II-giej Armii przyszło stoczyć jeszcze niejedną bitwę i potyczkę. Ale siedzieli już Niemcom na karkach. Po drodze witały ich wyzwolone miasta i miasteczka czeskie. II-ga Armia szła już obsypywana kwiatami i uściskami zdumionych Czeszek. Były zaskoczone jej rycerskością wieśniaczą. Odplacały więc całusami i kwiatami, a niektóre koszami pieczywa. Korpus Pancerny gnał jednak naprzód, choć mógł ugrząść w gospodach pod „Wesołą Kukulką“. II-ga Armia chciała jednak być jak najprędzej w Pradze Czeskiej, spiesząc jej na pomoc. 10 maja dotarła w pościgu pod Mielnik. Jedyne jakiś zawzięty i zapędzony pluton czołgów wjechał w praskie ulice. Wracalem w tym czasie z sudeckiego obozu koncentracyjnego, mijając na drogach czołgi, tabory, fizylierki, korespondentów wojennych w spodnicy. Mijałem zakurzonych i szczęśliwych żołnierzy. Mieli być z czego dumni. Śpiewali.

Wojna bowiem już skończyła się. Widziałem to po roześmianych twarzach i rozciągniętych harmoniach. Stąd poznałem II-gą Armię, jej dzieje i żołnierzy.

Ryszard Matuszewski i Jan Rojewski wejrzeni prawdziwiej w ludzkie cechy, myśli i przeżycia żołnierzy, być może dlatego, że sami nimi byli. Osobiście uważam to za jedną z głównych zalet tej sztuki. Poczekajmy, co powie teatr, przedstawienia, publiczność i krytycy. Sztuka R. Matuszewskiego i J. Rojewskiego jest pierwszą sztuką, która mówi o walkach żołnierzy Wojska Polskiego. Jeżeli krytycy wytkną jej niektóre sceniczne braki, a wojskowi — niepełny obraz walk, to trzeba o tym pamiętać. Autorzy, pisząc ją, może mieli na myśli gałązkę rozmarynu, którą chcieli podarować II-giej Armii. Tymczasem podarowali jej świerkową gałązkę z lużyckiego lasu, no i wesołą kukułkę z gospody na drodze do Drezna i Pragi Czeskiej.

*Piotr Borowy*



Ryszard Matuszewski

### KILKA NIEPOTRZEBNYCH AUTORSKICH USPRAWIEDLIWIEN Z POWODU „GOSPODY POD WESOŁĄ KUKUŁKĄ“ I KILKA UWAG O ŁUŻYCACH.

Podjmując się napisania utworu scenicznego, utrwalającego jeden z fragmentów zwycięskich walk odrodzonego wojska polskiego, stanęliśmy jako autorzy przed wdzięcznym ale nie łatwym zadaniem. Dotyczyło ono w pierwszym rzędzie wyboru: wyboru zarówno ściślej określonego tematu, jak formy widowiska. Narzuca się przecież po prostu myśl o wykorzystaniu wielkich możliwości scenicznych dla stworzenia obrazu, który by oddawał całą wzniosłość i cały patos wojennej epopei Pierwszej i Drugiej Armii, który by ukazał zarówno bohaterstwo, jak i nierzadko głęboki tragizm bynajmniej nie sielankowych zmagania z najeźdźcą.

Nie negując ani potrzeby ani możliwości stworzenia takiego utworu, wybraliśmy po namyśle dla sztuki naszej kształt skromniejszy w przekonaniu, że sprostanie choćby w części skromniejszemu zamiarowi lepsze jest niż klęska na koturnach wielkich koncepcji. Uważaliśmy, że prawdziwie patetyczna wymowa wielkich, dziejowych wydarzeń nie stoi w żadnej sprzeczności z pogodną i beztroską atmosferą żołnierskiego życia, które nawet w chwilach największej grozy zachowuje swój, odbity już w niejednej dziejowej legendzie, tradycyjny poniekąd charakter.

Uważaliśmy dalej, że w trzy lata po wojnie, w okresie odbudowy kraju, rosnącej wiary i nadziei w jego lepszą przyszłość, widz ma prawo zobaczyć sprawy dotyczące minionej, szczęśliwie zakończonej walki bez niektórych, towarzyszących jej w rzeczywistości tragicznych konfliktów, bez powracania pamięcią do wszystkich dramatycznych problemów przeszłości.

Nie sądzimy przy tym, by ukazany w ten sposób cząstkowy obraz rzeczywistości zawierał przy takim założeniu jakąś zasadniczą nieprawdę. Jest on prawdziwy tak samo, jak prawdziwymi były zapał i beztroska, towarzyszące często żołnierzowi w jego frontowym życiu, jak prawdą była nie oglądająca się na nic fantazja żołnierza, z jaką szedł on naprzód, na Berlin i Drezno.

Kiedy zastanawialiśmy się nad tym, na którym fragmencie dziejów polskiego wojska skoncentrować akcję naszej sztuki, wybór nasz padł zgodnie na bój II-ej Armii pod Budziszynem. Dlaczego tak się stało? Czy boje Armii I-ej o Berlin były mniej bohaterskie? Czy walki nad Wisłą nie obfitowały w momenty prawdziwie dramatyczne? Czy niezwykle dzieje powstania I-ej Armii nad Oką nie stanowią równie wdzięcznej kanwy dla literackich pomysłów?

Jestem przekonany, że każdy z tych epizodów walk, które dzisiaj przeszły już do historii, mógłby dostarczyć materiału do napisania nie jednego lecz setki utworów. Wybór nasz padł na bój pod Budziszynem z kilku powodów.

Po pierwsze, była to, jak stwierdzają specjaliści, najefektowniejsza i w przebiegu swym najdramatyczniejsza operacja strategiczna polskich oddziałów w tej wojnie. Chodziło w tym wypadku o przeprowadzenie zadania stosunkowo najbardziej samodzielnego, manewru mającego na celu likwidację flankowego uderzenia samodzielnej grupy nieprzyjacielskiej.

Po drugie, z walkami pod Budziszynem związane jest nierozłącznie wspomnienie o wspaniałej postaci generała Waltera - Świerczewskiego.

Po trzecie — argument ten dotyczy jednak również tematu walk I-ej Armii pod Berlinem — jest to końcowy etap wojny, etap najbardziej sprzyjający tej atmosferze, jaką chcieliśmy sztuce nadać, atmosferze bliższego zwycięstwa.

Jeśli dodać do tego takie poboczne, romantyczne motywy, jak fakt, że walki II-ej Armii toczyły się dokładnie w tym najdziwniejszym zakątku dawnych ziem słowiańskich, gdzie do dziś dnia zachowały się resztki najdalej na zachód wysuniętego słowiańskiego szczepu — Łużyczan, w zakątku, gdzie do dziś dnia, w otoczonych niemczyzną wioskach brzmi słowiańska mowa, i gdzie przed 930 laty pierwszy koronowany polski władca dyktował warunki pokoju cesarzowi Niemiec (pokój Chrobrego z cesarzem Henrykiem w Budziszynie r. 1018), — wówczas stanie się zrozumiałym, dlaczego ten właśnie temat wydał się nam najbardziej pociągający i dlaczego w końcu sierpnia r. 1947 mknęliśmy przydzielonym nam łaskawie przez polską Misję Wojskową w Berlinie willysem w kierunku Górnych Łużyc oraz rejonu Rozbork-Mużaków nad Łużycką Nysą, skąd w kwietniu roku 1945 ruszyła ofensywa II-ej Armii na Drezno.

\*\*\*

Przestrzeń nad Nysą i teren między Wojerecy (niem. Hoyerswerda) a Budziszynem, gdzie przed trzema laty II-a Armia polska, sformowana jesienią 1944 na Lubelszczyźnie, otrzymała swój krwawy, bojowy chrzest, stanowi obszar co najmniej tysiąca kilometrów kwadratowych. W części północnej pokrywają ją ciągnące się od samej Nysy gęste sosnowe lasy, na południe od nich przebiega szosa Rozbork—Niskie—Budziszyn, wzdłuż której szła główna oś natarcia II-ej Armii.

Ślady wojny nie są tu dotkliwsze niż wszędzie, gdzie rozgrywały się walki, które rozstrzygnęły o losach Europy. Odnosi się nawet, przejeżdżając, wrażenie, że żadnych zniszczeń celowych, żadnej akcji o charakterze odwetu na terenach bojów II-ej Armii nie było. W osiedlach wstawionych zaciętymi zmaganiem, jak Rozbork, gdzie forsowała Nysę główna grupa uderzeniowa wojsk II-giej Armii, lub Niskie, gdzie wśród zaciętych walk odbito obóz polskich więźniów, spalone są tylko nieliczne, pojedyncze budynki, a o usiłowaniach zatrzymania nieprzyjaciela świadczą przede

wszystkim pozrywane mosty, zmuszające jeszcze teraz odwiedzającego te strony do częstych objazdów.

Sam Budziszyn ocalał również. Stolica Łużyc jest miastem o 50.000 mieszkańców, bardzo pięknie położonym nad Szprewą i nazywanym nawet przez Niemców „Saską Norymbergą“. Rzeka płynie tu w głębokim wąwozie, którego zbocza kryje zieleń i budowle uczone stromizny jak jaskółcze gniazda. Nad całością góruje średniowieczny zamek niemiecki z grubymi basztami, gdzie dziś mieści się między innymi łużycka biblioteka.



Łużyckie stroje ludowe

U stóp zamkowych murów, koło ruin gotyckiego kościoła, leży malowniczy, stary cmentarz, na którym o uporczywym trwaniu słowiańskiego szczepu i jego roli w dziejach miasta i okolicy świadczą pomniki łużyckich biskupów i czołowych pionierów łużyckiej odrębności — Michała Roli, Filipa Rezaka, Jakuba Skaly, Jakuba Nowaka.

Oprowadza mnie po tych kątach młody działacz łużycki dr Nowotny, mówiący świetnie po polsku, absolwent uniwersytetu w Poznaniu. Cała nieliczna łużycka inteligencja od wielu pokoleń kształci się w Polsce lub w Czechach: język polski i czeski są tu znane na równi z łużyckim i niemieckim.

Łużycanie zabiegają usilnie o jak najpełniejszą niezależność. Ich żądania przedstawione m. in. w Memorandum przedłożonym na ostatniej konferencji moskiewskiej ministrom czterech mocarstw wyrażają się w pro-

jękie oddzielnia politycznego Łużyc od reszty Niemiec i oddania ich pod kontrolę jednego lub kilku państw słowiańskich. Ich narodowa świadomość datuje się z tej samej mniej więcej epoki, w której nastąpiło odrodzenie narodowe Czech i w ogóle powszechne w Europie rozbudzenie haseł narodowościowych, — z epoki Wiosny Ludów.

Warunki współżycia z Niemcami i reguły postępowania, by odrębność narodową utrzymać, są tu może nieco inne, niż metody naszej walki z niemieczyzną, nie różnią się jednak zapewne zbyt od sposobów, przy pomocy których zachowała swą polskość ludność niemieckiego Śląska.

Łużycanie przetrwali, jak się zdaje, głównie dzięki temu, że są grupą bardzo niewielką i że społecznie oraz gospodarczo zasymilowali się ze społeczeństwem niemieckim. W otwartej z nim walce nie wskóraliby zapewne niczego. Ponieważ jednak w pewnej ograniczonej odrębności kulturalnej małej wysypki łużyckiej Niemcy nie bez słuszności nie upatrywali dla siebie niebezpieczeństwa, a nawet reklamowali ją jako swój, niemiecki folklor (fotografie strojów i tańców ludności wiejskiej „wendischer Stimmung“ sporządzano nawet w czasach hitlerowskich), przeto pewne ograniczone możliwości rozwoju języka i pielęgnowania tradycji Łużycanie zachowali zarówno w czasach Bismarcka jak Republiki Weimarskiej.

Oczywiście, podkreślić trzeba wyraźnie, — możliwości bardzo niewielkie. Jasne, że nikogo w Niemczech, o 50 km od zasobnego w najwspanialsze biblioteki Drezna, nie mogło na serio niepokoić, że istniejąca od roku 1847 Łużycka Macierz (Serbska Maczica), wydaje elementarze i czytanki dla kilkudziesięciu tysięcy wiejskich gospodarzy, usiłując utrzymać ich przywiązanie do archaicznego, pozbawionego literatury języka. To, co w kulturze łużyckiej stanowiło o odrębności, było na szczyblu bliskim elementarza i pojęć z epoki, poprzedzającej industrializację, to, co było wyżej, było niemieckie.

Niemcy, oczywiście, celowo starali się zawsze zakres odrębności łużyckiej na tym szczyblu zatrzymać. To natomiast, co robiono dla podniesienia kultury łużyckiej na szczybel wyższy i utrwalenia języka przekazywanego z pokolenia na pokolenie jedynie tradycją ustną, — robiono wyłącznie wysiłkiem społecznym, bez jakiegokolwiek oparcia o aparat państwowy. Szkolnictwo, nawet powszechne, było zawsze wyłącznie niemieckie.

Kiedy Niemcy widzieli w ruchu łużyckim jakieś znamiona rozwoju, który groził przekroczeniem granic regionalnego rezerwatu — patrzyli na nie zawsze wrogo i rozwój ten utrudniali, przenosząc np. łużyckich działaczy na tereny rdzennie niemieckie i w ten sposób uniemożliwiając im pracę społeczną i oświatową na Łużycach.

O takim przymusowym „przesunięciu“, jakiego doznał w czasach hitlerowskich, opowiada nam dostoyny starzec prof. Nawka, filolog i lingwista, pracujący od lat nad kodyfikacją języka łużyckiego, m. in. nad słownikiem polsko-łużyckim. Znajomość z prof. Nawką zawieramy również dzięki uprzejmości dra Nowotnego.

Okupacja radziecka przyniosła Łużycanom po raz pierwszy warunki dające im równouprawnienie kulturalne z ludnością niemiecką. Powstały



szkoły powszechne z łużyckim językiem wykładowym i seminaria kształcące łużyckich nauczycieli.\* Dr Nawka jest właśnie dyrektorem seminarium w jednej z łużyckich wsi pod Budziszynem, gdzie ludność zachowała w stopniu stosunkowo największym odrębność językową i obyczajową.

W tym miejscu warto zastrzec, że używając słowa „wieś“, popełniamy pewną nieostrożność, wywołując w czytelniku polskim wyobrażenie związane z naszą, polską wsią.

Wieś łużycka nie różni się niczym od wsi saskiej, a wieś saska jest typową wsią kraju w pełni uprzemysłowionego, ma wygląd naszego miasteczka, i to nie najlichszego. Mimo jednak postępu technicznego dotychczasowe zachowanie odrębności przez Łużyczan zdaje się być typowym zjawiskiem związanym ściśle z archaiczną strukturą społeczną ludności tych okolic: „łużyckość“ zachowała, jeśli nie liczyć garstki inteligencji, niemal wyłącznie ludność mieszkająca na wsi. A i grupa działaczy mieszkających w mieście o wieś jest oparta i z nią ściśle związana. Ci, którzy opuszczając wioski szli do przemysłu — na ogół Niemczyli się.

Łużycanie tworzą dotychczas grupę o odrębnym charakterze językowym i odrębnej świadomości przede wszystkim dlatego, że byli skupiskiem o pewnych określonych rysach społeczno-gospodarczych, sprzyjających zachowaniu tej odrębności. Nie byłoby zatem nic dziwnego, gdyby z natury swej sytuacji byli grupą raczej zachowawczą, swego rodzaju konserwatyzm bowiem rozstrzygnął przeciw o ich przetrwaniu. Mimo to, jak zapewniał mnie dr Nowotny, w życiu politycznym współczesnych Niemiec łużycanie biorą udział, należąc do różnych partii: zarówno zachowawczej C.D.U. (Christliche Demokratische Union), jak postępowej S.E.D. (Sozialistische Einheitspartei Deutschlands). Łużycanie bowiem nie tworzą odrębnych ugrupowań politycznych, uczestnicząc również i obecnie w organizacjach politycznych współżyjącej z nimi ludności niemieckiej.

Prof. Nawka jest, jak wspomniałem, doskonale reprezentatywnym typem starego łużyckiego działacza, typem uczonego filologa, dla którego żywy zabytek mowy łużyckiej jest treścią wysiłku całego życia. W małej, rolniczej osadzie o kilkanaście kilometrów od Budziszyna tkwi on pogrążony w słownikach i książkach, a brak tych, których nie jest w stanie dostać, odczuwa boleśnie. Na biurku dostrzegamy opatrzony autorską dedykacją egzemplarz „Spraw Polaków“ Osmańczyka.

Profesor przedstawia nas żonie, przed którą stajemy w zdumieniu, żona profesora wygląda bowiem, jak postać wyjęta z muzealnej gabloty. Choć jest zwykły powszedni dzień, nosi sztywny uroczysty łużycki strój narodowy, podobny trochę do naszych strojów Ślązaków lub Żywczan.

Potem profesor prowadzi nas do klasy, gdzie zastajemy kilkunastu łużyckich seminarzystów, którzy pod jego batutą śpiewają nam ludowe łużyckie pieśni. Nie trzeba specjalnej podejrzliwości ani niechęci, ale zwy-

\* Ostatnio prasa doniosła o nowym sukcesie Serbów łużyckich: o uchwaleniu przez parlament saski ustawy o „ochronie“ narodu łużyckiego i wprowadzeniu na Górnych Łużycach łużyckiego języka jako drugiego języka urzędowego obok niemieckiego.

kłego sceptycyzmu mieszczuchów i ciekawości mechanizmu rządzącego ludzkimi losami, aby słuchając tych miejscowych odmian „Którędy Jasiu pojedziesz“ czy „Zasiali górale żyto, żyto“, zadać sobie pytanie, co robiło tych kilkunastu młodych ludzi przed trzema laty, jaki był ich stosunek do tego, co się działo w Niemczech i w całej Europie i czy wówczas próbowali uzewnętrznić jakoś również swoją odrębność od zhitleryzowanego Herrenvolku?

Oczywiście, odpowiedź jest łatwa, ale nie powinna usposabiać nas do Łużyczan nieprzychylnie. Podlegali tym samym prawom co Niemcy. Jeśli byli w wieku poborowym — służyli w armii niemieckiej, jeśli byli starszymi gospodarzami — otrzymywali tak jak gospodarze niemieccy robotników z całej Europy jako pomoc do pracy na roli. Skoro nie mogły przeciwstawić się hitleryzmowi miliony niemieckich zorganizowanych członków partii socjalistycznych i komunistycznych, czegoż można żądać od garstki Łużyczan?

Wraz z prof. Nawką i dr. Nowotnym odwiedzamy jednego z takich łużyckich gospodarzy. Syn jego wrócił właśnie z niewoli, którą jako żołnierz Wehrmachtu przeżył w okolicach Bydgoszczy. Jest to przedstawiciel jednego z najmłodszych roczników zmobilizowanych zapewne już w przededniu klęski. Ojciec mówi po łużycku chętnie i dużo, syn — rumieniąc się jak panna — z nieśmiałością i jak gdyby zażenowaniem. Wynikać mogą one zarówno ze skromnego zachowania się młodzika przy starszych w środowisku o patriarchalnym układzie stosunków i pogłębiających je niemieckich tradycjach wychowawczych (to samo jest u nas na Śląsku), jak z tego, że po młodości spędzonej w szkole hitlerowskiej językiem tym nie włada on już tak biegle jak ojciec. Co myśli naprawdę? Czy istotnie ma dla niego moc wiążącą i rozstrzygającą o jego świadomości ów relikw języka, którym posługuje się jego ojciec i stary profesor? Czy może są to sprawy jakoś wstydlive wobec takich czynników kształtujących jak szkoła, armia, organizacja młodzieży, przez które zapewne przeszedł? Zawile to rzeczy i trudne do osądzenia w czasie przelotnego spotkania.

Oczywiście dziś, kiedy otwarte są szkoły łużyckie a przynależność do wspólnoty słowiańskiej nabrała dla Łużyczan psychologiznej, jeśli nie politycznej ceny — młodzież tutejsza znacznie liczniej zapewne niż dotąd interesować się językiem swoich ojców i orientować się na pobliską Polskę i Czechy. Sytuacja moralna Serbów Łużyckich w obecnej sytuacji politycznej jest lepsza niż kiedykolwiek. Liczne stanowiska obsadzone są przez Łużyczan. Ruchliwość organizacyjna Serbskiej Domowiny przeczy odruchom lekceważenia, z jakimi nieufny przybysz gotów jest odnosić się do problemu łużyckiego.

Trudności tutejszych działaczy w staraniach o autonomię szerszą niż kulturalną — gospodarczą i administracyjną — powoduje fakt, że na całym terytorium, które zamieszkują Łużycanie dzisiaj, po latach niepodzielnego panowania niemieckich metod szowinistyczno-imperialistycznych, nie stanowią oni nigdzie zdecydowanej większości.

Stosunek procentowy Łużyczan względem Niemców uległ nawet obecnie pewnemu pogorszeniu na skutek przymusowego wsiedlenia na zamieszkałe przez nich tereny niemieckich repatriantów z Dolnego Śląska. Łużycanie, których sytuacja ekonomiczna, jako zamożnych na ogół gospodarzy wiejskich, jest obecnie stosunkowo lepsza, niż sytuacja większości zatrudnionej w przemyśle ludności Saksonii, i na których z tego powodu spada w dużej części ciężar utrzymania repatriantów, bardzo się na ten serwitut skarżą, i twierdzą stanowczo, że jako nie-Niemcy powinni być od pomocy im bezwzględnie zwolnieni.



Zagroda łżycka



Jaki związek mają ze sobą uwagi o Łużycach i „Gospoda pod Wesolą Kukulką“?

Żaden, albo bardzo niewielki. Wprowadzona przez nas do sztuki postać łżyckiego gospodarza ma za zadanie przypomnieć jedynie widzowi, że boje II-ej Armii toczyły się na tym właśnie terenie, że wśród mieszkającej

tu ludności żyły tradycje przychylnie Polsce i słowiańszczyźnie. Nieufność żołnierzy do Łużyczanina powinna być chyba dla widza zrozumiała, zeknięcie się bowiem z Łużyczanami było często, jak wynika z opowiadań uczestników, niespodzianką dla walczących tu, w głębi ziem „rdzennie niemieckich“, oddziałów polskich.

Czy „Gospoda pod Wesołą Kukułką“ istnieje na Łużycach naprawdę — nie wiem, ale myślę, że mogłaby istnieć, skoro istnieje wiele innych podobnych i o podobnych nazwach.

W jednej z nich w pewien sierpniowy wieczór gawędziliśmy długo i przyjaźnie z naszymi łużyckimi znajomymi, którzy przyszli chętnie spotkać się z nami, gdy tylko dowiedzieli się, że do cichego i odciętego od głosów z szerokiego świata Budziszyna przyjechali dwaj pisarze z Polski.

Ogłaszając jesienią roku zeszłego wrażenia z wycieczki do Niemiec, której celem było m. in. obejrzenie terenów walk na Łużycach, nie zdążyłem napisać o sprawach łużyckich i o tym spotkaniu. Dlatego skorzystałem ze sposobności, aby uczynić to teraz.

Poza tym nasi przewodnicy dr Nedo i dr Nowotny skarżyli się przede wszystkim na brak jakiegokolwiek kontaktu kulturalnego z Polską i Czechami, brak czasopism, książek, ponieważ na teren strefy okupacyjnej, z którą nie mieliśmy do dni ostatnich żadnej umowy handlowej, nie dochodziły one dotąd zupełnie. Obdarzyli nas natomiast hojnie dorobkiem piśmiennictwa serbo-łużyckiego i tym, co świadczy w nim o związkach z Polską i słowiańszczyzną.

Leży przede mną gruby tom słownika języka łużyckiego, tom wierszy jednego z głównych łużyckich poetów — Jakuba Ciszynskiego\*, przekłady „Rewizora“ Gogoła i sienkiewiczowskiego „Za chlebem“, „Przewodnik po serbszczyźnie“ prof. Nawki, spory zbiór ludowych czytanek i śpiewników. Skromne i nie wystarczające jako duchowa strawa dla współczesnego człowieka nawet o elementarnym tylko wykształceniu, są zasoby literatury łużyckiej i tłumaczonej na łużycki, ale w tutejszych szkołach, prócz miejscowego, obowiązuje nauka nie tylko niemieckiego i jednego z innych, zachodnio-europejskich języków, lecz także jednego z języków słowiańskich.

Myślę, że ma rację Edmund Osmańczyk, którego „Sprawy Polaków“ były jedyną nową, polską książką, jaką widzieliśmy na Łużycach, że na oddziaływaniu kulturalnym na ten kraj i zasilaniu go naszą prasą i literaturą powinno nam zależeć. Zachowanie wspólnoty językowej, rzecz bardziej realna niż mętne gadania o rasie i węzłach krwi, jest istotnym łącznikiem, na którym można budować porozumienie kulturalne z grupą ludzi, których ta wspólnota istotnie czynić może naszymi potencjalnymi przyjaciółmi. Oczywiście, by się nimi stali efektywnie, trzeba rzeczy realnych — realnej polskiej akcji kulturalno-propagandowej.

*Ryszard Matuszewski*

\* Nazwiska i wyrazy łużyckie drukujemy wg zasad pisowni polskiej, wobec braku odpowiednich czcionek. R e d.

## SPIS RZECZY

Henryk Eile — Teatr a wojna	str. 1
Ryszard Matuszewski i Jan Rójewski „Gospoda pod Wesołą Kukulką“	
Piotr Borowy — O gałązce z łuzycznego lasu	13
Ryszard Matuszewski — Kilka niepotrzebnych autorskich usprawiedliwień z powodu „Gospody pod Wesołą Kukulką“ i kilka uwag o Łużycach	19

---

Okladka i przerywniki w tekście Olgi Siemaszkowej

---

Wydawca: Państwowy Teatr Wojska Polskiego

Łódź, ul. Stefana Jaracza nr. 32.

ZA REDAKCJĘ: dr Tadeusz Sivert

Drukowano w Zakł. Graf. Spółdz. Wyd. „Książka” z odp. udz. w Łodzi, Piotrkowska 86, tel. 254-21.

D-018491

