

# STEREOTYPY POETYCKIE W OBRAZOWANIU SŁOWACJI W CZESKIEJ POEZJI LAT 1860-1939<sup>1</sup>

DALIBOR TUREČEK<sup>2</sup>

(Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích)

**Słowa kluczowe:** literatura czeska, poezja, obraz Słowacji, stereotypy poetyckie  
**Keywords:** Czech literature, poetry, image of Slovakia, poetic stereotypes

**Abstrakt:** Dalibor Tureček, STEREOTYPY POETYCKIE W OBRAZOWANIU SŁOWACJI W CZESKIEJ POEZJI LAT 1860-1939. „PORÓWNANIA” 1 (22), 2018, S. 27-53. ISSN 1733-165X. Studium poświęcone jest obrazowi Słowacji w czeskiej poezji lat 1860-1939, tj. stereotypom poetyckim, które ukształtowały się jeszcze przed powstaniem w 1918 roku wspólnego państwa czesko-słowackiego. Słowacja odbierana była wtedy w duchu romantycznym jako piękna kraina z dziewiczą przyrodą i ludem niedotkniętym zepsuciem cywilizacyjnym. Negatywnie oceniano dążenie Słowaków do językowego i narodowego samostanowienia – nie uwzględniając aspektu historycznego, etnicznego i politycznego, mniemano, iż Słowacja stanowi naturalną część czeskiego projektu narodowego. Odnoszenie się Czechów do Słowaków z poczuciem wyższości, ich postawa „starszego brata” może zostać określona, nieco hiperbolicznie, jako kolonialna.

**Abstract:** Dalibor Tureček, POETIC STEREOTYPES IN AND OF IMAGES OF SLOVAKIA IN THE CZECH POETRY OF 1860-1939. “PORÓWNANIA” 1 (22), 2018, P. 27-53. ISSN 1733-165X. A study devoted to the image of Slovakia in the Czech poetry of 1860-1939, ie poetic stereotypes, which were formed even before the creation of a common Czech-Slovak state in 1918. Slovakia was then perceived in a romantic spirit as a beautiful land with virgin nature and people not affected by the corruption of civilization. The aspirations of the Slovaks to language and national self-deter-

---

1 Artykuł powstał w ramach projektu grantowego GAČR P 406/12/0347 *Diskurzivita literatury 19. století v česko – slovenském kontextu* (Dyskursywność literatury XIX wieku w kontekście czesko-słowackim). Niniejsze studium jest przekładem zmodyfikowanej na potrzeby tego wydania części tekstu: „Mezi pocitem zrady a kolonialismem. Obrazy Slovenska v české poezii od Štúra k První republice”. *Štúr, štúrovci, romantici, obrodenci*. Red P. Zajac. Bratislava: Ústav Slovenskej literatúry SAV, 2015. S. 301-330.

2 E-mail: turecek@ff.jcu.cz

mination were negatively assessed – not considering the historical, ethnic and political aspects, Slovakia became a natural part of the Czech national project. The reference of Czechs to Slovaks with a sense of superiority, their attitude of “elder brother” can be defined, somewhat hyperbolically, as a colonial one.

Obrazowanie Słowacji w czeskiej poezji lat 1860-1939 w dużej mierze nie uniknęło – obok stereotypów ideowych (zob. Tureček 2017) – również stereotypów poetyckich, ukształtowanych przede wszystkim pod wpływem romantyzmu.

### Pierwiastki romantyzmu

Przykładem tego typu stereotypów poetyckich może być wiersz Bohuslava Čermáka *Na Tater štítě* (Na Tatr szczycie)<sup>3</sup>, wydany drukiem w 1870 roku w drugim tomie almanachu *Ruch* (*Ruch* 2: 19-22). Utwór zaczyna się od romantycznej ekspozycji poety stojącego na szczycie góry, nad krainą okrytą oparami mgły, na tle zachodzącego słońca koloru krwi – uderzająco przypomina to powszechnie znane obrazy Caspara Davida Friedricha i szereg toposów literackich. Następnie pojawiają się w nim obligatoryjne motywy poniżonego ludu, bratobójczych walk, renegeactwa i wzajemności słowiańskiej, stylizowane w duchu subiektywnej romantyczności (na temat tego pojęcia zob. Tureček et al. 2012: 126-132). Patetyczna, przepełniona bólem wizja niewoli oglądana jest z punktu widzenia rozdartej duszy poety i emfaticznie metaforyzowana jako „hnis, co v srdci leží” (ropa, która w sercu tkwi; *Ruch* 2: 21). Również finał skoncentrowany został wyłącznie na podmiocie lirycznym i chwili powstania wiersza: „Na Tatry štítě v páry sen jsem psal” (Na Tatr szczycie w oparach opisywałem marzenie; *Ruch* 2: 22). Obrazowanie słowackiej tematyki umożliwiło więc Čermákowi skuteczne przywrócenie typu poetyki i stylizacji podmiotu lirycznego, który w ówczesnej czeskiej poezji był już raczej anachronizmem.

Pojawiło się wtedy również nawiązanie do starszej tradycji, którą reprezentować może wiersz Vincenca Furcha *Žel Slováka* (Żal Słowaka; Furch 56-57), po raz pierwszy opublikowany w 1843 roku, ale drukowany ponownie niedługo po wydaniu wiersza Čermáka, w 1874 roku. Również w wierszu Furcha Słowak po wejściu na szczyt Tatr „zírá do krajin” (rozgląda się po krainie; Furch 56), serce ściska mu żal nad *drímotou* (snem) słowackiego ludu i kluczowym efektem jest ból zranionej duszy: „jeho slzy kanou / Na Tatry milené / a jeho vzdechy vanou / do vlasti, do vlasti odcizené” (łzy jego spływają / Na Tatry umiłowane / i westchnięcia jego płyną / w stronę ojczyzny, ojczyzny porwanej; Furch 57).

---

3 Wszystkie filologiczne przekłady tytułów publikacji i cytatów na potrzeby niniejszego artykułu pochodzą od tłumaczki.

Inny typ poetyzacji Słowacji kierował się ku etnograficznemu realizmowi. Jego realizacja w poszczególnych wierszach różniła się, a raczej regułą niż wyjątkiem była kombinacja topograficznie-etnograficznego ujęcia z ukształtowanymi wcześniej ideogramami i konwencjami literatury romantycznej. Jako emblematyczny przykład może służyć fragment wiersza *Na Váhu* (Na Wagu) autorstwa jednego z najbardziej wówczas popularnych poetów, Svatopluka Čecha (1846-1908). Miejscem akcji jest „chatky čistá stěna / prostičkou malbou pestře ozdobena / pod sivých došků obemšeným krytem“ (domku czysta ściana / prościutkim malowidłem barwnie ozdobiona / pod siwą strzechą mchem pokryta; Čech 1899: 245). Etnograficzne podejście ujawnia się również w opisie kluczowej bohaterki wiersza: „A přede vrátky švarná děva stojí/ tak svěží, vábná ve svém pestrém kroji“ (I przed furtką szwarne dziewczę stoi/ tak świeże i powabne w swoim barwnym stroju; Čech 1899: 245). Warto w tym miejscu przypomnieć niedawną wypowiedź słowackiego badacza Valéra Mikuli:

[...] w odniesieniu do wartościowej wyższości wsi należy stwierdzić, że ów obraz kulturowy wykreowany w pewnych okolicznościach celowo, a następnie wielokrotnie powtarzany, nie posiada obecnie – a wręcz nigdy nie posiadał – odniesienia referencyjnego do stanu rzeczywistości (Mikula 43).

Aksjomat ten można zresztą odnieść do całej fali romantycznego etnografizmu (nie tylko) XIX wieku, który w swojej istocie był redukujący i izolacjonistyczny – koncentrując się na wybranych elementach tradycyjnej kultury wiejskiej i interpretując je według własnych założeń akcentujących estetykę i ideologię. Przejęcie przez poezję zaledwie wybranych pierwiastków w ten sposób zdeformowanego obrazu prowadziło do swego rodzaju „redukcji do drugiej potęgi” – za sprawą przeszczerzenia pierwotnych elementów do całkowicie odmiennego kontekstu społecznego, a następnie nadania im odmiennych funkcji. Znaczące jest, że wierszy tych nie czytano w macierzystym środowisku wiejskim, ale stawały się lekturą miejskich lub przynajmniej wychowanych i żyjących w stylu miejskim elit intelektualnych<sup>4</sup>.

Dobrym przykładem połączenia poszczególnych, wyżej wspomnianych podejść mogą być wiersze Josefa Kálala (1849-1881), wydane w 1872 roku pod tytułem *Mladý drotar* (Młody druciarz) w tomie *Anemónky. Básně omladiny jižních Čech* (Anemónky. Wiersze młodych poetów z południowych Czech; *Anemónky* 66-68). Znajdziemy tu przede wszystkim regionalnie jednoznaczne zlokalizowanie – *malahontský salaš*<sup>5</sup> (szałas gemerski; *Anemónky* 67). Akcja jest na wskroś romantyczna, zbudowana wo-

4 Valér Mikula w związku z tym dany sposób myślenia i pisania ocenia nawet jako „demaskowaną przez rzeczywistość manipulację ze stroną znaczeniową faktów wyjściowych” (Mikula 43).

5 Malohont – historyczne określenie obszaru Słowacji, którego istotnymi centrami były takie miasta jak Rimavská Sobota, Rožňava i Revúce (w północno-zachodnim kierunku od węgierskiego miasta Miskolc).

kół motywu porwanej młodej kobiety<sup>6</sup>. Sprawcą jest, co wymowne pod względem ideologicznym, „vilný Maďar se šavlicí” (wszeteczny Węgier z szablą; *Anemónky* 68), a antywęgierski ton wyraźnie ujawnia się również w refleksyjnych fragmentach wiersza: „Aj, jak zlá jest Tater vina, / že se nebe mračí na ně? / neboť z pust, hle maďarina / jako divá letí saně. // Jemný v Tatrách větrík duje, / jasnější se nebe klene: proto Maďar pouta kuje / na Slovensko zubožené” (O, jak wielka jest Tatr wina, / że się niebo chmurzy się na nie? / bowiem z puszczy<sup>7</sup>, patrz Madziarzy/ pędzą niby smoki dzikie. // Wietrzyk miły w Tatrach wieje / jasne niebo się roztacza: dlatego Madziar kajdany kuje / dla Słowacji nieszczęsnej; *Anemónky* 67). Inny tekst Kálala, opublikowany rok później (1873) w trzecim roczniku *Ruchu* i zatytułowany *Z Tater* (*Z Tatr*; *Ruch* 3: 98-123), przedstawia najpierw – w duchu Kollára – kontrast wybitnej przeszłości Słowacji, rzekomo związanej z Cyrylem i Metodym<sup>8</sup>, oraz bolesnej współczesności pod węgierskim jarzmem (*Ruch* 3: 99). Po ekspozycji opisuje historię ze środowiska wiejskiego, ubarwioną kolorytem taboru cygańskiego i wyrazistym romantycznym epizodem miłości cygańskiej, niezwiązanej konwencjami. Stereotyp ideowy został więc w wierszu zastąpiony popularnym już wtedy stereotypem romantycznym. Ideologia tworzy jednak ramy tekstu i wraca w końcowym ustępie. Niezbyt wiarygodne perypetie<sup>9</sup> zakończone zostały kolonialną wizją przezwyciężenia niewoli Słowaków: „Na Tater štítech prápor upevníme, / my od Vltavy” (Na Tatr szczytach flagę przymocujemy / my od Weltawy; *Ruch* 3: 123). Czesi stają się tu samozwańczymi protektorami, sugerując wizję własnej narodowej i kulturowej wyższości.

Warto wspomnieć, że Słowacja mogła występować również jako nienacechowane miejsce akcji epiki poetyckiej – przypomnijmy na przykład poemat bajroński *Děvče z Tater* (Dziewczyna z Tatr; 1871) pióra Vítězslava Háłka (1835-1874). Tatry,

6 Dowody ówczesnej popularności romantyzującego ujęcia tematu *raptus feminae* można znaleźć również w malarstwie, zob. obraz Jaroslava Čermáka (1831-1878) *Únos Černohorky* (Porwanie Czarnogórki; 1865).

7 Puszcza [pusto] – rozległy obszar Wielkiej Niziny Węgierskiej z charakterystyczną gospodarką pasterską. (Przyp. tłum.)

8 Dążenie do ahistorycznego łączenia początków słowackiej egzystencji narodowej z państwem wielkomorawskim przetrwały u części przedstawicieli słowackiej kultury i polityki do czasów obecnych. Wymowny emblemat stanowi pomnik konny księcia Świętopelka I Morawskiego znajdujący się przed głównym wejściem do zamku bratysławskiego, na postumencie którego umieszczona została tabliczka zapisem *Świętopelk – król dawnych Słowaków*. Ahistoryzm tego przykładu jest podwójny: księżę Świętopelk nie był królem, a błędem jest również łączenie nowoczesnej słowackiej narodowości z etnicznością mieszkańców Wielkich Moraw. Pomnik więc stał się nie tylko emblematem słowackiej ideologii nacjonalistycznej, ale jednocześnie powodem dość ostrych sporów, dzielących w czasie jego odsłonięcia (2010) społeczeństwo słowackie.

9 Cygan z obszaru ówczesnych Górnych Węgier (obecnie terenów Słowacji) np. po rozstaniu się z ukochaną, zauroczoną bogactwem i „światowością” węgierskiego Pesztu (niegdysiejsze osobne miasto, które w 1873 r. stało się jedną z ważniejszych części powstającego wtedy Budapesztu), znajduje schronienie w południowoczeskich górach Šumava; wiersz tym samym łączy dwa obszary „swojskiej egzotyki” – słowackie góry i szumawską (ówcześnie jescze) puszcze.

góry znajdujące się na słowackim herbie państwowym, są w tym wierszu zaledwie tłem akcji, pozbawionym ideologicznych stereotypów i nacisku na realistyczny opis; Słowacja jako miejsce akcji w tym przypadku mogłaby być zastąpiona dowolnym europejskim górzystym krajem. Nienacechowany obraz Słowacji stanowił jednak w ówczesnej czeskiej poezji raczej wyjątek.

Istotnym punktem kulminacyjnym omawianych zmian stał się w 1876 roku słynny i wyjątkowy z powodu znacznej objętości (prawie czterystu stron) tom *Cimbál a husle* (Cymbały i skrzypce; 1835-1923) Adolfa Heyduka. Ówczesny prestiż książki potwierdzają nie tylko przedruki poszczególnych pozycji w czasopiśmie *Lumír*, ale również skoncentrowana na niej uwaga krytyków. Sam Jan Neruda poświęcił książce dwie osobne recenzje, co było w jego dorobku krytycznym odosobnionym przypadkiem (zob. Neruda 1961: 212-219, 220-221). Ideologiczne i poetyckie stereotypy w książce Heyduka połączone są w charakterystyczny i – z przyjętego w niniejszym studium punktu widzenia – wymowny sposób. Przedstawiono – w duchu kollárowskim – obraz słowackiej górzystej krainy, symbolizującej dawną wspaniałą przeszłość narodu: „hory – toť slávy veliký rov” (góry – sławy wielka mogiła; Heyduk 1876: 16). Wyeksponowany został również motyw mesjanizmu: słowackie *domorodé právo* (rodzime prawo) porównano z biblijną tradycją i apostroficznie wzywany został *malý mesiáško* (mały mesjasz; Heyduk 1876: 30). Pojawia się, oczywiście, negatywny obraz Węgrów, którzy „loupí, hubí nič” (grabią, tępią, niszczą; Heyduk 1876: 36), są podstępni („Hoj pozor Slováci / na maďarskou kličku” – Hej, uważajcie Słowacy / na podstępny węgierski; Heyduk 1876: 99). Węgier to „ohydné tataríče” (ohydny Tatar; Heyduk 1876: 108), który w celu ucisku Słowaków nie waha się przed połączeniem sił z innymi wrogami: „Dříve byla chata naši, / a za chatou dílec k paši, / vzali obé Maďar s Židem, / a já tuto k hrobu idem” (Wcześniej był to nasz dom, / a za domem nasze pastwisko, / zabrali je Węgier z Żydem, / a ja tędy do grobu idę; Heyduk 1876: 83). Tematyzowano również renegactwo części narodu na obczyźnie: Słowak odchodzi z Tatr, a „Maďar jej uchopí, / v červeném vínečku / srdce mu utopí” (Węgier go chwyci / w czerwonym winie / serce mu utopi; Heyduk 1876: 95). Podobnie jak bękarty i nietoperze Kollára w *Córze Sławy* określające czeskich odszczepieńców, również u Heyduka wynarodowienie stanowi nieakceptowalną aberrację: „Maďaroni hnědí, / ulití ze záští, / vy jste černá skvrna na slovenském plášti” (Niby-Węgrzy smagli, / powstałi z nienawiści. / To wy jesteście czarną plamą na słowackim płaszczu; Heyduk 1876: 124). Nie zabrakło także słynnej opinii wypowiedzianej przez Węgra „Tót nem ember” (Słowak nie człowiek; Heyduk 1876: 355)<sup>10</sup>.

10 Frazeologizm występuje również w wierszach innych czeskich poetów, np. w tekście nazwanym *Rána* (Cios), opisującym los słowackiego staruszka katowanego na kolei za wejście do przedziału „panów” (Polom 63-65). Zdanie to nie było nawet tłumaczone z języka węgierskiego na czeski, ponieważ czeski wykształcony czytelnik rozumiał jego znaczenie już od czasów Kollára (z jego *Córy*

Słowacji przypisano jednocześnie czysto poetyckie cechy – ma ona „hvězdy v očích, ústa z medu / hlavu sice ze železa, / ale srdce zlaté” (gwiazdy w oczach, usta z miodu / głowę wprawdzie z żelaza, / jednak serce złote; Heyduk 1876: 5), opisano ją przy pomocy metafory: „krás hody u rodného stola” (piękno uczy przy rodzimym stole; Heyduk 1876: 13). Jednocześnie rozumiano Słowację jako idealną krainę romantyków: piękną, dziką i w pierwotnym znaczeniu prostą (zob. *prostota*; Heyduk 1876: 14), w której można „prchnout na čas vášní světa všem” (schronić się przed wszystkimi w czasach zawirowań; Heyduk 1876: 11). Gdzie indziej podstawę obrazu stanowi romantyczny stereotyp drogi rozdartego wewnątrznie pielgrzyma zmierzającego ku górskim szczytom, na przykład w wierszu *Různé dojmy* (Różne wrażenia; Heyduk 1876: 15): „čilo jsem vystoupil na Kriváň – / v raz oko se zjásalo, zrudla skráň, / však prs? – ach prs byl chor!” (żwawo wspiąłem się na Krywań – / wraz oko się ucieszyło, skroń poczerwieniała, / jednak w piersi? – o, w piersi zabołało; Heyduk 1876: 15). W duchu romantycznego ideału śpiewu ludowego apostroficznie przywołano również słowackie *píseňky* (pieśni; Heyduk 1876: 12), Słowacja jest zgodnie z tytułem pewnego wiersza – *učiněná píseň* (Prawdziwa pieśń; Heyduk 1876: 20), lub *zpěvníček zlatý* (śpiewniczek złoty; Heyduk 1876: 31), *zas zpěvánky* (piosenki) odbierane są jako „naší slávy pioněři” (prekursorzy naszej sławy; Heyduk 1876: 26). Jedną z oznak słowackiej tożsamości stały się fabuły i motywy baśniowe (do czego inspirację stanowiły prace autorstwa Boženy Němcovej i Pavola Dobšinského)<sup>11</sup>. Akcentowano również etnograficzne elementy kultury tradycyjnej, na przykład „plátno jemně zlatotkané /, na ručníčky cifrované / i ty košuleny” (płótno delikatnie tkane, / na ręczniki haftowane / i te koszule; Heyduk 1876: 25)<sup>12</sup>.

Z naszego punktu widzenia nadzwyczaj interesujący jest wiersz *Slovenčina* (Język słowacki; Heyduk 1876: 21-22). Przyczyna separacji i sporów, tj. słowacki język literacki, została w nim do skrajności spoetyzowana; językowi przypisano jednoznacznie pozytywne konotacje, jakby w poprzednich dziesięcioleciach pomiędzy Czechami i Słowakami nie doszło do wzajemnego zdystansowania się. Język słowacki przedstawiono w tym wierszu jako poetycki obraz mający swoje źródło w topograficznym stereotypie i zmierzający, za pośrednictwem fonetycznych i estetycznych właściwości języka, do odzwierciedlenia niewielkiej liczby jego użytkowników. Metafora górskiego strumyka (*horský pramínek*; Heyduk 1876: 21) zawiera motyw topograficzny (słowackie góry) i demograficzny (stosunkowo mała podstawa społeczna narodu). W innym wierszu określono Słowację przy pomocy obrazów rodem z baśni jako „víl překrásný roj” (rusalek przepiękny zlot; Heyduk

*Sławy*, a szczególnie z wyjaśniającego uzupełnienia nazwanego *Výklad*), ale również z wierszy Furcha i Vinařického powstałych w latach czterdziestych.

11 Na temat miejsca i funkcji słowackich baśni w procesie konstituowania się słowackiej literatury narodowej i autoidentyfikacji zob. Pácalová.

12 Na temat roli stroju ludowego w procesie kształtowania się europejskich tożsamości narodowych w XIX wieku zob. Thiessová 166-171.

1876: 21), była także poetyzowana w parnasistowskim duchu jako mowa „průsvitná jako rosa / v liliovém loži” (przejrzysta niczym rosa / na łożu liliowym; Heyduk 1876: 22). Heyduk posłużył się również argumentacyjną strategią kwaśnych winogron i słodkich cytryn, znaną w czeskim środowisku już od czasów obrony języka czeskiego na przełomie XVIII i XIX wieku: „Ach ta slovenčina – / svatá řeč, to vím, / ta jazykem věru / není světovým, / jestli se však v nebi anděl / zpěvem Bohu vděčí, / nesmí on mu jinak zpívat, / než slovenskou řečí” (O, język słowacki – / to święta mowa, wiem, / językiem wprawdzie / nie jest światowym, / gdy jednak w niebie anioł / śpiewem Bogu umila czas, / nie wolno mu śpiewać inaczej / niż słowackiej mowie; Heyduk 1876: 22). Przytoczone tu przekonanie o świętości języka nie było charakterystyczne dla czeskiej czy słowackiej sytuacji, ale należało do standardów patriotyczno-romantycznych wielu europejskich narodów (zob. Thiessová 59-63, Hroch 200-220).

Nietypowa dla ówczesnej kultury czeskiej zyczliwość wobec języka słowackiego nie oznaczała, że Heyduk całkowicie wyzwolił się od stereotypów i uprzedzeń. Przykładem niech będzie idea jedności, zawarta w proklamacji podobnej do licznych innych: „A ta síla, kdy se vrátí? – / Svůj až bude k svému státi / a v čarovnou krásu splynou / Podtatransko s Polabinou” (A ta siła, kiedy powróci? – / Swoj gdy będzie przy swoim stał / i w cudowne piękno połączy się / kraina pod Tatrami z Niziną Połabską; Heyduk 1876: 84)<sup>13</sup>. Szczególnie w trzeciej części tomu ideogramy przybierają na sile. Jako dowód przytoczmy refren, będący jednocześnie tytułem wiersza *Slovensko, ty ještě spíš?* (Słowacjo, ty jeszcze śpisz?; Heyduk 1876: 93-94). Został on zmodyfikowany w duchu romantycznego motywu złamania klątwy w ostatniej zwrotce: „ó Slovensko mé, pročitniž!” (O, Słowacjo moja, obudź się!; Heyduk 1876: 94). W podobnym duchu utrzymano również eschatologiczny obraz, w którym „Slovák s českou druží / svornosti víněk přinesou / z charp, lilíí a růží”<sup>14</sup> (Słowak w czeskim towarzystwie / jedności wianek przyniosą / z chabrów, lilii i róż; Heyduk 1876: 100).

W niektórych tekstach Heyduka czeska roszczeniowość wobec Słowacji poważnie się nasila. Najwyraźniej ją widać w wierszu *Jinak na to* (Inaczej trzeba; Heyduk 1876: 104): po licznych obrazach poniżania Słowacji i dobrotliwej pasywności narodu słowackiego autor strofuje Słowaków: „Ach můj rode přeubohý / [...] Musíš na to jinak, věru!” (O mój narodzie biedny / [...] Inaczej trzeba, naprawdę!; Heyduk 1876: 104). Poeta nie wskazuje jednak określonej strategii walki narodowowyzwoleńczej, lecz zaledwie pokazuje wyniosłość własnej postawy, udzielając Słowakom nieadekwatnych porad. W wierszu *Vraťte se!* (Powróćcie!; Heyduk 1876: 108-109)

13 Emblematami narodu czeskiego i słowackiego zostały motywy topograficzne – słowackie Tatry i czeska Łaba.

14 Kolor kwiatów – niebieski, biały i czerwony – prawdopodobnie nie ma tu znaczenia symbolicznego: jako barwy narodowe przyjęto te kolory później, a nawet po pewnym czasie od politycznej deklaracji pierwszej Republiki Czechosłowackiej.

wykrzykniki uporczywie i bezwzględnie narzucają jednostronne czeskie żądanie: „spojme srdce v jeden plamen, / v sílu ruce obě!” (połączmy serca w jeden płomień, / w siłę ręce obie; Heyduk 1876: 116). Rzeczywistych tendencji kultury słowackiej, wiodących do niezależności narodowej, czeska strona nie tylko nie uwzględniła, ale wręcz je odrzuciła. Obraz poetycki tym samym znalazł się w ostrej sprzeczności z sytuacją rzeczywistością.

Pomimo tego wiersze Heyduka nie były tylko proklamacją ideologiczną bez wartości artystycznych, przeciwnie. Stosunek ideologizacji i poetyzacji był w przypadku tomu *Cimbál a husle* jednoznacznie przechylony w stronę jakości estetycznej. We wspomnianych wyżej recenzjach tomu również Neruda określał Heyduka przede wszystkim jako wielbiciela Słowacji (zob. Neruda 1961: 212), tj. akcentował jego uczuciowe relacje do przedmiotu obrazowania. Tom jednak utrwał, a nawet „kanonizował” stereotypy obrazowania Słowacji, wywierając istotny wpływ na twórczość szeregu autorów przyszłych kilku dekad. Jak się okazało, przezwyciężenie utrwalonych przez Heyduka obrazów było nie tylko nadzwyczaj trudne, ale – ze względu na ówczesną popularność tomu – prawie niemożliwe: publiczność, która przeważnie nie miała ze słowacką rzeczywistością bezpośredniego kontaktu, oczekiwała, że temat Słowacji podporządkuje się ramom, do których była przyzwyczajona. Najważniejszym pytaniem, jakie stawiali sobie autorzy po Heyduku, było więc, w jakim stopniu i w jaki sposób należy łączyć ideologiczne stereotypy z wartościami poetyckimi.

Do autorów wyraźnie ideologizującego typu należała na przykład Eliška Krásnohorská (1847-1926). W tomie *Ke slovanskému jihu* (Do słowiańskiego południa; 1880) zamieściła obszerny wiersz *U plitvických jezer* (Nad jeziorami plitwickimi; Krásnohorská 1880: 58-73), będący personifikującą wizją słowiańszczyzny. Poszczególne postaci alegoryczne – omamy – stopniowo wychodzą z nocnej ciemności i w retorycznych pasażach przekazują swoje orędzie do słowiańskiego południa. Najdłużej i jako pierwszy przemawia – oczywiście – Czech, dla pozostałych postaci przewidziano zaledwie krótkie komentarze. Ujęty w charakterystyczny sposób „Slovák snivý” (Słowak marzący; Krásnohorská 1880: 69) obiecuje: „Na Turčinech v boji porobenců / pomstím hřichy jejich pobratřenců, / jichžto zloba sverěpá i kletá / v bědnou Slovač před očima světa / též jak v ráji vtíná smrtný spár” (Na Turkach w walce ujarzmionych / pomszczę grzechy ich pobratymców, / których gniew zacięty i przeklęty / w biedną Słowację przed oczyma świata / wbijają śmiercionośny pazur; Krásnohorská 1880: 69). Semantycznie złożone wiersze przedstawiały dosyć radykalną manipulację rzeczywistością historyczną. Punktem wyjścia było przeciwstawienie własnych wartości cywilizacyjnych i azjatyckiego barbarzyństwa. Zostało ono *explicitie* przypisane Turkom osmańskim („Turčinové”). Do nich przyporządkowano ich pobratymców; owo pośrednie określenie przywołuje Węgrów – właśnie im w czasach trwającej przymusowej madziaryzacji społeczeństwa słowackiego ówczesny czytelnik nieuchronnie musiał przypisać „śmiercionośny pazur” wbijają-



cy się w naród słowacki. Nie ma, zapewne, potrzeby szczegółowego wyjaśniania, że Węgrzy należeli do narodów najbardziej obciążonych walkami przeciwko ekspansji osmańskiej do Europy. Krásnohorská zbudowała więc swój wiersz na mechanicznie przyjętym stereotypie „my” kontra „oni”, przypisując role tym drugim *ad hoc*, ahistorycznie<sup>15</sup>.

Stereotypowa ideologizacja pojawiała się, naturalnie, przede wszystkim w twórczości autorów artystycznie mniej oryginalnych i ambitnych, na przykład w wierszach obecnie już praktycznie nieznanego Josefa Kalusa, wydanych w regionalnym wydawnictwie w miejscowości Velké Meziříčí w 1887 roku, gdzie czytamy: „Slovač bédná volá, úpí, / ze srdce jí pijou supi / toky krve rudé” (Słowacja uboga woła, narzeka / z serca piją jej sępy / strumienie krwi czerwonej; Kalus 53)<sup>16</sup>. Jednak nawet cenieni ówczasnie autorzy niekoniecznie przedstawiali bardziej oryginalne ujęcia. W wydanym w tym samym roku tomie *Jitřní písně* (Poranne pieśni) Čecha, jednego z najważniejszych poetów narodowych przełomu wieków, znajdziemy wiersz *Tatrám* (Do Tatr; Čech 1887: 51-53). Jego podstawą jest konwencjonalny obraz słowackiej niewoli: „honců Arpadových vnuk / svou patu v leb vám ryje” (naganiaczy Arpada wnuk / swą piętę w łeb wam wryje; Čech 1887: 51), zakończony równie powszechnie funkcjonującym obrazem przywłaszczenia przez Czechów Słowacji, wyrażonym przy pomocy stereotypowego topograficznego emblematu: „přec naše jste, / vždy naše jste, / jste naše jen – ó Tatry” (jednak nasze jesteście, / zawsze nasze jesteście, / nasze tylko jesteście – o, Tatry; Čech 1887: 51). Poza tym autor posłużył się w tym wierszu lubianą wówczas figurą profetyczną: „Ó věřte, lepší vzejde čas / pro čechoslávské bratry / až zahřmí zas / vše v jeden hlas / od Šumavy až v Tatry” (O, wierście, lepsze nadejdą czasy / dla czechosłowiańskich [sic!] braci / gdy grom uderzy ponownie / wszystko połączy się w jeden głos / od Šumavy po Tatry; Čech 1887: 53)<sup>17</sup>. Idea jedności narodowej Czechów i Słowaków ma swoje romantyczne źródła już w twórczości Jana Kollára; ta właśnie tradycja pozwoliła autorowi narysować na horyzoncie swoich prorockich wizji niepodzielną jedność, homogeniczność Czechów i Słowaków – i to z uznaniem jej (w żaden sposób nieuzasadnionym) całkowicie oczywistą. Woluntaryzm i nierealność takiej wizji najbardziej czytelną jest w zwrotce „Jesteśmy naród jeden, jeden język” (Čech 1887: 52). Proklamacja ta

15 Analogiczne zabiegi zdarzały się w historii nowoczesnej kultury czeskiej wielokrotnie: przypomnijmy choćby dokonania *ad hoc*, a wręcz z nadużycia towarzyszące obsadzeniu antagonistycznej pozycji „wroga klasowego” w czasach stalinowskich albo obecne przypisywanie negatywnych charakterystyk grupowych, dzielące współczesne czeskie społeczeństwo.

16 Niniejsza praca nie ma na celu tworzenia katalogu przykładów, więc jako *pars pro toto* podaję tylko dwa inne przykłady podobnego typu: František Táborský, *Básně* (Wiersze; 1884) zawierające m.in. utwór *Tatry*; Vojtěch Pakosta, *Růže a ostny* (Róże i ciernie; 1890). Poetyka i punkt widzenia obu wymienionych utworów – pomimo odstępu czasu – w niczym się nie różnią.

17 Proroctwo niezależności Słowacji pojawia się również w innych wierszach Čecha, zob. np. zwrotki: „Váh zahrá plesně / vstříc mladé vesně / a s Tater prchne dlouhá, těžká noc” (Wag zagra wesoło / witając młodą wiosnę / i z Tatr zniknie długa, ciężka noc; Čech 1899: 247).

w całej rozciągłości ignorowała nie tylko fakt rzeczywiście istniejącej i w dalszym ciągu pogłębiającej się separacji językowej, ale również trwający wtedy już od kilku dziesięcioleci niezależny rozwój literatury pisanej po słowacku.

Analogiczną, a nawet jeszcze bardziej radykalną postawę można jednak znaleźć w innych wierszach pozostałych czeskich poetów, przykładowo już w 1884 roku w utworze, którego autorem jest Jaroslav Tichý: „Jsme národ jeden: od taterských štítův, / kde bědná Slovač úpí v zajetí / a kde se tají nářek Svanotvítův, / kam hláhol české mluvy zaletí, / tam všude žije národ pravých Čechů, / své řeči věrný do posledních vzdechů” (Jesteśmy naród jeden: od szczytów Tatr, / gdzie uboga Słowacja jęczy w niewoli / i gdzie ukryte narzekanie Świętowita, / dokąd gwar mowy czeskiej dobiega, / tam żyje naród prawdziwych Czechów, / wierny swojej mowie do ostatniego tchnienia; Tichý 15). Język czeski nie jest tu tylko znakiem lub dobrem kulturowym narodu, ale staje się narzędziem ideologicznej ekspansji, nie-respektującym, a wręcz *implicite* negującym izoglosy rzeczywistej przestrzeni kulturowej. Nie dziwi więc, że autor z właściwą sobie pewnością ob staje przy ponownym zjednoczeniu Czechów i Słowaków, rozumianym jednak jako pokorny powrót Słowaków w czeskie objęcia („K nám navraťte se v jednu rodinu / [...] už netrvejte déle při rozkolu”; Do nas powróćcie, w jedną rodzinę / [...] już nie trwajcie więcej w rozłamie; Tichý 54-55). Autor dąży do legitymizowania swojej postawy poprzez teologicznie odważne odniesienie wizji czesko-słowackiej wzajemności do Bożego planu dobrego stworzenia: „Ač ve dvou vlastech, jedinou jen matku / dal Tvůrce nám” (Pomimo że w dwóch ojczyznach, jedyną matkę / dał nam Stworzyciel; Tichý 54). Warto zadać sobie pytanie, kto miałby być ową „wspólną matką”. Nasuwa się na myśl romantyczna wizja wzajemności słowiańskiej, ta jednak w czasie powstania wiersza, tj. w połowie lat osiemdziesiątych, nie miała najmniejszego oparcia w prawnopañstwowowej, społecznej czy kulturowej rzeczywistości. Obrazy poetyckie stwarzały więc nierealną, a nawet chimeryczną reprezentację świata. Tym samym zostało jednoznacznie uwidocznione rozejście się ideologii narodowej i ikonografii z rzeczywistością, a jednocześnie otwierała się perspektywa zaadaptowania (zastosowania) dyskursu narodowego do różnych projektów ideologicznych<sup>18</sup>.

Ideologizacja nie była jedyną wartością, jaką można zaobserwować w badanym materiale. Już od połowy lat osiemdziesiątych XIX wieku, wraz ze stanowczym i obfitującym w publikacje początkiem literackiego parnasizmu (zob. Haman, Tureček), zauważalne jest jednoznaczne przesunięcie akcentu na poetycką stronę obrazowania Słowacji. Obrazy słowackiej krainy urzekające swoją baśniowością przypuszczalnie po raz pierwszy drukował Otakar Mokřý (1854-1899) w 1883 roku w wierszu *Zlatý kámen* (Złoty kamień; Mokřý 75-76). Emblematyczna słowacka

18 W czeskim środowisku charakterystyczne jest szczególnie posłużenie się częścią emblematyki narodowej (stroje ludowe, pieśni i tańce ludowe, ale również pewna część tradycji historycznych) przez reżim najpierw faszystowski, a następnie stalinowski.

góra, Krywań, nie została odczytana poprzez ideogramy, ale przedstawiona w wybitnie estetyzującej optyce: „V Kriváni živý kámen / prý leží ze zlata, / kolem v kry-  
stalných síních / jsou světla rozžata” (W Krywaniu żywy kamień / podobno leży,  
złoty, / wokół w kryształowych komorach / światła się świecą; Mokry 75). Iluzo-  
ryczność, nierealność tego specyficznie parnasistowskiego królestwa piękna, zbu-  
dowanego ze wspaniałych, malowniczych efektów, została następnie zestawiona  
z niewolą narodową: „Když pomním, jak jsi bědna, / dosud má Slovači, / jak zdá  
se každou chvíli / že zrak ti zatlačí, // tu v oko se mi vkrádá / jen slza bohatá - /  
ach snem jen vždy snad bude / tvůj kámen ze zlata” (Gdy przypomnę sobie, jaka  
jesteś uboga, / nadal moja Słowacja, / jak wydaje się co chwila / że oczy ci zamkną,  
// wtedy w oko wkrada mi się / łez obfitość - / o, snem na zawsze chyba pozostan-  
nie / twoja bryła złota; Mokry 76-77). Pomimo tego, w odniesieniu do przestrzeni  
słowackiej dominuje zabieg poetyzacji<sup>19</sup>. Rok później (1884) Čech posłużył się po-  
dobnym obrazem we fragmencie swego wierszowanego eposu *Slavie*. Słowak, jeden  
z pływaków na alegorycznym statku, został scharakteryzowany jako „hoch dobré

Przypuszczalnie najbardziej wyrazistą parnasistowską modyfikację stanowią  
niektóre wiersze Adolfa Heyduka, po raz pierwszy opublikowane w 1901 roku  
w pracy zbiorowej *Słowacja* (wydało ją stowarzyszenie czeskich artystów Umělecká  
beseda), a później drukowane w 1919 roku w tomiku *Slovensku* (Słowacji). Poeta  
apostroficznie zwraca się do Słowacji, przywołując obrazy takie jak „země pohád-  
kových krás i žalů” (kraja baśniowego piękna i żalu; Heyduk 1919: 12), w Tatrach  
„plesa křišťálná” (oka kryształowe; Heyduk 1919: 12), nad Karpatami „závoj zlatý /  
v úsměvném ladu slunce klade” (welon złoty / słońce pięknie uśmiechnięte kładzie”  
Heyduk 1919: 12), a nie brakuje kryształu wód („vod křišťál”; Heyduk 1919: 12).  
Ludzie odbierani są jako biedni, zamieszkujący „slamou kryté stánky” (słomą kryte  
chatki; Heyduk 1919: 13), ale żyjący zgodnie z zasadami moralnymi i pełni refleksji

19 Tendencja ta osiągnęła szczyt przypuszczalnie w poetyckim dramacie Juliusa Zeyera (1841-1901) *Radúz a Mahulena* (1898). Obszar Słowacji został tu transponowany w baśniowo nierealny i malow-  
niczy świat, w którym rozgrywa się archetypowa i wyraźnie odbiegająca od codziennej rzeczywisto-  
ści historia miłości i nienawiści. Przez ową estetyzującą fikcję zaledwie przeblęsnęły motywy wzaj-  
emnej rywalizacji, tak charakterystyczny dla polityzującej liryki: „My měli bychom [...] se vlastně  
milovat, když v širším světe tolik nenávisti zeje kolem nás” (My powinniśmy [...] się właściwie  
kochać, skoro w świecie wokół nas tyle nienawiści; Zeyer 30).

nad życiem: „Jak prostičký a přemilý tu lid! / Jak pohostinný, přímý, bez úskoku, / ve vlídném líci důvěrný dlí klid / a důmyslná hloubka v jasném oku” (Jak prosty i miły tu lud! / Jak gošcinny, bezpošredni, obcy mu podstěp, / widać spokój w przyjaznych twarzach / i wnikliwą głębię w jasných oczach; Heyduk 1919: 13). Pojawiają się, oczywiście, „cudné dívky v utěšeném kroji” (cnotliwe dziewczyny w pięknym stroju; Heyduk 1919: 14), a wiersz kończy się kluczową, estetyzującą, ale jednocześnie naznaczoną świadomością niewoli proklamacją: „Ó Slovensko, ty krásný skvoste boží! / [...] Ó vyloupená skříně skvostných krás!” (O, Słowacjo, ty uroczy klejnocie Boga! / O, obrabowana skrzynio uroków wspaniałych!; Heyduk 1919: 16-17). Podczas gdy słowacka proza realistyczna w tym samym czasie potrafiła już sięgnąć po wybitnie krytyczne spojrzenie na temat ludu wiejskiego (zob. Mikula), Heyduk replikował i poetycko odświeżał pierwotnie romantyczny idealizowany obraz „ludu”. Reprezentacja wizualna diametralnie różniła się od społecznej i kulturowej rzeczywistości. Tu właśnie można wskazać źródła analogicznych zabiegów odnoszących się do kategorii ludu, a dokonywanych później przez wszystkie państwowe i polityczne reżimy czeskiej historii XX wieku<sup>20</sup>.

## Słowackie Tatry i dziewicza natura

Od początku lat osiemdziesiątych XIX wieku zaczął się pojawiać kolejny stereotyp czeskiego obrazowania Słowacji. Pierwszym dowodem, który znaleźliśmy, jest alegoryczny wiersz Antonína Šnajdaufa z 1882 roku, w którym poeta leci, w towarzystwie personifikowanej poezji, nad krainą i podejmuje refleksję nad terytorium narodowym. Zgodnie z dotychczasową tradycją zdumiewa go majestatyczna uroda Tatr („Tatry! Dech mi vážne”; Tatry! Dech mi zapiera; Šnajdauf 94). Zwraca on uwagę na emblematyczne słowackie zamiłowanie do śpiewu („zpěvná hudba z lidských hrdel znící”; melodyjna muzyka z gardeł ludzkich brzmiąca; Šnajdauf 91) i eksponuje motywy niewoli języka i ludu („Štvali drsní honci krvavými biči / jazyk Jánošíkův”; prześladowali surowi naganiacze krwawymi batami / język Janosika; Šnajdauf 91). Pojawia się tu nowy – z punktu widzenia badanego przez nas tematu – motyw kontrastu między przemysłowymi Czechami a niedotkniętą techniczną cywilizacją Słowacją, prezentowaną w kodzie romantycznym jako miejsce uzdrowicielskie: „Ještě po staletí, / komu z českých dětí / bude dusno v kouři, který co den více / zkaluje nám obzor, k Tobě pozaletí / a Tvých snivých očí z čisté zřítelnice / pohádek se bude hojně napájeti” (Przez stulecia / które z czeskich dzie-

20 Ogólnie obowiązuje w tym przypadku teza Valérego Mikuli, wypowiedziana jednak w odniesieniu do sytuacji słowackiej: „Podstawowym gestem generacji romantyków było radykalne semantyczne przewartościowanie rzeczywistości i jej podporządkowanie ujednoczonemu i jednemu kodowi – podobnemu procesowi poddano przede wszystkim podstawowy element [...] tożsamości narodowej: lud” (Mikula 47).

ci / będzie dusić się w dymie, z dnia na dzień coraz bardziej / którego więcej dzień po dniu / przesłaniającym nam widnokraj, do Ciebie przeniesie się / i z czystej źrenicy Twoich rozmarzonych oczu / baśniami będzie się zachłannie upajać; Šnajdauf 91-92). Jeszcze w 1929 roku w podobnym duchu pisał R. Bojko [Alois Horák] w wierszu *Tatry*: „Stranou všech aren a bojišť, nervosních měst, / hlučících trůů na práci, slávu a čest, / přivínut k drsným odvážně rostoucím travám / uprostřed skromné, pokorně klečící kleče / [...] s divocha úžasem velkým se cele vzdávám / hroživé velebě vaší / [...] vysoké Tatry“ (Z dala od wszystkich aren i pół walki, nerwowych miast, / hałaśliwych targowisk pracy, sławy i honoru, / przyciśnięty do szorstkiej odważnie rosnącej trawy, / pośrodku skromnej, pokornie kłęczącej kosodrzewiny / [...] ze zdumieniem dzikusa w całości oddaję się / groźnej majestatozności waszej, / [...] wysokie Tatry; Bojko 1929: 54).

Poezja prowadziła zatem znaną strategię określaną tradycyjnie jako kwaśne winogrona i słodkie cytryny: technologiczne i przemysłowe zacofanie Słowacji przedstawiała w romantycznej perspektywie jako kluczową zaletę, pozwalającą w duchu Rousseau'owskim na kontakt z rzekomo nieskażoną pierwotnością. Dodać można, że po 1919 roku Czesi analogicznie odnosili się również do nowo uzyskanej części świeżo ukonstytuowanego państwa, Rusi Zakarpackiej<sup>21</sup>.

## Słowacja rajem turystycznym

Opisany właśnie punkt widzenia dzieliło niewiele od kolejnej modyfikacji, którą nazwać można turystyczną. Tekstem inaugurującym stał się przypuszczalnie cykl *Záhy v Tatrách* (Niedługo w Tatrach), opublikowany w 1897 roku pod pseudonimem Uden H. w tomie *Sad zarůstající* (Sad zarastający; Uden H. 34-47). To refleksja z rodzinnego pobytu w Tatrach, zawierająca oprócz popularnych motywów monumentalności natury i biednego ludu również opis konkretnych wydarzeń, które miały miejsce podczas wyjazdu – na przykład wieczornej zabawy z gospodarzami w hotelu górskim, humorystycznego epizodu z wycieczki. Poezja odzwierciedlała więc zmianę stylu życia, szczególnie rozwój turystyki, charakterystyczny dla klas średnich od końca XIX wieku oraz – przede wszystkim – w okresie tzw. Pierwszej Republiki (1819-1938). Złotymi czasami tej odmiany gatunku stał się właśnie okres tzw. Pierwszej Republiki ze względu na ówczesny rozwój instytucjonalnie zabezpieczonej i masowo wspieranej aktywności turystycznej<sup>22</sup>. W 1924 roku pisała o romanty-

21 Dowodzi tego żywe etnograficzne zainteresowanie kulturą ruską, liczne reportaże, wiele pozycji z literatury pięknej, jak również filmy; wymienić można choćby powieść Ivana Olbrachta (1882-1952) *Nikola Šuhaj loupežník* (1933) i scenariusz filmowy *Marijka nevěrnice* tegoż autora, realizowany w 1934 roku przy współpracy z Vladislavem Vančurą (1891-1942).

22 „Klub českých turistů“ (Klub Czeskich Turystów), oficjalna czeska organizacja turystyczna – istniejąca zresztą do dziś – została założona w 1888 roku. Pierwotnie, do chwili powstania nowego

zującym zachwycie towarzyszącym turystyce Marie Calam (szczególnie zob. Calam 11-12). Moda na ekspansję turystyczną Czechów na Słowację wywoływała jednak również krytyczne wypowiedzi. Jiří Mahen (1882-1939) w 1934 roku nie bez ironii zauważył: „Tatry byly vždycky sláva, / jež zkameněla v pomezi. [...] Dnes vniknout v ně je ovšem výlet” (Tatry były zawsze słynne, / a ich sława skamieniała na granicy. [...] Dziś udać się w nie to już wycieczka; Mahen 1934: 14). Kontynuował on opisem sceny „v horské chatě, / kde sedí pestrá společnost” (w domu turystycznym, / w którym siedzi różnorodne towarzystwo; Mahen 1934: 26), która stanowi ironiczną kontrafakturę wobec „liryzującego turystyzmu”. Z naszego punktu widzenia istotne jest, że nawet turystyka nie była czynnością wyłącznie wypoczynkową i poznawczą, ale została wykorzystana przez tradycyjne ideogramy i stereotypy narodowe, stała się nawet przejawem i narzędziem postawy, którą nie bez powodów moglibyśmy określić mianem czeskiego kolonializmu. Miara i sposób oddziaływania tego typu schematów myślowych wywoływały kontrreakcje, do których należą między innymi wspomiane wiersze Mahena. Korzenie tego fenomenu znajdujemy jednak już wcześniej, w ostatnim trzydziestolecu poprzedniego wieku.

Preteksty ironii mahenowskiej widoczne są już od lat osiemdziesiątych XIX wieku, co oznacza, że pojawiły się paralelnie do znacznego wzrostu liczby ideologizujących i poetyzujących wierszy o Słowacji. Na przykład Břetislav Perný [Rudolf Pokorný] w roku 1880 ironizował, pisząc o nienazwanym z imienia i nazwiska, przypuszczalnie prototypowym poecie, który „Dlouho hledal, dlouho bádal, / jak by pít moh slávy pramen, / marně toužil, marně hádal, / teď nalez mudrců kámen: / na Slovensko jel, / čtrnáct dní tam dlel, / a teď z toho facit máme, / za Slováky že si hlavu láme, / o Slovensku psáti nestačí... / Ó ubohá Slovači” (Długo poszukiwał, długo badał, / jak pić ze sławy źródła, / próżno pragnął, próżno zgadywał, / wreszcie znalazł kamień filozoficzny: / na Słowację pojechał, / dwa tygodnie tam przebywał, / a teraz z tego efekt mamy, / że wyręcza Słowaków zachodząc w głowę, / pisać o Słowacji nie wystarczy mu... / O, biedna Słowacjo; Perný 19). Karel Leger trzy lata później ośmieszył zaś całą omawianą tradycję, łącznie z jej kluczowym tekstem *Cimbál a husle* (Cymbały i skrzypce): „Ach, kde najdu k epopeji / u nás látku? – Pěvci naši / jako vlci vycházejí / lapat nové motivy. – / Však teď našli pramen zpěvu. – / Sedí v Tatrách u salaší, / hrajou bratrům pro úlevu / na cimbál i na husle” (O, gdzie znajdę do epopei / u nas temat? – Piewcy nasi / niczym wilki wychodzą / by łapać nowe motywy. – / Jednak znaleźli teraz

---

państwa, funkcjonowała ona na stosunkowo niedużym terytorium z centrum w Pradze i zrzeszała zaledwie kilkuset członków. Po 1918 roku, w nowym państwie, stała się organizacją z bazą członkowską liczącą kilkadziesiąt tysięcy zwolenników turystyki. W 1920 roku organizacja oficjalnie inkorporowała również słowackich turystów i poszerzyła swoją działalność aż na Ruś Zakarpacką. Wkrótce jednak doszło do napięć pomiędzy czeską a słowacką częścią organizacji, na początku dostrzegalnych na łamach czasopism, a po nasileniu się prowadzących nawet do podpalenia niektórych obiektów klubu, zbudowanych na Słowacji. Rzeczywistość, jak widać, ostro kontrastowała z wyidealizowanym obrazem pielęgnowanym w twórczości poetyckiej.

źródło. – / Siedzą w Tatrach przy szalasach, / grają braciom dla otuchy / na cymbałach i skrzypcach; Leger 62).

## Obrazy Słowacji pod wpływem realizmu

Innym typem naruszenia wyraźnie ukształtowanej tradycji mógł stać się krytyczny obrazek w realistycznym duchu, który nie odpowiadał ani ideologicznym schematom, ani romantycznie rozmarzonej lub parnasistowsko malowniczej poetyzacji. Ten typ tekstu znajdziemy w tomie autorstwa J. B. Poloma [Jana Beránka] *Balady a dojmy slovenské* (Balady i wrażenia słowackie; 1910). Słowacja jest w nim ponownie biedna, rustykalnie prosta i muzykalna, ale nietradycyjnym motywem staje się na przykład domniemany słowacki alkoholizm: „Ondra slopá. / žena prosí, zapovídá, / marně k šenku krok mu hlídá: / Ondra přece slopá” (Ondra chleje. / Żona prosi, wzbrania, / próżno pilnuje jego kroków w stronę karczmy: / Ondra mimo tego chleje; Polom 35), dlatego żona decyduje się na otrucie męża trucizną dodaną do alkoholu, ale mąż przeżywa: „Ondra všecho přečká! / Mistr všech, kdo slopá!” (Ondra wszystko przetrwa! / Mistrz wszystkich, którzy chleją; Polom 36). Czeska refleksja dotycząca słowackiej rzeczywistości w tym przypadku korespondowała z nowym podejściem, zauważalnym w tym samym czasie w literaturze słowackiej, która w ostrych, a nawet osobistych polemikach zmierzała do zanegowania romantycznych szablonów „złotego ludu” i – w ówczesnym kontekście – wręcz prowokacyjnie, naturalistycznie tematyzowała alkoholizm mieszkańców wsi. Za sprawą tych tekstów „już nie tylko strój ludowy, ciupaga, pracowitość, gościnność itd., ale również alkoholizm stanie się – przynajmniej od czasów realizmu – atrybutem słowackiego ludu” (Mikula 51). Na tle ogółu twórczości literackiej przytoczone wiersze Poloma stanowiły jednak wyjątek i zaledwie marginalny, subwersywny element podstawowego, ideologicznie poetyzującego prądu.

Niektóre teksty mogły znaleźć się pomiędzy reprodukcją tradycyjnych schematów a ich ironiczną negacją mimowolnie, ewidentnie sprzecznie z pierwotnym zamiarem ich autora. Przykładem niech będzie Josef Lukavský, który w tomie *Výstavní Pegas* (Pegaz Wystawny; 1908) retrospektywnie rozmyśla nad wielką wystawą etnograficzną, która miała miejsce w Pradze w 1895 roku<sup>23</sup>. Wiersz *U Šutery* (U Šutery) opisuje wiejski folklorystyczny ślub, który rzeczywiście miał miejsce w lokalu

23 Czeskosłowiańska [sic!] Wystawa Etnograficzna – największe ówczesne przedsięwzięcie etnograficzne prezentujące szeroki zakres życia czeskiego społeczeństwa – przemysł, szkolnictwo, naukę i folklor. W organizacji etnograficznej i folklorystycznej części brały udział wybitne osobowości, m.in. Leoš Janáček. Przywiezione do Pragi znaczne ilości materiału etnograficznego stały się później podstawą zbiorów etnograficznych Muzeum Narodowego. W charakterze „żywych eksponatów” przedstawili się również starannie dobrani mieszkańcy poszczególnych regionów wiejskich, głównie wybitni muzycy i piosenkarze.

o tytułowej nazwie – i to jako część programu Wystawy, przy czym Autor wykorzystuje do opisu sprawdzone stereotypy: „Ej! / U Šutery divoký je rej. / Děvčice tam ze Slovače / v čardáši se vrtí, skáče, / výská, dupá nohama / s chlapcama. // Janošík si pro Helenku / přišel co pro svoju ženku, / tak Helenka provdána / za Jána. // Ej! / U Šutery divoký je rej. / Slovač zvedá čela mladá, / svoje dávné právo žádá, / a proklíná Maďary, / žandáry” (Ej! / U Šutery dzikie wirowanie. / Dziewczę słowackie tam / w tonie czardasza się kręci, skacze, / wesoło pokrzykuje, nogami tupie / razem z młodzieńcami. // Janosik przyszedł prosić / Helenkę za żonę, / i już Helenka została / żoną Jána. // Ej! / U Šutery dzikie wirowanie. / Słowacja podnosi czoła młode, / domaga się swoich dawnych praw, / przeklina Węgrów, / żandarmów; Lukavský 1908: 26). Należy dodać, że w programie wystawy z 1895 roku miały miejsce aż dwa śluby – katolicki i ewangelicki – jednak ani jeden nie był słowacki. Autor, dobrze zorientowany w postawach ideologicznych czeskiego społeczeństwa i w konwencjach poezji „kwestii słowackiej”, nie potrafił nawet odróżnić etnograficznych morawskich Słowaków od Słowaków z ówczesnego obszaru zwanego Górnymi Węgrami (obecnie Słowacja). Tradycja obrazów poetyckich przeważała więc nad rzeczywistością.

Na przeciwnym biegunie znajdują się wiersze, których autorem był Jiří Mahen. Jego dążenie do uchwycenia rzeczywistego życia Słowaków było przeciwstawieniem wyraziście poetyzującej i ideologizującej tradycji. W poemacie wierszem *Černovská masakra* (Masakra w Černovej; 1907) odniósł się on do znanej interwencji żandarmów przeciwko demonstrującym parafianom w gminie Černovej koło Ružomberoku<sup>24</sup>; faktograficzną podstawę tekstu uwiarygadniała lista ofiar opublikowana na tylnej okładce publikacji. Zbliżony do poglądów Mahena, mimo że z nieco odmiennej pozycji, był wydany przypuszczalnie już w 1912 roku epigramat Josefa Františka Karasa, nazwany *Hlinka*: „S Párwym když se dostal do křížku, / utek do Čech, pytal po zastání. / Když se prokouš´ k fary oříšku, / pro Čechy má jenom proklínání” (Z Párwym<sup>25</sup> gdy zadarł, / uciekł prosić o wsparcie do Czech. / Gdy odkrył problem tej parafii, / Czechów już tylko wyklina; Karas 52). Wiersz snuje refleksję na temat newralgicznej części czesko-słowackich stosunków po powstaniu wspólnego państwa. Andrej Hlinka (1864-1938), członek słowackiej Rady Narodowej, w 1919 roku stał na czele słowackiej delegacji na konferencję pokojową w Paryżu, która miała zabiegać o niezależność dla Słowaków. Znaczące jest, że do Francji musiał on pojechać z fałszywym paszportem, a po powrocie został z tegoż

24 Wydarzenie miało miejsce 27.10.1907 we wsi Černová po zakazie udziału w uroczystości wyświęcenia tamtejszego nowego kościoła dla miejscowego księdza, późniejszej czołowej osobistości słowackiego ruchu faszystowskiego, Andreja Hlinki, i zastąpieniu go przez innego, po węgiersku mówiącego, księdza. W stronę protestujących strzelali węgierscy żandarmi, 15 osób zostało rozstrzelanych, a kilkadziesiąt rannych.

25 Sándor Párvy (1848-1919) – od 1904 roku biskup na Spiszu, był przedstawicielem Kościoła, którego osobista decyzja stała się impulsem do rzezi w Černovej.



powodu uwięziony. Stosunki czesko-słowackie miały więc od samych początków wspólnego państwa dynamiczny charakter, niewolne były od sprzeczności i niezgody, tak obfitując w ideologiczne proklamacje, jak i wykazując się znaczącą dysharmonią.

## Po 1918 roku

Zmienione po powstaniu Czechosłowacji w 1918 roku warunki oznaczały dla twórczości poetyckiej z jednej strony kontynuację dotychczasowej tradycji, z drugiej zaś naturalne zainicjowanie nowych akcentów i tematów. Statyczną część twórczości literackiej najwyraziściej reprezentowali starsi autorzy, piszący wiersze o tematyce słowackiej już w poprzednich dziesięcioleciach.

Dotyczy to przede wszystkim *doyena* gatunku, Heyduka. W starszej części jego tomu *Slovensku* (Słowacji; 1919) nadal – pomimo zmienionych warunków politycznych i etnicznych – znęca się Węgier niby „běsný Asiat” (szalejący Azjata; Heyduk 1919: 21), Słowacy „sbjěni jsou asiatskou sběři” (bici są przez azjatycką hołotę; Heyduk 1919: 21) i z ran „se prýští mučednická krev” (tryska krew męczennicka; Heyduk 1919: 23). Ponadto, *ex post*, ahistorycznie, proklamowana jest prorocza antywęgierska klątwa: „Hospodin pošle v ně strachy a hrůzu, / vyhladí, vyhubí maďarskou luzu” (Bóg ześle na nich strach i przerażenie, / zgładzi, wytępi węgierską hołotę; Heyduk 1919: 28). W rzeczywistości – jak pokazuje również niniejszy tekst – sedno sporu narodowego po stronie słowackiej przesunęło się od tematyki węgierskiej do czeskiej<sup>26</sup>.

Drugi typ wierszy w tym tomie Heyduka pobrzmiewa optymistycznym tonem początków nowego państwa: „Slovák už mdlou hlavu do dlaní neklade, / veselo je v chýškách, veselo je všade / [...] Slovák usmívá se, jak to slunko ranní, / netřeba mu déle chodit po pytaní” (Słowak już zmęczonej głowy w dłonie nie kładzie, / wesoło w chałupach, wesoło wszędzie / [...] Słowak uśmiecha się, jak słońce poranne, / nie musi już dopraszać się; Heyduk 1919: 29), a „se vzteká Maďar supohlavý” (Węgier sępogłowy wścieka się; Heyduk 1919: 29). Końcowy tekst *Slovakům* (Do/Dla Słowaków; Heyduk 1919: 30-35) został ewidentnie napisany do melodii pieśni *Nad Tatrou sa blýská* (Nad Tatrami się błyska), tekst tej pieśni parafrazuje już pierwsza zwrotka:

26 Po 1918 roku nastąpiła zakrojona na masową skalę „czechizacja” społeczeństwa słowackiego. Czesi objęli kluczowe pozycje w słowackiej administracji państwowej, policji i armii, na Słowację zmierzali również administratorzy gospodarczy, nauczyciele wszystkich typów i poziomów edukacji szkolnej (od wiejskich szkół podstawowych po uczelnie). Sytuacja ta z jednej strony została spowodowana niewystarczającą liczbą i kwalifikacjami słowackich specjalistów, z drugiej zaś strony miała ewidentne cechy „kolonizacji wewnętrznej”: czescy pracownicy mieli zapewnić lojalność wobec nowego państwa, w którym to właśnie Czesi odgrywali – i to nie tylko ze względu na ich większą liczebność w stosunku do Słowaków – dominującą rolę.

„Na Tatrách se blýská” (W Tatrach się błyska; Heyduk 1919: 35)<sup>27</sup>. Opiewana jest w nim wolność, Słowacy są „volní na Kriváni / bez maďarské stráže, / už nám hunští páni / nespoutají paže” (wolni na Krywaniu / bez węgierskich stróży, / już nam panowie huńscy / nie zwiążą rąk; Heyduk 1919: 31). Puentę stanowi kult Masaryka: „Smrt nás nezastraší / ani vrahů dýka, / máme volnost naši, / máme Masaryka. // Hyne Maďar škůdce, / Maďara strach svírá, / že nám Bůh dal vůdce, / reka, bohatýra. // Masaryka reka, / volné vlasti v čele; / bolest třístavěká / našla spasitele” (Śmierć nas nie zastraszy / ani wrogów sztylet, / mamy wolność naszą, / mamy Masaryka. // Ginie Węgier szkodnik, / Węgra strach dławi, / że nam Bóg dał wodza, / bohatera. // Masaryka bohatera, / niezależnej ojczyzny na czele; / żal trzystuletni / znalazł zbawcę; Heyduk 1919: 34-35). Podczas gdy wcześniej można było obserwować dążenie do przyłączenia słowackich bohaterów do czeskiego panteonu, w tym przypadku mamy do czynienia z sytuacją odwrotną: Masaryk bez wahania i wątpliwości intronizowany został do panteonu słowackiego. Podobną apoteozę w unionistycznym duchu przedstawił, jednak aż piętnaście lat później (1934), Emanuel Čenkov: „Buď zdráv, můj národe! Ať prapor český vlaje / od modré Šumavy až v hnědé Tater kraje, / jak signál jednoty a vzkříšení!” (Bądź zdrow, mój narodzie! Niech flaga czeska powiewa / od Szumawy aż po krainę pod Tatrami, / niczym znak wspóloty i i wskrzeszenia! Čenkov 24).

Rozpoczęta właśnie historia niezależnego wspólnego państwa obu narodów stwarzała zapotrzebowanie na nowych bohaterów. Zaspokoił je na samym początku Pierwszej Republiki, w 1923 roku, sprawdzony bard parnasizmu, Antonín Klášterský (1866-1938). Jego wiersze były bezpośrednią reakcją na wtargnięcie armii Węgier na terytorium Czechosłowacji<sup>28</sup>, a w niektórych szczegółach wykorzystywały realia historyczne. Początek wiersza reaktywował dawne stereotypy, osadzając je w nowym kontekście: „Pár měsíců, co skutá po staletí / tam rozlomena pouta bědné láje, / [...] a zas již Maďar sahá po nich dravý / [...] Ne, nedáme jich!” (Kilka miesięcy, co zakute przez wieki / kajdany tam biedni zerwali, / [...] i znów Węgier sięga po nich drapieżny / [...] Nie, nie damy ich skrzywdzić! Klášterský 31). Rola Czechów wpisana została w sprawdzony typ epickiej figury wybawcy: „Vpad Maďar na Slovač, / by zotročil si znovu děti její / [...] Leč voj náš už se řítí od Komárna, / vrah zahrán, couvá – snaha jeho marná” (Wtargnął Węgier na Słowację, / by zniewolić ponownie jej dzieci / [...] Jednak wojsko nasze pędzi już od Komárna, / mor-

27 Tekst pieśni napisano do słowackiej melodii ludowej w 1844 roku, podczas tzw. secesji levoockiej. Kodyfikator literackiego języka słowackiego i jeden z ważniejszych separatystów narodowych Štúr pojechał wtedy demonstracyjnie wraz ze swoimi studentami z Preszpurka (obecnej Bratysławy) do Lewoczy (Levoča). W 1920 roku pierwsza zwrotka pieśni stała się częścią hymnu czeskosłowackiego.

28 Tzw. wojna węgiersko-czechosłowacka datowana jest od końca roku 1918 do sierpnia 1919 roku. Węgierskie próby przyłączenia Słowacji i Rusi Zakarpackiej zostały odparte, a walki – wręcz na odwrót – były dla nowego czeskiego państwa okazją do terytorialnych zysków kosztem Węgier. Dotyczyło to szczególnie zajęcia całej wschodniej i części południowej Słowacji i to łącznie z Bratysławą, zajętej przez byłych włoskich legionistów na początku roku 1919.

derca, przepędzony, wycofuje się – próżne były jego starania; Klášterský 32). Autor, nie szczędząc szczegółów rodem z filmów wojennych lub westernów, za pośrednictwem tych atrakcyjnych czytelniczo opisów usiłuje przyciągnąć uwagę jak największego grona odbiorców: „Již odevšad se ženou naše čety, / v děl rány zněj pušek, kulometry, / [...] vlak pancéřový s rychlopalným dělem vjel k nepříteli čelem” (Juž ze wszystkich stron pędzą nasze plutony, / strzały z armat słyhać, karabiny, / [...] pociąg pancerny z działem szybkostrzelnym podjechał właśnie do wroga; Klášterský 33). W chwili kryzysu dziejowego wstepuje na scenę kluczowy bohater, major Jelínek, ryzykując życiem: „Třesk ran, boj kolem nejkřutější šílí, / zeď nepřátel se viklá, než v tu chvíli / smrtelně zraněn, Jelínek v prach padá. / uprostřed děsu / jej odnášejí. Siná trvář ta mladá, / ret sotva dýše. / Umírám za vlast, zašept ještě tiše, / jsem spokojen” (Trzask strzałów, bezwzględna walka wokół trwa, / ściana wroga nadszarpnięta, jednak w tej chwili / śmiertelnie ranny Jelínek na ziemię opada, / pośrodku rzezi / wynoszą go. Sina jest twarz jego młoda, / ledwo oddycha. / Umieram za ojczyznę, cicho szepnął jeszcze, / to satysfakcja; Klášterský 34). Wiersze Klášterskiego przywołują na myśl beletrystykę inicjowaną przez wojskową propagandę Austro-Węgień w trakcie pierwszej wojny światowej. Przede wszystkim jednak, za pośrednictwem obrazu czeskiego męczennika dla sprawy słowackiej, pomagały one przy wspieraniu czeskich terytorialnych i prawnopaństwowych roszczeń oraz przy legitymizowaniu (nieraz negatywnych) praktycznych efektów koncepcji czechosłowakizmu.

Do autorów starszej generacji, którzy po zmianach 1918 roku w sposób istotny odnieśli się do tematu Słowacji, należała Krásnohorská (1847-1926) ze swoimi wierszami zebranymi w tomie *Ozvěny doby* (Odgłosy epoki; 1922). Wiersz *Pozdrav Slovensku* (Pozdrowienia dla Słowacji; Krásnohorská 1922: 96-97) skierowany został w idyllicznym duchu romantycznej narodowej poetyzacji „v nejkraší kraj země, v rajskou Slovač” (do najpiękniejszej krainy Ziemi, do rajskiej Słowacji; Krásnohorská 1922: 96), w której żyje „zbožně prostý lid, jenž po věk v chatkách tich strádal / k Bohu lkal a pánům robotil” (pobożny, prosty lud, który przez wieki w chatkach cichy cierpiał / do Boga lkał i dla panów harował), podczas gdy „jeho kati / mu jazyk matek drali ze chřtánů / jak v zápřeži jej vodili na oprati / a děti kradl mu rod cikánů” (jego kaci / wyrywali mu z gardeł język przodków / w jarzmo zaprzegli / a dzieci kradło mu plemię cygańskie; Krásnohorská 1922: 96). Schematy, wzbogacone chyba jedynie o nowe znaczenie dotąd romantycznie odbieranego motywu Romów, zostały również w tym przypadku spuentowane nowym akcentem ideologicznym – ideą nowej jedności narodowej w niezależnym państwie: „Jsme národ jeden, jedna duše v nás / a sjednocením zmohutníme vráz!” (Jeden naród jesteśmy, jedna dusza w nas / a po zjednoczeniu spotężniejmy zaraz; Krásnohorská 1922: 97). Jednocześnie zwrócono uwagę na nowe niebezpieczeństwo, zagrażające świeżo powstałej jedności: „Jed cizoty, jed vlastní hadí chásky / bud’ zmařen! / [...] Svět, starý tyran, bdí: nám teprv přýští / zdroj svémoci dnes mladý, panenský;

však jen ať vlastní svár nás neroztříští / zdráv zvítězí stát československý!" (Trucizna obcości, trucizna własnej bandy podstępnej / niech będzie unicestwiona! [...] Świat, stary tyran, nie śpi: nasze młode, / dziewicze źródło niezależności tryska; jednak oby nasz własny zatarg nie podzielił nas / zwycięży wszak tylko zdrowe państwo czechosłowackie! Krásnohorská 1922: 97). Krásnohorská posłużyła się tu figurą zewnętrznego i wewnętrznego wroga, która uzasadniała i usprawiedliwiała roszczeniową i przywłaszczającą postawę Czechów. Czesi mieli zostać protektorami, potrafiącymi uchronić młody i jeszcze niedojrzały naród słowacki od wszelkich niebezpieczeństw.

Podobny przekaz można *expressis verbis* wyczytać z wiersza *U salaše* (Kolo szalasu; Bojko 1924: 63-65). Rozwój narodu czechosłowackiego rozumiany jest tu jako „bílá stezka pralesy, / kam divoká zvěř hladně útočí” (biała ścieżka przez puszcze, / w której zgłodniałe dzikie zwierzęta atakują; Bojko 1924: 65). Kolejne wersy, skierowane do ludu słowackiego, otwarcie deklarują czeską wyższość: „nemůžeš po ní bez průvodu lva. / Nedoješ k sobě. Kdesi pod strání / se skáčíš, těžce zraněn, / zkrvaven / [...] Nemohu nikam po ní bez tebe / [...] ó bratře romantiku zasněný! / Jsme sví jen, odkázáni na sebe” (nie możesz udać się po niej bez ochrony lwa. / Nie trafisz. Gdzieś pod zboczem / wywrócisz się, ciężko ranny, / zakrwawiony / [...] Nie mogę udać się po niej bez ciebie / [...] o, bracie, romantyku marzący! Jesteśmy razem, skazani na siebie; Bojko 1924: 65)<sup>29</sup>. Autor ten w innym utworze pozwolił emblematycznym postaciom czeskich dziejów, św. Wacławowi i Janowi Husowi, by spacerowały przez nowo ukształtowaną republikę i zadawały pytania dotyczące wyłącznie Czechów: „zda v Boha věříme a v sebe, / zda srovnáváme s bohatými chudé, / chráníme Slovač, Sudety” (czy w Boga wierzymy i w siebie / czy zrównujemy biednych z bogatymi / chronimy Słowację, Sudety; Bojko 1929: 64). Czechom tym samym została otwarcie przypisana rola tych wyżej usytuowanych w hierarchii, protektorów obu największych mniejszości narodowych Pierwszej Republiki – Słowaków i Niemców. Szczególnie w odniesieniu do Słowaków był to zabieg poniekąd bezczelny: w oficjalnej ideologii nowego państwa byli oni prezentowani jako jeden z dwu równouprawnionych państwowotwórczych narodów, rzeczywistość była jednak raczej zbliżona do przywołanego obrazu poetyckiego. Czeska narodowa, polityczna, prawnopaństwowa i religijna tradycja, którą obie postacie historyczne, św. Wacław i Hus, uosabiają, jest bowiem prezentowana jako *suprema lex*, nie tylko upoważniająca, ale wręcz zobowiązująca do postawy protektorskiej. Tu właśnie znajdowało się źródło czeskiego wywyższania się i wynikające z niego udzielanie nieproszonych rad tym, których rzekomo kochamy, ale jednocześnie nie uważamy

29 Lew jest czytelną aluzją do czeskiego zwierzęcia heraldycznego, przejętego z tarczy królów luksemburskich i do dnia dzisiejszego będącego częścią godła państwowego. Metaforyczne określenie Słowacji jako „romantyka marzącego” zawiera lekceważącą wizję niepraktyczności, młodzieńczej niegotowości. Kolonialistyczne ambicje w ten sposób mogły zostać zamaskowane obrazowością poetycką.

za siebie równych. František Serafinský Procházka (1861-1939) w proklamacyjnym tekście *Slovákům* (Do/Dla Słowaków; Procházka 1923: 140) w odniesieniu do Słowacji posłużył się, w sposób mechaniczny i pozbawiony wrażliwości, optyką stosunków religijnych Czech po 1918 roku wraz z ich ideowym, politycznym i kościelnym oporem wobec katolicyzmu rzymskiego: „Černá ruka drží vás / kolem krku za provaz. / Co je pravá volnost zvíťe, / až tu ruku přerazíte” (Czarna ręka trzyma was / wokół szyi za stryczek. / Czym jest prawdziwa wolność, dowiecie się, / gdy tę rękę złamiecie; Procházka 140).

Świadomość domniemanej przewagi i kompleks przywódczy mogły być odczuwalne nawet w pozornie niewinnych wierszach, na przykład w opiewającym nowy ustrój wierszu Xavera Dvořáka *Hymna 28. října* (Hymn 28 października; Dvořák 1929: 58-60): „Tam nad Vltavou, odtud k Dunaji, / nás jedny svazky bratří poutají: / tu sladká Morava, / tam snivé ty, ó Slovensko, / Rus, dumná země tvá, / vás milovat chcem nad všecko” (Tam nad Wełtawą, stąd do Dunaju, / nas jeden związek bratni łączy: / tu słodkie Morawy, / tam marzycielska ty, o Słowacjo, / Ruś, dumna kraina twoja, / was kochać chcę ponad wszystko”; Dvořák 1929: 58-59). Kość niezgody tkwi w owym „my”, które czyni z Moraw, Słowacji i Rusi Zakarpackiej zaledwie obiekty pobłażliwej uwagi. Charakter konceptu Dvořáka podnadto *expressis verbis* ujawnia się w następnym fragmencie, poświęconym Łużycom: „Morava, Slovensko, Čechy se bratří, / [...] v jejich ples jeden hlas ještě jen patří: / tvůj schází, drahý. K nám! Strhej tu mez!” (Morawy, Słowacja, Czechy bratają się, / [...] w ich płasach jednego głosu jednak brak: / twojego brakuje, drogi. Do nas! Przełam tę granicę!; Dvořák 1929: 82). Autor nie respektował rzeczywistych granic państwowych, które wprawdzie po deklaracji republiki jeszcze znacząco się zmieniały, jednak pod koniec lat dwudziestych zostały ostatecznie ustalone. W jego tekście wybrzmiewa jawnie ekspansyjny ton. Dvořák zresztą w innym ze swoich dzieł, trafnie zatytułowanym *K protestům Slováků!* (Do protestów Słowaków!; Dvořák 1938: 17-18), nie krył się z wizją siłowych sposobów utrzymywania prawnopaństwowej jedności. Ekstatyczne zakończenie cytowanego fragmentu mimo woli przypomina dykcję przemówień Adolfa Hitlera: „Čech, Slovák buď dnes svazek pevný / Od Šumavy až do Karpat / a odpor skrytý nebo zjevný / dovedem my už ušlapat / [...] Československo, k metám slávy / teď, ať nás Osud zavolá” (Czechu, Słowaku – bądźcie dziś jednym związkiem trwałym / od Szumawy aż po Karpaty / a opór ukryty lub jawny / damy już radę zdeptać / [...] Czechosłowacjo, osiągnij szczyty sławy / teraz, niech nas Los zawoła; Dvořák 1938: 17-18).

Tylko nieliczni czescy poeci potrafili utrzymać dystans i nie poddać się ideologicznemu naciskowi czechosłowakistycznej mitologii. Nie przez przypadek jednym z nich był Josef Svatopluk Machar, który w 1926 roku nawiązał do swoich niegdysiejszych antyaustriackich wierszy tomikiem pod wymownym tytułem *Tristium Praga*. Wiersze zawierają również otwarte nazwanie ówczesnych medialnych (i, dodajmy, ogólnokulturowych) manipulacji stanowiących część kolonialistycznej prawnopań-

stwowej strategii: „Žurnál, pane, to je vysoká dnes škola, / tam se vypěstuje morálka a světlo, / které proudí valem v žírné české kraje, / které vlekou potom čačtí světloňoši / na Slovensko, aby se tam rozednilo, / a jímž obdaří též Podkarpatskou Rus” (Prasa, panie, to dziś uniwersytet, / gdzie pielęgnuje się etykę i światło, / promieniujące szeroko w żyzne czeskie ziemie, / a to światło później wloką dostojni krzewiciele / na Słowację, by i tam rozjaśnić, / a obdarują nim i Zakarpacką Ruś; Machar 133). Podobnie wyjątkowe krytyczne (mimo że nieuprawnione) było spojrzenie na słowacką rzeczywistość, jakie znajdziemy u Otokara Fischera (1883-1938) w epigramacie *Bratislava* (Bratysława; Fischer: 20). Stolica Słowacji to dla niego „Okno do východního světa / a ve všech řečích opereta” (Okno na świat wschodu / i we wszystkich językach operetka; Fischer 20), przy czym „Charakter nemá. Leda charaktery. / Spíš patery. Než pouhé čtvery. / Slovák, Žid, Němec, Maďar, Čech” (Charakteru nie ma. Chyba že charaktery. / Raczej pięć. Nie zaledwie cztery. / Słowak, Żyd, Niemiec, Węgier, Czech; Fischer 20). Na zasadzie wyjątku czeska poezja zwracała uwagę na nasilenie się słowackiego (proto)faszystowskiego ruchu; owym odosobnionym tekstem był epigramat Petra Kříčka (1884-1949) napisany już w 1935 roku, ale opublikowany dopiero po wojnie pod tytułem *Vzkaz na Slovensko čili osudné iniciály* (Wiadomość dla Słowacji, czyli fatalne inicjały): „Drobíš, drobiš, do polívky, synku, / oba dva ji vyžerem. / Andrýska nech štvát a rýpat Hlinku, / Adolfem to skončí Hitlerem” (Kruszysz, kruszysz chlebek do zupki, synku, / obaj się nią zadławimy. / Andrýskowi pozwól podżegać i docinać Hlince, / Adolfem to się skończy Hitlerem; Kříčka 18)<sup>30</sup>.

Osobny rozdział w badanym temacie stanowią postawy reprezentujące przeciwległy biegun ideowy, tj. obrazy Słowacji autorstwa czeskich faszystów. Przykładem *pars pro toto* mogą być wiersze Františka Zavřela powstałe częściowo już u schyłku istnienia Pierwszej Republiki, ale drukowane kilkakrotnie na początku lat czterdziestych, kiedy Zavřelowi przychylni byli urzędnicy Protektoratu. W kontekście ostrych i niewybrednych ataków przeciw Masarykowi, Benešowi, a również Karłowi Čapkowi, obok apostrofy do Hlinki (Zavřel 80), Mussoliniego jako „řidiče Itálie” (kierowcy Włoch; Zavřel 14) i Hitlera, który „pracuje pro Německo / jak antický bůh” (pracuje dla Niemiec / jak bóstwo antyczne; Zavřel 32), jednoznaczny wydzźwięk ma wiersz *Výzva* (Apel; Zavřel 81), zawierający wymowne rasistowskie sformułowania: „Slováci! / Výboji, písni a krásu, / nádherná raso! / Junáci! / Poučte degenerované Čechy, / že existuje také «něco», co žhne a buráci, / ne jenom suché problémy - blechy, / které jim vtlokou do hlav profesor krátkodechý / a kterým nevěří už ani hlupáci” (Słowacy! / Iskro, pieśni i urodo, / przepiękna raso! / Junacy! / Pokażcie zdegenerowanym Czechom, / że istnieje również «coś», co płonie i grzmi, / nie tylko suche problemy - pchły, / które wbił im w głowę profesor dychawiczny / a w które nie wierzą nawet głupcy”; Zavřel: 78, 80). Owym

30 *Andrýsek* to aluzja do imienia Hlinki - Andrej.

dychawicznym profesorem ma być Masaryk; istotniejsze z naszego punktu widzenia jest jednak odwrócenie dominujących stereotypów czeskiej wyższości i słowackiego podporządkowania. Autor przedstawił Słowaków jako autentyczny, niezdegenerowany naród, ponieważ uznał ich – przyglądając się ówczesnej sytuacji ich reprezentacji politycznej i państwa w roku 1940 – za naród faszystowski. Pierwotny romantyczny schemat „szlachetnego dzikusa” został więc gruntownie zmodyfikowany w duchu nazistowskim. Twórczość tego autora zresztą charakteryzuje między innymi odwracanie stereotypów – jak w zwrotkach: „Hitler a Mussolini / organizuj Evropu. / Cíl demokracií je jiný: / pomocí různých kovkopů / a podkopů / a pod – a nadopů / pěstují potopu” (Hitler i Mussolini / organizują Europę. / Cel demokracji jest inny: / za pomocą różnych górników i kretów / pod- i nadhomini-dów / przygotowują potop; Zavřel: 58)<sup>31</sup>.

## Podsumowanie

Badany materiał pozwala na następujące stwierdzenia. Obraz Słowacji kreowany przez czeską poezję był przez niespełna całe stulecie stosunkowo jednoznacznie ukształtowany, oparty głównie o schematy ideologiczne, mające swoje źródło w romantycznej koncepcji narodu czeskiego. Kluczowymi wyznacznikami tej twórczości były: wizja własnej przewagi kulturowej, supremacja i poniekąd automatycznie wynikające z niej roszczenia w odniesieniu do jedności czesko-słowackiej. Miały one charakter kolonialistyczny, wyrażając *de facto* dążenie Czechów do opanowania, przywłaszczenia<sup>32</sup>. W tej podstawowej zasadzie nic nie zmieniły nawet zmiany polityczne czy prawnopaństwowe. W czeskim życiu politycznym, bez względu na jego wewnętrzne zróżnicowanie, uważano Słowację za naturalny obszar uzasadnio-

31 Ów nazistowski opór wobec demokracji znalazł swoją kontynuację również współcześnie. Wspominany w tym artykule Andrej Babiš (posiadający to samo imię, które nosił niegdysiejszy faszystowski przywódca Hlinka) określił demokratycznie wybrany parlament *gawędziarnią* (žvanírna), którą należałoby w jak największym stopniu zredukować i ograniczyć jej wpływ.

32 Głosy opowiadające się za słowacką niezależnością stanowiły absolutny wyjątek. Ich wyrazicielem był Karel Havlíček Borovský (1821-1856), który w swoim artykule z 1849 roku *Slované v Uhrích* (Słowianie na Węgrzech) krytycznie komentował decyzje ówczesnego austriackiego rządu i polemizował z trwającą przynależnością Słowacji do Węgier. „Ubohé, již v pučení svém zvadlé Slovensko” (Biedna, w samym pączkowaniu więdnąca Słowacja; Havlíček Borovský 213) mogła być według niego „hlavní garancíí budoucího míru v Uhrích” (główną gwarancją przyszłego pokoju na Węgrzech; Havlíček Borovský 214). Kolonialistyczna postawa jednak przebija się również tu, pomimo iż ubrana w pragmatyczną szatę. W przypisie Havlíček Borovský przywołuje zarzuty kierowane w stronę Słowacji – „jak by snad Slováci neměli ani důstátek mužů pro ouřady” (jakoby Słowacy nie posiadali wystarczającej liczby mężczyzn potrzebnych w urzędach; Havlíček Borovský 214). Natychmiast proponuje on czeską pomoc: „kdo ví, jak ourodná jest země česká a Morava na ouředníky, kdo ví, že sami Slováci je žádali prozatím, ten tuto příčnu za podstatnou pokládáti nemůže” (kto wie, jak ziemia czeska i Morawy urodzajne są w urzędników, kto wie, że sami Słowacy prosili ich o pomoc tymczasową, ten przyczynę ową za istotną uważać nie może; Havlíček Borovský 214).

nego zainteresowania. Identyczne stereotypy głosili więc kolejno: „budziciele” XIX wieku, patrioci pierwszej czesko-słowackiej republiki, a następnie czescy faszyci. Jako zaledwie ornament na bazie podstawowej argumentacji ideologicznej należy zaś rozpatrywać podejścia, które Słowację poetyzowały lub widziały z innej perspektywy, na przykład ówczesnie modnej turystyki. Badany materiał prowadzi do wniosku, że czeska poezja o tematyce słowackiej zawierała szereg argumentów pozwalających zrozumieć niezadowolenie części Słowaków w okresie tzw. Pierwszej Republiki i, następnie, pojawienie się tendencji separatystycznych (bez względu na ich efekt – tj. ogłoszenie faszystowskiego Państwa Słowackiego w 1939 roku czy powstanie niezależnej Republiki Słowackiej w 1993 roku). Poezja, co oczywiste, nie była przyczyną tej sytuacji, a zaledwie rejestrowała, odzwierciedlała i przekazywała postawy mocno osadzone w szerszej świadomości społecznej. Postawy i mentalność Czechów prezentują się tym samym dwuznacznie: z jednej strony od XIX wieku pielęgnowali oni sentymentalną wizję własnego skrzywdzenia przez historię – wyrażoną w popularnym haśle czasów międzywojnia „trzysta lat cierpieliśmy”, z drugiej zaś strony wobec innych grup etnicznych i narodów we własnym niezależnym państwie (nie dotyczyło to wyłącznie Słowaków) zachowywali się z lekceważącą supremacją.

Dobra fabuła kończy się puentą. W odniesieniu do naszego tematu – przynajmniej z czeskiego punktu widzenia – ma ona jednak wyraźnie cierpki posmak. Po długich dziesięcioleciach nierealnych i kolonistycznych czeskich obrazów Słowacji – pojawiających się, nawiasem mówiąc, jeszcze w trakcie słowackiej separacji państwowej w 1993 roku – władzę w samodzielnej już Republice Czeskiej przejął etniczny Słowak i niegdysiejszy prominentny agent czechosłowackiego komunistycznego urzędu bezpieczeństwa, Andrej Babiš. Zasłynął on między innymi umiejętnością wykorzystania możliwości, jakie oferowała sytuacja po zmianach ustrojowych w 1989 roku, do wzbogacenia się o dziesiątki miliardów koron czeskich pochodzących z przejętych w niezbyt jasny sposób czeskich firm. Jego droga do władzy miała udany finał również dzięki wsparciu nierealnymi, a wręcz uderzająco nieprawdziwymi medialnymi obrazami, manipulującymi opinią publiczną i wpływającymi deformująco na rozsądek i sumienie odbiorców. Czesi, zdaje się, zapłacili za swoje przyzwyczajenie do ulegania stereotypom ideologicznym – a co więcej, do opowiadania się za nimi z nieukrywaną radością.

*Przekład z języka czeskiego: Lenka Németh Vítová*



## BIBLIOGRAFIA

### Literatura podmiotu

- Anemónky. *Básně omladiny jižních Čech*. Praha: I. L. Kober, 1872.
- Balcárek, Alexandr. *Pozůstalé básně*. Praha: Šimáček – Grégr, 1862.
- Bojko, R. [Alois Horák]. *Prosté květy*. Praha: Kvasnička – Hampl, 1924.
- Bojko, R. [Alois Horák]. *Na tichém ostrově*. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1929.
- Calam, Marie. *Strom poznání*. Praha: Obzina – Petr, 1926.
- Čech, Svatopluk. *Slávie*. Praha: F. Šimáček, 1884.
- Čech, Svatopluk. *Jitřní písně*. Praha: Valečka – Grégr, 1887.
- Čech, Svatopluk. *Lešetínský kovář a Menší básně*. Praha: F. Topič, 1899.
- Čenkov, Emanuel. *Dojmy a kontemplace básníka 20. věku*. Praha: Bursík – Kohout, 1934.
- Čeští spisovatelé českým dělníkům národním k 1. máji 1898. Praha: J. Stolař, 1898.
- Dvořák, Xaver. *Na stožáru*. Praha: Bedřich Bočánek, 1929.
- Dvořák, Xaver. *Pod svícem svobody*. Praha: E. Šprongl, 1934.
- Dvořák, Xaver. *Hlas volajícího na poušti*. Praha: Alois Lapáček, 1938.
- Fischer, Otokar. *Rýmy*. Praha: Milena Herbenová, 1932.
- Furch, Vincenc. *Básně 1*. Olomouc: Alois Škarnicl, 1843.
- Geisslová, Irma. *Immortely*. Praga: Grégr – Dattel, 1879.
- Hálek, Vítězslav. *Děvoče z Tater*. Praha: Grégr – Dattel, 1871.
- Heyduk, Adolf. *Cimbál a husle*. Praha: I.L. Kober, 1876.
- Heyduk, Adolf. *Slovensku*. Praha: J. Otto, 1919.
- Kalus, Josef. *Oblaky*. Velké Meziříčí: Bayer – Šašek, 1887.
- Karas, Josef František. *Přetržená nit*. Brno: Moravský venkov, 1912.
- Kláštorský, Antonín. *V září svobody*. Praha: M. Knapp, 1923.
- Krásnohorská, Eliška. *Ke slovanskému jihu*. Praha: Grégr – Dattel, 1880.
- Krásnohorská, Eliška. *Ozvěny doby*. Praha: Pražská akciová tiskárna, 1922.
- Křička, Petr: *Ďábel frajtre*. Praha: Kvasnička a Hampl, 1946.
- Kyselý, František. *Akordy*. Praha: Václav Kotrba, 1903.
- Leger, Karel. *Pohádka z naší vesnice*. Kolín: Kárník – Nedvídek, 1883.
- Lukavský, Josef. *Výstavní Pegas*. Praha: Nákladem vlastním, 1908.
- Neruda, Jan. *Básně 1*. Praha: Československý spisovatel, 1951.
- Mahen, Jiří. *Černovská masakra*. Hodonín: Nákladem časopisu Slovácko v Hodoníně, 1907.
- Mahen, Jiří. *Požár Tater*. Praha: Slunovrat, 1934.
- Machar, Josef Svatopluk. *Tristium Praga*. Praha: Aventinum, 1926.
- Mokřý, Otakar. *Básně*. Praha: J. Otto, 1883.
- Pakosta, Vojtěch. *Růže a ostny*. Praha, Cyrilometrodějská knihtiskárna, 1890.
- Perný, Břetislav [Rudolf Pokorný]. *Kopřivy*. Praha: Pokorný – Brožík, 1880.
- Peška Bedřich, Jahn Jiljí Vratislav. *Naše mohyly*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1861.
- Pokorný, Rudolf. *Z hor*. Praha: Pokorný – Grégr, 1881.

- Polom, J. B [Jan Beránek]. *Balady a dojmy slovenské*. Praha: Bursík – Kohout, 1910.
- Procházka, František Serafínský. *Kvetoucí dnové*. Praha: Česká grafická unie, 1923.
- Rokytka, Jan. *Pisně osvobozeného otroka*. Praha: Václav Horák, 1919.
- Ruch 2*. Praha: I. L. Kober, 1870.
- Ruch 3*. Praha: Urbánek – Kálal, 1873.
- Šnajdauf, Antonín. *Intimní listy*. Praha: Reinwart – Vilímek, 1882.
- Tichý, Jaroslav. *V bouři a klidu*. Brno: J. Barvič, 1884.
- Uden, H. [Jaroslav Hruška]. *Sad zarůstající*. Praha: J. R. Vilímek, 1897.
- Vrchlický, Jaroslav. *Hlasy v poušti*. Praha: J. Otto, 1897.
- Vrchlický, Jaroslav. *Na sedmi strunách*. Praha: J. Otto, 1898.
- Zavřel, František. *Pozdrav od Borové*. Praha: Chromovský – Daněk, 1939.
- Zeyer, Julius. *Radúz a Mahulena: slovenská pohádka o čtyřech jednáních*. Praha: F. Šimáček, 1898.

### Literatura podmiotu

- Bojtár, Endre. *Vysnívali sme si vlasť a národ*. Bratislava: Ústav slovenskej literatury – Slovak Academic Press, 2010.
- Brabec, Jiří. *Poezie na předělu doby*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1966.
- Branch Michael, red. *National History and Identity. Approaches to the Writing of National History in the North-East Baltic Region Nineteenth and Twentieth Centuries*. Helsinki: Finnish Literature Society, 1999.
- Haman Aleš, Tureček Dalibor, red. *Český a slovenský literární parnasismus*. Brno: Host, 2015.
- Havlíček Borovský, Karel. *Dílo II*. Praha: Československý spisovatel, 1986.
- Hlasové o potřebě jednoty spisovného jazyka pro Čechy Moravany a Slováky*. Praha: nákladem Vlasteneckého musea, 1846.
- Hroch, Miroslav. *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utvoření moderních evropských národů*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009.
- Hye Hans Peter et al.: *Nationalgeschichte als Artefakt*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2009.
- Ibrahim Robert, Plecháč Petr, Říha Jakub. *Úvod do teorie verše*. Praha: Akopolis, 2013.
- Kratochvíl Matěj, red. *Lidová hudba v Československu 1929-1937. Nahrávky Fonografické komise České akademie věd a umění*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v.v.i., 2009.
- Kollár, Ján. *Dielo*. Bratislava, Kalligram – Ústav slovenskej literatury SAV, 2009.
- Neruda, Jan. *Literatura 2*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1961.
- Míkula, Valér. „Dedinský ľud – „zlatý lebo opilý“? K premenám jedného mýtu“. *Estetické a axiologické pohľady na slovenskú literatúru konca 19. a začiatku 20. storočí*. Red. I. Hajdučeková, L. Jasinská. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika, 2014. S. 43-52.
- Pácalová, Jana. *Metamorfózy rozprávky. Od Jána Kollára po Pavla Dobšinského*. Bratislava: Ústav slovenskej literatury SAV, 2010.
- Thiessová, Anne-Marie. *Vytváření národních identit v Evropě 18. až 20. století*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007.
- Tureček, Dalibor, „Stereotypy ideowe w obrazowaniu Słowacji w czeskiej poezji lat 1860-1939“. *Porównania 2* (2017). S. 143-154.

Tureček, Dalibor et al. *České literární romantično*. Brno: Host 2012.

Vlček, Jaroslav. *Z dějin. Dějiny české literatury III*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

Zajac, Peter. „Národní a stredoeurópská literatúra ako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pameti“. *Národní literatura a komparatistika*. Red. D. Tureček. Brno: Host, 2009. S. 33-47.

