

JIRÍ KRYSŤÝNEK

EMIL ZEGADŁOWICZ A SKUPINA CZARTAKA

Emil Z e g a d ł o w i c z,¹ nadaný a velmi plodný polský básník, prozaik, dramatik a překladatel, beze sporu jeden z neoriginálnějších² a nejpopulárnějších zjevů polského kulturního života v období mezi dvěma světovými válkami, je naší širší čtenářské obci téměř neznám.

Znamená to snad, že nebyl do češtiny vůbec překládán? Naprosto ne. V období 1928—1937 vychází u nás celá řada pečlivých i zdařilých překladů ze Zegadłowicz. 1928 vydal O. F. B a b l e r překlad *Balady o babce Horalčické*, 1929 Pavel E i s n e r *Baladu o Womrooi*, 1933 Jaroslav Z á v a d a výbor z nejoblíbenější Zegadłowiczovy sbírky *Porosinogi beskidzkie* pod názvem *Beskydské báľady*, Jan K a r n í k přeložil kromě řady básní ve sbornících *Z polského Parnasu* (1930) a *Poesie svobodné Polsky* (1937) také celou sbírku *Budějovické louky* (1934). V roce 1930 pořídil také František B i c e k překlad impresionistického Zegadłowiczova románu *Hodina před jitřní*.^{2*} Avšak tyto překlady — kromě prací Karníkových a překladu Bickova, který právem zapadl celkem bez ohlasu — vyšly jen jako bibliofilské edice v malém počtu výtisků a nedostaly se do širokých kruhů čtenářstva. Tomu ovšem bránil nejen malý počet výtisků, ale také polomystický ráz tehdejší Zegadłowiczovy tvorby. Jestliže proto Jan Karník v úvodu k překladu sbírky *Budějovické louky* r. 1934 o Zegadłowiczovi napsal: »Tento osvědčený náš přítel a Slovan, důvěřující, že úkolem a určením Slovanstva je přinést lidstvu pokoj a štěstí, je u nás dobře znám z nedávné návštěvy Čech a Moravy,« bylo to značně přehnáno.

Zapadlé a téměř zapomenuté jsou dnes články, kterými komentoval Zegadłowiczovu tvorbu A. St. M á g r v Prager Presse,³ studie Jana Strakoše v Poesii 1931⁴ i kratší stať Jaroslava Z á v a d y v Černé zemi 1930⁵ a Otto F. B a b l e r a v Arše téhož roku.⁶ Jen literárním odborníkům jsou dnes známy partie, věnované Zegadłowiczovi v pravidelných pojednáních o polské literatuře, která pro Slovanický přehled a Slawische Rundschau v letech 1926—1934 psali Marjan S z y j k o w s k i, Konrad G ó r s k i, Zofja C i e c h a n o w s k a, Kazimierz C z a c h o w s k i a Jan B e č k a.

A přece si tento zajímavý zjev z polské literatury meziválečné — přes vážné a oprávněné kritické výhrady, které je třeba mít k převážné části jeho tvorby — zaslouží plně také pozornosti české veřejnosti, a to nejen pro svůj pozoruhodný lidský i umělecký vývoj, který jej nakonec dovedl až do tábora levicové, marxisticky orientované polské inteligence, nýbrž i pro tři jiné významné skutečnosti. Především je Zegadłowicz již svým původem těsně spjat s naším národem a naší zemí: jeho matka Elżbieta pocházela z české muzikantské rodiny, která se do Polska přistěhovala z Českých Budějovic.⁷ Srdečná a půvabná sbírka *Budziejowickie ląki* (Poznaň 1932) je věnována českým prarodičům se strany matčiny a jejich vzpomínkám na jihočeský kraj. Přináší též básnické projevy vřelého autorova poměru k Čechům a k Čechám. Kromě toho žil a tvořil Zegadłowicz většinu svého života v nejtěsnější blízkosti naší vlasti, v polských Beskydách, v oblasti, která krajinně i ethnograficky je téměř shodná s našim

Těšínskem. »Samotnik z Gorzenia Górnego« ho označil výstižně Andrzej Piwoarczyk ve studii, vydané 1954 jako předmluva k novému vydání posledního Zegadłowiczova románu *Martwe morze*. A konečně: Zegadłowicz byl jedním z nejhorlivějších propagátorů česko-polského sblížení, jedním z nejpřímnějších přátel českého národa i v dobách, kdy oba bratrské národy, spjaté nejužší příbuzností jazyka i lidového bytu, byly uměle živěným buržoasním nacionalismem záměrně rozeštvávány. V dopise Janu Karnikovi ze dne 8. září 1934 Zegadłowicz píše: »Boleję wraz z Wami nad tem, że nieszczęsna polityka kopie rów pomiędzy Polską a Czechami; jest to krótkowzroczna lecz i na szczęście krótkotrwała polityka! Nic i nikt nie powstrzyma biegu dziejów — wierzę w to głęboko, wierzę z najlepszymi w moim i Waszym narodzie, że musi się spełnić historyczna misja słowiańska...«⁸

Emil Zegadłowicz se narodil 20. července 1888 v Bilsku. Po absolvování gymnasia ve Wadowicích studoval polonistiku, hlavně však dějiny umění v Krakově, později ve Vídni a Drážďanech. Prošel velmi rozmanitým, dlouhým a obtížným ideově politickým a uměleckým vývojem od l'art pour l'artismu přes impresionismus, symbolismus a expresionismus, přes nejrozsáhlejší a neplodnější období osobité tvorby beskydské a přes dočasné vybočení k naturalismu až k realismu svých posledních prací.

Právem zapomenuty jsou dnes první Zegadłowiczovy sbírky z období, kdy byl vyznavačem hesla »umění pro umění«. Sem patří sbírka *Droga życia* (1908), báseň *Nad rzeką* (1910) a sbírka *Powrót* (1911). Báseň *Odejscie Ralfa Moora* z r. 1919 je dnes nanejvýš již jen literárněhistoricky zajímavým dokladem polského expresionismu. Ve sbírce *Imagines* (1918) se však po prvé již objevily prvky pastorálního idylismu, které se pak plně rozvinuly v Zegadłowiczově svérázné poesii i dramatice beskydské.

Již v beskydském období své tvorby Zegadłowicz naznačil, kam by až byl nepochybně dospěl, kdyby byl od počátku své literární dráhy šel cestou životního realismu. Tragedie *Lampka oliwna* (1925), čerpající thematicky z vesnického života beskydského a odhalující s tvrdou názorností kletbu majetku a bohatství v kapitalistické společnosti, kde všechno se měří penězi, je znamenitým realistickým dílem; ukazuje autorovy velké umělecké vlohy a schopnosti v plném světle a může být směle postavena po bok našim nejlepším realistickým vesnickým tragediím, »Maryši«, »Otcí« a »Vojnarce«. Na neštěstí je tato realistická exkurse v tomto období i v dramatické Zegadłowiczově tvorbě jen výjimkou. Ostatní jeho beskydská dramata, zejména *Noc świętego Jana Ewangelisty* (1924) a *Nawiedzeni* (1925), pro něž razil originální název misterjum balladowe,⁹ se pohybují na vratkém rozhraní mezi skutečností a neskutečností, mezi banální realitou všedního života a mlžným světem mystických fantasií. I v dramatech *Głaz graniczny* (1924), jehož dějištěm jsou opět Beskydy na pomezí česko-polském, je realismus vesnické tragedie silně narušen prvky mystickými; umělecký účín hry je tím povážlivě oslaben.

I tyto výkyvy k realismu jsou výrazným dokladem Zegadłowiczova tápání a kolísání a činí jej typickým představitelem celé doby a generace.¹⁰ V Zegadłowiczově přebohaté a složité tvorbě básnické, prozaické i dramatické, a konečně i v jeho pilné činnosti redakční¹¹ a organizační se odrážejí všechny zmatky, pochyby a nejistoty, jimiž procházela polská inteligence v období meziválečném. Tato generace, odchovaná individualismem »Mladé

Polsky«, octla se po první světové válce přímo uprostřed ostrých třídních protikladů buržoasního Polska a jen s velikými obtížemi si klestila cestu k vlastnímu lidu hradbou starých přežitků, předsudků a zvyklostí.

V roce 1919 se Zegadłowicz stal referentem v MSiK (Ministerstwo Sztuki i Kultury), avšak již v roce 1921 se vrátil z Varšavy do Beskyd, které byly jeho pravým domovem, a usídlil se tu opět na řadu let. Tehdy nastalo období nejintenzivnější Zegadłowiczovy literární tvorby.

Chátrající kamenný dům, který mu jeho otec, gymnasiální profesor Tytus Zegadłowicz, původem Ukrajinec, v Gorzeniu odkázal, stál na základech staré ariánské kaple. Nedaleko tohoto oblíbeného básníkova sídla se v údolí horské říčky Skawy zachovala starobylá kamenná budova v románském stylu, zvaná »Czartak«,¹² která prý původně v XVII. století byla rovněž ariánskou modlitebnou.¹³ Z těchto místních a osobních kořenů vyrostl s největší pravděpodobností i Zegadłowiczův »arianismus«, jeho vědomé, programové navázání na ariánskou tradici kraje.¹⁴

Realita horského života a živá sociální skutečnost smísily se pak v básnickém a dramatickém díle spisovatelově s fantastickými scénami, v nichž lokalisoval do Beskyd biblické příběhy o narození a životě Kristově, v syntesu mistry značně neorganickou, ve zvláštní poloskutečný, polofiktivní básnický obraz, roztržštěný často ještě mystickými viděními a extatickými výkřiky. Jako Kasprowicz na sklonku minulého století uniká i Zegadłowicz v dvacátých letech našeho století od neradostné, bouřlivé skutečnosti, v níž se nesmířitelné třídní rozpory stále více prohlubují a vyhrocují, do idylky přírodního primitivismu, do důvěřivé naivity a františkánské prostoty; i když forma tohoto úniku je ovšem poněkud jiná než u Kasprowicze, jeho kořeny jsou u obou básníků v podstatě shodné. Stejně jako Kasprowicz, předvádí pak i Zegadłowicz místo skutečného zbídačelého horala literární stylisace. Jeho »povsinohové« putují jako novodobí apoštolové s Kristem po Beskydách a bez nesenázi vcházejí do nebes.

Je nutno přiznat, že v obsáhlých souborech básnických sbírek *Dom jawcowoy*,¹⁵ *Dziewanny*¹⁶ a *Deby pod petnią*,¹⁷ které shrnují téměř celou Zegadłowiczovu básnickou tvorbu z Beskyd, se autorovi nejednou podařilo spojit svěží krajinné dojmy z Beskyd s legendárními visemi o příchodu království božího do Beskyd a s ariánskými představami o lidství Kristově a Mariině v básnický účinný celek, který má půvab starodávných pastoral v poetistické formě. Avšak i při své »hypermoderní« formě vystupuje tato mysticko-idylická poesie jako povážlivý anachronismus v poválečném Polsku, kde zostřený třídní boj se vyhrotil do zvláště markantních forem zejména v chudé horské oblasti beskydské. Objeví se tu sice i řada realistických postřehů a obrazů, ale tento skrovný realistický základ je většínou zahlušen nánosem mystické fantastiky a pastorálního idylismu.

Závratně rozrostlá básnická i dramatická¹⁸ produkce Zegadłowiczova v letech 1921—1928 zjedнала mu na čas značnou popularitu. Proslulá se stala zejména útlá sbírka »balad« *Powsinogi beskidzkie*. Básníkova popularita byla však postavena na nepevných základech vkusu buržoasního čtenářstva, toužícího stále po něčem novém, originálním a výstředním. Stačil přísný, nekompromisní filtr tragických zářijových událostí a druhé světové války a valná část Zegadłowiczovy meziválečné literární tvorby upadla téměř nadobro v zapomenutí. Spisovatel ostatně sám nepřímo odsoudil svou starší literární tvorbu ve svém posledním dochovaném díle

Domek z kart, kde se příkře a jednoznačně postavil proti idealismu, fideismu, individualismu, proti pštroší politice úniku od skutečnosti a proti naivnímu zastírání třídních rozporů a krisí.

Zegadłowicz soustředil kolem sebe i skupinu spisovatelů, k níž se trvaleji hlásili především Edward Kozikowski,¹⁹ Janina Brzostowska²⁰ a Tadeusz Szantrouch.²¹ Jen přechodně a krátce se k nim přiklonili Józef Birkenmajer, Wiktor Hanys, Zofia Kossak-Szczucka, Jan Wiktor a j. Vytvořit však skutečnou školu beskydskou čili ariánskou, jak měl Zegadłowicz v úmyslu, snad podle vzoru a jako obdobu školy ukrajinské, se mu nepodařilo.*Skupina vydávala časopis *Czartak*,²² nazvaný podle zmíněné již zříceniny ariánské kaple v Beskydách. Podle ní měla jméno i celá skupina (*Czartak, zbór poetów w Beskidzie*).

Zegadłowiczovo úsilí o vytvoření regionální básnické školy vyrůstá v podstatě ze dvou základních tendencí: 1. z protiuurbanistických tendencí, které nesprávně viděly původ hlavních společenských neduhů nikoliv ve vrcholícím a rozkládajícím se kapitalistickém řádu, nýbrž v rychle se rozmáhající městské civilizaci; hlásaly proto návrat k přírodě a primitivismu; 2. ze snahy řešit palčivé problémy sociální, které na citlivého básníka bolestně doléhaly; proto se vracel až k arianismu, nejpokrokovějšímu směru polské reformace, vyznačujícím se vřelým a radikálním sociálním citěním, který byl kromě toho úzce spjat s básníkovým rodným krajem a jeho osobními osudy.

Zegadłowicz si ovšem tehdy neuvědomil, že to, co bylo pokrokové v XVII. století, v době rozkládajícího se feudalismu, nemohlo vyřešit složité společenské problémy a propastné třídní rozpory v období imperialismu. Jeho pokus o revokaci ariánských myšlenek v období meziválečném musel proto nutně ztroskotat. Nenašel také širšího ohlasu, upoutal čtenáře jen zevní rozkošnou idylikou prostáček božích v půvabné beskydské krajině a nedovedl stmelit ani básnickou skupinu v ideově jednotný kolektiv.

Kromě Zegadłowicze samého ostatně nikdo z básníků, kolem něho sdružených, nenavázal přímo na ariánské myšlenky a názory, ačkoliv všichni vydali také sbírky s beskydskou tematikou.²³ Mystická nota zní dalekoslaběji u Kozikowského a zcela chybí u Brzostowské, kde lyrika přírodní je spojena spíše s tóny osobními, převážně milostnými, i u Szantrocha, který se zálibně kochá nejčastěji pouhou krajinnou náladou a smyslovými dojmy a je ovlivněn spíše dekadentským impresionismem.

Pro samostatnou literární školu s pevnými ideovými základy chyběl zde především jasný, reálný a aktuální program. Rousseauovský návrat k přírodnímu primitivismu, v zásadě nesprávný postoj proti moderní civilizaci nebo these o záchraně a obrodě lidstva křesťanskou láskou nemohly se stát programem básnické školy v době, kdy Evropa, vyčerpaná první světovou válkou, zmítaná těžkými krisemi hospodářskými a politickými, dozrávala za stále se zostřujícího třídního boje ponenáhlu k nové osudné srážce.

U buržoasního literárního obecenstva získala poesie členů skupiny *Czartak* právě z těchto příčin oblibu. Návrat k přírodě — to bylo pro buržoasní čtenářstvo vždy velmi přitažlivé heslo. Nejenže dávalo možnost plně rozvinout bohatou škálu poetického výraziva v barvitých obrazech přírodních krás, ale poskytovalo též vítanou příležitost k úniku od palčivých sociálních problémů. Celý ten útěk z dusna velkoměsta do svěžího vzduchu horské přírody, s takovým zanícením hlásaný, nebyl v podstatě ničím jiným

nežli pokusem o únik od nesmířitelných třídních rozporů, které vystupovaly ve velkoměstském prostředí s převahou průmyslového proletariátu zvláště markantně. Také snahy skupiny o lidovost vycházely ze skreslených názorů buržoasie na venkov jako na místo klidné, utěšené idylčnosti, starosvětské pohody a zajímavého svérázu. Proto pohled skupiny *Czartak* na venkov ulpíval na zevních, nepodstatných znacích a zabíhal v romantický obdiv venkovského primitivismu a malebného povrchu horalského života.

Skupina *Czartak* se rozpadla již koncem let dvacátých, nezanechavši v polském kulturním životě výraznějších stop.²⁴ Jejím posledním společným vystoupením byl třetí a poslední svazek *Czartaka* roku 1928. Zegadłowicz sám ostatně tehdy už vstupoval na podstatně jiné ideové dráhy. Začínal jeho přechod na druhou stranu barikády. I Janina Brzostowska se zařadila mezi pokrokové spisovatele polské, jak dosvědčuje její pozdější kniha *Bezrobotni Warszawy*.²⁵

Ideový zmatek, nevyjasněnost, kolísání, mlhavost a neurovnanost tehdejší Zegadłowiczovy tvorby se odrážely též v ohlasech soudobé kritiky. Sotva by se našel v tehdejším Polsku jiný básník, který by tak důkladně rozvířil hladinu kulturního života, o němž by se hlasy kritiky tak diametrálně rozcházely a který by vyvolal tak ostrý polemický boj mezi svými stoupenci a odpůrci. Zatím co jedni básníka oslavovali a velebili, označující jeho dílo jako objev a uměleckou sensaci,²⁶ jiní ho bez milosti a zásadně odsoudili, prohlašující jeho tvorbu za literární humbuk, pozérství a afektovanou manýru.²⁷ Prudký boj, vedený hlavně v týdeníku »Wiadomości literackie«, vynesl na světlo názory tak protichůdné, že prostý polský čtenář, sledující tuto polemiku, byl nakonec dokonale desorientován. Ve skutečnosti měli částečně pravdu ti, co Zegadłowicze velebili, poněvadž vskutku přinesl do polské poesie mnoho nového a originálního; v lecčems však měli pravdu i ti, kteří mu vytýkali pozérství a manýru, neboť — jak se později ukázalo — básník již ke konci czartakovského období mnohemu z toho, co ve své poesii s takovým zanícením hlásal, sám nevěřil. Je pravda sice, že ještě r. 1927 v knize vzpomínek *W obliczu gór i kulis* napsal, že dějiny lidstva se mu jeví tak beznadějně a bezvýhodně, že by musel spáchat sebevraždu, kdyby nevěřil v obrodu lidskosti a láskou,²⁸ ale to byla již labutí píseň celé jeho staré humanisticko-křesťanské ideologie. Současně to byl i důkaz, jak Zegadłowicz usilovně hledal východisko z těžké společenské krise, kterou procházelo soudobé Polsko, kde vláda Pilsudského po t. zv. »sanaci« v květnu r. 1926 nastoupila na cestu otevřené fašisace země.

Od návratu z Poznaně, kde působil v letech 1928—1929 nejdříve z hmotné nouze jako poradce ultrakatolického Nakladatelství sv. Vojtěcha, později jako dramaturg divadla a ředitel rozhlasu, zúčtoval Zegadłowicz definitivně se svou starou ideologií. Současný vnitropolitický vývoj v Polsku mu jasně ukázal její nesprávnost. Obrat se výrazně projevil také ideovým vyjasněním a formovým zpevněním v tetralogii *Pieśń niemotworza*,²⁹ která se sympaticky liší od dosavadní mnohomluvné, rozvláčné a monotonní Zegadłowiczovy básnické produkce. V Katovicích, kde byl Zegadłowicz v sezoně 1931—1932 ředitelem Polského divadla, vznikla znamenitá *Pieśń o Śląsku* (1933), rozechvělá oddanou láskou k rodnému kraji, která znovu potvrdila, že umělecká hodnota Zegadłowiczova díla prudce stoupá vždy tehdy, jakmile se básník těsněji přimkne ke skutečnosti.

Mnohem bouřlivěji a překotněji projevil se proces obratu v Zegadło-

wiczově próze. Jestliže ještě první, třísvazková část autobiografické románové kroniky *Zywoł Mikołaja Srebrmpisanego* (1927—1929)³⁰ měla na prostou převahu lyrických pasáží, takže impresionistická líčení dojmů a nálad místy zcela zahlušila skrovné pásmo dějové, pak v druhé části, vydané r. 1935 pod názvem *Zmory*, kde vědomě usiloval o příklon ke skutečnosti, kde však ještě nedovedl umělecky zvládnout materiál a vymanit se plně z vlivu dekadentních směrů, zabředl do syrového naturalismu a sexualismu. Přesto jsou *Zmory* významným svědectvím Zegadłowiczova jasného a rozhodného odklonu od spiritualismu, převládajícího v první části kroniky. Byly psány v době, kdy se Zegadłowicz politicky staví již otevřeně na stranu pokrokových sil, bojujících proti nastupujícímu fašismu. Kniha odhalila s bezohlednou přímostí rozklad a prohnitost buržoasie, třebaš nenašla ještě východisko z hluboké společenské krise, a vyvolala pobouření, které nemá v meziválečném Polsku obdoby. Dala nejen podnět k rozsáhlým a vleklým polemikám i diskusím, nýbrž i k interpelacím v parlamentě a ke kázáním v kostelích.³¹ Postavila však Zegadłowicze již natrvalo do řad progresivních spisovatelů polských. Pozvání na Sjezd pracovníků kultury na obranu míru, svolaný r. 1936 do Lvova z iniciativy Komunistické strany Polska pokrokovými spisovateli, sdruženými okolo Lidové fronty, k nimž patřili mimo jiné Broniewski, Kruczkowski a Wasilewska, dalo též oficiální pečeť Zegadłowiczovu ideově politickému přerodu.³²

Kruczkowski a Wasilewska bývali pak i hosty Zegadłowiczovými v jeho beskydském ústraní. Jejich náklonnost k Zegadłowiczovi vzrůstala, když poznali jeho upřímný poměr k pracujícímu lidu, jeho nesmiřitelný odpor k fašismu, jeho vřelé sociální citění a konečně i jeho pomalý, ale bezpečný růst v uvědomělého marxistu. Listy důvěrným přátelům z roku 1940, jejichž úryvky otiskl Andrzej Piwo warczyk v předmluvě k románu *Martwe morze* 1954 (str. XXVIII—XXX), jsou přesvědčivým dokladem Zegadłowiczova nového světového názoru.

Umělecká cesta Zegadłowiczova byla ještě klopotnější nežli cesta politická. Dvousvazkový román *Motory*, napsaný r. 1935, avšak vydaný až r. 1937 a hned v tiskárně zabavený policií, zabředl do naturalismu ještě hlouběji než *Zmory*. Byla to však již také poslední daň, kterou musel spisovatel zaplatit na své cestě k opravdovému realismu.

Jestliže Andrzej Piwo warczyk označil ve zmíněné již studii Zegadłowiczův román *Egzystencje*, vycházející na pokračování v novinách »Dziennik Popularny« a přepracovaný později pod názvem *Martwe morze*,³³ za literární debut spisovatele realisty, je to plná pravda, i když to zní poněkud podivně u autora již téměř padesátiletého, který měl mimoto za sebou již desítky sbírek, několik dramát a románů. Vždyť i *Lampka oliwna* byla konec konců jen výjimkou v dosavadní Zegadłowiczově tvorbě a také zde ostatně najdeme pozůstatky mysterii, když v zešeřelých intermezzech sestupují světi s obrazů na stěnách a glosují činy jednajících osob. *Martwe morze* má také nedostatky, jaké takové debuty mívají: neurovnanost, rozvláčenost, místy i jednotvárnost a bezradnost, ačkoliv je tu i řada významných míst, dosvědčujících autorův bystrý postřeh, stilistické mistrovství i vypravěčský talent. Zegadłowiczovi se podařilo i v úryvkovitých zápisech paměti předčasně pensionovaného poštovního úředníka Jana Zyda vystihnout beznadějnou pustotu, šed' a malátnost maloměstského života v době kapitalismu, ono bezbřehé »mrtvé moře«, i když v podrobných, rozvleklých

popisech věcí často i bezvýznamných a podružných je ještě mnoho naturalistických elementů. Vítězný realismus se nakonec nejsilněji projevil v ideovém přerodu Zydlové ke komunismu, přerodu sice jen naznačeném, ale přesto čtenáři jasně srozumitelném.

Plně se zdařil Zegadłowiczův obrat k realismu v oblasti dramatu. Tam měl autor cestu nejsnadnější a nejschůdnější. Připravila ji už *Lampka oliwna* a částečně i *Głaz graniczny*. Z dramatické trilogie *Wasz korespondent donosi*, *Domek z kart* a *Sind Sie Jude?* se dochoval sice jen *Domek z kart*, ale i ten stačil, aby zjednal Zegadłowiczovi veliký úspěch na scénách divadel a plátnech kin lidově demokratického Polska a zajistil mu navždy v dějinách polské literatury čestné místo mezi pokrokovými spisovateli.³⁴ *Domek z kart* je skvělý, mistrovsky zhuštěný obraz posledních dnů sannačního Polska, otřesný obraz rozkladu zfašizovaného státu, který krátkozraká, sobecká politika buržoasie vehnala do katastrofy a který se pod prvním nápořem útočníků rozpadne jako domek z karet. V poslední kratičké, ale i při své gnómičké stručnosti velmi výmluvně scéně dramatu, psaného r. 1940 v době nejsurovějšího teroru hitlerovské okupace, naznačil Zegadłowicz s prorockou přímo jasnozřivostí, že záchrana Polska přijde jedině se strany Sovětského svazu. Provedení dramatu na jevišti varšavského divadla Teatr Współczesny roku 1953, vyznamenané státní cenou, stalo se mimořádnou uměleckou událostí a současně projevem úcty a uznání autorovi, jehož cesta k pravdě byla dlouhá a nesnadná, bohatá na omyly, trpkosti i zklamání, ale tím čestnější, že jí vítězně prošel spisovatel, který ve velké části své tvorby byl představitelem nejruznějších dekadentních směrů.

Dnes však, kdy jsou známy četné nové podrobnosti ze spisovatelova života, přervaného předčasně v necelých 53 letech dne 24. února 1941, kdy jsou známy skutečné Zegadłowiczovy názory politické, náboženské a umělecké, celý jeho vývoj a růst, jeví se i jeho starší tvorba ve světle poněkud jiném. Dnes víme, že to byl člověk čistého srdce, hořící upřímnou a vášnivou láskou k národu, vlasti i všemu Slovanstvu, který však dlouho usilovně a marně hledal pravdivý životní názor a umělecký výraz. Při konfrontaci Zegadłowiczova díla s jeho skutečnými názory se ukáže, že mnohé, co se v jeho starší tvorbě jeví jako regresivní, je vlastně jen póza, vyrůstající jednak ze snahy o únik z neradostné skutečnosti, jednak ze snahy řešit aspoň nějak, zatím jen symbolicko-mystickou formou, příkré sociální protiklady, jak je básník viděl ve svém beskydském okolí.

Bylo by třeba dnes také u nás věnovat znovu pozornost Zegadłowiczovu dílu, s hlediska ovšem zcela jiného, než jak to činila meziválečná kritická a překladatelská generace. Tehdy se Zegadłowicz těšil zvláště pozornosti překladatelů a kritiků vyhraněně katolického smýšlení (Bahler, Gajdoš, Karník, Strakoš), kteří se jím s oblibou obírali, přivábeni jeho křesťanskou idylikou, zarámcovanou do půvabného prostředí beskydských hor, okouzlení jeho mystickými visemi o příchodu království božího do Beskyd a nadšení způsobem, s jakým Zegadłowicz dovedl spojit »křesťanství evangelia s přírodním mythem beskydských hor« (Karník). Pramenilo to převážně z nepochopení skutečného smyslu Zegadłowiczovy poesie, neboť Zegadłowicz i v dobách největšího rozmachu své křesťansko-humanistické poesie byl na hony vzdálen od pouhého pomyšlení stát se oficiálním katolickým básníkem à la představitelé naší Katolické moderny. Poláci naopak to chápali

velmi dobře a zastánci orthodoxního katolicismu vytýkali Zegadłowiczovi nejen příklon k protestantismu, ale i profanaci evangelia a hrubé bludy.

Dnes bychom měli věnovat pozornost Zegadłowiczovi jinému, tomu Zegadłowiczovi, který se r. 1936 na Sjezdu pracovníků kultury ve Lvově loučil slovy »Na shledanou v rudé Varšavě!« a kterého v době hrůzné fašistické okupace jeho přátelé podle jeho přání pochovali zavinutého do rudého praporu.³⁵ Byli bychom tím Emilu Zegadłowiczovi tak trochu i povinni. Za jeho horoucí a neochvějnou lásku k našemu národu a naší vlasti.

P o z n á m k y

¹ Hojně biografické a bibliografické údaje o Zegadłowiczovi uvádí Kazimierz Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej*, tom III, 1956, 584—597, 716—720 a Stefan Papée v doplňku k poválečnému vydání díla bratří Mazanowských (Antoni i Mikołaj Mazanowscy, *Obraz literatury polskiej. Okresem lat 1918—1947 uzupełnił Stefan Papée*. Kraków 1947, 743—747). Tam také v podstatě ostatní předválečná literatura o Zegadłowiczovi. České studie uvádím dále v poznámkách. S marxistického hlediska píše o Zegadłowiczovi především Ryszard Matuszewski (*Literatura międzywojenna*, Warszawa 1953, 106, 170 až 172, 223, 249, 276; *Historia literatury polskiej*, zeszyt II, Warszawa 1955, 118—119), Karel Krejčí, *Dějiny polské literatury*, Praha 1955, 502—504, a Andrzej Piwovarczyk v zásadní, hodnotící studii *Samotnik z Gorzenia Górnego i jego twórczość* (otištěno jako předmluva k románu *Martwe morze*, Kraków 1954, V až XXXI). Nesprávné údaje má Zdzisław Hierowski, *25 lat literatury na Śląsku 1920—1945*, Katowice—Wrocław, 1947, 124—126, 196. Z jiných poválečných článků a studií uvádím: Julian Krzyżanowski, *O twórczości Emila Zegadłowicza*, *Twórczość* 3, 1947, 69—84; Kazimierz Forys, *Przypominamy Emila Zegadłowicza*, *Dziennik literacki* 1948, nr. 9; Ryszard Matuszewski, *W dziesięciolecie śmierci Emila Zegadłowicza*, *Nowa Kultura* 1952, nr. 8; Z. Greń, *Domek z kart*, *Zycie literackie* 1953, nr. 46; Andrzej Piwovarczyk, *Ostatnie lata Emila Zegadłowicza*, *Nowa Kultura* 1953, nr. 6; Andrzej Piwovarczyk, *W Gorzeniu Górnym*, *Nowa Kultura* 1953, nr. 21; Jerzy Pomianowski, *Tak było, tak nigdy nie będzie*, *Nowa Kultura* 1953, nr. 21.

² Marjan Szyjkowski o něm r. 1926 napsal: »Je to vysoce zajímavý, naprosto odchýlný a svérázný tvůrčí zjev v plném rozkvětu.« (*Slovanský přehled* 18, 1926, 228.)

^{2a} Kromě toho vyšla řada překladů časopiseckých, hlavně v katolicky orientovaných časopisech *Akord*, *Archa* a *Poesie*. Kromě překladatelů již uvedených podílel se na nich též Adolf Gajdoš.

³ *Zegadłowicz über seine Nachdichtung des »Faust«*, 10. 2. 1927. *Der Erbe Kaspro-wicz's*, 3. 4. 1927. *Zegadłowicz's Faustübersetzung*, 1. 5. 1927. *Eine Stunde vor Tag*, 5. 6. 1927; *Berglandschaft und Kulissenwelt*, 8. 1. 1928. *Die dritte Folge des »Czartak«*, 8. 4. 1928.

O Mágrově poměru k Zegadłowiczově tvorbě píše Pavel Eisner: »... zvláštěním miláčkem jeho srdce byl Zegadłowicz, z něhož Mágrově horlivě překládal, nemluvě o tom, že inspiroval též mé překlady ze Zegadłowicze do češtiny a do němčiny a že vůbec udělal u nás velmi mnoho pro tohoto skvělého Poláka...« (*A. St. Mágrovi k padesátým narozeninám*, Praha 1957, 13—14.)

⁴ Jan Strakoš, *Poesie Emila Zegadłowicze*, *Poesie* 1, 1931, 2—17.

⁵ Jaroslav Závada, *Emil Zegadłowicz*, *Černá země* 7, 1930—1931, 41—43.

⁶ Otto F. Babler, *Emil Zegadłowicz*, *Archa* 18, 1930, 87—88.

⁷ Nesprávně uvádí Hierowski (*25 lat literatury na Śląsku 1920—1945*, 196), že jeho otec byl původu českého a matka ukrajinského. Má rovněž nesprávné datum Zegadłowiczovy smrti (1942 místo 1941).

⁸ Srov. úvod Jana Karníka k českému vydání sbírký *Budějovické louky*, Praha 1934, 9—10.

⁹ Srov. Stefan Papée, *O poecie, którego przynajmniej poznać należy*. *Misterja balladowe Emila Zegadłowicza*. *Tygodnik Wileński* 1, 19 kwietnia 1925, 1—4; Stefan Papée, *Misterja balladowe Emila Zegadłowicza*, Poznań 1927.

¹⁰ Pronikavou charakteristiku ideové zmatenosti a rozbředlosti, v níž tonula značná část polské meziválečné poesie i tehdejší dílo Zegadłowiczovo, podal již v roce 1928 Władysław Broniewski v znamenitém článku *Wczoraj i jutro poezji w Polsce* (Wiadomości literackie 1928, nr. 4).

¹¹ Zegadłowicz redigoval časopisy *Ponoma*, *Czartak*, *Tęcza a Świat kulis*; přispíval m. j. také do lvovského časopisu *Sygnaly*, který byl od r. 1936 orgánem pokrokových spisovatelů, sdružených okolo Lidové fronty.

¹² Srov. Edward Kozikowski, *Do czytelnika*, *Czartak* 1925, 7—18.

¹³ Budova *Czartak* byla později používána jako krěma a nakonec jako útulek pro dvorské pacholky, než zpustla docela. Za druhé světové války hitlerovští okupanti budovu zbořili, místní obyvatelé odstranili její zbytky a místo, na kterém stála, zorali. (Srov. Edward Kozikowski, *Znajomość z Zegadłowiczem*, Nowa Kultura 1955, nr. 34, 35.)

¹⁴ O arianismu v Polsku srov. Karel Krejčí, *Dějiny polské literatury*, Praha 1953, 82—86. Tam také základní literatura o ariánech na str. 563. Nejnověji podal stručnou, ale výstižnou charakteristiku ariánství Antonín Měšťan v článku *Komenský a polští ariáni* (Slavia 24, 1955, 456—460).

¹⁵ *Dom jałowcowy*, poezje 1920—1926, vyd. ve Varšavě 1927 u Hoesicka, obsahuje sbírky: *U dnia, którego nie znam, stoję bram...*, *Trzy miersze z dziełmann*, *Zielone święta*, *Kołodziotki beskidzkie*, *Waleta beskidzka arjan*, *Przyjđz królestwo troje*, *Kantyczka rosista*, *Gorzkie żale*, *Godzinki*, *Zwiastowanie*, *Miedza*, *Krąg* a programovou báseň *Dom jałowcowy*.

¹⁶ *Dziwanny*, které vyšly rovněž r. 1927 ve Varšavě u Mortkowicze, obsahují tetralogii *Pomsinogi beskidzkie*, *Wielka nomina*, *Gody pasterskie*, *Rezurekce* a sbírky *Wiatr wiosenny*, *Zmysły* a *Noc świętojańska*. Většina sbírek ze souborů *Dom jałowcowy* a *Dziwanny* vyšla již dříve ve Wadowicích nákladem *Czartaka*.

¹⁷ *Dęby pod pełnią* (poezje 1926—1928) byly vydány 1929 u Hoesicka ve Varšavě a obsahují básně *Jałowcarz* (zařazenou pak i do 4. vydání sbírky *Pomsinogi beskidzkie*, které pod názvem *Dziesięć ballad o pomsinogach beskidzkich* vyšlo 1929 v Poznani), sbírky *Z republiki górskiej*, *Pszczoły w bursztynie*, *Sierpień* a *Widma skazónek*.

¹⁸ Kromě již uvedených dramát s beskydskou tematikou vydal Zegadłowicz tehdy ještě dramata *Alcesta* (1925) a *Betsaba* (1926) a jarmareční grotesku *Łyżki i księżyc* (1924).

¹⁹ Edward Kozikowski, narozený r. 1891 ve Varšavě, vydal dvě sbírky s beskydskou tematikou: *Wymarsz śmierszczóro* (poezje beskidzkie, Wadowice 1925; *W towarzystwie wierzby*, Poznań 1929 (tam oddíl *W granicach Beskidu*).

²⁰ Janina Brzostowska se narodila r. 1891. Její beskydská poesie je uložena ve sbírkách *Szczęście w cudzem mieście* (Warszawa—Kraków 1925) a *Najpiękniejsza z przygód* (Warszawa 1929). Do češtiny byly Adolfem Gajdošem přeloženy básně *Ticho zimy*, *Wadomice*, *Země*, *Z daleka*, *Země!*, *O zemi a mé lásce*, *Hřbitov v Muchaři* (Archa 21, 1933, 215—219).

²¹ Tadeusz Szantroch (1898—1942) sebral své beskydské verše hlavně do sbírky *Cyklady* (poezje), Kraków 1924. Do češtiny z něho Adolf Gajdoš přeložil básně *Po čabanské silnici*, *Marnotratný syn*, *Spatý Vojtěch v Muchaři* a *Nitro hor* (Archa 21, 1933, 244—246).

²² *Czartak* vyšel celkem třikrát. Po prvé r. 1922 jako 1. číslo zamýšleného měsíčníku, který však již dále pak nevyšel; potom dvakrát (1925 a 1928) jako sborník prací básníků, hlásících se ke skupině. Již před *Czartakem* vydával Zegadłowicz r. 1921 s J. N. Millerem časopis *Ponoma* (vyšlo celkem 5 čísel), jehož programem byla lidovost a návrat k zemi.

²³ Kozikowského básně *Z Wadoric do Mucharza* (*Czartak* 1925, 51—52) a *Czartak* (*Czartak* 1925, 57—58) navazují na ariánskou tradici kraje jen ryze vnějšně. S ariánskými myšlenkami nemají jinak nic společného.

²⁴ Již r. 1932 psala Zofja Ciechanowska o czartakovcích plným právem jako o bývalé skupině *Czartaka* (Slovanský přehled 24, 1932, 397).

²⁵ Román *Bezrobotni Warszawy*, zachycující život velkoměstského proletariátu, vyšel v době velké světové hospodářské krise r. 1933.

²⁶ Srov. na př. Stef. (Stefan Papée), *U dnia, którego nie znam, stoję bram...* *Rozmowa z Emilem Zegadłowiczem* (Wiadomości literackie 1927, nr. 14) nebo Marjan Szyskowski, *Nejnovější proudy v současné polské poezii* (Slovanský přehled 18, 1926, 227—228, 427—428).

²⁷ Příkře odsoudil Żegadłowiczovu tvorbu zejména K. W. Żawodziński v článku *Genjusz czy potęga reklamy?* (Wiadomości literackie 1928, nr. 10) a Stefan Kołaczkowski v doplňku k 8. vydání Feldmanova díla *Współczesna literatura polska*, Kraków 1950, 640—641, 662—663. Proti Żawodzińskému se Żegadłowicze ujal zvláště Stanisław Kasztelowicz, *Mistycyzm w twórczości Żegadłowicza*, Wiadomości literackie 1928, nr. 20.

²⁸ *W obliczu gór i kulis*, Poznań 1927, 6.

²⁹ Do tetralogie *Pieśń niemotworza* patří tyto knihy: *Głośnieki płonące* (Poznań 1929), *Podstuchy* (Warszawa 1953), *Podkorna na progu* (Florence 1932), *Nad brzegami Żodzjaku* (Poznań 1931).

³⁰ První část kroniky zahrnuje pod souborným názvem *Uśmiech* svazky *Godzina przed jutrznią* (Poznań 1927), *Z pod młyńskich kamieni* (Poznań 1928), *Cień nad falami* (Poznań 1929). Druhou částí byly *Zmory*, třetí pod názvem *Stępa* zůstala nedokončena.

³¹ Srov. Andrzej Piwowarczyk, *Samotnik z Gorzenia Górnego i jego twórczość*, XVIII.

³² O lvovském Sjezdu pracovníků kultury srov. Ryszard Matuszewski, *Historia literatury polskiej*, zeszyt II, Warszawa 1955, 66—67.

³³ Pod názvem *Egzystencje* vyšla na pokračování v novinách *Dziennik Popularny* jen část románu. Vydávání bylo přerušeno zastavením deníku v březnu 1937. První knižní vydání ve Varšavě 1959 nákladem F. Hoesicka. Druhé vydání r. 1954 je pořízeno podle 1. knižního vydání s doplněním některých částí z otisků v novinách, které byly v 1. knižním vydání vynečány pravděpodobně z důvodů cenzurních. Původní Żegadłowiczův rukopis nalezene nebyl.

³⁴ *Domek z kart* (Dramat w 3 aktach) vyšel knižně 1954 ve Varšavě nákladem Czytelnika. Téhož roku byl i zfilmován (srov. podrobné údaje v časopise *Kwartalnik filmowy* 5, 1955, 81). O filmovém zpracování srov. zejména Zbigniew Gadoński, *Podróż do kresu dwudziestolecia*, Przegląd kulturalny 1954, nr. 5; Jerzy Płażewski, *Żegadłowicz na ekranie*, Życie literackie 1954, nr. 4 (bibliografii ostatních článků a recenzi zaznamenává *Kwartalnik filmowy* 1955, 104).

³⁵ Srov. Andrzej Piwowarczyk, *Samotnik z Gorzenia Górnego i jego twórczość*, XIX, XXX.

ЭМИЛЬ ŻЕГАДЛОВИЧ И ГРУППИРОВКА „ЧАРТАК”

Эмиль Żегадлович (1888—1941), один из наиболее популярных и оригинальных польских поэтов эпохи между двумя мировыми войнами, стоял в первом периоде своего поэтического творчества под сильным влиянием различных декадентских литературных направлений; в особенности экспрессионизма. Его поэтическое развитие, от искусства для искусства, через импрессионизм, символизм, экспрессионизм, своеобразное бескидское творчество и временное примкновение к натурализму, вплоть до реализма, было весьма длительным и трудным. Наибольшую часть своей жизни он провел в деревне Горжень Гурны в польских Бескидах, недалеко от Вадовиц, где сосредоточил вокруг себя группу поэтов, называвшую себя по развалинам мнимой арианской часовни в долине речки Скавы „Чартаком” и издававшую одноименный журнал. Однако, стремление создать настоящую литературную школу так и не осуществилось. Для этого не хватало в особенности четкой, актуальной и конкретной программы. Возвращение к природе, порочно направленное против городской цивилизации, не могло стать программой литературной школы в то время, когда над Европой в обстановке все обостряющейся классовый борьбы нависло новое роковое столкновение. Хотя все члены группировки (помимо Żегадловича в ней состояли прежде всего Эдвард Козиковски, Янина Бржостовска и Тадеуш Шантрох) издали собрания с бескидской тематикой, они не стали идейно единым коллективом. Группировка „Чартак” распалась уже в конце двадцатых годов, не оставив в польской жизни никаких относительно ярких следов. Żегадлович же, творчество которого в ранний период представляло особую смесь реалистических элементов и мистицизма, метких социальных наблюдений и фантастических видений, встал впоследствии на существенно иные пути. Еще в 1936 г. мы видим его на Съезде тружеников культуры во Львове среди самых прогрессивных польских писателей. Его по-

литическое перерождение от индивидуализма и консерватизма до марксизма отражается также в литературном творчестве, вершиной которого является роман *Мертвое море* (1939) и драма *Домик из карт*, написанная в 1940 г. и впервые поставленная на сцене в 1953 г.

(Перевел Roman Mrázek).

EMIL ZEGADŁOWICZ UND DIE GRUPPE DES CZARTAK

Emil Zegadłowicz (1898—1941), einer der populärsten und originellsten polnischen Dichter im Zeitraum zwischen den beiden Weltkriegen, stand im ersten Abschnitt seines dichterischen Schaffens unter starkem Einfluß der verschiedensten dekadenten literarischen Richtungen, besonders des Expressionismus. Seine dichterische Entwicklung vom L'art pour l'artismus über Impressionismus, Symbolismus, über seine eigenartige Beskidenpoesie und vorübergehende Zuneigung zum Naturalismus bis zum Realismus dauerte lang und war schwierig. Den größten Teil seines Lebens verbrachte er im Dorfe Gorzeń Górný in den polnischen Beskiden unweit von Wadowice, wo er um sich eine Gruppe von Schriftstellern sammelte, die nach der Ruine einer angeblichen arianischen Kapelle im Tale des Flusses Skawa den Namen Czartak übernommen hatte und eine Zeitschrift gleichen Namens herausgab. Eine wirkliche literarische Schule zu bilden, wie Zegadłowicz beabsichtigte, gelang ihm jedoch nicht. Dazu fehlte vor allem ein klares, aktuelles und konkretes Programm. Die Rückkehr zur Natur, in erster Linie gegen die städtische Zivilisation gerichtet, konnte keineswegs zum Programm einer literarischen Schule werden in einer Zeit, als Europa unter ständig sich verschärfendem Klassenkampf zu einem neuen verhängnisvollen Zusammenstoß reifte. Obwohl alle Mitglieder der Gruppe (außer Zegadłowicz gehörten ihr vor allem Edward Kozikowski, Janina Brzostowska und Tadeusz Szantoch an) Gedichtsammlungen mit Beskidenthematik herausgaben, bildeten sie kein ideologisch einheitliches Kollektiv. Die Gruppe des Czartak zerfiel schon gegen Ende der zwanziger Jahre, ohne im polnischen kulturellen Leben markantere Spuren hinterlassen zu haben. Zegadłowicz, dessen ältere dichterische Schöpfung ein eigentümliches Gemisch von realistischen Elementen und Mystizismus, von scharfsinnigen sozialen Beobachtungen und phantastischen Visionen darstellt, schlug selbst einen wesentlich anderen Weg ein. Schon im Jahre 1936 sehen wir ihn auf dem Kongreß der Kulturarbeiter in Lemberg (Lwów) unter den progressivsten polnischen Schriftstellern. Seine politische Umwandlung vom Individualismus und Konservativismus bis zum Marxismus spiegelt sich auch in seinem literarischen Schaffen wider; den Gipfel seines Schaffens bedeutet sein Roman »Martwe morze« (Totes Meer), entstanden kurz vor dem zweiten Weltkriege, und das Drama »Domek z kart« (Ein Kartenhaus), geschrieben im Jahre 1940 und zum erstenmal aufgeführt im Jahre 1953.

(Übersetzt vom Autor.)