

Jolanta Ślęzak

**OBRAZ CZECHOSŁOWACJI W KARYKATURACH
OPUBLIKOWANYCH NA ŁAMACH CZASOPISM
SATYRYCZNYCH „MUCHA” I „SZPILKI”
W LATACH 1945–1948**

Wstęp

Zadaniem, jakie postawiła sobie autorka w niniejszej pracy, jest analiza wizerunku Czechosłowacji wykreowanego przez karykatury ukazujące się w dwóch polskich czasopismach satyrycznych – „Mucha” i „Szpilki”.

Charakterystykę zebranego materiału należy poprzedzić kilkoma uwagami na temat samego gatunku karykatury. Wiążą się one z poziomami analizy tego specyficznego źródła. Wyznaczają także elementy, za pomocą których rysunek satyryczny tworzył obraz Czechosłowacji. Zaliczyć do nich należy: obraz, słowo oraz interpretację.

Karykatura stanowi „przesadne, ośmieszające uwypuklenie i wyolbrzymienie charakterystycznych cech postaci, przedmiotów, grup społecznych lub wydarzeń” (Bielska-Łach, Kubalska-Sulkiewicz, Manteuffel-Szarota 1996: 179). Interesować mnie będzie właśnie sposób graficznej prezentacji wydarzeń – wydarzeń ze świata polityki związanych z Czechosłowacją. To one powodowały bowiem, że kraj ten uczyniono obiektem analizowanych w pracy rysunków satyrycznych. Nadto zamierzam dokonać identyfikacji graficznych znaków-symboli, za pomocą których artyści przedstawiali to państwo w rysunkach. Należy przy tym zaznaczyć, że karykatury nie można sprowadzać tylko do sfery wizualnej. Składa się nań także i warstwa werbalna w formie podpisu pod/nad rysunkiem.

Karykatury będące tu przedmiotem analizy zostały wydrukowane w prasie. W związku z tym stanowiły wypowiedzi publicystyczne i jako takie miały za zadanie oddziaływać na sposób rozumowania czytelników i skłaniać do przyjęcia takiego poglądu na Czechosłowację, jaki prezentował autor (Szarota 1996: 102). W tym aspekcie będzie mnie

interesować sam wydzźwięk karykatury, a ściślej, w jaki sposób rysownicy interpretowali fakty polityczne. Interpretacje te tworzyły ostatecznie wizerunek Czechosłowacji.

Cezurę początkową pracy stanowi rok 1945, kiedy to ukazał się pierwszy powojenny numer „Szpilek”. Cezurę końcową wyznacza natomiast rok 1948, po którym to karykatury poruszające tematykę Czechosłowacji znikły niemal zupełnie z łam analizowanych pism. Przyjęcie takich ram chronologicznych znajduje również uzasadnienie w fakcie, że lata 1945–1948 stanowiły szczególny okres w dziejach tak Polski, jak i Czechosłowacji. Następowąla wówczas stopniowa sowietyzacja obu państw na skutek przejmowania władzy przez partie komunistyczne. Kraje te znalazły się w orbicie wpływów ZSRR i weszły do kształtującego się bloku wschodniego, stając się opozycyjnymi w stosunku do bloku państw zachodnich na czele ze Stanami Zjednoczonymi. Co więcej, zaistniał też konflikt na linii Warszawa–Praga związany z przebiegiem granicy. Jak zobaczymy, właśnie kontekst polityczny wywarł istotny wpływ na sposób wizualnego przedstawiania Czechosłowacji w polskiej prasie satyrycznej.

Ponadto należy podkreślić, że analizowane czasopisma stanowiły element systemu propagandowego Polski Ludowej¹. Ich funkcją było wykonywanie zadań wyznaczonych im przez decydentów propagandy. Twórcy ówczesnej, oficjalnej karykatury politycznej znaleźli się więc w „nienaturalnej” sytuacji dla satyryka. Władza stanowiła zwykle główny obiekt, w który rysunki satyryczne o tematyce politycznej wymierzały ostrze krytyki. Natomiast w okresie powojennym artyści kreowali wizję rzeczywistości zgodną z polityką obozu rządzącego. Szczególny wpływ na formę karykatur i ich treść miała polityka kulturalna. W latach 1945–1946, tj. jeszcze w okresie tzw. „łagodnej rewolucji” w kulturze, rysunki, jak zobaczymy w dalszej części pracy, odzwierciedlały indywidualny styl poszczególnych

¹ W związku z tym wartościowe byłoby wzbogacenie analizy zawartości „Muchy” i „Szpilek” o opis procesu decyzyjnego w obu redakcjach oraz o odpowiedź na pytanie, w jakim stopniu samodzielnie decydowały o przekazywanych treściach, a jaki był zakres ingerencji władz. Postanowiłam pominąć te kwestie z dwóch zasadniczych powodów. Po pierwsze, zostało to podyktowane wskazanymi powyżej celami, jakie postawiłam przed sobą w niniejszej publikacji. Znacznie bardziej od aspektów administracyjnych interesował mnie gotowy obraz Czechosłowacji i polsko-czechosłowackich stosunków przekazywany czytelnikom. Po drugie, w związku z faktem, że materiały archiwalne wytworzone przez Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, znajdujące się w zasobie Archiwum Akt Nowych, są w momencie złożenia artykułu do druku wyłączone z udostępniania, nie ma możliwości pełnego opisu procesu decyzyjnego w redakcjach i wpływu wywieranego nań przez władze.

grafików, były raczej swobodne, operowały humorem. Natomiast od roku 1947 stawały się one bardziej siermiężne i surowe. Wyraźnie rysowały już dychotomiczny obraz rzeczywistości (skonstruowanej z pozytywnego wizerunku ZSRR i jego satelitów oraz negatywnego wizerunku USA i Europy Zachodniej), wskazywały na wrogów wewnętrznych działających w państwach bloku wschodniego, ale też na przyjaźń i sojusz między tymi krajami. Przemiany w karykaturze wynikały nie tylko z kształtu stosunków międzynarodowych, ale także ze zmian zachodzących właśnie w polityce kulturalnej państwa, zmierzającej do zadekretowania socrealizmu jako obowiązującej metody twórczej (Kozłowski 1989: 31, 34; Mazur 2003: 26; Skalska 2007: 44–45; Wojsław 2009: 57).

Wedle ustaleń autorki w okresie 1945–1948 w „Musze” i „Szpilkach” opublikowano łącznie jedenaście karykatur podnoszących w swej treści problematykę związaną z Czechosłowacją. Średnio w danym roku ukazywały się więc niespełna trzy rysunki. Ponad połowa karykatur (w liczbie siedmiu) we wspomnianych czasopismach została wydrukowana na pierwszej stronie. Ogólna niewielka liczba rysunków prowadzi do wniosku, że kwestie związane z Czechosłowacją nie wzbudzały większego zainteresowania polskich karykaturzystów. Jeśli jednak już je sygnalizowano, to okazywały się na tyle ważne, że często umieszczano je na okładce.

Wskazana zależność pojawiania się karykatur dotyczących tego państwa od kontekstu politycznego uwidoczniła się już na pierwszym etapie opracowywania zebranego materiału, który polegał na przeprowadzeniu analizy ilościowej i klasyfikacji poszczególnych karykatur do wyróżnionych kategorii tematycznych. Zostały one wyodrębnione właśnie w oparciu o fakty z życia politycznego, do których odnosiły się rysunki. Kryterium to zostało określone „wydarzeniem”. Poczynione w ten sposób ustalenia obrazuje tabela 1.

Dane zawarte w tabeli 1 uświadamiają, że rysunki satyryczne koncentrowały się wokół wyszczególnionych problemów politycznych. Stąd wnioskować można, że obraz Czechosłowacji był kreślony przez karykaturzystów przez odzwierciedlenie w rysunku stanu stosunków między Czechosłowacją a Polską. Warto w tym miejscu postawić pytanie, czy i w jaki sposób te zmieniające się relacje między państwowe wpływały na sposób prezentacji Czechosłowacji w polskiej karykaturze.

By udzielić na nie odpowiedzi, należy przyrzeć się treści poszczególnych karykatur. Przegląd ten będzie przebiegał wedle zaprezentowanego w tabeli 1 ujęcia chronologiczno-problemowego.

Tabela 1. Podział karykatur dotyczących Czechosłowacji według kryterium „wydarzenie”

Wydarzenie	Rok publikacji	Czasopismo i liczba karykatur	
		„Mucha”	„Szpilki”
Konflikt graniczny	1945	–	4
	1946	–	2
Razem 6			
Układ o przyjaźni i wzajemnej pomocy	1946	–	1
	1947	2	–
Razem 3			
Przynależność do bloku wschodniego	1947	1	–
	1948	1	–
Razem 2			
Razem		4	7
Razem „Mucha” i „Szpilki” 11			

Źródło: opracowanie własne na podstawie odpowiednich numerów „Szpilek” i „Muchy”.

Konflikt graniczny

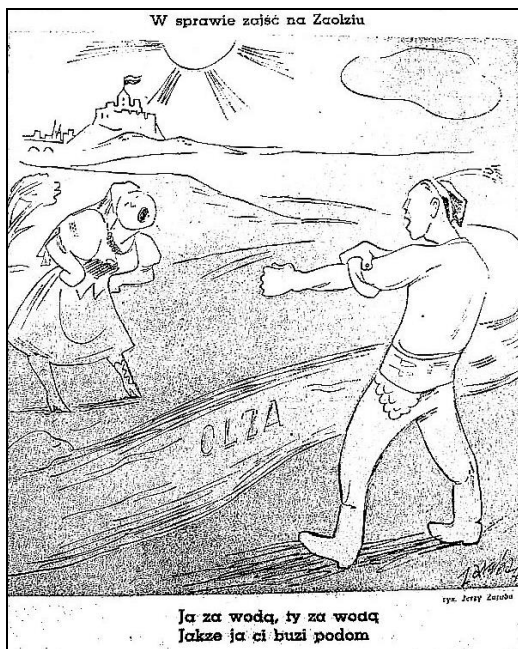
Wraz z zakończeniem II wojny światowej zaistniała konieczność wytyczenia nowych granic państwowych w Europie. Przedmiot sporu w tym zakresie między Polską a Czechosłowacją stanowił Śląsk Zaolziański oraz Spisz, Orawa, a także Kłodzko, Głubczyce i Racibórz (Bonusiak 2007: 14; Czubiński 1992: 61–62).

Karykatury opublikowane w „Szpilekach” dotyczyły kwestii Zaolzia, Kłodzka i Spiszu. „Mucha” nie wydrukowała rysunków bezpośrednio przywołujących terytoria będące przedmiotem sporu, który miał zresztą najostrzejszy przebieg w 1945 r. Jest to oczywiste, zważywszy, że powojenna „Mucha” zaczęła ukazywać się 27 października 1946 r. (Górska, Lipiński 1977: 259).

Konflikt o Zaolzie rozgorzał, gdy Armia Czerwona przekazała to terytorium Czechosłowacji w maju 1945 r. Było to sprzeczne z wcześniejszymi zapewnieniami radzieckimi poczynionymi wobec Polaków, że nie zostanie ono na razie oddane ani pod zarząd polski, ani czechosłowacki. Roszczenia obu stron wiązały się jeszcze z wydarzeniami z 1938 r., kiedy Polska objęła Zaolzie we władanie. Czesi uznawali to za „konsekwencje Monachium” i forsowali na arenie międzynarodowej konieczność uznania tak aneksji dokonanej przez III Rzeszę w wyniku konferencji w Monachium, jak i aneksji dokonanych przez Polskę za nieważne. Władze polskie co prawda odcinały się od polityki II Rzeczy-

pospolitej, ale twierdziły, że nie uznają także zagarnięcia spornego terytorium przez siły czeskie w 1919 r. (Kamiński 1990: 95). Tymczasem Czesi wkrótce zażądali, by Polacy opuścili Zaolzie, następnie zaś wysunęli roszczenia względem Kłodzka, Raciborza oraz Głubczyc (Czubiński 1992: 61). Konflikt zaostrzał się. Zaistniała groźba wybuchu działań zbrojnych. Zapobiegło mu stanowisko radzieckie. W czerwcu 1945 r. toczyły się w Moskwie rozmowy między przedstawicielami Pragi i Warszawy w sprawie przebiegu granicy, ale nie doszło wtedy do decydujących rozstrzygnięć (Kamiński 1990: 98–99, 104; Pałys 2007: 65, 68; Tomaszewski 2006: 180–181).

W tym kontekście w „Szpilekach” 26 czerwca 1945 r. ukazała się pierwsza karykatura podnosząca problem konfliktu granicznego autorstwa Jerzego Zaruby² (zob. rys. 1).



Rys. 1. W sprawie zejść na Zaolziu

Źródło: „Szpilki”, nr 17, 26 czerwca 1945 r., s. 1.

² Jerzy Zaruba (1891–1971) – ur. w Radomiu, studia artystyczne odbył w Kijowie, Warszawie i Paryżu. Zajmował się m.in. malarstwem, karykaturą, scenografią. Współpracował m.in. z pismami „Szpilki”, „Szczutek”, „Cyrułik Warszawski” (Kobyliński 1971: 8).

Napis nad rysunkiem informował, że dotyczył on sytuacji na Zaoziu. Artysta dokonał podziału ilustracji na dwie części przez wykreślenie w jego centrum Olzy. Na brzegu z jednej strony stał mężczyzna symbolizujący Polskę. Zidentyfikować go jako Polaka pozwoliło jego nakrycie głowy – krakuska. Naprzeciw niego, na drugim brzegu, stała kobieta przyodziana przez rysownika w strój cieszyński – czepiec przewiązany chustą, kabotek oraz suknię (Fierla 1972: 211–212). Personifikowała ona Czechosłowację. Mimika i postawa ciał obu postaci wskazywała, że prowadzą ostry spór. Podpis rysunku „Ja za wodą, ty za wodą, jakże ja ci buzi podom” był fragmentem przyspiewki. Nadawał on ilustracji wydźwięku humorystycznego.

Karykatura stwarzała wizerunek obu państw. Zostały przedstawione za pomocą dwóch podobnych symboli, ich personifikacji. Stworzona w ten sposób pewna równorzędność pozwala stwierdzić, że oba kraje zostały zaprezentowane po prostu w charakterze adwersarzy. Na pierwszy rzut oka rysunek wydawał się mieć neutralną wymowę. Nie przyznawał żadnej ze stron prawa do spornego terytorium. Spełniał funkcję informacyjno-rozrywkową. To jednak tylko jedna z możliwych interpretacji karykatury. Na drugim planie rysunku widnieje zamek, najpewniej w Cieszynie, z powiewającą polską flagą. W warstwie graficznej karykatury dominują więc symbole polskie, które mogły przywołać na myśl siłę, potęgę (zamek, wyciągnięta pięść mężczyzny) i tym samym wzmacniać przekonanie o słuszności właśnie tej strony konfliktu. Kobieta-Czechosłowacja sprawiała wrażenie krzykliwej czy przekornej. Karykatura kreowała negatywny, ale przy tym krótkotrwały wizerunek Czechosłowacji – rozkrzyczanej antagonistki.

W zbliżonej konwencji utrzymany był rysunek opublikowany w kolejnym numerze „Szpilek”. Przedstawiał postaci znane nam już z poprzedniej karykatury, z tym że nie pokrzykujące do siebie z brzegów Olzy, a mocujące się ze sobą w rzece (zob. rys. 2).

W tym samym numerze czasopisma ukazała się ilustracja, na której znajdowały się chmury z napisami: Syria, Triest i Zaozie (zob. rys. 3). Symbolizowały one punkty zapalne na świecie. Pod największą chmurą – Zaoziem zasiadał anioł z gałązką oliwną oznaczający pokój. Wyciągał rękę i sprawdzał natężenie padającego deszczu. Karykaturę można zinterpretować w następujący sposób: jakkolwiek groźby i działania obu państw wróżyły wojnę, to ich skutki nie okazały się tak katastrofalne.



Rys. 2. Na Zaolziu

Źródło: „Szpilki”, nr 18, 4 lipca 1945 r., s. 3.



Rys. 3. Z dużej chmury mały deszcz

Źródło: „Szpilki”, nr 18, 4 lipca 1945 r., s. 3.

Nie oznaczało to jednak, że konflikt został zażegnany. „Szpilki” przypomniały, że także i Spisz, zajęty przez Polaków w lipcu 1945 r., stanowił terytorium sporne (Bonusiak 2007: 14–15) – zob. rys. 4. Napis nad karykaturą, informujący, że Edvard Beneš przesłał „pозdrowienia na zjazd, na którym Czesi domagali się m.in. Spiszu”, sugeruje, że rysunek dotyczył demonstracji, jaka miała miejsce 23 września 1945 r. w Ostrej Hůrce. Upominano się wówczas o szereg ziem. Zgromadzonym odczytano również list prezydenta, w którym zapewniał, że spory terytorialne z Warszawą zostaną rozstrzygnięte na korzyść Pragi (Pałys 2007: 86). Karykatura była swego rodzaju oskarżeniem wysuniętym pod adresem prezydenta Czechosłowacji. Przedstawiała go, gdy smacznie spał i śnił o Spiszu³. Do okna jego sypialni pukał Bolesław Bierut, prezydent Krajowej Rady Narodowej. Żartobliwy, oparty na grze słownej tytuł rysunku podkreślał, że władze polskie dążyły do zażegnania konfliktu, podczas kiedy czeskie pozostawały przy swoich żądaniach.

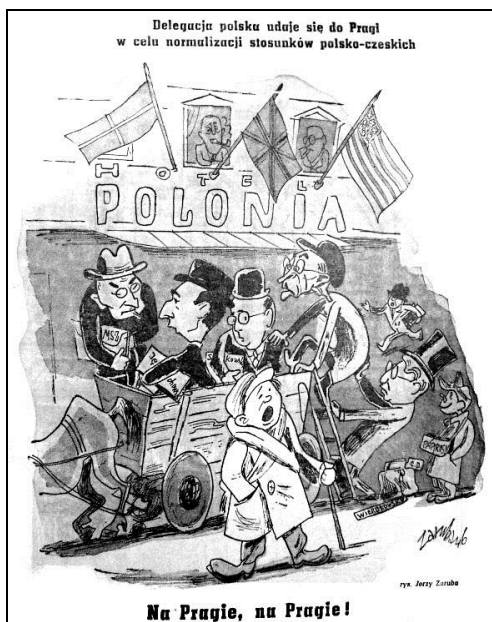


Rys. 4. Ja Cię kocham, a Ty Spisz?

Źródło: „Szpilki”, nr 32, 9 października 1945 r., s. 1.

³ Edvard Beneš trzymał w ręku kartę papieru wyglądającą na gazetę. Zbyt mały druk uniemożliwił autorce ustalenie wypisanych w niej treści.

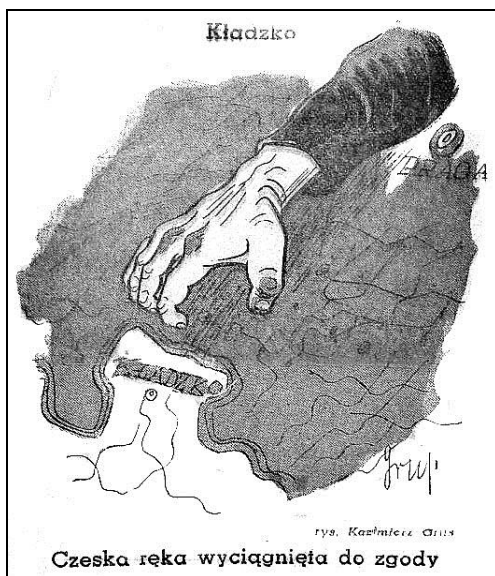
Tematyka zatargu polsko-czechosłowackiego ponownie zagościła na łamach „Szpilek” w lutym 1946 r. Dotyczyła zbliżających się rozmów między Czechosłowacją a Polską. Z ich inicjatywą wystąpiła Warszawa, w listopadzie 1945 r., wystosowując do rządu południowego sąsiada notę z propozycją „rozpatrzenia całokształtu zagadnień granicznych, politycznych, gospodarczych, kulturalnych” (Kamiński 1990: 166). Rokowania rozpoczęły się w połowie lutego 1946 r. w Pradze. Czechosłowacja na rysunku 5 pojawiła się tylko w warstwie werbalnej, informującej, że Polacy wyjeżdżają do Pragi celem normalizacji obustronnych stosunków. Mimo to warto przywołać tę karykaturę, gdyż pozostawała w ramach problematyki konfliktu granicznego. J. Zaruba przedstawił członków polskiej delegacji wsiadających do furmanki. Niektórzy z nich dopiero nadbiegali, jak się wydaje, dopiero co usłyszawszy wołanie warszawskiego andrusa: „Na Pragę, na Pragę!” W tytule artysta posłużył się warszawską gwarą, wykorzystując fakt, że jedna z dzielnic tego miasta nosiła tę samą nazwę co stolica Czechosłowacji. Podobnie jak poprzedni rysunek także i ten miał wydźwięk humorystyczny.



Rys. 5. Na Pragę, na Pragę!

Źródło: „Szpilek”, nr 6, 5 lutego 1946 r., s. 1.

Żartobliwa konwencja znikła jednak z karykatury dotyczącej zatar-gu granicznego w roku 1947. Wspomniane rozmowy nie przyniosły rozwiązania konfliktu, a doszło nawet do pogorszenia we wzajemnych stosunkach na tle roszczeń obu państw do terytoriów wchodzących uprzednio w skład III Rzeszy, ściślej Ziemi Kłodzkiej, na której teren wojska polskie wkroczyły w czerwcu 1945 r. Data publikacji rysunku 6 wskazuje, że odnosił się on do imprezy o nazwie Tydzień Śląski, jaka odbyła się w Pradze w marcu 1946 r. Osoby przemawiające podkreśla-ły, że Czechosłowacja utrzymuje swe postulaty dotyczące włączenia w granice tego kraju Kłodzka, Raciborza oraz Głubczyc (Kamiński 1990: 205, 207; Pałys 2007: 92, 94).



Rys. 6. Kłodzko

Źródło: „Szpilki”, nr 16, 16 kwietnia 1946 r., s. 2.

Autorem był Kazimierz Grus⁴. Napis nad rysunkiem brzmiał po prostu „Kłodzko”. Sama ilustracja przedstawiała terytorium Czechosłowacji z zaznaczoną Pragą – z okolic tego punktu wyłaniała się ręka

⁴ Kazimierz Grus (1885–1955) – ur. w Murzynnie k. Inowrocławia, studiował w Liège, Berlinie, Monachium, Petersburgu, Paryżu. Tworzył m.in. w dziedzinie plaka-tu, ilustracji książkowej, karykatury. Współpracował m.in. z pismami „Szpilki”, „Mu-cha”, „Różgi” (Chadrysiak 1992: b.p.).

sięgająca po Kłodzko, która symbolizowała jeśli nie samego południowego sąsiada Polski, to na pewno jego cele polityczne. Podpis umieszczony pod rysunkiem informował, że była to „czeska ręka wyciągnięta do zgody”. Pojawił się tu kontrast między podpisem a wyglądem samej ręki z palcami zagiętymi na kształt szponów ptaka mającego właśnie chwycić swą ofiarę. Artysta posłużył się tu humorem negatywnym wyraźnie zorientowanym przeciwko południowemu sąsiadowi.

W porównaniu z poprzednimi karykaturami tu sposób patrzenia na Czechosłowację stał się znacznie bardziej surowy. Rysunek przypisywał temu państwu zachłanność. Wzmacniał jego negatywny wizerunek i mógł budzić uczucie pogardy do południowego sąsiada. Czechosłowacja została tu wykreowana już nie tylko na przeciwnika, ale wprost na wroga i potencjalnego agresora chcącego siłą odebrać Polsce jej ziemie.

Układ „o przyjaźni i wzajemnej pomocy”

W drugiej połowie 1946 r. obraz Czechosłowacji w karykaturze polskiej zmienił się radykalnie. Wpływ na to miało zaangażowanie się w konflikt polsko-czechosłowacki ZSRR. W związku ze stopniowo pogarszającymi się stosunkami z Zachodem Kreml nie chciał, by tamtejsze państwa miały wpływ na sytuację w Europie Środkowo-Wschodniej. Do zaangażowania ich w tutejsze problemy zmierzał natomiast rząd Klementa Gottwalda, przywódcy KPCz, który nie zarzucił wysuwania roszczeń terytorialnych wobec Polski. W tej sytuacji ZSRR wymógł na Pradze zgodę na rokowania bilateralne z jej północnym sąsiadem (Pałys 2007: 100). Stanowisko Moskwy zasadzało się na gruncie konieczności zawarcia paktu politycznego między Polską a Czechosłowacją, co stałoby się podstawą do unormowania sprawy granicy w przeciągu kolejnych lat (Kamiński 1990: 247). Rozmowy rozpoczęły się w sierpniu 1946 r. i trwały do marca roku następnego (Pałys 2007: 100, 106).

Przedłużające się negocjacje skłoniły „Szpilki” do opublikowania karykatury skierowanej, jak się wydaje, do rządów obu państw, bo w swej warstwie słownej informującej, że „Opinia publiczna – czeska i polska z niecierpliwością oczekuje podpisania paktu przyjaźni” (zob. rys. 7).

Rysunek przedstawiał Gottwalda oraz Edwarda Osóbkę-Morawskiego ściskających sobie dłonie. Towarzyszyli im zapewne pozostali członkowie obu rządów oraz powiewające flagi i dzieci, co stwarzało dosyć sielankowy obraz. Autor rysunku, J. Zaruba, zaprojektował tu przyszłą wizję stosunków polsko-czechosłowackich.



Rys. 7. Opinia publiczna – czeska i polska z niecierpliwością oczekuje podpisania paktu przyjaźni

Źródło: „Szpilki”, nr 42, 15 października 1946 r., s. 1.

Trzeba zauważyć, że choć sam obrazek przedstawiał postacie polityków, to napis nad nim rozszerzał perspektywę patrzenia na południowego sąsiada. Podkreślał on bowiem, że treść ilustracji stanowi oczekiwanie opinii publicznej w obu państwach, czyli narodu polskiego oraz czeskiego (w karykaturach nie posługiwano się pojęciem narodu czechosłowackiego). Czechosłowacja przestała się tu jawić już tylko jako aktor polityczny – państwo. Stosunki polsko-czechosłowackie przeniesiono z poziomu międzypaństwowego na poziom obywateli. Społeczeństwa te wyrażały wolę zawarcia porozumienia, niejako implikując w świadomości odbiorcy przekonanie, że kwestie sporne istnieją między politykami, a nie między narodami. Sam odbiorca miał więc prezentować właśnie takie stanowisko.

Była to jedyna karykatura w „Szpilkach”, która prezentowała Czechosłowację jako przyjaciela Polski. W latach 1947–1948 państwo to zniko z łam czasopisma jako obiekt karykatur.

W „Musze” natomiast dominował pozytywny wizerunek. Pierwsza karykatura związana z Czechosłowacją została tu wydrukowana w związku

z podpisaniem 10 marca 1947 r. polsko-czechosłowackiego układu „o przyjaźni i wzajemnej pomocy”. Jej autorem był Mieczysław Piotrowski⁵. Po lewej stronie rysunku przedstawiony został ponury obrazek z krukiem, kośćmi i niemieckim Michelem⁶ puszcającym bańki mydlane, opisane słowami „trzecia wojna” i „rewizja zachodnich granic Polski”. Napis pod rysunkiem stanowił jego wypowiedź: „Donnerwetter, cała robota na nic!”. Po przeciwległej stronie widoczny był przywodzący na myśl solidność mur oraz ręka dzierżąca broń z bagnietem przebijającym bańki. Symbolizowała ona, zgodnie z odpowiednim napisem umieszczonym w karykaturze, „przymierze polsko-czeskie”. Przenosiła zatem czytelników z problematyki niemieckiej w obszar stosunków między Warszawą a Pragę.



Rys. 8. Przymierze polsko-czeskie zaporą nie do przebycia

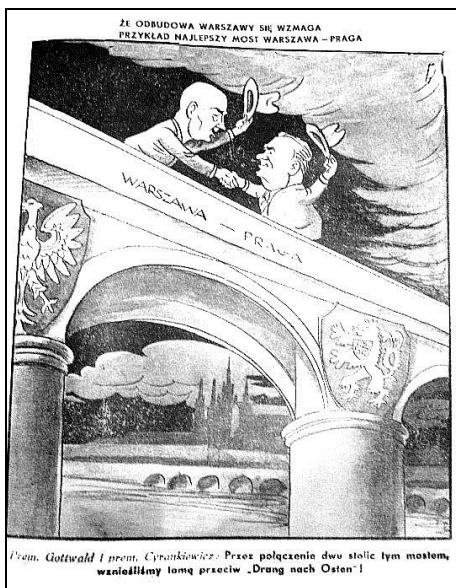
Źródło: „Mucha”, nr 11, 16 marca 1946 r., s. 1.

⁵ Mieczysław Piotrowski, pseud. „M. Ćwiartkowski” (1910–1977), ur. we Lwowie, studiował w Wyższej Szkole Dziennikarstwa i ASP w Warszawie. Zajmował się m.in. karykaturą, ilustracją książkową. Współpracował m.in. z pismami „Mucha”, „Szpilki”, „Nowa Kultura” (Ruszczyc, Urbański 1994: 289).

⁶ Niemiecki Michel stanowi w karykaturze tradycyjną personifikację narodu niemieckiego i jest jednym z najstarszych tego typu symboli (Szarota 1988: 6).

Pod pewnymi względami podobny do powyższego był rysunek 9 autorstwa Edwarda Porządkowskiego⁷, opublikowany w związku z wymianą dokumentów ratyfikacyjnych wspomnianego układu, co nastąpiło w lipcu 1947 r. Karykatura przywoływała osoby premierów, Gottwalda i Józefa Cyrankiewicza. Przedstawiała ich serdeczne powitanie z uściskiem dłoni i unoszeniem kapeluszy. Ukłony te wymieniali na moście Warszawa–Praga. Nad jego filarami umieszczone zostały herby Polski i Czechosłowacji (zob. rys. 9).

Most stanowił, jak się wydaje, najważniejszy element graficzny ilustracji. Wokół niego koncentrowała się część werbalna karykatury. Napis nad obrazkiem informował o postępującej odbudowie Warszawy. Natomiast napis pod rysunkiem brzmiał: „Prem. Gottwald i prem. Cyrankiewicz: Przez połączenie dwu stolic tym mostem, wzniesiliśmy tamę przeciw *Drang nach Osten*”.



Rys. 9. Że odbudowa Warszawy się wzmaga przykład najlepszy most Warszawa–Praga

Źródło: „Mucha”, nr 28, 13 lipca 1947 r., s. 1.

⁷ Edward Porządkowski (1893–1952), ur. w Gocłowie, absolwent Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie i ASP w Krakowie. Tworzył w dziedzinie malarstwa, grafiki, karykatury. Współpracował m.in. z pismami „Mucha”, „Szczutek”, „Sowizdrzał” (Ruszczyć, Urbański 1994: 290).

Powyższa wypowiedź polityków oraz zestawienie „przymierza polsko-czeskiego” z niemieckim Michelelem na rysunku 8 stanowiły nawiązanie do treści układu o „przyjaźni i wzajemnej pomocy”. Oba państwa zobowiązywały się w nim do użycia wszelkich możliwych środków celem przeciwdziałania ewentualnej napaści Niemiec na którąkolwiek ze stron, a w wypadku takiej agresji udzielić sobie pomocy wojskowej (Balcerak i in. 1985: 170–171). Most z rysunku 9 oraz mur z ilustracji 8 symbolizowały zapórę przeciw ekspansjonizmowi niemieckiemu. Czechosłowację kreowano więc na przyjaciela Polski i jej sojusznika na wypadek konfliktu z zachodnim sąsiadem.

Przynależność do bloku wschodniego

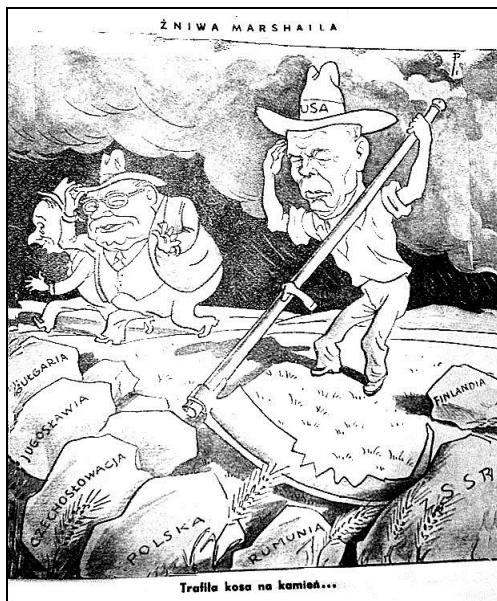
Pozytywny wizerunek Czechosłowacji utrzymał się w ostatnich dwóch karykaturach opublikowanych do końca 1948 r. w „Musze”, ale sytuował go już na innych płaszczyznach. Rysunek 10 umieścił Czechosłowację w kontekście zimnowojennej rywalizacji. Podejmował tematykę planu amerykańskiego sekretarza stanu George’a Marshalla, będącego ofertą udzielenia Europie pomocy gospodarczej.

W odpowiedzi na tę amerykańską propozycję ministrowie spraw zagranicznych ZSRR, Wielkiej Brytanii i Francji odbyli rozmowy w Paryżu (27 czerwca – 2 lipca 1947 r.), których celem było uzgodnienie wspólnego stanowiska, co okazało się niemożliwe. Władimir Mołotow oskarżył Zachód o montowanie antyradzieckiego bloku i odrzucił amerykańskie warunki. Wielka Brytania i Francja zaprosiły do udziału w konferencji także Czechosłowację (Patek, Rydel, Węc 2009: 109–110). Ta przekazała pozytywną odpowiedź 7 lipca 1947 r. Nazajutrz jednak Moskwa nakazała jej odmówić udziału w rozmowach. Wobec tego Praga 10 lipca 1947 r. poinformowała Paryż i Londyn, że nie będzie w nich uczestniczyć, a na zmianę jej decyzji miało wpływ podobne stanowisko innych państw Europy Środkowo-Wschodniej. Z kolei 16 państw zachodnioeuropejskich utworzyło 12 lipca 1947 r. Komitet Europejskiej Współpracy Gospodarczej (Janus 2001: 133, 136, 148; Patek, Rydel, Węc 2009: 110).

Do tych wydarzeń nawiązywał rysunek przedstawiający Marshalla w trakcie zniw (zob. rys. 10). Na dalszym planie widoczni byli uciekający, prawdopodobnie przed nadciągającą burzą, Ernest Bevin i Georges Bidault⁸. Skoszone pole oznaczało kraje, które przystąpiły do planu

⁸ Jakkolwiek obaj politycy nie zostali na rysunku podpisani, możliwa jest ich identyfikacja na podstawie innych karykatur zamieszczanych w obu analizowanych czasopi-

Marshalla. W dolnej części ilustracji znajdowały się kamienie symbolizujące państwa, które odrzuciły program amerykańskiej pomocy. Na te kamienie trafiła kosa Marshalla, wyraźnie po tym zderzeniu wyszczerbiona. Wy-mowa rysunku wskazywała, że kraje środkowo- i wschodnioeuropejskie wraz z ZSRR nie pozwoliły, by USA je „skosiły”, tzn., by je sobie podporządkowały. Taki wydźwięk karykatury był zresztą zgodny z ówczesną propagandą radziecką (zob. Charłamow, Siemionow: 1980: 254).



Rys. 10. Żniwa Marshalla

Źródło: „Mucha”, nr 29, 20 lipca 1947 r., s. 1.

Czechosłowacja nie była obiektem tej karykatury. Państwo to nie występowało tu samodzielnie. Rysunek kreował jej wizerunek niejako przy okazji. Czechosłowacja stanowiła jeden z kamieni. Została umiejscowiona pośród państw bloku wschodniego obok Polski. Po raz kolejny ujawniła się jako jej sojusznik, tym razem przeciw „imperializmowi amerykańskiemu” dążącemu do opanowania swymi wpływami całej Europy.

smach przedstawiających te postaci. Czytelnik regularnie sięgający po „Muchę” lub „Szpilki” raczej nie miał trudności z ich rozpoznaniem. Zob. m.in. rysunek E. Lipińskiego pt. *Kupić nie kupić – potargować można*, „Szpilki” 1947, nr 19; rysunek E. Lipińskiego pt. *Biodolenie...*, „Szpilki” 1946, nr 50.

Dychotomiczną wizję rzeczywistości tworzył też rysunek 11 przywołujący wrogów wewnętrznych. Byli nimi tytułowi „spiskowcy”, którzy z użyciem liny, przymocowanej do słupa granicznego, usiłowali wdrzeć się na terytorium Czechosłowacji. Sznur został jednak przerwany, co spowodowało ich upadek ze skarp. Tym samym zostali oni usunięci poza granice państwa rządzonego przez komunistów. Czas opublikowania karykatury wskazuje, że owymi wrogami byli przedstawiciele partii wchodzących w skład rządu Czechosłowacji przeciwstawiających się sowietyzacji kraju. W lutym 1948 r. część z nich podała się do dymisji, żywiąc nadzieję, że uda się w ten sposób doprowadzić do utworzenia nowego rządu, bez udziału KPCz. Plan nie powiódł się. Opozycję oskarżono o próbę dokonania zamachu stanu. Przeprowadzono czystki w partiach, urzędach, stowarzyszeniach, a rząd zdominowała KPCz i osoby od niej zależne (Patek, Rydel, Węc 2009: 72–73; Tomaszewski 2006: 193–195).

Napis pod karykaturą brzmi: „Przeciw ojczyźnie swojej uknuli spisek zdradnie, skończyli jak w przysłowiu: kto dołki kopie – wpadnie”.



Rys. 11. Wpadli. W Czechosłowacji reakcyjni spiskowcy zostali usunięci z urzędów, organizacji politycznych i instytucji społecznych (z prasy)

Źródło: „Mucha”, nr 12, 21 marca 1948 r., s. 3.

Zakończenie

Przegląd powyższych rysunków pozwala stwierdzić, że ich obiektem była nie tyle sama Czechosłowacja, ale wydarzenia polityczne, w których uczestniczyła. Graficzno-słowne interpretacje tych wydarzeń tworzone przez artystów kreowały jej wizerunek.

W warstwie werbalnej karykatur można zauważyć pewne różnice między opisem rysunków w obu czasopismach. W przypadku „Szpilek” napis nad ilustracją miał charakter informacyjny. Potrzebny był po to, by czytelnik nie miał wątpliwości, jakich wydarzeń rysunek dotyczył. Pod nim umieszczano natomiast opis nadający mu wydźwięku humorystycznego. „Mucha” z kolei nie drukowała opisów o charakterze stricte informacyjnym. Ta informacja była ściśle sprzęgnięta z interpretacją zawartą tak w warstwie słownej, jak i ikonicznej. Sam język, stosowany w werbalnej warstwie karykatur, był bezstronny. Subiektywizm wypowiedzi artystów ujawniał się w zestawieniu z rysunkiem.

W sferze obrazu artyści dla przedstawienia Czechosłowacji posługiwali się symbolami, takimi jak: kobieta w stroju cieszyńskim, osoby polityków, nazwy geograficzne połączone z elementem graficznym (Olza, Kłodzko, Praga, Czechosłowacja), herb Czechosłowacji. Podobnie jak w przypadku języka znaki te same w sobie miały charakter neutralny i dopiero w połączeniu z częścią słowną karykatury tworzyły obraz Czechosłowacji.

Był to obraz dychotomiczny, zmieniający się w czasie, w którym Czechosłowacja raz jawiła się jako wróg czy wręcz agresor, innym razem jako przyjaciel i sojusznik Polski.

Zauważono, że treść karykatur koncentrowała się wokół problemów ze sfery polityki. Właśnie polityka narzucała w danym momencie taki, a nie inny wizerunek południowego sąsiada Polski. Kreacje te były uzależnione od aktualnie panujących stosunków między Polską a tym państwem oraz od szerszego kontekstu, tj. przynależności obu państw do bloku wschodniego. Wizerunek negatywny związany był z konfliktem granicznym. Jego zmiana na pozytywny nastąpiła po podjęciu przez rządy obu państw rokowań w sprawie podpisania układu „o przyjaźni i wzajemnej pomocy”. Taka kreacja Czechosłowacji utrzymała się do końca omawianego okresu, a wynikała z wejścia obu państw w orbitę wpływów ZSRR.

Interesujący jest fakt, że w karykaturach kreujących pozytywny obraz Czechosłowacji występowały też elementy, które czytelnik winien był odczytywać jako negatywne (plan Marshalla, *Drang nach Osten*).

Czechosłowacja była tu zatem przyjacielem „przeciw czemuś”. Wskazywanie przez karykaturzystów wspólnego wroga obu sąsiadów miało zapewne tę przyjaźń wzmacniać.

Trzeba podkreślić, że przedstawiony w niniejszej pracy obraz Czechosłowacji ma charakter wycinkowy. Ogranicza się do rysunków opublikowanych w dwóch czasopismach satyrycznych. Nie były one ani jedynym, ani głównym medium, z którego społeczeństwo czerpało wiedzę na tematy polityczne. Spełniały one raczej funkcję uzupełniającą w stosunku do treści niesionych przez inne środki masowego przekazu i wzmacniały je. Ich siła kryła się w fakcie, że obraz skuteczniej przykuwał uwagę czytelnika.

Warto postawić pytanie, czy powyższa cecha przekazu wizualnego przekładała się na to, że nakreślony przez karykatury obraz Czechosłowacji faktycznie funkcjonował w świadomości odbiorców. W pracy zostały one „wyciągnięte” ze swego pierwotnego kontekstu, jakim były łamy czasopism i zestawione ze sobą jedna po drugiej w porządku chronologicznym (por. Skalska 2007: 51). Analiza ilościowa przeprowadzona we wstępie rozważań pokazała, że karykatur tych było stosunkowo niewiele i nieraz mijały miesiące między publikacją kolejnych rysunków na temat Czechosłowacji. Nie ma wątpliwości, że taka ilość i częstotliwość nie była wystarczająca dla ugruntowania prezentowanego wizerunku wśród czytelników.

Bibliografia

Opracowania

- Balcerak i in. (red.), 1985, *Dokumenty i materiały do historii stosunków polsko-czechosłowackich*, t. 1, cz. 1, Ossolineum.
- Bielska-Lach M., Kubalska-Sulkiewicz K., Manteuffel-Szarota A. (red.), 1996, *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa.
- Bonusiak W., 2007, *Historia Polski (1944–1989)*, Rzeszów.
- Chadrysiak D., 1992, *Kazimierz Grus (1885–1955)*, Inowrocław.
- Charłanow M.A., Siemionow W.S., 1980, *Historia dyplomacji od 1945 r.*, t. V, cz. 1, Warszawa.
- Czubiński A., 1992, *Dzieje najnowsze Polski. Polska Ludowa (1944–1989)*, Poznań.
- Fierla G., 1972, *Stroje ludowe na Śląsku Cieszyńskim* [w:] *Płyniesz Olzo... Zarys kultury materialnej ludu cieszyńskiego*, red. D. Kadłubie, Ostrawa.
- Górska H., Lipiński E., 1977, *Z dziejów karykatury polskiej*, Warszawa.
- Janus J., 2001, *Polska i Czechosłowacja wobec planu Marshalla*, Kraków.
- Kamiński M.K., 1990, *Polsko-czechosłowackie stosunki polityczne 1945–1948*, Warszawa.

- Kobyliński S., 1971, *Jerzy Zaruba 1891–1971*, „Szpilki”, nr 5.
- Koźbiel J., 1989, *Satyra polityczna w Polsce* [w:] *Almanach satyry polskiej*, red. J. Niecewicz-Kosińska, Warszawa.
- Mazur M., 2003, *Propagandowy obraz świata. Polityczne kampanie prasowe w PRL 1956–1980. Model analityczno-koncepcyjny*, Warszawa.
- Pałys P., 2007, *Czechosłowackie roszczenia graniczne wobec Polski 1945–1947. Raci-bórz, Głubczyce, Kłodzko, Opole*.
- Patek A., Rydel J., Węc J.J. (red.), 2009, *Najnowsza historia świata*, t. 1: 1945–1963, Kraków.
- Ruszczye F.B., Urbański J., 1994, *Polska karykatura portretowa. Antologia od począt-ków do współczesności*, Warszawa.
- Skalska A., 2007, *Obraz wroga w antysemickich rysunkach prasowych Marca '68*, Warszawa.
- Szarota T., 1988, *Niemiecki Michel. Dzieje narodowego symbolu i autostereotypu*, Warszawa.
- Szarota T., 1996, *Polak w karykaturze niemieckiej (1914–1944). Przyczynek do badań stereotypów narodowych* [w:] T. Szarota, *Niemcy i Polacy. Wzajemne postrze-ganie i stereotypy*, Warszawa.
- Tomaszewski J., 2006, *Czechy i Słowacja*, Warszawa.
- Wojśław J., 2009, *Obraz teraźniejszości w propagandzie komunistycznej Polski lat 1949–1954. Zarys problematyki*, Gdańsk.

Prasa

- „Mucha” 1945–1948.
„Szpilki” 1945–1948.

THE IMAGE OF CZECHOSLOVAKIA IN CARICATURES WHICH WERE PUBLISHED IN SATIRICAL MAGAZINES „MUCHA” AND „SZPILKI” FROM 1945 TO 1948

Abstract

The author presented a vision of Czechoslovakia created by Polish caricatures. The main source was caricatures which were published in Polish satirical magazines „Szpilki” and „Mucha” from 1945 to 1948. The author used quantitative analysis which allowed plots portrayed within the caricatures to be caught. The paper is composed of three parts which contain analysis of the particular caricatures. The first one showed analysis of caricatures which created Czechoslovakia as an enemy of Poland. That vision was connected with border conflicts between the neighbouring countries. The second third parts contain caricatures which presented Czechoslovakia as a friend of Poland. The way Czechoslovakia was presented resulted from the fact that both Poland and Czechoslovakia were members of the socialist bloc countries. The way Czechoslovakia was presented changed simultaneously with the changes in the relationships between the neighbouring countries. It was also dependent on the wider context – dependence of both countries on the USSR.

Key words: caricature, Polish-Czechoslovakian relationships, visual propaganda.