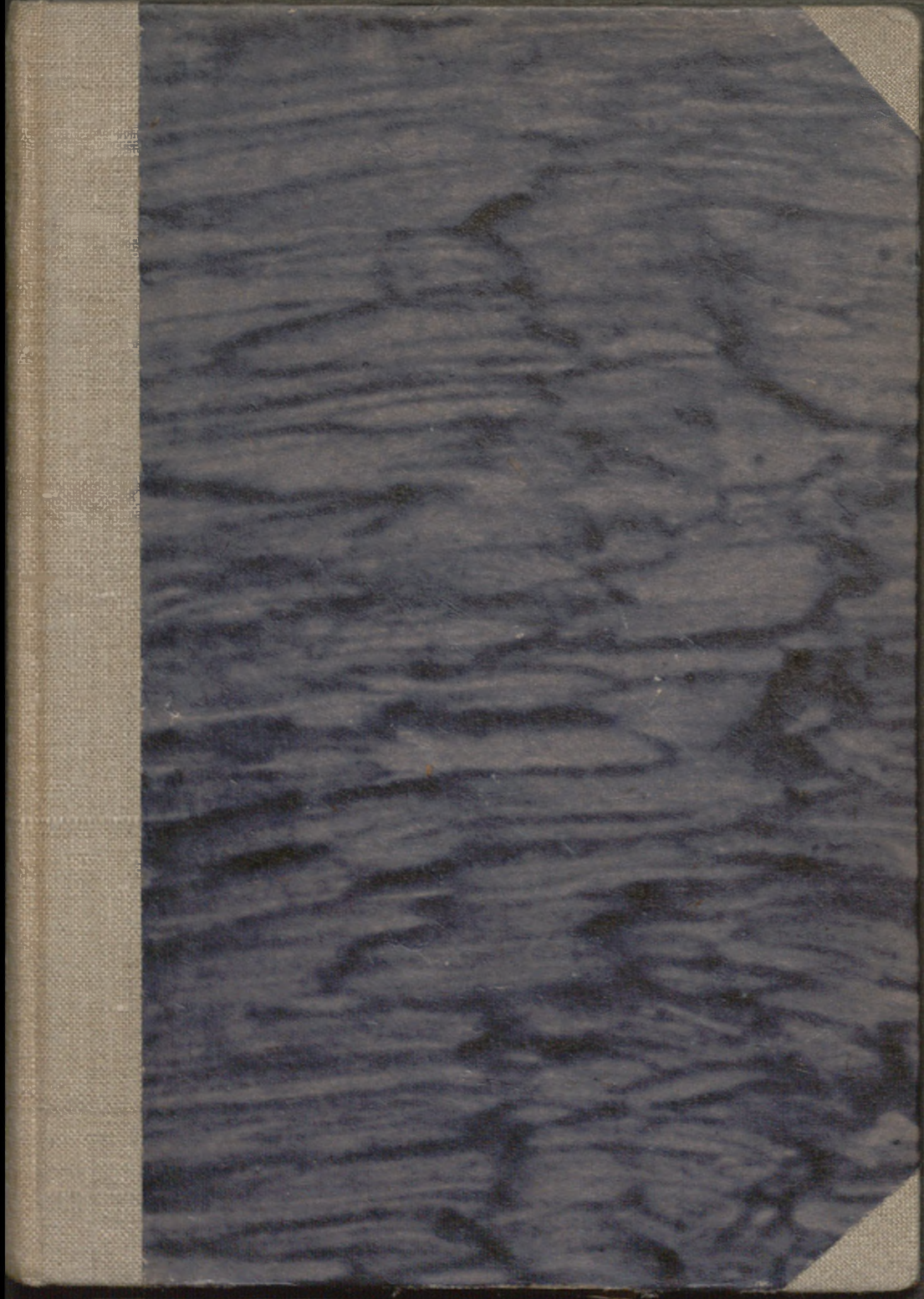
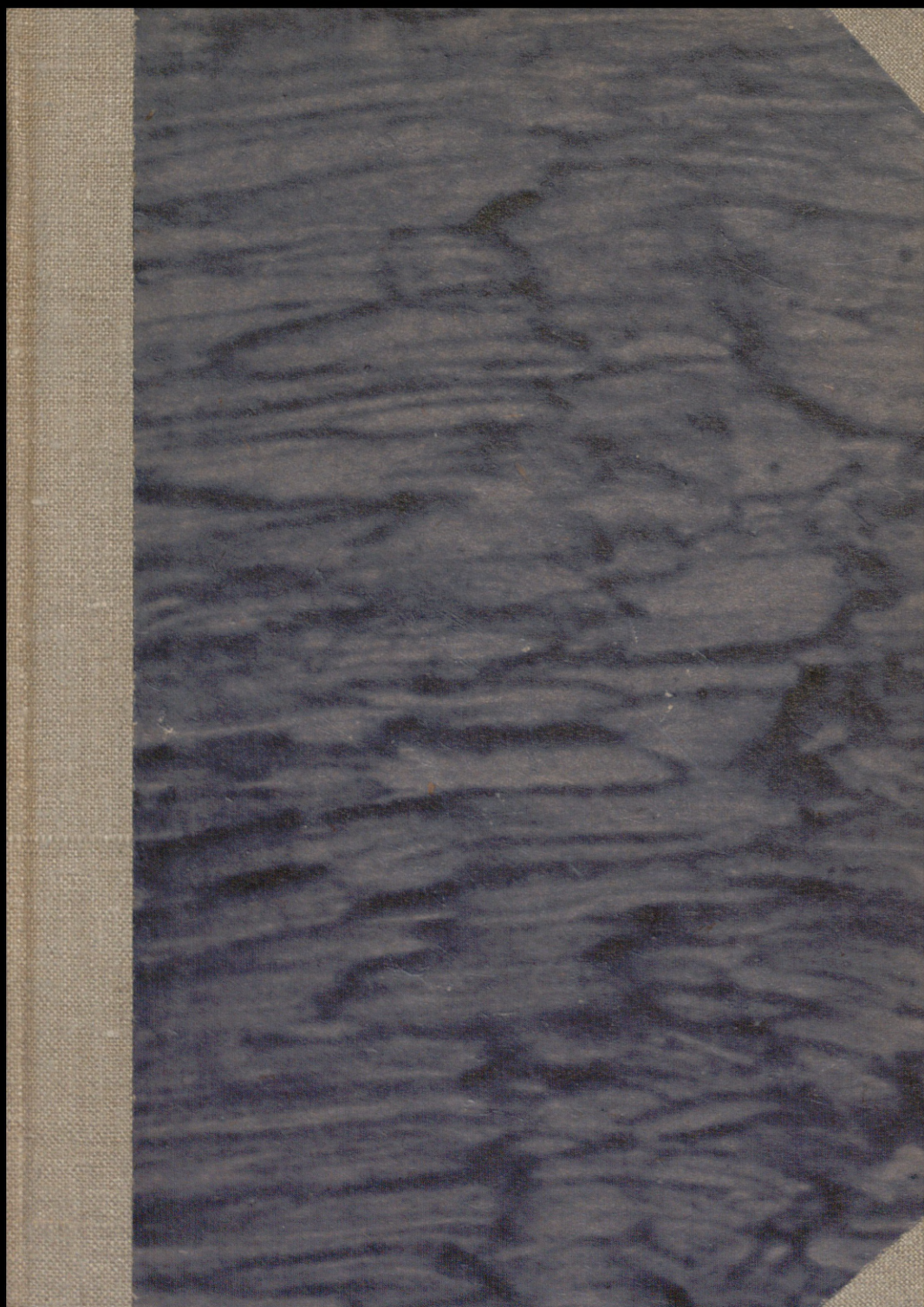


Grey Scale #13



A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19





25 LAT
LITERATURY NA ŚLĄSKU
1920—1945

WYDAWNICTWA INSTYTUTU ŚLĄSKIEGO

PAMIĘTNIK
INSTYTUTU ŚLĄSKIEGO

SERIA II

8



KATOWICE — WROCŁAW 1947

WYDAWNICTWA INSTYTUTU ŚLĄSKIEGO

Zdzisław Hierowski

**25 lat
literatury na Śląsku
1920–1945**



KATOWICE—WROCŁAW 1947

DRUKARNIA CIESZYŃSKA POD ZARZ. PAŃSTW. W CIESZYŃIE

950/2

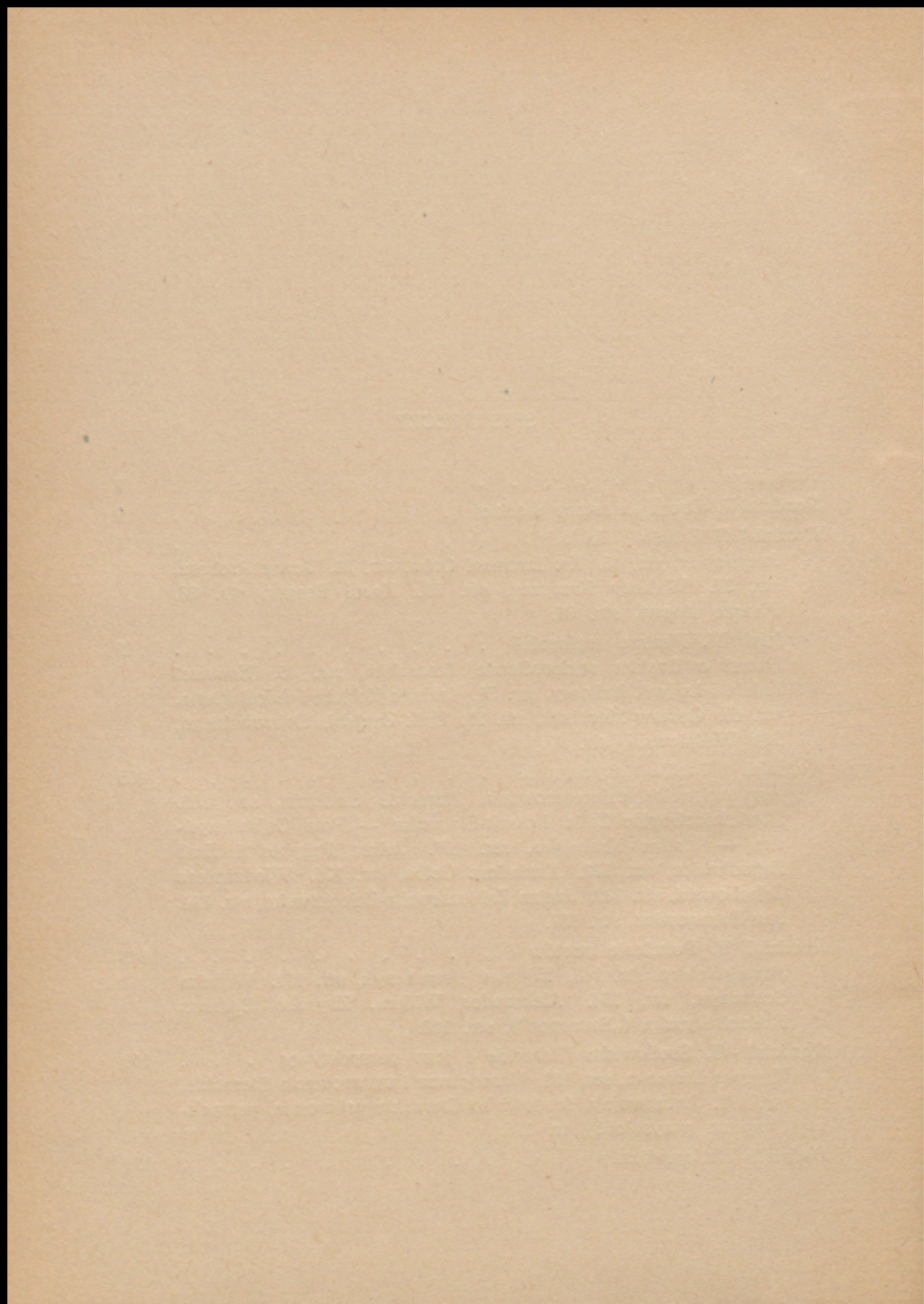


R 14348

WYDANO Z ZASIŁKIEM WYDZIAŁU NAUKI MINISTERSTWA OŚWIATY

SPIS RZECZY

Przedmowa	7
Rozdział I. Drogi literatury śląskiej	9
Rozdział II. Z ludu i dla ludu	15
Jan Kubisz, str. 15. Ks. Emanuel Grim, str. 20. Jerzy Probosz, str. 27. Walenty Krząszcz, str. 30. Karol Berger, str. 33. Pisarze ludowi, str. 35.	
Rozdział III. Pisarze regionalni	45
Uwagi o śląskim regionalizmie literackim, str. 45. Emanuel Imiela i Ludwik Łakomy, str. 51. Ludwik Kobiela i Adolf Fierla, str. 60. Gustaw Morcinek, str. 77. Epik Zagłębia Dąbrowskiego, Jan Waśniewski, str. 97.	
Rozdział IV. Siła przyciągania	105
Pozaregionalne zainteresowania literackie Śląskiem, str. 105. Powieściopisarce: Zofia Kossak-Szczucka — Pola Gojawiczyń- ska — Halina Krahelska, str. 107. Julian Przyboś i Emil Zegadłowicz, str. 122. Kazimierz Gołba, str. 126. Włodzimierz Żelechowski, str. 132. Janina Zabierzewska-Żelechowska, str. 134. Jan Baranowicz, str. 137.	
Rozdział V. Pokolenie poetów	143
Paweł Kubisz, str. 143. Edmund Osmańczyk, str. 151. Wilhelm Szewczyk, str. 154. Aleksander Widera, Zbyszko Bednorz i Józef Rysza („Szczepoń”), str. 162.	
Rozdział VI. Środowisko literackie i jego perspektywy	168
Krytyka literacka, str. 168. Czasopisma i ugrupowania literackie, str. 171. Lata wojny, środowisko literackie po wojnie, perspek- tywy na przyszłość, str. 176.	
Dodatek bibliograficzny	181



PRZEDMOWA

Lata 1920—1945, nie stanowiące bynajmniej jakichś dat literackich, zamykają jednak w rozwoju literatury na Śląsku pewien okres. Mimo że okres to bardzo nam bliski i świeży, dziś już możemy ustalić pewne jego cechy charakterystyczne i trwale rysy, ocenić już w pewnym sensie jego istotne znaczenie. Nie da się już bowiem zaprzeczyć, że w latach tych zaszedł w literackim rozwoju tego regionu moment zwrotny, moment przejścia od prymitywu do form noszących znamiona prawdziwego artyzmu, a tym samym moment włączenia się dotychczas ściśle regionalnej literatury śląskiej w nurt literatury ogólnonarodowej. Ukazać, jakimi drogami, poprzez jakie ogniwa indywidualności pisarskich, przez jakie upadki i sukcesy rezultat ten został osiągnięty, jest zadaniem tej książki. Wypełnia ona pewną lukę, omawia bowiem pisarzy, którzy nie zdołali dotychczas dostąpić awansu uwzględnienia ich w omówieniach całokształtu literatury polskiej tego okresu, pisarzy wprawdzie niewysokiego lotu, ale w skali regionalnej dostatecznie interesujących i mających tu swoją rolę, którą spełniali, jak umieli, według najszczerzych zamiarów i chęci. Ponadto uzupełnia ona materiałem najnowszym dwutomowe *Dzieje piśmiennictwa śląskiego* Wincentego Ogrodzińskiego, książkę, której autor skupił główną uwagę na pisarzach o mniej więcej zarysowanej już i ustabilizowanej pozycji.

Od książki Ogrodzińskiego różni ją węższy zakres obrazu przez ograniczenie się do zjawisk ściśle literackich, szerszy natomiast przez uwzględnienie pisarzy nie-śląskiego pochodzenia,

którzy silniej lub trwalej związali się z regionem. Przez to bowiem otrzymujemy dokładniejszy obraz środowiska literackiego, a rola tych pisarzy w ożywieniu tego środowiska otrzymuje właściwe oświetlenie. Dziś zresztą, gdy faktem stał się masowy napływ Polaków z innych części kraju na ziemie śląskie, ściśle regionalistyczne kryterium wspomnianego autora, który zalicza do piśmiennictwa śląskiego tylko rodowitych Ślązaków, nie da się już utrzymać. Przy takim spojrzeniu obraz byłby zbyt wąski i niemiarodajny.

Jeśli chodzi o datę końcową omawianego w tej książce okresu, rok 1945, to być może, że nie stanowi ona punktu, od którego w życiu literackim Śląska coś nowego by się zaczynało. Ale jest to niewątpliwie data, która nadaje się do tego, by ją przyjąć za moment, w którym można dokonać pewnej próby podsumowania dotychczasowych osiągnięć dla ustalenia bilansu, z jakim Śląsk literacki wchodzi w nowy czas tak różny historycznie i społecznie od lat poprzednich, czas pomyślnych perspektyw, ale i ciężkiej próby.

ROZDZIAŁ I

DROGI LITERATURY ŚLĄSKIEJ

Piśmiennictwo śląskie weszło w okres niepodległości z bogatą i odległą tradycją, ale z niewielkimi zdobyczami artystycznymi, ubogie w trwałe walory literackie. Do schyłku w. XVII dzięki hutniczemu poematowi Walentego Rożdżeńskiego i wierszowanej rozprawie dydaktyczno-okolicznościowej Jerzego Bocka trzymało się na poziomie osiągnięć literatury polskiej z połowy w. XVI. Wiek XVIII był dla piśmiennictwa naszego na Śląsku okresem głębokiego upadku, z którego wyprowadziły je w pierwszej połowie następnego stulecia budzące się prądy odrodzenia narodowego, co nie zmienia bynajmniej faktu, że aż po nasze, niedawne jeszcze czasy nie znikło z niego zjawisko wyraźnego i rażącego często zapóźnienia rozwojowego w stosunku do literatury ogólnonarodowej.

Piśmiennictwo to w dobie walki o polskość Śląska, zapoczątkowanej na progu XIX w., a zakończonej częściowo w r. 1922, przeszło przez trzy znamienne etapy. W pierwszym z nich tworzyli je ludzie dysponujący w niewielkim tylko stopniu talentem pisarskim, a imający się pióra wyłącznie niemal z odczucia potrzeby społecznej i narodowej. Poczucie obowiązku wobec swego społeczeństwa musiało zastąpić podniecie twórczą i talent literacki. Pisali po prostu jak umieli, bo tego wymagała konieczność. Do tej grupy pisarzy należy Józef Lompa, Antoni Stabik, w mniejszym może stopniu Paweł Stalmach, który dysponuje już przecież pewną kulturą literacką, pozwa-

lającą mu np. na trafne korygowanie pierwszych prób pisarskich Karola Miarki. Drugi etap to już pisarze z talentem, ale nie mający jeszcze świadomych założeń artystycznych. Piszący siłą samego talentu, przewyższający tym samym poprzedników o głowę, ale jeszcze nie wychodzący poza to, co samo mniejsze lub większe uzdolnienie pisarskie dać może. Talenty samorodne i nieokrzesane albo jeszcze nie umiejące przetrwać podchwyconych wzorów. Ta grupa to prozaik z temperamentem, Karol Miarka, urodzony epik, Norbert Bonczyk i rasowy, ale niezdiscyplinowany artystycznie liryk, Konstanty Damrot. Tradycjom Bonczyka służyć będzie jeszcze Jan Kupiec i Franciszek Borys, tradycjom Damrota Aleksander Skowroński i Emanuel Grim, ale nowy etap zapoczątkują już Jan Nikodem Jaroń i Augustyn Świder. Pierwszy z nich przeszedłszy dwa uniwersytety i krąg bezpośrednich wpływów Jana Kasprowicza postawił sobie za cel odrobienie zaległości piśmiennictwa śląskiego w dziedzinie liryki i dramatu, opartego na wzorach różnych stylów i epok z najwyraźniejszym ciążeniem do romantyzmu i modernizmu. Drugi natomiast, zwyczajny robotnik i pod okiem robotnika-przyjaciela zdobywający pierwsze stopnie wiedzy literackiej, potrafił wyzwolić się spod wpływu rodzimych pisarzy śląskich i sięgnąć po znacznie większe wzory romantyczne, wśród których pierwsze miejsce zajął Słowacki. Obok nich pojawia się Jan Łysek, góral cieszyński, obracający się w kręgu tych samych wpływów i podniet literackich z tą różnicą, że nad nim raczej zapanował Wyspiański. Wzory zobowiązują — nic też dziwnego, że ta trójka młodopolskich poetów Śląska, powiększona o prozaika Euzebiusza Statecznego reprezentuje już pewien program literacki, dąży do świadomego i celowego artystycznie zużytkowania uzdolnień, które były im dane. Rezultaty tych założeń i zamierzeń są na ogół niewielkie. Brak silnej i głębokiej ciągłości kulturalnej, świeże i powierzchowne przyswojenie sobie zdobyczy literackich podbudowanych ciągłością rozwoju kulturalnego sprymitywizowało te próby i nadało im cechy niedojrzałego epigonizmu. Jan Łysek padł jako legionista w roku 1915. Augustyn Świder

zginął w lutym 1923 r. W marcu 1921 roku w drodze na plebiscyt zmarł Stateczny. Jan Nikodem Jaroń zakończył życie 1 VIII 1922, w miesiąc po wkroczeniu wojsk polskich na Górny Śląsk. Z nadchodzącym świtem wolności gasły najwybitniejsze talenty literackie Śląska, które nie dotrzymywały wprawdzie kroku ani pisarzom Młodej Polski, ani tym bardziej bojowemu pochodowi „nowej poezji” powstałej po roku 1918, ale reprezentowały jednak szczytowe osiągnięcia odrodzonego piśmiennictwa polskiego na Śląsku.

Toteż pierwsze lata niepodległości Śląska to niemal zupełny zastój literacki i pustka. Skończyło się jedno pokolenie literackie, a nowe nie zaczęło jeszcze działać. Lukę tę wypełniają tylko odpryski minionej epoki, odpryski nawet nie należące do okresu Młodej Polski, ale związane jeszcze gatunkiem talentu i działalnością pisarskiej z czasami Bonczyka i Damrota, z czasami pisarzy służących tylko ludowi.

Na Śląsku Cieszyńskim w Gnojniku za Olzą dożywa swych dni Jan Kubisz (1848—1929), któremu wyrobiona przez dziesiątki lat walki o polskość zaciętość nie pozwoli przekroczyć nowej granicy, w którym nowa niewola obudzi uśpiony już z wiekiem nerw pisarski, przynosząc w rezultacie niezapomniany *Pamiętnik starego nauczyciela* (1925). Po tej stronie Olzy, w zagubionej w Beskidach Istebnej kontynuuje swą skromną pracę pisarską ks. Emanuel Grim, mający już za sobą najciekawsze stosunkowo osiągnięcia (epos *Ondraszek*, tom liryk *Z nad brzegów Olzy*). Towarzyszy im z pewnym opóźnieniem prawdziwy góral istebniański, najczystszy talent samorodny Jerzy Probosz i ludowy gawędziarz-powieściopisarz Walenty Krząszcz. Na Śląsku Opolskim uzupełnia tę grupę inny pisarz najzupełniej ludowego autoramentu — Jakub Kania (ur. 1872), chłop od pługa mocujący się z kruchością pióra i trudnościami mowy literackiej już od schyłku XIX w. Z Górnego Śląska można by tu zaliczyć potężną opowieść ludową (*Zbójnik-opiekun*) Jana Jakuba Kowalczyka. Jako wierszopisarz bezpretensjonalny i doskonały gawędziarz należy do tej przejściowej, latającej luki

grupy, Emanuel Imiela, autor bajek, satyr, poematu *Tajemnica Twardonia*, wierszy patriotycznych i pełnych temperamentu gawęd wierszowanych, próbujący pisania dla sceny (*Stara wieża*, legenda górnośląska na tle III powstania i bajka *Śpiąca królewna*). Jeśli pominiemy Wawrzyńca Hajdę, swoisty typ Homera, któremu opowiadane przez niego rzeczy spisali inni, w działalności pisarskiej Imieli dojrzeć będziemy musieli przejście pomiędzy grupą pisarzy ludowych z urodzenia, talentu i predyspozycji psychicznych i pisarzy „regionalnych“, którzy zdobywszy już pewien wysoki stosunkowo stopień wiedzy, wszedłszy w szeregi tzw. inteligencji, pozostają świadomie pisarzami ludowymi, do czego zresztą, poza pewną programowością założeń, skłania ich jeszcze niedostatek uzdolnień pisarskich. Imiela to też jest ten typ pisarza, który zasadniczo ambicjami literackimi nie wychodzi poza krąg zainteresowań i potrzeb najprostszych czytelników. Jego następcy będą już mieli wyższe ambicje, ale też na ambicjach się skończy. Należy do nich Ludwik Kobiela (1900—1945), zaczynający od krytyki literackiej i historii literatury śląskiej (szkice o Miarce) poeta, dramatopisarz i nowelista (widowiska ludowe *Gorejący skarb* i *Powróciła*, nowele *Żabi kraj*, powieść *Bastion*). Poza tę grupę nie wyjdzie pomimo wszelkich usiłowań Ludwik Łakomy, autor „powieści“ górniczej *Na dziewiątej pochylni*, licznych opowiadań powstańczych (m. in. *Orle z hetmańskiego gniazda*) oraz literacki rejestrator gawęd Wawrzyna Hajdy (*Kwiaty na hałdach*), przy czym ta ostatnia książka stanowi główne uzasadnienie jego pozycji w piśmiennictwie śląskim tego okresu. To przejściowe ogniwo rozwoju ruchu literackiego na Śląsku ma już cechy pewnej kultury i najprostszej rutyny literackiej, nie jest natomiast żadnym poważniejszym sukcesem artystycznym, wciąż jeszcze zasięgiem swego oddziaływania obejmuje najprostszych odbiorców. I znów — chociaż działalność tych pisarzy wkracza w czasy najnowsze — faktycznie należy ona jeszcze swym walo-rem literackim do epoki dawno minionej, stanowiąc tylko jej ciekawsze pod względem literackim, bardziej opanowane pod względem rzemiosła przedłużenie.

W tym stanie rzeczy pojawia się w latach 1928—1929 na widowni naprzód Adolf Fierla, a po nim Gustaw Morcinek. Następuje okres supremacji cieszyńskiej w literaturze regionu śląskiego. Ta część Śląska, która pod zaborem austriackim miała możliwości swobodniejszego kulturalnego i narodowego rozwoju, pierwsza daje literaturze polskiej pisarzy, wykraczających znaczeniem swym i rozgłosem zdecydowanie poza region. Pewnego rodzaju pionierskość w tym zakresie jest zresztą jedną z niepodlegających dyskusji zasług literackich Adolfa Fierli. Bo i on przecież przez swój prymitywizm pisarski, przez uleganie łatwości pisania a rymowania w szczególności stoi raczej na pograniczu dwóch okresów literackich Śląska niż na progu okresu nowego. W nowelach, jakkolwiek Kobiele wyprowadza w czasie, trzyma się z nim na równi. W wierszach wychodzi ponad Imię dzięki kulturze literackiej, czytaniu w nowszych poetach i przyswojeniu sobie niektórych, nieistotnych cech ich techniki poetyckiej, znów uproszczonych i nadużytych. Dopiero Gustaw Morcinek bierze rozmach. Umie zużytkować temat, jaki daje mu nieznany dotychczas, egzotyczny niemal dla reszty Polski Śląsk, a zwłaszcza jego świat robotniczy, kopalnia, huta. W czterech latach występuje z siedmioma od razu książkami, które wkrótce ukazują się w następnych wydaniach. Jeśli nie udało mu zyskać jeszcze zwolenników nie we wszystkim ciekawe w pierwszej redakcji *Serce za tamą* (1929), jeśli raczej zniechęcić mogła nawet nagrodzona powieść *Byli dwaj bracia* (1930), to nie mógł pozostać bez echa dwutomowy *Wyrąbany chodnik* (1931/32), literacka monografia *Śląsk* (1933) i pierwsze powieści dla młodzieży, *Narodziny serca* (1931) i *Gwiazdy w studni* (1933), poparte zbiorem nowel *Chleb na kamieniu* (1931), przynoszące nową, oryginalną tematykę w tradycyjnym, sentymentalnym ujęciu.

W każdym razie — jakkolwiek twórczość (to jest już twórczość!) Morcinka oceniać należy — zasłynął on nagle i przykrył swą postacią horyzont literacki Śląska niemal na lat dziesięć. Górny Śląsk milczał w tym czasie jak zaklęty i byłby w ogóle nie doszedł do głosu, gdyby nie sukurs pisarzy z innych części Polski, zajmujących się tym tematem (Kossak-Szczucka,

Gojawiczyńska) lub tu osiadłych (Janina Zabierzewska, Włodzimierz Żelechowski, Kazimierz Gołba). Ci pisarze stworzyli na pewien okres czasu (1929—1938) prowizorium, reprezentujące Śląsk Górny w piśmiennictwie ogólnos Śląskim a częściowo tematykę Śląską także w ogólnopolskim.

Morcinek więc królował niepodzielnie uznawany, szanowany, czczony na Śląsku, oględnie traktowany poza granicami regionu. Przechodził wzloty i upadki, ale trwał niezmiennie jak gwiazda. Jako jedyny poważnie się liczący prozaik Śląski górował nad całością jeszcze później, gdy od roku 1937 zaczęły z ugorów hałd i z zieleni pól Śląskich kiełkować nowe talenty poetyckie. Naprzód poeta „hawiyrskiego Śląska za Cieszynem“, Paweł Kubisz (*Przednówek*, 1937), razem z nim poeta Dolnego i Opolskiego Śląska, Edmund Osmańczyk (*Wolność jest słoneczna*, 1938), potem syn ziemi rybnickiej, górnik z urodzenia, poeta z profesji, Wilhelm Szewczyk (*Hanyś*, 1938). Szyk ten dopełnił nie-Ślązak, chłop cudem jakimś czy przekorą losu na Śląsku zakorzeniony, Jan Baranowicz (*Pieśń o jaworowym krzaku*, 1938, *Chrystus w zaułku*, 1939).

Nie przyciemniając sławy Morcinka z ich nazwisk i wierszy tworzył się nowy literacki obraz Śląska, uzupełniony z czasem nieśmiałyymi jeszcze rysami z nazwisk Aleksandra Widery i Zbyszka Bednorza. Zupełnie niezależnie od siebie, bez jakiegos powiązania, bez oglądania się na te czy inne „prądy literackie“, samorodnie powstała Śląska grupa poetów, grupa mająca od początku swe indywidualne cechy, nie stanowiąca szkoły ani klanu, ale uderzająca przez utorowaną przez Morcinka furtkę na niepewne choć twardo bronione basztamj oddanymi poszczególnym cechom szanice poezji polskiej.

Przyszedł czas, gdy wierszem Kubisza zachwycać się zaczął Julian Tuwim i Julian Przyboś, gdy braterskie słowo poetyckiego powitania rzucił Szewczykowi i Baranowiczowi Józef Czechowicz.

Śląsk literacki wkraczał w szerokie szranki literatury narodowej.

ROZDZIAŁ II

Z LUDU I DLA LUDU

Jan Kubisz

Blisko pięćdziesiąt lat pracy narodowej i pisarskiej miał za sobą Jan Kubisz, gdy pomiędzy nim a Polską kładła się na zielonym, wysokim w tym miejscu brzegu Olzy nowa granica, znaczona zmarnowanym trudem pokoleń i świeżą krwią daremnych ofiar niedawnej walki. Pięćdziesiąt lat przemierzał niemal dzień w dzień odległość pomiędzy Gnojnikiem a Cieszyńnem, śpiesząc do domu ks. Otto, do Stalmacha, do czytelní, do zboru, na zebrania Macierzy Szkolnej, Towarzystwa Oświaty Ludowej, Związku Ewangelickich Nauczycieli, na obchody i uroczystości narodowe. Przez szereg lat jest członkiem amatorskiego zespołu Czytelní, uczęszcza regularnie na próby, pracuje gorliwie nad udoskonaleniem swej samorodnej sztuki aktorskiej, by razem z gronem takich samych jak on zapaleńców tworzyć ośrodek promieniowania polskiej sztuki i słowa ze skromnej ale ważnej scenki cieszyńskiej. Jeśli dziś każdy grający w Cieszyńnie teatr nawiązuje bez trudu kontakt z publicznością i wynosi z tego przemiłego miasta jak najlepsze wspomnienia — nie ulega wątpliwości, że ten żywy stosunek do sceny wywodzi się w Cieszyńnie z ostatniej ćwierci XIX stulecia, gdy Jan Kubisz w zespole Czytelní grywał role w komediach Fredry pod kierunkiem umiłowanego pastora ks. Leopolda Otto, w gronie Franciszka i Karola Michejdów, Hilarego Filasiewicza i Adama Sikory.



Był przy tym Kubisz przez długie lata jedynym i to — rzecz trzeba — nie tak bardzo poślednim poetą narodowym ziemi cieszyńskiej. Gdy po trzydziestu przeszło latach poetyckiego trudu dokonał wyboru swych wierszy, zebrał się tom prawie dwustronicowy (*Z niwy śląskiej*, 1902), będący zarazem poetycką kroniką pracy narodowej na Śląsku Cieszyńskim w latach 1870—1900.

Bo żadne ważniejsze wydarzenie w życiu narodowym ziemi cieszyńskiej czy w życiu tamtejszych ewangelików-Polaków nie obyło się bez wiersza Jana Kubisza. Czy przyjdzie pożegnać po dziesięcioletniej pięknej pracy ks. Leopolda Otto wracającego do rodzinnej Warszawy, czy uczcić uroczystość mickiewiczowską, jubileusz Towarzystwa Rolniczego, otwarcie pierwszego gimnazjum polskiego, czy potrzebne będą słowa otuchy na nowy rok lub święto żniwne — nigdy Jan Kubisz nie odmówi swego prostego, serdecznego, w gładką formę zamkniętego wiersza. Ta jego poezja okolicznościowa ma w sobie dziwnie mało przypadkowości i nietrwałości. Pełna jest powagi i godności, pozbawiona fanfaronady i jednodniowego patriotyzmu, jest w niej osobliwy spokój wiecznych prawd i głębokiej wiary: wiary w naród i Boga. Tak mało w niej fantazji i literackości, tak wiele rzetelnego realizmu, silnych związków z życiem narodowym, z którego wyrasta. Te wiersze nie rozpalają, nie ponoszą wyobraźni, ale krzepią ducha i wiarę. Działalność poetycka Kubisza nie ogranicza się jednak do tych okolicznościowych rymowanych przemówień. Przeszło pół tomu *Z niwy śląskiej* zajmują wiersze oderwane od aktualnych okoliczności, ale wszystkie niemal — rzecz znamienne — wypływające z cieszyńskich problemów walki narodowej. Uderza w nich przede wszystkim silny wpływ wspomnień dzieciństwa. Wynika to nie tylko z osobistego sentymentu autora do rodzinnego domu i wsi rodzinnej, do czasów spędzonych beztrudno w bliskim współżyciu z piękną nadolziańską przyrodą, ale głównie z faktu, że na lata dziecięce Kubisza przypada okres przełomu w życiu narodowym na Śląsku Cieszyńskim. Są to czasy pierwszych jaśniejszych przebłysków świadomości polskiej w uśpionych masach, czasy pierwszych konfliktów narodowych i zmagania we-

wewnętrznych. Sam Kubisz należy jeszcze do tego pokolenia pisarzy śląskich, co jak Lompa czy Miarka w pewnym momencie życia uświadamiali sobie niespodzianie pod wpływem zewnętrznych pobudek swą polskość. I on — jak Lompa — pochodząc z najczystszej polskiej rodziny, polskiej tą polskością dogłębną, tradycyjną a właściwie nie uświadomioną i nie wypowiedaną, po czterech latach niemieckiego gimnazjum pomimo opieki pioniera szkolnictwa polskiego na Cieszyńskim, Jana Śliwki, czuł się Niemcem, a jeśli nie Niemcem, to w każdym razie nie czuł się Polakiem. Czytał po polsku z trudem, literackiej polszczyzny niemal nie rozumiał. W sposób wzruszający szczerością pisze o tym okresie życia w *Pamiętniku starego nauczyciela*. Jego przebudzenie narodowe dokonało się za sprawą nauczyciela Pinkasa i gospodarza Jana Buzka, którzy ukazali mu treść słowa „Polska” i poddali go oddziaływaniu czaru literatury polskiej. Dzieje się to po przerwaniu nauki gimnazjalnej w roku 1864 w ciągu dwóch lat pobytu w rodzinnej Końskiej. Gdy po tych dwóch latach Kubisz zdecyduje się zostać nauczycielem, pójdzie w r. 1866 do seminarium już jako uświadomiony Polak i z tego stanowiska myślący o swoim przyszłym zawodzie, do którego zasadniczo nie czuł specjalnych skłonności.

Przeżycia z tego okresu dadzą mu temat do wiersza *Na dwudziestopięcioletni jubileusz Czytelni Ludowej w Cieszynie*, do poemaciku *Syn marnotrawny*, do pięknego cyklu *Śpiewów starego Jakuba*, one też stanowiąc będą ukryty nurt alegorycznego wiersza *Mojżesz*.

Pewnym odchyleniem od tego tematu jest sielanka *Dwa dni* z bardzo znamiennej końcówką apostrofą do Olzy, gdzie Kubisz jako poeta bezwzględnie dorównał sztuce sielankopisarskiej Syromkli, który specjalnie odpowiadał przez swą prostotę i bezpośredniość jego postawie duchowej i zaważył swym wpływem na jego twórczości w sposób, który Kubiszowi bynajmniej ujmą nie przynosi. Nie jedynie to zresztą patron Kubiszowej poezji. Głęboki kult i doskonała znajomość Mickiewicza też pozostawiła w niej znaczne i sympatyczne ślady. Nie bez znaczenia jest również i wpływ poezji Wincentego Pola, którego *Pieśń o ziemi*

naszej uzupełni Kubisz pochwałą ziemi nadolziańskiej (*Śpiewy starego Jakuba*, III).

Poezja Kubisza znalazła szeroki oddźwięk społeczny, a nawiązany przez poetę kontakt ze społeczeństwem utrzymał się do dziś. Jeden z fragmentów *Śpiewów starego Jakuba* (IV) zatytułowany *Nad Olzą*, śpiewany na nutę *Płyniesz Wisło* — jest pewnego rodzaju hymnem narodowym cieszyńskiego regionu, aktualnym do dziś.

W okres niepodległości Śląska, choć sam jej nie zaznał, wkroczył Jan Kubisz nie tylko schyłkiem swojego życia, ale przede wszystkim wspaniałym *Pamiętnikiem starego nauczyciela*, pisanym w latach 1919—1925, wydany w r. 1928 w Cieszynie. Pamiętnik ten, pisany piękną, jędrną, potoczystą polszczyzną, wykształconą na polskich poetach, na starych kancjonałach ewangelickich i prozie biblijnej, poza swoją niezaprzeczalną wartością literacką, dającą mu poczesne miejsce w polskim piśmiennictwie pamiętnikarskim, jest bezcennym dokumentem historycznym i obyczajowym dla dziejów ziemi cieszyńskiej w latach 1854—1909. Nie jest to rzeczowa relacja chronologiczna, kładąca nacisk na obraz biograficzny piszącego. Sama postać pamiętnikarza i koleje jego osobistych losów zatracają się w tym rozległym obrazie stosunków narodowych, religijnych i społecznych na przestrzeni przeszło półwiecza. Chronologię życia Kubisza śledzimy mniej więcej dokładnie do początków r. 1869. Od tego czasu sprawy ogólne biorą zdecydowanie górę nad osobistymi. Opisał swoje koleje w pierwszym początkowym okresie pracy w Gnojniku, autor znika w nurcie spraw ogólnych i ukazuje się czytelnikowi tylko w tych momentach, gdy sam w takich czy innych wydarzeniach bardziej czynny brał udział. Od tego czasu nie wracamy już do Gnojnika, a cała uwaga autora koncentruje się na Cieszynie, jako ośrodku życia narodowego, religijnego, społecznego i gospodarczego ziemi cieszyńskiej. W tym rysie pamiętnika zaznacza się najwyraźniej postawa duchowa pisarza. Przede wszystkim jego niezwykła prostota i skromność przy całkowitym oddaniu się służbie społecznej, pełnionej żarliwie i wytrwale dla dobra narodu i wiary. Jeśli mówi o sobie, to nigdy jako o przy-

wódcy czy jakiejs ważnej, wybitnej postaci, zawsze jako o zwy-
czajnym szarym pracowniku, stojącym u boku i do pomocy
innym, mającym prawo i zdolności do przewodzenia. Toteż
pamiętnik jego mówi więcej o Janie Śliwce, Pawle Stalmachu,
ks. Otto, Górnaku, ks. Franciszku Michejdzie i całej plejadzie
innych ówczesnych działaczy narodowych i społecznych niż o nim
samym. Stąd wielka, dokumentarna wartość tej książki, która
odznacza się ponadto szlachetnym obiektywizmem, przejawiają-
cym się w ocenie każdej, nawet najbardziej autorowi bliskiej
postaci, nie mówiąc już o sądach o przeciwnikach religijnych
czy narodowych. Obiektywizm ten znika tylko wtedy, gdy Kubisz
mówi o renegatach i ślżakowcach. Dla nich nie ma żadnego
pobłażania i o nich nie może mówić bez wzburzenia i bez po-
gardy tak obcej jego szlachetnej, głęboko religijnej i etycznej
naturze. Z tym, jak i ze stosunkiem do spraw religijno-naro-
dowych, łączy się jego patriotyzm: czynny, gorący, bezkompromisowy. Skłonny jest stawiać dobro narodu ponad interesami
swej wiary, której jest żarliwym wyznawcą, nie mówiąc już
o interesach partii politycznych, jako zwolennik jedności w dąże-
niu do wspólnego, wielkiego celu, jakim jest wolność i dobro
narodu, sprawy, którym poświęcił swe ciche i pracowite życie.

Charakterystyczną cechą pamiętnika jest jeszcze perspektywa,
z jakiej autor ogarnia całość swojego życia i spraw, które się
przez nie przewinęły. Nie relacjonuje tylko, lecz od samego po-
czątku ocenia, wartościuje, ustala hierarchie na podstawie do-
świadczeń zdobytych w ciągu życia.

Literacko najlepszymi partiami *Pamiętnika starego nauczyciela* są części I i II, obejmujące dzieciństwo i młodość autora. Ujmują one prostym i szczerym sentymentem w traktowaniu
tematu, swobodą i temperamentem pisarskim, bogactwem mate-
riału folklorystycznego, niezwykle żywym i bliskim stosunkiem
do przyrody.

Dorobek literacki Kubisza poza dwoma omówionymi książ-
kami obejmuje jeszcze sporą gromadkę wierszy okoliczności-
owych drukowanych po czasopismach jeszcze po r. 1902 oraz
tłumaczenia z niemieckiego poety protestanckiego, Karola Geroka

(1815—1890), które przygotowano nawet swego czasu do książkowego wydania. Nie zrealizował Kubisz wszystkich swych planów literackich. Myślał o swojego rodzaju eposie śląskim, chciał — jak zwierzał się Adamowi Ciompie na dwa lata przed śmiercią — „ująć życie śląskie w pieśni“. Miał to być poemat opisujący cały rok rolnika. A więc kontynuacja i rozszerzenie koncepcji literackiej *Dwóch dni*. Pociągała go forma powieści i dramatu, lecz na próby w tym kierunku nie odważył się. Nie czuł się na siłach, czuł niedostatki swojego wykształcenia i gnębił go żal, że nie dane mu było przejść studiów uniwersyteckich.

Poza Adamem Sikorą, poetą-tkaczem z Jabłonkowa, nie miał w cieszyńskiej poezji poważniejszych poprzedników; do czasu wystąpienia Jana Łyska i ks. Emanuela Grima był jedynym poetą odrodzenia narodowego ziemi cieszyńskiej i to poetą w skali śląskiej wybitnym, pod pewnym względem przewyższającym współczesnych mu poetów górnośląskich, dotychczas pomijanym i zapomnianym. A przecież jest postacią ujmującą przez szlachetność swego charakteru, rzetelną i głęboką polskość, oddanie pracy narodowej oraz przez artystyczne walory swojej niebogatej, ale cennej działalności pisarskiej.

Ks. Emanuel Grim

Gdy Jan Kubisz dobiegał kresu swych dni, inny poeta ziemi cieszyńskiej, rozpoczynający swą działalność wtedy, gdy autor *Z niwy śląskiej* zamykał już księgę swych wierszy, Emanuel Grim miał za sobą najbujniejszych dwadzieścia lat pracy pisarskiej. Zapoczątkował ją na kilka lat przed pierwszą wojną światową, stojąc w tym czasie w bliskim kontakcie z powołanym właśnie do życia kwaternikiem *Zaranie Śląskie*. Tam też prócz garstki wierszy lirycznych drukował w latach 1909—1911 poemat *Ondraszek*, przedrukowany później w tomie *Z nad brzegów Olzy* (1913) i dopełniony w r. 1931 „dośpiewem“ *Ondraszkowe wesele*.

Ondraszek to jedyna większa próba epicka ks. Grima, który zasadniczo ciąży ku liryce, a chętnie też próbuje sił w utworach scenicznych. Jeśli porównamy pierwszą pieśń *Ondraszka* z r. 1909

z „dośpiewem” z r. 1931, zauważymy, że niewielki talent poetycki ks. Grima nie rozwinął się na przestrzeni tego czasu i że nie udoskonaliło się jego rzemiosło gładkiego rymotwórcy. Utwór ten stawia ks. Grima na równi z Janem Kubiszem. Ponad osiągnięcia tego poety nie wychodzi. Jeśli Kubisz czerpał wzory raczej z Syrokomli, ks. Grim w *Ondraszku* naśladował formę romantycznej powieści poetyckiej. Treścią jej są odtworzone wiernie według tradycji, materiałów historycznych i spisanych już legend dzieje narodzin, zbrodni, miłości i śmierci Ondraszka Szebesty, beskidzkiego Janosika. Ks. Grim wykazuje tu duże stosunkowo opanowanie regularnej formy wiersza, zdobywa się na niepozbowione uroku opisy, zwraca uwagę swobodą i poprawnością rymowania. Rym jego w porównaniu z innymi poetami śląskimi świadczy o pewnym postępie. Jest bogatszy; nieświadomie ale z powodzeniem poszerza ks. Grim jego możliwości o asonanse. Te cechy *Ondraszka* sprawiają, że w swej poprawności stoi on wyżej od wielu liryk ks. Grima, które choć opierane na wielkich wzorach Mickiewicza, Słowackiego, Asnyka dalekie są od tego, co za lirykę przywykliśmy uważać.

Pisane latami i drukowane pod pseudonimem „Ślązak” w prasie cieszyńskiej wiersze zbierze ks. Grim w dwa wielkie tomy zatytułowane *Z nad źródeł Olzy*. Wbrew twierdzeniu Alfreda Jesionowskiego nie one stanowią będą tytuł do sławy poety. Są one dowodem, że ks. Grim nadużył swoich skromnych możliwości rymotwórczych i poważnie przeliczył się ze swymi siłami. Właśnie jako liryk. Jeszcze obronną ręką wyjdzie przy ponownej próbie niewielkiej powieści poetyckiej o bitwie pod Legnicą. Dorówna temu, co dał w *Ondraszku*, w opisach życia górali beskidzkich, dając tym opisom czasem bezpretensjonalną formę sielanki, jak np. *Mieszanie owiec*, który to wiersz z powodzeniem może konkurować z poematem sielskim Jana Kubisza *Dwa dni* jako uzupełnienie obrazu życia wsi cieszyńskiej elementami zaczerpniętymi z góralszczyzny. W tym wierszu i kilku zbliżonych doń tematem i formą ukazuje się ks. Grim jako bystry obserwator, głęboko żyty ze środowiskiem górali beskidzkich a zwłaszcza istebniańskich. Z obserwacji swoich umie

zrećnie skonstruować żywy i barwny fragment życia, umie nadać mu wdzięk i urok, stworzyć cenny i trwały obraz czasów i ludzi, którzy bezpowrotnie odchodzą w przeszłość. Był ks. Grim w tym szczęśliwym położeniu, że uchwycił obraz góralszczyzny śląskiej w okresie przełomu, w okresie głębokich zmian strukturalnych, jakie się w niej dokonywały pod wpływem zetknięcia się z nowymi formami miejskiej kultury materialnej i nowych form życia gospodarczego i społecznego. Stał się gorącym wielbicielem tradycji i swojszczyzny góralskiej, obrońcą dawnych, nabytych praw górali. Z Beskidem Śląskim, a zwłaszcza z Istebną, gdzie spędził znaczną część swego życia, związał się uczuciowo niezwykle silnie i stąd jeszcze tylko niektóre wiersze istebniańskie dadzą się wyłowić z wielkiej powodzi jego nieudanej, choć bardzo szlachetnej w intencjach liryki, jako godne bliższej uwagi.

Nie można zaprzeczyć, że obfita działalność literacka ks. Grima zapewniła mu poważne stanowisko w pracy narodowej na Śląsku Cieszyńskim zwłaszcza przed odzyskaniem niepodległości przez część tych ziem w r. 1920. Jest ks. Grim w całej swej twórczości niezwykle gorącym i bezkompromisowym, walczącym patriotą, poświęcającym swe pióro stałej walce z germanizacją, czechizacją i przejawami renegactwa. I nie jest przy tym lokalnym patriotą cieszyńskim. Sprawy swojej bliższej, cieszyńskiej ojczyzny łączy zawsze ze sprawami całego Śląska i całej Polski. Jest tym, który chciałby jak najszybciej zatrzeć różnice wytworzone przez odmienne koleje polityczne pomiędzy Śląskiem Cieszyńskim — „austriackim” i Śląskiem Górnym — „pruskim”.

Związki, jakie łączyły Stalmacha z Miarką, są dla niego symbolem i znakiem widowym tej wspólnoty narodowej pomiędzy obydwoma częściami rozdzielonego w połowie XVIII w. Śląska. Jego proste i nieudolne wiersze są upartym głosem sumienia narodowego: ostrzegają przed niebezpieczeństwem, piętnują grzechy i odstępstwa, wskazują właściwą drogę wspólnej walki, nakazują gorliwość i czujność, oplakują niepowodzenia i klęski, krzepią tych, którzy wahają się i tracą wiarę. Nie głoszą one prawd skomplikowanych, lecz właśnie naturalne i proste

prawdy Ojczyzny i Boga. I dlatego, choć dla nas są nieudolne, prymitywne, naiwne, trafiały do przekonania tym, dla których były przeznaczone, czytelnikom *Gwiazdki Cieszyńskiej*, szerokim rzeszom katolickiego ludu na Cieszyńskim. Ten ich walor społeczno-narodowy każe myśleć o nich i oceniać je innymi kategoriami od tych, jakie winny być stosowane do tego gatunku wierszy w szerokości i długości geograficznej Warszawy czy Krakowa. Bo jeśli tam grafomani rodzą się z nieprzepartej ochoty do pisania i upodobania do sławy literackiej, tu na Śląsku powstawali do niedawna z potrzeby społecznej, z tej prostej konieczności, że ktoś musiał tutaj pisać, żeby drukowanym słowem zaspokajać potrzeby czytelnicze budzących się do świadomego życia narodowego mas, żeby przyspieszać ich dojrzewanie w polskości. I dlatego ks. Grim tak hojnie szafował swoją skromną sztuką rymowania. Zyskał to, że skrawek historii ziemi cieszyńskiej sumienny badacz będzie odczytywał nie tylko z dokumentów, kronik i pamiętników, ale także i z jego nieporadnych wierszy.

Sporo miejsca w wierszach ks. Grima zajmuje liryka religijna często okolicznościowa, związana z różnymi świętami i uroczystościami kościelnymi, stawiająca sobie za cel nie tyle wyraz przeżyć i wzruszeń samego poety, co głoszenie innym prawd religijnych przez Kościół do wierzenia podawanych. Jeśli jego wiersze patriotyczne możemy zakwalifikować do rymowanej publicystyki, to w równej mierze wiersze religijne możemy nazwać wierszowanym kaznodziejstwem. Treścią i formą nie wykraczają bowiem poza to, co przeciętnie daje ambona.

Wyraźna różnica, jaka zaznacza się między *Ondraszkiem* i obrazkami góralskimi ks. Grima a tą znacznie liczniejszą częścią jego wierszy, którą dla uproszczenia określiliśmy jako „lirykę”, wskazuje, że autor czuje się znacznie lepiej i pewniej w materiale epickim, w świecie konkretnych zjawisk i zdarzeń, niż w świecie uczuć, myśli i idei. W pierwszym wypadku jest prosty, naturalny, bezpośredni, może zainteresować i pozyskać nawet wybredniejszego czytelnika jeszcze i dziś. W wypadku drugim najczęściej popada w przesadę, staje się sztuczny i konwencjonalny, na-

straja się na ton gromkiego, często nieznosnego patosu. Zebrane w całość książkową z wielu lat wiersze wykazują jednostajność tomu i znaczne powtarzanie się, tak że trudno dziś przebrnąć przez ten gąszcz bez polotu formułowanych haseł i apeli. Konkretny materiał obserwacyjny, narracyjny, wzięty wprost z życia otaczającego poetę, lub na jego tło rzucony, czyni język jego i styl gładkim i urozmaiconym, można nawet rzec, że w pewnym stopniu bogatym. Chcąc zamknąć w wierszu przeżycie wewnętrzne, myśl, refleksję, uczucie czy ideę, operując materiałem twórczym abstrakcyjnym, zdany już jest na łaskę swoich wzorów literackich, których dostatecznie przyswoić sobie nie zdołał, które naśladuje dorywczo i przypadkowo, strzępami i fragmentami. Zaczyna tu równocześnie niedomagać rym (jak stwierdziliśmy, w *Ondraszku* wcale interesujący) i rytmika, dziwaczne słownictwo, które roi się od wyrazów ad hoc wymyślonych lub przekształconych dla załatwienia usterek lub nieskładności rymowania. Wszystko to sprawia, że nas ta liryka ani artystycznie nie wzrusza, ani nie przekonuje, raczej nuży jednostajnością i ubóstwem, a razi prymitywizmem.

Nie należy też szukać dla ks. Grima rekompensaty za ten sąd w jego twórczości dramatycznej, do której należą *Jaselka* (1919), baśń dla dzieci *Kwiat paproci* (1926), widowiska historyczne *Dwa orły śląskie* (1926), *Wanda* (1932) i *Dla Ciebie Polsko* (1934). Obarczone są one ciężarem tych samych błędów artystycznych, nieporadności, naiwności i prymitywizmu, co jego wiersze liryczne, przy czym jako dalsze wady dochodzą: zupełna nieznajomość sceny i stawianych przez nią warunków, martwość i papierowość postaci, przemawiających językiem niezadarnym, sztucznym, pełnym dziwacznych czasem aż do śmieszności zwrotów i określeń, mętna, pseudoromantyczna symbolika, przeładowana wizjami i zjawami. Dominuje tu wszędzie nużący patos patriotyczny i cikliwy sentymentalizm. *Jaselka* wykazują stosunkowo najwięcej oryginalności i rutyny literackiej, zwłaszcza w odsłonie I i V. Odsłona I to rzadko w widowiskach tego typu spotykane podmalowanie tła historycznego, potraktowane niesablonowo z wyraźną tendencją do historycznej wierności. Nie-

banalnie jest również postawiony mólyw Heroda, ciekawie zarysowane są postacie Najśw. Panny i św. Józefa. Uboga natomiast w porównaniu z innymi jasełkami jest scena przy szopce, gdzie autor znów wprowadza ulubione postacie symboliczne Śląskiej Ziemi i Polski, przy czym scena ta obok sceny w pałacu Heroda (odslona III) jest najsłabsza literacko (patos i fatalny wiersz, co u Grima zawsze idzie w parze). *Jasełka śląskie* mają, jak wszystkie sceniczne utwory Grima, aktualny wydźwięk i morał patriotyczny, podkreślony specjalnie w scenie przy żłóbku i końcowym żywym obrazie (wiara w zjednoczenie całego Śląska, hasła wierności dla mowy i obyczaju polskiego, słowa potępienia dla renegatów).

Stylem zbliżona jest do *Jasełek śląskich* sztuka dla dzieci *Kwiat paproci*, pisana również wierszem, nacechowanym wszystkimi wadami rymotwórstwa tego pisarza. Jest niemal zupełnie pozbawiona akcji, przewlekła w części wypełnionej zabawami dziecięcymi, a jedną ze słabszych jej stron jest nienaturalna postać „uczonego” Janka. *Kwiałem paproci* szukany przez dzieci okazuje się miłość ziemi rodzinnej, o czym poucza szukającą tego kwiatu gromadkę w noc świętojańską znów Ziemia Śląska, Księżna Jadwiga i Henryk Pobożny. Nie postawił też ks. Grim, jak zamierzał, pomnika literackiego „dwom orłom śląskim”, Stalmachowi i Miarce, w sztuce pisanej prozą, nudnej, rozwlekłej, ciężkiej, rozbijającej na martwe, bezbarwne sceny i ciężkie dialogi fragmenty ich trudnego życia. Legendę o Wandzie w jej śląskiej modyfikacji, według której bohaterka podania skoczyła w nurty Wisły nie pod Krakowem, lecz tam, gdzie obecnie leży Skoczów, u dramatyzył według najgorszych wzorów dramatu romantycznego w sposób rażąco nieudolny, budzący niezamierzony efekt komiczny w momentach nastawionych na największe dramatyczne napięcie. Powiązał ją ze Stalmachem, którego zjawy Wandy i Księcia Ducha-Opiekunczego Śląska pasują na budziela Śląska i szermierza jego polskości. W ostatniej odsłonie, siódmej, powtórzył motyw sobótek z odsłony pierwszej, wprowadzając na scenę cały tłum mar i widm oraz postaci symbolicznych, głoszących, że walka o Śląsk nieskończona, że nadejdzie

czas zespolenia się wszystkich części rozdartej ziemi śląskiej. I znów widzimy moc szczerych i wzniosłych intencji ubranych w formę literacką bez cech nawet przeciętnej poprawności. To samo da się powiedzieć o wydanej w r. 1934 sztuce ludowej *Dla Ciebie Polsko* (Obrona Karwiny), pisanej podobnie jak *Dwa orły śląskie* prozą, obrazującej fragment walk polsko-czeskich o Śląsk Cieszyński w r. 1919. Ks. Grim, choć włada znacznie poprawniej i swobodniej prozą niż wierszem, nie umie jednak prowadzić dialogu scenicznego i budować sytuacji dramatycznych, które noszą rażące cechy najlichszego teatru amatorskiego. Dialog jego postaci nie jest zupełnie zróżnicowany, pozbawiony jest wszelkich cech indywidualnych, zrobiony na jeden nieciekawych literacko i ubogi szablon. Rozkład cieni i światła pomiędzy postacie jest schematyczny i prymitywny. Jest to wprawdzie jedyna sztuka ks. Grima bez symboli i widm, ale deklamacją patriotyczną nie ustępuje innym. Kończy się brutalnym mordem dokonanym przez czeskiego legionarza na ciężko rannym powstańcu śląskim, a szkoda, bo ostatnie słowa Hanki ułoża martwego narzeczonego wprowadzają w tę grubo ciosaną sztukę nutę tragiczną, która umiejętniej podkreślona i przeprowadzona w całości utworu mogłaby mu nadać właściwy i głębszy ton.

Smutnej pomyłce uległ ks. Grim przy opracowywaniu baśni i legend góralskich. Zebrał je w niewielkiej książeczce pt. *Baśnie z Podbeskidzia Śląskiego* i, niestety, ubrał w formę rymowaną. Zatracił przez to całkowicie ich właściwy, pierwotny charakter surowego prymitywu i przemienił je w rozwlekłe, odstręczające swą formą literacką nudziarstwo. Określić to można jako pomyłkę dlatego, że jedno z wierszowanych podań tego zbioru (o Kubie szalaśniku i jego córce Dorce) opublikował w znacznie lepszym ujęciu prozaicznym w *Zaraniu Śląskim* (rocz. V. 1929, zeszyt 3). Tutaj, pomimo że je rozszerzył samodzielny i niewiążący się z podaniem o Kubie wierszem *Mieszanie owiec*, rzecz wypadła niezdarnie i bez wyrazu. Gdyby autor zechciał pozostać przy prozie nie zniarnowałby tematu i pozostawił trwały dokument literacki, ważny dla poznania życia umiłowanej przez niego góralszczyzny śląskiej.

Obfity dorobek ks. Grima, pozbawiony głębszych i poważniejszych walorów artystycznych, miał swoje znaczenie społeczno-narodowe dla rozwoju sprawy polskiej na Śląsku Cieszyńskim i ten moment musi zaważyć na charakterze jego oceny. Ks. Grim jest jedną z przodujących postaci polsko-katolickiej grupy politycznej, a jego działalność pisarska rozciąga się także na publicystykę i obejmuje również popularno-propagandowe broszury o Pawle Stalmachu jako pionierze odrodzenia narodowego na Śląsku Cieszyńskim, o pracy Związku Śląskich Katolików, o ks. Józefie Londzynie itp. W książkach jego i publikacjach zamyka się spory szmat dziejów ziemi cieszyńskiej w okresie pełnego rozkwitu świadomości narodowej, w okresie walki o wolność i w okresie nieszczęśliwego podziału.

Jerzy Probosz

O ileż więcej uroku od zarażonych manierami literackimi utworów ks. Grima ma ludowy prymityw górala istebniańskiego, Jerzego Probosza, zawarty w jednej jedynej książce: *Wesele górali istebniańskich*. Widowisko to napisane zostało w r. 1927, a od roku 1928 krążyło po scenach amatorskich Śląska Cieszyńskiego na obydwu brzegach Olzy, pojawiając się sporadycznie również w miastach górnośląskiego zagłębia przemysłowego. Specjalny charakter tego widowiska, jego gwara trudna do opanowania przez aktora a wielce charakterystyczna, bogactwo obrzędowych pieśni ludowych i tylko autentyczny strój góralski, który może w nim być zastosowany (odgrywa bowiem nawet pewną rolę w ubogiej akcji widowiska), sprawiają, że *Wesele górali istebniańskich* mogą pokazać tylko autentyczni górale beskidzcy. Autor postarał się o to, stworzył góralski zespół amatorski, który odtwarzał to widowisko wprawdzie bez aktorskiej rutyny, ale z tą nieporównaną swobodą, autentyczną wiernością dla treści i formy obrzędowej, prostotą i naturalnością, które jedynie harmonizują z charakterem tego skromnego utworu.

Wesele górali istebniańskich rozplanowane jest na cztery odslony. Pierwsze dwie, *Poznanie przy szkubacze* i *Snymby*, czyli

przedślubna umowa mają jeszcze pewien szczyłek akcji dramatycznej typowo ludowej, polegającej na tym, że córka istebniańskiego „fojta” zabiega usilnie o względy bogatego i pięknego górala, reemigranta z Ameryki, licząc na jego światowe obycie i wyższość nad góralskim środowiskiem; ale Janko Gróniowy razem z powrotem do rodzinnej wsi wraca do góralskiego stroju i obyczaju i zamiast bogatej i próżnej cery fojta wybiera jego biedną wychowanicę, którą zjednuje sobie właśnie wiernością dla stroju i obyczaju ojców. Szczególnie interesująco przedstawił Probosz w odsłonie II „snymby”, gdy przyszły pan młody przychodzi ze swatami do domu wójta, a cała rodzina fojtowa jest przekonana, że chodzi tu o starania o rękę córki. Wyjaśnienie nieporozumienia powoduje pewne spięcie dramatyczne, które jednak autor szybko rozładowuje, usuwając konflikt w cień i dając słaby tylko jego refleks w odsłonie IV w formie opartej na zabobonie intrygi zawiedzionej, ambitnej dziewczyny. Takie rozwiązanie tego konfliktu osłabia nurt dramatyczny Wesela i sprawia, że odsłony III i IV (*Wywodzińy* i *Oczepiny*) są już tylko wiernym, widowiskowym przedstawieniem samych obrzędów weselnych.

Probosz niewątpliwie nie bez wpływu ks. Grima, który poprzedził książkowe wydanie *Wesela* przedmową (r. 1939), postawił sobie za cel utrwalenie zanikających form obyczajowych górali śląskich. Uczynił to wiernie i z pietyzmem, uchroniwszy się szczególnie, poza kilkoma drobiazgami, od literackich pokus, które mógł mu jego patron sugerować. Dał dzieło samorodne, oryginalne, autentyczne i szczere w swym prymitywizmie, który w tej formie nie tylko nie razi, ale właśnie może się podobać i wzruszać. Mimo tych walorów *Wesele górali istebniańskich* nie zdobyło tego powodzenia na scenach, co grane przez szereg lat w Katowicach i obwożone po Polsce bardziej teatralne i literackie *Wesele na Górnym Śląsku* Stanisława Ligonia i Al. Kubiczka, łatwiejsze do wykonania przez aktorów zawodowych. W realizacji scenicznej *Wesele* Probosza wymaga pewnych skrótów i sprawnej reżyserii, która usunęłaby dłużyzny i nadała widowisku właściwe tempo sceniczne.

Poza *Weselem* próbował Probosz swych sił w poezji i prozie. Wiersze stanowią jego słabszy punkt. Mają charakter okolicznościowy i religijny i nie zdradzają żadnych uzdolnień poetyckich autora. Ciekawsza jest jego proza. Poza doraźną publicystyką w sprawach góralszczyzny śląskiej, w obronie najbardziej upośledzonych jej przedstawicieli (m. in. robotników leśnych, których los znał dobrze Probosz z własnego życiowego doświadczenia) pozostawił interesujące obrazki folklorystyczne o pewnym zacięciu nowelistycznym, do których tematu i materiału dostarczyło mu życie istebniańskich górali, żyjących w swojej wysokiej, odciętej od świata górskiej kotlinie trochę jak w rezerwacie i broniących się przed deformującym ich styl życiowy, obyczaje i wierzenia wpływem kultury miejskiej. Notuje więc z zamilowaniem ze wspomnień i obserwacji przejawy tego życia (*Jak wieś śląska obchodzi Wielkanoc, Rano, południe i wieczór w chłopskiej chałupie, Przy spisie*), legendy i podania (*Kubyląka*), a szczególną uwagę poświęca tym formom i zjawiskom, które zanikają i giną (cykl 16 felietonów pt. *Niknące zawody*). Wszystko to drukował w latach 1930—1939 w *Gwiazdce Cieszyńskiej*, której był stałym i cenionym współpracownikiem. Prozą literacką posługuje się swobodnie, urozmaica ją i często przeplata gwarą istebniańską, opowiada z gawędziarskim zacięciem.

Probosz zdawał sobie doskonale sprawę, że sam wrodzony i niewykształcony talent nie wystarcza do pisania, jak nie wystarcza do tworzenia artyście plastykowi. Uświadomił sobie tę prawdę patrząc z bliska na pracę innego górala istebniańskiego, świetnego malarza i grafika, J a n a W a ł a c h a, który miał za sobą gruntowne studia artystyczne i zdobył zasłużoną sławę. Wie, że przyrodzone uzdolnienia trzeba połączyć z wiedzą i świadomą pracą artystyczną. Tej wiedzy i wykształcenia brakło mu i braku tego nie sposób było już uzupełnić, bo „ciężko jest wziąć chłopu Muzy chrzest”. Przy tym wszystkim nie myślał o „zrobieniu się panem”, chciał pozostać „chlopem-poetą”.

Jerzy Probosz, aresztowany w grudniu 1939 r., zginął w Dachau w r. 1943. Swoje przeżycia obozowe zamknął w pamiętniku,

który, niestety, nie ocalał. Byłby to ciekawy dokument reakcji psychiki chłopu polskiego na kaźnię obozów koncentracyjnych. Według relacji jego towarzyszy tak właśnie charakterystycznie po chłopsku Probosz rzecz tę w pamiętniku swym ujmował.

Walenty Krząszcz

Powieściopisarzem ludowym Śląska Cieszyńskiego jest w tym okresie płodny i ruchliwy **W a l e n t y K r z ą s z c z** (ur. w r. 1886), nauczyciel, rozpoczynający swą działalność literacką w okresie wojny 1914—1918 i mający w swym dorobku kilkanaście różnej wartości pozycji. Pochodząc z chłopskiej rodziny spod Skoczowa, związany z wsią cieszyńską urodzeniem i pracą nauczycielską, najlepiej czuje się w tym środowisku i czerpie z niego obficie tematy do swoich opowiadań, przeznaczonych głównie jako lektura dla ludzi, których opisuje. Opowieści jego są zwarte, niewielkie rozmiarami, pisane językiem prostym, gawędziarskim, przy częstym zastosowaniu gwary, której autor nie oczyszcza nawet z czeskich czy niemieckich naleciałości. Krząszcz swoje zamiłowania literackie rozwijał, a rzemiosło pisarskie kształcił początkowo na kalendarzach nagromadzonych w rodzicielskim domu. To ukształtowało kierunek jego pracy i uczyniło go typowym popularnym pisarzem ludowym. Nie wychodzi też zasadniczo ambicjami swoimi i zamierzeniami poza tę skromną rangę, uzyskując w sferach swoich czytelników znaczną popularność. Jest przy tym charakterystycznym przykładem pisarza regionalnego. Nie wyrywa się niemal na krok poza szczupłe granice podbeskidzkiej wsi cieszyńskiej, akcja i problemy jego opowieści rozgrywają się niemal bez reszty w jej ciasnej skali. To jest jego słabością i siłą. Słabością przez ciasność horyzontów myślowych, siłą przez doskonałą znajomość tematu i pewność, z jaką się na zakreślonym przez siebie terenie porusza. Jeśli bowiem niektóre jego utwory posiadają jakąś trwalszą wartość, jeśli ich nie można pominąć w ogólnym przeglądzie literackim, to właśnie przez bogactwo materiału folklorystycznego, jaki zawierają, przez wierny, niestylizowany i niefalszowany obraz życia chłopskiego u stóp Beskidów

śląskich u schyłku XIX i na początku XX wieku. W czasy najnowsze i na inny teren zapuszcza się rzadko i bez powodzenia (*Zdrajca powstańców*), obraca się zasadniczo w kręgu wspomnień dzieciństwa i młodości. Zyskuje znacznie, gdy nie sili się na sensacyjną o kryminalnym zacięciu fabułę, lecz ogranicza się do konfliktów i zdarzeń związanych z codziennym życiem chłopów cieszyńskiego. W tym zakresie dysponuje rozległym i bogatym materiałem wspomnień, a przede wszystkim żywej i bystrej obserwacji, która pozwala mu na uchwycenie charakterystycznych cech postępowania ludzi z tego środowiska, wyprowadzenie z nich w sposób logiczny urozmaiconej, dobrze skonstruowanej i ciekawej akcji, którą umie też zgrabnie powiązać z opisami zwyczajów i obrzędów regionalnych. Tymi zaletami odznacza się przede wszystkim jedna z pierwszych jego opowieści pt. *Z cieszyńsko-śląskiej wsi* (1919), znajdziemy je jeszcze w znacznie późniejszych opowiadaniach pamiętnikarskich, *W złotym Cieszynie* i *Przed maturą*, w mniejszym natomiast stopniu w tych opowiadaniach, które autor zabarwia najtańszego gatunku sensacją. Nie posiadając psychologicznej intuicji ani pogłębionej znajomości psychiki ludzkiej, dysponuje w kreśleniu swoich postaci jedynie materiałem obserwacyjnym. Stąd szablonowość i schematyczność w rozkładzie światła i cienia, grupowanie postaci w jaskrawo odcinające się obozy typów pozytywnych i czarnych charakterów. Z tego szablonu wyłamują się u Krzyszczaka nieliczne tylko postacie, jak np. wójt Wardas, Siwy i obydwaj Kuchejdowie w opowieści *Z cieszyńsko-śląskiej wsi*. W kreśleniu typów ujemnych nie żałuje czarnego koloru, szafuje nim równie obficie jak naiwnie i przesadnie (*Sfalszowany testament*, *Zdrajca powstańców*). To podkreśla jeszcze wyraźniej ubóstwo jego operującej środkami najłatwiejszymi techniki powieściowej. Tam, gdzie wprowadza elementy kryminalnej sensacji, nie przebiera w środkach, nie liczy się z logiką i prawdopodobieństwem, osiągając pod tym względem szczyt w „powieści śląskiej” związanej z powstaniami górno-śląskimi pt. *Zdrajca powstańców*, która to powieść konkurować może jako nagromadzenie najbardziej naiwnych sensacji z najbujniejszymi okazami tego gatunku powieściowego.

Ma Krząszcz przy tym wszystkim wrodzoną gawędziarską łatwość i płynność narracji, umie stwarzać interesujące i często dowcipne sytuacje (obok wielu rażąco naiwnych i sztucznych), ma zdrowe chłopskie zacięcie satyryczne, którym czasem zreszlą szarżuje. Jego nowelki drukowane w *Zaraniu Śląskim*, jak *Rekwizycja szperek* czy *Pan starosta w Trompetowie* mają w sobie tych zalet najwięcej.

Konflikty w opowieściach Krzāszcza są natury społecznej, obyczajowej i politycznej. Konflikt społeczny rysuje się przede wszystkim pomiędzy zamożniejszymi gospodarzami a biedotą wiejską, chałupnikami, komornikami i parobkami. Zabarwienie społeczne ma również konflikt polityczny pomiędzy wsią i dworem, który prowadząc przez swoich urzędników akcję germanizacyjną, stara się w niej wygrać bez reszty swoje argumenty zarobkowo-gospodarcze, trzymające wieś w silnej zależności. Wieś wsparta przez nauczycielstwo i księży dzielnie i prosto opiera się naciskowi tych argumentów zarówno w sytuacjach indywidualnych jak zbiorowych. Konflikt narodowy zarysowuje się również u Krzāszcza w opowieściach czerpanych z życia szkoły średniej, jakkolwiek słabo podkreślony jest germanizacyjny wpływ tej szkoły na młodzież polską. A był to wpływ silny, którego oddziaływanie u samego autora nie minęło bez śladów, dopiero z czasem przezwyciężonych. Z konfliktów obyczajowych najsilniej uwidatnia się tendencja bogatszych gazdów do wystawnego w pojęciu chłopskim życia i nawiązywania poprzez nie kontaktów z miastem oraz problem młodzieży chłopskiej kształcącej się w szkołach średnich i odchodzącej od swej warstwy społecznej. Konflikty te są bardzo charakterystyczne dla ówczesnych stosunków i stanowią wspólne tworzywo wszystkich niemal pisarzy cieszyńskich tego okresu. Technika pisarska Krzāszcza sprawia jednak, że wychodzą one w jego powieściach bogate wprawdzie w szczegóły, ale szablonowo i prymitywnie.

Poza utworami typu powieściowego jest Krzāszcz również autorem kilku obrazków scenicznych. Z nich *Wesele cieszyńskie* nie przedstawia żadnych poważniejszych wartości, tym bardziej, że próba wprowadzenia konfliktu dramatycznego znów o posmaku

kryminalnym zawiodła całkowicie. Z innych dwie nie wydane drukiem sztuki z życia zbójników beskidzkich cieszyły się w swoim czasie powodzeniem na wiejskich scenach amatorskich.

Karol Berger

Powodzenie to jest zrozumiałe wobec zapotrzebowania na tego rodzaju utwory, wynikającego z silnie rozwiniętego życia społecznego i wysokiego stosunkowo stopnia oświaty wśród ludu. Śląsk Cieszyński podobnie jak Śląsk Górny nie oglądał do czasów niepodległości normalnego zawodowego teatru polskiego, wskutek czego tym żywiej rozwijał się amatorski ruch teatralny. Stąd „śpiewogry“ Pawła Stalmacha, projekty dramatyczne Jana Kubisza, próby sceniczne Jana Łyska, Ernesta Farnika oraz innych pomniejszych pisarzy, stąd sztuki ks. Grima a następnie działalność jednego jeszcze pisarza w omawianym okresie — Karola Bergera, również nauczyciela, nazwanego nie bez przesady „Molierem teatru ludowego na Śląsku Zaolziańskim“. Być może, że to określenie wynika z tej analogii, że Berger nie tylko pisał utwory sceniczne, ale i sam je reżyserował i grał w nich jako aktor. Ta jego praca przypada na lata 1928—1936. W tym okresie opublikował sześć sztuk, wśród nich trzy drobniejsze: *Babska rewolucja*, *Och, ta Kasia* i *Syn marnotrawny*, oraz trzy większe, o poważniejszym rozmachu: *Nawrócony*, *Panna Halka mężatką* i *Wiosna ludu* (Rok 1848 w Końskiej). Z nich nie zasługuje zupełnie na uwagę *Syn marnotrawny*, jako propagandowa dwuaktówka dla Związku Polskiej Młodzieży Ewangelickiej, bezbarwna i nieciekawa, nudna i naiwna w swym moralizatorstwie, jaskrawo tendencyjna, językiem i stylem niezharmonizowana ze środowiskiem, w którym rozgrywa się akcja. Bez znaczenia raczej są jednoaktowe komedijki *Babska rewolucja* i *Och, ta Kasia!*, pogodne, bezpretensjonalne i miejscami w swoim rodzaju dowcipne. Pierwsza z nich to wariant nieśmiertelnego tematu farsowego o kobietach, które zapragnęły rządzić.

Jako przejawy regionalnego piśmiennictwa ludowego interesujące są zwłaszcza przez swą tematykę dwie sztuki ludowe tego

autora: *Nawrócony* i *Wiosna ludu*. Pierwsza porusza problem renegactwa na wsi śląskiej na tle konfliktu chłopów z zarządem lasów Komory Cieszyńskiej, mającego, podobnie jak u Krzyszczaka, swój aspekt społeczno-gospodarczy i polityczny. I tu jak w opowieści *Z cieszyńsko-śląskiej wsi* motorem akcji i narzędziem germanizacji jest leśniczy, powodujący się zresztą poza tym pobudkami erotycznymi. Ofiarą jego germanizatorskich zabiegów jest powracający z wojny syn wójta, nawrócony dosyć nieoczekiwanie i bez głębszej motywacji psychologicznej w ostatniej scenie w obliczu zatargu wsi z leśniczym i grożącego mu przekleństwa matki. Sztuka ta przy pewnych niekonsekwencjach posiada, bogato podmalowane trochę na operetkowy sposób tło folklorystyczne, kilka interesujących i dobrze postawionych postaci (Wawrzek, żona wójta), gładki, naturalny dialog, oparty w dużej mierze na umiejętnie zużytkowanej gwarze. Znać w niej nieumiejętność wiązania poszczególnych scen w zwartą i logiczną całość dramatyczną, rażą częste monologi (zwłaszcza Leśniczego) oraz postać alegoryczną, Sumienie, z którym stacza niepotrzebną wobec argumentów innych postaci walkę ulegający germanizatorskim pokusom Leśniczego bohater sztuki.

Tematem czteroaktowej *Wiosny ludu* jest bezkrwawa „rewolucja” w Końskiej koło Trzyńca, wzniecona w r. 1848 przez dra Pawła Oszeldę, której mało dramatyczny przebieg zrelacjonował Berger ze ścisłą wiernością historyczną, jeśli chodzi o społeczny sens wypadków i ich zakończenie. Oszelda głosił bunt społeczny i narodowy zarazem. Zhuntowani chłopci sprowadzili rzecz całą do żądania zniesienia pańszczyzny, wydania im nielubianego zarządcy i „sztrafbanku” na znak zniesienia kary chłosty oraz zezwolenia polowania na zające. Baron ostrzegł zarządcę, umożliwił mu ucieczkę i — przyjął żądania chłopów. „Rewolucja” się skończyła i taki też jest koniec sztuki plus miłosny happy end. Rewolucja to trochę groteskowa w swym przebiegu i konsekwencjach, przy czym groteskowość tę podkreśla Berger jeszcze przez farsowość niektórych scen i postaci, z których kilka zresztą zarysował autor zupełnie dobrze (Jónek-maminsynek, Buzkowa,

baronówna Mary). Najslabiej, papierowo i zbyt patetycznie wypadł *spiritus movens* całej akcji, dr Oszelda. Sztuka zawiera (podobnie jak *Nawrócony*) silnie podkreślone akcenty aktualnej dla Zaolzia propagandy narodowej, zrećźnie zamaskowane przed czeską cenzurą, co zresztą nie uchroniło autora od przykrych konsekwencji.

Komedia *Panna Halka mężatką* zdradza poważniejsze ambicje autora, których wynik nie jest jednak specjalnie godny uwagi. Zaletą jej są niektóre ostrymi rysami nakreślone postacie (prof. Chrzaszcz, Halka, Lola), miejscami inteligentny i dowcipny dialog oraz wiele zabawnych sytuacji, choć niektóre z nich są wyraźnie naciągane. Tematem tej komedii jest zamierzona przygoda miłosna dwóch nieciekawych panów. Rzecz cała rozgrywa się w środowisku miejskiej burżuazji, konflikt cały skonstruowany jest pomysłowo, rozwiązany komediowo konsekwentnie, ale pod względem logiczności nie bardzo przekonywująco. Autor za dużo po prostu w całej akcji namotał nieporozumień i nie zdołał z nich potem logicznie wybrnąć. Styl i język komedyjki w wielu miejscach jest wulgarny, skażony naleciałościami podwórzowo-przedmiejskiego żargonu, co razi szczególnie, bo komedyjka pisana jest z werwą i mogłaby się w lekkim stylu z powodzeniem utrzymać. Niemniej wydana w serii sztuk dla teatrów ludowych jest ze względu na treść i środowisko, w jakim akcja się toczy, oczywistym nieporozumieniem.

Pomijając *Pannę Halke*, Berger dobrze się przysłużył swoją działalnością pisarską polskim scenom amatorskim na Śląsku za Olzą. Jego utwory sceniczne reprezentują dobry poziom ludowych sztuk popularnych, są silnie związane z terenem i jego najważniejszymi problemami, urozmaicone i wzbogacone piosenką i tańcem ludowym, barwne i sympatyczne w realizacji teatralnej.

Pisarze ludowi

W zestawieniu z osiągnięciami piśmiennictwa ludowego na Śląsku Cieszyńskim, gdzie dochodzi ono do pewnego choćby tylko

średniego poziomu, dorobek Śląska Opolskiego i Górnego przedstawia się ubogo. Tutaj pisarze dla ludu pracujący mieli znacznie trudniejsze warunki działania, znacznie mniejsze możliwości rozwojowe i pozostali wskutek tego w tyle. Zwłaszcza odnosi się to do Śląska Opolskiego, który w przełomowej dla siebie chwili został odcięty od wolności i Polski ostrzejszą granicą niż ta, którą wytyczono na Olzie. Ziemia, która wydała Lompę, Bonczyka, Jaronia, w latach 1922—1937 może się poszczycić tylko najbardziej prymitywnymi przejawami twórczości ludowej.

Najgłośniejszym i przez swą długoletnią działalność najpopularniejszym przedstawicielem tej twórczości jest żyjący jeszcze gospodarz ze Siolkowic — Jakub Kania (ur. 11 VII 1872), którego rozproszone po czasopiśmie „wiersze śląskie” doczekały się książkowego wydania dopiero w r. 1928 i od tego czasu zostały jeszcze dwukrotnie wznowione. I to bynajmniej nie dla ich artystycznej wartości, bo takiej w ogóle nie posiadają, z czego sam autor doskonale zdaje sobie sprawę. Wzbudziły zainteresowanie wyłącznie jako dokumenty upartej i świadomej swej polskości Opolszczyzny, skazanej na twardy los niewoli i ciężką, nieustanną walkę o minimum praw narodowych.

Miejsce rodzinne Kania — Siolkowice, gdzie ród jego, jak pisze, był wcześniej, niż „stary Fryc i starzykowie jego byli w Berlinie” — leżą około 20 km na północny zachód od Opola na samym pograniczu językowym polsko-niemieckim. Tutaj kończy się zwarty obszar językowy polski, a zaczyna się kraj najcięższych ofiar poniesionych w walce z germanizacją, gdzie zachowały się tylko na świadectwo prawdziwie niewielkie wysepki polszczyzny w morzu germańskiego zalewu. Kania jest żywym słupem granicznym oznaczającym ostatnią linię obronną żywiołu polskiego na Śląsku Opolskim, słupem atakowanym ze wszystkich stron i stale zagrożonym dalszym zepchnięciem na wschód przez napierające fale niemieczyzny. Sam, pomimo pochodzenia z rdzennie polskiej rodziny i polskiego środowiska, przekornym zrządzeniem losu uświadomił sobie swą polskość dopiero w dwudziestym roku życia w czasie służby wojskowej w Prądniku w ob-

cowaniu z emerytowanym już podówczas nauczycielem Robotą. W konsekwencji tego faktu nawiązał kontakt z redaktorem *Gazety Opolskiej*, Bronisławem Koraszewskim, i zaczął pisać do jego organu. Rozpoczął od różnych „korespondencji” prozą. Koraszewski korygował pilnie te wypracowania Kani, który, porównując swój tekst z drukowanym, uczył się w ten sposób mozolnie jako tako poprawnego pisania po polsku. Potem wziął się do wierszy, a Koraszewski znów go zachęcał, pomagał mu i zalecał gromadzenie tego dorobku. W dalszym ciągu rozszerzył Kania swoją współpracę na bytomskiego *Katolika*, opolskie *Nowiny Codzienne* i *Zdrój* oraz raciborską *Strzechę*. Równocześnie prowadził pracę społeczno-oświatową w Polsko-Katolickim Towarzystwie „Oświata”, organizował uroczystości narodowe i religijne, urządzał przedstawienia i wieczornice. W wojnie 1914—1918 złożył państwu pruskiemu haracz w postaci kilkunastomiesięcznej służby wojskowej, za co wziął sobie potem odwet przez udział w trzecim powstaniu górnośląskim, pomimo że teren jego nie był objęty działaniami powstańczymi. Powróciwszy po pewnym czasie do Siołkowic, które znalazły się w wyniku podziału Śląska daleko poza granicą Polski, nie zaprzestał pracy narodowej i nie zaniedbał posługiwania się w niej narzędziem, które sam sobie zdobył — piórem.

Wśród z górą trzydziestu wierszy objętych wydaniem książkowym znaczna większość to wiersze okolicznościowe: z okazji wyborów agitacyjne za polskimi kandydatami, noworoczne i świąteczne z życzeniami dla czytelników prasy polskiej, ze wzmiankami o wybitniejszych działaczach narodowych, propagujące pisma polskie i spółdzielnie polskie, weselne dla różnych znanych i nieznanymi par małżeńskich, gratulacyjne dla księży z okazji prymicji lub jubileuszów, refleksyjne na marginesie świąt Wielkiej Nocy lub Bożego Narodzenia, rocznicowe dla towarzystw polskich. Główny ich ton to obrona mowy ojczystej i wiary, walka z germanizacją, zachęta do wytrwania, agitacja za popieraniem wszelkich form polskiego życia narodowego (prasa, szkoła, spółdzielczość, polskie listy wyborcze itd.), przeciwdziałanie apatii narodowej i małoduszności. Oto próbka tego

tonu z wyróżnionego przez Związek Polaków w Niemczech
Wiersza na uczczenie wiary ojców naszych:

Bo przecież wytrwać w swojej wierze,
 Mówić po polsku pacierze
 Nie jest zbrodnia, ale chluba!
 Wrogów z czasem spotka zguba,
 My zaś w Śląsku do ostatka,
 Co nas nauczyla matka,
 Cóż od Pana Boga mamy,
 Bronić będziemy — a nie damy
 Zniemczyć się w tej śląskiej ziemi!
 A będąc wciąż upodleni,
 Sztandar naszych ojców wiary
 Jak i naszej polskiej gwary
 Trzymać będziemy wysoko
 I strzec jakby własne oko!
 — Niech te liche, moje wiersze
 Znajdą serca jak najszersze!
 Niech zachęcą do czytania,
 Jak się piszę Jakub Kania.

Jest to i przykład zarazem sztuki rymotwórczej tego chłopca opolskiego. Tylko próba rymowego powiązania poszczególnych zdań ze sobą wskazuje, że mają to być wiersze. Typowy wiejski okolicznościowy rymotwórca z tą różnicą, że nie prywatnym celom i potrzebom służy, ale sprawie narodowej, powszechnej, że nie składa tych wierszy gwoili satysfakcji własnej i najbliższego otoczenia, ale dla oddziaływania za ich pośrednictwem na ogół swoich rodaków, dla budzenia polskości i mobilizowania w duchu oporu i wytrwania, któremu nie przestaje przyświecać nadzieja zwycięstwa.

Działalność pisarska Jakuba Kani nie jest u nas zjawiskiem nadzwyczajnym. Takich poetów od okoliczności i uroczystości zna sporo wieś polska we wszystkich częściach kraju. Osobliwość tego zjawiska leży w tym, że pojawia się ono na wsi opolskiej, blisko sześćset lat żyjącej w izolacji narodowej, własnym, odrębnym

życiem. A przy tym Kania nie wyczerpuje całości tego zjawiska. Dłuższy czas uchodził za jedyne go poe tę ludowego Opolszczyzny, aż dopiero artykuł Jana Opolczyka w *Zaraniu Śląskim* (1937, r. XIII, z. 2), przyniósł informacje o dalszych przedstawicielach piśmienictwa ludowego w tej części Śląska.

Podobnie jak Kania, pod opieką red. Bronisława Koraszewskiego pisał i publikował podobne w charakterze i gatunku wiersze Franciszek Wilczek z Małego Dobrzynia, zmarły w r. 1930, którego dorobek wierszopisarski ukazał się nawet w książkowym wydaniu. W Grabczoku w powiecie opolskim żył i pisał Józef Matros (ur. 12 XI 1858), działacz społeczny i plebiscytowy, pisujący przeważnie z okazji uroczystości kościelnych i weselnych, prymicyj i jubileuszów kapłańskich. Jedy nym jego wierszem drukowanym jest *Pamiętka konsekracji kościoła w Brynicy* z r. 1911. W okręgu przemysłowym Śląska Opolskiego prasę polską zasiliał od r. 1903 pisarz robotniczy występujący pod pseudonimem Jacka Radziewja lub Morcina Kapusty (*Górnoślązak, Nowiny, Katolik*). Wszystkich ich przewyższa poprawnością literacką Teresa Odrzańska (pseud.) z Raciborza, której kilkanaście wierszy wydrukowały *Nowiny Codzienne* i którą autor wspomnianego szkicu uważa za godny uwagi talent poetki Opolszczyzny.

Tego samego typu ludowym pisarzem, co dla Opolszczyzny Kania, Wilczek czy Matros, jest dla Śląska Górnego Wawrzyniec Hajda (1844—1923). To nawet nie pisarz, bo straciwszy w 29 roku życia wzrok w wypadku w kopalni, sam własnoręcznie nie spisał ani jednej swej pieśni, ani jednej opowieści. Poza lokalną tradycją ustną jedynym śladem jego pracy na tym polu jest zbiór jego opowieści spisanych przez Andrzeja i Ludwika Łakomych, wydany trzykrotnie, naprzód pt. *Skarbnik Zabrzezski i św. Barbara*, a następnie *Kwiaty na haldach* (Katowice 1936). Według relacji Ludwika Łakomego dorobek literacki Hajdy obejmuje ponad 300 pieśni oraz około 200 utworów wierszowanych treści religijnej i patriotycznej. W *Kwiatach na haldach* domyślamy się próbek i fragmentów tej jego wierszowanej spuścizny, co pozwala stwierdzić, że pod

tym względem Hajda nie przewyższa w niczym innym wspomnianych powyżej pisarzy ludowych Śląska. Najcenniejszą częścią jego pracy są natomiast legendy górnicze, zanotowane wprost z opowiadań Hajdy przez Lakomych pod koniec jego życia, a wydane następnie przez Ludwika Lakomego. Ostatnie najpełniejsze wydanie obejmuje tych legend 12. Wydawca nie poprzestał na ich spisaniu i przedrukowaniu. Uzupełnił je swoimi wspomnieniami z odwiedzin u Hajdy oraz komentarzami bądź wplecionymi, w tekst, bądź też umieszczonymi poza tekstem gwarowym. Teksty te opracowane są w ten sposób, że zawierają nie tylko samą treść opowiadania. Hajda zwraca się w nich często wprost do słuchającego, dorzucając na wstępie lub w toku opowiadania luźne, nie związane z akcją zwroty i kwestie. Ten rys nadaje tym opowiadaniom żywość i bezpośredniość, umieszcza je bowiem w takiej sytuacji, w jakiej Hajda je tworzył i rozpowszechniał, inaczej mówiąc publikował. Nie ulega wątpliwości, że wydawca niejedno miejsce w tych opowieściach ustylizował, chociaż stylizacja ta jest dyskretna i na ogół nie zniekształca ludowego prymitywu gawędziarskiego, który jest cechą zasadniczą i główną wartością tych opowiadań pełnych fantazji, barwnych, często rubasznym, ale bezsprzecznym w swym autentyzmie, surowej bezpośredniości, leżących bez odchylenia w sferze pojęć i wyobrażeń ludowych. Dziś opowiadania Hajdy są już etnograficznym i historycznym dokumentem. Zawarte w nich wierzenia i legendy żyją już w formach szczątkowych, przestały istnieć jako ze swoistą logiką baśniową konstruowane całości, przypominają się czasem w takiej czy innej anegdocie osnutej wokół wypadków w kopalniach. Możemy już mówić o nich jako o mitologii świata górniczego. A mitologia to niezwykle ciekawa a przede wszystkim rodzima i swojska. Na tym terenie, gdzie przemysł górniczy stworzony został przez Niemców i przez nich od góry zawładnięty, istniały wszelkie szanse na to, że mitologia górnicza przejmie wątki i elementy od Niemców, nabierze cech międzynarodowych. W tym, co stworzył Hajda, obserwujemy zjawisko wręcz przeciwne. Są w jego opowieściach legendarnych postaci i motywy wspólne górnikom

całej Europy, zwłaszcza wspólne z górnictwem niemieckim. Ale Hajda spolszczył je w sposób zasadniczy. Święta Barbara nie jest tu męczennicą chrześcijańską z czasów cesarstwa rzymskiego, jest córką możnego i okrutnego pana wielu posiadłości na Górnym Śląsku, mającego swoją siedzibę za Odrą naprzeciw Gogolina (stąd nazwa Zabrzęski). Jest prześladowaną przez ojca za swoje miłosierdzie opiekunką straszliwie uciemżonego ludu śląskiego. Ginie też w obronie tego ludu, chroniąc się w podziemiach w okolicy dzisiejszego Zabrza. Skarbnikiem jest jej ojciec, a po zakończeniu jego pokuty jej młodszy brat, który funkcje te obejmuje dobrowolnie z miłości do ludzi i z upodobania w zawodzie górnictwym. Sługa pana Zabrzęskiego jest w tych legendach późniejszym świątobliwym pustelnikiem na górze Św. Anny i fundatorem pierwszego kościoła w tym miejscu. Podobnie opowieści o Szarleju i Goduli mają silne akcenty polskie i konflikty, które się w nich rozgrywają, mają nie tylko społeczne, lecz i narodowe zabarwienie. Dużo uroku ma opowieść autobiograficzna Hajdy oraz jego legendy o Matce Boskiej Piekarskiej, o tym, jak Polska na Górny Śląsk przysłała i o przygodach powstańca spod św. Anny w niebie. Niebo skonstruowane jest w tych legendach ściśle na wzór świata ludzkiego, wszystkie osoby Trójcy Świętej, aniołowie i święci myślą, czują i postępują jak zwyczajni ludzie, a przemawiają do siebie dosadną gwarą śląską, co podkreśla autentyczność opowieści i daje niezwykle oryginalny, często zabawny efekt.

Legends i opowiadania Wawrzyńca Hajdy są dla Górnego Śląska tym, czym dla Podhala i Tań jest tetmajerowskie *Na skalnym Podhalu*. U Tetmajera jest świadoma praca artystyczna, która z jego opowiadań czyni rzecz o wysokich wartościach literackich, tu natomiast mamy do czynienia z surowym prymitywem ludowym, ale prymitywem autentycznym i przez to wartościowym i trwałym.

Innego typu pisarzem ludowym na Górnym Śląsku jest Stanisław Ligoń pisujący pod pseudonimem Karlika z Kocyn dra. Z zawodu artysta-malarz rozpoczął swą dzia-

łałość literacką w r. 1920 jako redaktor plebiscytowego pisma satyrycznego *Kocynder*. Jest to przede wszystkim facecjonista i humorysta ludowy. Anegdoty swoje i przypowiadki zebrał w dwóch tomikach pt. *Bery i bojki śląskie*. Tą książką i prowadzonymi przez kilka lat regionalnymi audycjami w radio zdobył ogromną popularność. *Bery i bojki* nie zawsze mają ściśle śląski charakter. Tylko część ich pochodzi rzeczywiście ze Śląska i reprezentuje autentyczną anegdotę ludową tego regionu. Większość to anegdoty ze wszystkich stron świata przełożone na gwary śląskiego zagłębia przemysłowego (nie wolną od germanizmów) z częstą zmianą osób działających na postaciach śląskie, różnych karlusów, buksów, berchmonów, pamponi itp. Jest Ligoń ponadto autorem (współ z Aleksandrem Kubiczkiem) niezwykle popularnego *Wesela na Górnym Śląsku* (widowisko ludowe w czterech obrazach, 5 odsłonach, ze śpiewami i tańcami — Katowice 1934, muzyka Bolesława Wallek-Walewskiego). *Wesele* to nie ma żadnych specjalnych walorów, które wyróżniałyby je dodatnio spośród licznych widowisk tego typu, jakie na Śląsku napisano (Stanisław Wallis, Emanuel Imiela, Walenty Krzyszcz i inni). Jest wiernym przedstawieniem obrzędów weselnych poprzedzonych zalotami, bez żadnego wątku dramatycznego, z licznymi tańcami i śpiewami oraz liczną galerią mało zindywidualizowanych postaci. Popularność swą zawdzięcza realizacji scenicznej przez Teatr im. St. Wyspiańskiego w Katowicach, w którym tylko w latach 1929, 1930 i 1936 grane było 115 razy.

W tej grupie pisarzy należy jeszcze wymienić Jana Nowaka i Rudolfa Niebroja. Nowak poza popularnymi monografiami miejscowości okręgu tarnogórskiego wydał „poemat z ilustracjami i melodiami” pt. *Pieśń nad Odrą* (Tarnowskie Góry 1932, str. 48). Jest to jeden z licznych wierszowanych utworów o Śląsku, wywodzących się z *Pieśni o ziemi naszej*, gdzie Pol Śląsk nie całkiem sprawiedliwie potraktował. Do *Pieśni nad Odrą* bierze Nowak asumpt z określenia Pola: „a Odraki lud zniemczyły” i stawia sobie za cel opis Śląska nad Odrą ze szczególnym podkreśleniem jego polskości. Utwór składa się z 18 pieśni oraz prozaiczno-wierszowanego wstępu, zawierającego dłuższą prze-

mowę „ostatniego Piasta“, ks. Jana Opolskiego. Daje ciekawy, inskryptywny i rzeczowy opis Opolszczyzny aż po jej krańce, tzn. po granicę językową (powiat prudnicki i głubczycki). Cały poemat przesycony jest wiarą i głębokim przekonaniem, że cała Opolszczyzna powróci do Polski. Autor nie zdradza pretensji literackich, opisuje i informuje z prostotą obliczoną na oddziaływanie na szerokie rzesze nieprzygotowanych literacko czytelników po tej i po tamtej stronie istniejącej wówczas granicy. Toteż mało tu chwytów literackich czy literackiej manieri poza wspomnianym wstępem i kilkoma niewielkimi fragmentami. Styl i język utworu jest gładki, bez większych uchybień, ośmioletkowiec regularny i poprawnie rymowany, rytmika nie szwankuje.

Rudolf Niebrój jako autor wierszy *O ziemię zaolziańska* (Katowice—Orłowa 1939) nie osiągnął tego stopnia poprawności, jaki stwierdzamy w *Pieśni nad Odrą* Nowaka. Jest konwencjonalny, afektowany, ckliwy w swym patriotyzmie i religijności. Wiersze jego niezgrabne i nieudolne, stanowią jeden z późnych przejawów wierszopisarstwa ludowego, pozbawiony cech i walorów prymitywu a skażony źle przetrawioną literackością. Tomik Niebroja powstał, podobnie jak *Kobieli Bastion* i *Morcinka Maszerować*, z okazji powrotu do Polski Śląska za Olzą w r. 1938. Nie stanowi jednak bynajmniej literackiego uświetnienia tego faktu, a późniejsze wiersze tego autora nie wskazują na jakąś ewolucję, której zresztą po tym pierwszym wystąpieniu trudno było oczekiwać.

Na osobną wzmiankę wśród Śląskich pisarzy ludowych tego okresu zasługuje przez dwie niewielkie książeczki Feliks Steuer (pseud. F. Res), który pisze dialektem sulkowskim z powiatu prudnickiego. Dialekt ten opracował on i opisał w wydawnictwach Akademii Umiejętności. Próbkę twórczości z jego zastosowaniem dał w dwóch broszurkach: *Ostatni gwoździaurz* (Katowice 1935, str. 16) oraz *Z naszej żyjmy słunskej* (Katowice 1935, str. 20). Nie są to utwory literackie. Raczej można by je uważać za teksty gwarowe, przy czym jako pochodzące z krańców polskiego obszaru językowego na lewym brzegu Odry są one

szczególnie interesujące. O książeczkach Resa bliższe szczegóły przynosi *Zaranie Śląskie* r. 1935.

Mówiąc o pisarzach ludowych na Śląsku i wyodrębniając ich w pewną grupę, nie stosowałem ściśle przyjętych w tym zakresie zasad klasyfikacji. Zaliczyłem tutaj nie tylko ściśle ludowych pisarzy, którym tytuł ten należny jest z racji ich społecznej przynależności, ale również i tych, co będąc najczęściej ludowego pochodzenia, pióro swe poświęcili wyłącznie stworzeniu na Śląsku piśmiennictwa popularnego, przeznaczonego dla czytelników stojących na najniższych szczeblach przygotowania intelektualnego. Społeczne i kulturalne znaczenie ich działalności pisarskiej było na Śląsku szczególnie duże, a ze względu na czytelniczą chłonność mas ten typ lektury, jaki oni stworzyli, był wyjątkowo potrzebny. Wielu z nich ma poważne zasługi w dziele odrodzenia narodowego w ośstatnim jego etapie na Śląsku. Stąd też to, co stworzyli, musimy raczej uważać za literaturę użytkową, służącą doraźnym potrzebom narodowo-społecznym, niż za dzieło poważnej pracy literackiej.

ROZDZIAŁ III

PISARZE REGIONALNI

Uwagi o śląskim regionalizmie literackim

Naturalnym dalszym etapem rozwoju ruchu literackiego jest przejście od pisarzy ściśle ludowych do pisarzy regionalnych, mających z tamtymi wiele cech wspólnych lub bliskich. Jeśli przez pisarza ludowego rozumiemy literata pochodzenia ludowego i piszącego dla ludu, przy tym człowieka, który nie wychodzi ze swej warstwy społecznej, pozostając nadal konsekwentnie chłopem czy robotnikiem, to pojęcie pisarza regionalnego stosujemy przede wszystkim do pisarza czerpiącego motywy i tematy z terenu danego regionu, człowieka związanego z pewnym środowiskiem szczególnie silnie, zamykającego się w kręgu jego spraw i potrzeb, reprezentującego jego specyficzne i tradycyjne wartości i starającego się wartości te pomnażać i rozwijać.

Tak określonych pisarzy miał Śląsk, i Górny, i Cieszyński, sporo. Oni też nadają ton życiu literackiemu na tym terenie przez cały okres międzywojenny. Regionalizm jednak, jaki reprezentowali, w wielu przejawach był zjawiskiem kulturalnym mało ciekawym i niepogłębianym. Dlatego możemy mówić o wspólnych cechach łączących pisarzy ludowych z regionalnymi.

Różnice, jakie między nimi zachodzą, polegają głównie na wyższym stopniu wykształcenia i kultury, a co za tym idzie na zwiększonej świadomości założeń artystycznych i ideowych. Pisarze regionalni, którzy w tej grupie będą omawiani, to przede wszystkim przedstawiciele tej rodzimej inteligencji śląskiej, która

wyszła z polskiej warstwy robotniczej i chłopskiej, to inteligenci najczęściej z pierwszego pokolenia, zachowujący zatem wszystkie najbardziej charakterystyczne cechy swojego środowiska. Stąd ich niezwykle silne przywiązanie do regionu, rozmiłowanie w jego sprawach i żywy kult dla tego wszystkiego, co region ten charakteryzuje i reprezentuje. Ich regionalizm rysuje się bardzo ostro, często zdradza cechy, które można by określić jako pewnego rodzaju separatyzm, wywodzący się z wyraźnego poczucia odrębności i z silnie zakorzonego przekonania o specjalnych i wybitnych wartościach tkwiących w samym regionie jako całości i w typie psychicznym Ślązaka. Różnice cywilizacyjne zachodzące pomiędzy Śląskiem a resztą Polski, znaczenie tych terenów dla gospodarki narodowej, wyższa kultura materialna, wyższy stopień oświaty przekonanie to podtrzymywały i umacniały. Przeszło to z czasem w pewną przesadę, doprowadziło do wielu uproszczeń, dało w rezultacie w szerszym zasięgu regionalizm entuzjastyczny, przesadny, zatracający krytycyzm w ocenie ludzi i zjawisk, można by nawet nieraz rzec — regionalizm zakłamany.

Fakt ten ma swoje historyczne uzasadnienie. Długie wieki odcięcia politycznego od Polski, niewykształcone poczucie wspólnoty narodowej z Polską, rozwijające się stopniowo i z trudem w nowoczesnej, dziś uznawanej formie od połowy XIX w., luźne związki kulturalne z krajem macierzystym — wszystko to sprzyjało tworzeniu się podłoża, na którym wyrastało poczucie osamotnienia, konieczności liczenia na własne siły, zasklepiania się w kręgu własnych, najbliższych spraw. Tendencje te były jeszcze silniejsze na skutek uświadomienia sobie odrębności od oficjalnych władców tej ziemi, Niemców, na skutek konieczności stosowania środków obronnych przeciw naciskowi germanizacji, dążeniom do podporządkowania życia na tych terenach we wszystkich jego przejawach celom i potrzebom państwowości pruskiej czy austriackiej. W tej sytuacji i atmosferze wytworzył Śląsk i zachował własną kulturę ludową, ukształtował swój typ psychiczny, nastawiony wyraźniej na podkreślenie tego, co go dzieli od sąsiadów granicznych, niż tego, co łączy. Skrajnym wyrazem takiej odrębności regionalnej jest określenie „Ślązak“ na Cie-

szyńskim lub „Górnoślązak“ na Śląsku Górnym, używane nawet dla zdefiniowania swej przynależności narodowej, nie pokrywającej się ani z pojęciem „czeski“ lub „niemiecki“, ani „polski“. Na tym ostatnim, niezbyt licznym zjawisku psychicznym próbowali w czasach przełomowych opierać częściowo swój plan polityczny Czesi i Niemcy, rozdmuchując je i podsycając dla wewnętrznego i liczebnego osłabienia narodowych ruchów polskich. I dziś jeszcze obserwujemy pozostałości tej skorupy ochronnej, w której zamykał się Śląsk przez lata niewoli, którą podmywał i osłabiał powoli i stopniowo prąd odrodzenia narodowego. Stąd też i jeden z aspektów problemu ziem odzyskanych, określanego terminami „repolonizacja“, „zespoleń z resztą Polski“. Stąd konieczność prowadzenia na równi i jednocześnie z procesem zespalanania politycznego i gospodarczego, szerokiej akcji kulturalnej, tworzącej podstawy pod zespolenie duchowe, rozbijającej naturalne, narosłe w niewoli opory psychiczne.

Mówiliśmy o uproszczeniach i spłyceńiach w regionalizmie śląskim. Są one natury praktycznej, nie teoretycznej. Bo czołowy teoretyk tego ruchu Paweł Musioł, czy sekundujący mu Alfred Jesionowski formułowali rzecz, zwłaszcza w końcowych latach okresu międzywojennego, w sposób zasadniczo poważny i bez egzaltacji (por. Paweł Musioł: *Zagadnienia regionalizmu na Śląsku*, *Zaranie Śląskie* XI/1935, str. 87—90, Alfred Jesionowski: *Współczesna twórczość literacka Śląska*, *Zaranie Śląskie* XV/1939, str. 96—99). Musioł rozumie regionalizm jako wszechstronną aktywizację życia kulturalnego, społecznego i gospodarczego na terenie tworzącym pewną odrębną całość, aktywizację, która ma na celu rozwój wszystkich naturalnych, specyficznych wartości ludzi i ziemi przez nich zamieszkiwanej, a w dalszej konsekwencji zasilenie tymi wartościami kultury ogólnonarodowej i życia całego narodu. Regionalizm poszerza on ponadto przez fakt, że wlicza weń nie tylko, jeśli chodzi o sferę kulturalną, te poczynania i osiągnięcia, które mają bezpośredni związek z przeszłością, tradycją i naturalnymi właściwościami danego regionu oraz pochodzą od ludzi, którzy z danego regionu wyszli, ale również to

wszystko, co jest przejawem dążności kulturalnych regionu, co wzbogaca region o wartości pozaregionalne i ponadregionalne, co jest rezultatem pracy ludzi, którzy przyszli tu z zewnątrz. Bazę regionalizmu śląskiego i jego program definiuje Musiał w sposób następujący: „Zasobna wciąż jeszcze ludowość, nie przetopione w tyglu naukowej pracy a tylko zmuzealizowane i zarchiwizowane jej eksponaty, dawniejsza przeszłość, wzruszająca epopea marszu tej ziemi do Polski z heroicznym finałem powstań śląskich, dynamika współczesności, pełna socjalnych i gospodarczych problemów — oto ten potężny blok tworzywa, wołający o twórczy wysilek“ (str. 89). Brak temu programowi jednego: zwrócenia uwagi na konieczność zgłębienia skomplikowanej psychiki Ślązaka, zanalizowania jej i wszechstronnego oświelenia z ustaleniem elementów i wpływów, które ją kształtowały. Ta kwestia jest o tyle ważna, że w niej leży klucz do należytego ujmowania problemów narodowo-politycznych Śląska. Podkreślić jednak należy, że ciekawą i owocną próbę w tym kierunku podjął ks. dr Emil Szramek w rozprawie *Śląsk jako problem socjologiczny* (R. T. P. N., 1934/IV, str. 22—95). Rzecz ta posunęła sprawę mocno naprzód i postawiła ją w sposób właściwy.

Drugi ze wspomnianych teoretyków regionalizmu śląskiego Alfred Jesionowski, przez szereg lat grzeszy w praktyce, jako krytyk, uproszczeniami zagadnień regionalnych, zwłaszcza w zakresie literackim, i prymitywizowaniem ich. Reprezentował właśnie typ regionalnego entuzjasty, nie określając jednak tego stanowiska teoretycznie. Dopatrywał się wielkich i trwałych wartości we wszystkich przejawach śląskiego ruchu literackiego i bez skrupułów rozgrzeszał to wszystko, co w tej dziedzinie się na Śląsku pojawiało, z przewinień i nieudomagań artystycznych. Był bezkrytycznym heroldem sławy literackiej Śląska. Chwalił Fierłę, ks. Grima, Krzyszcza, zachwycał się Morcinkiem i ponosi w dużej mierze odpowiedzialność za zarażenie tym entuzjazmem samych zainteresowanych pisarzy i szerokich rzesz czytelników na Śląsku. Na usprawiedliwienie go należy stwierdzić, że lata kompletnej niemal pustki w życiu literackim Śląska (1922—1929)

sprawiły, iż pojawienie się każdego nowego pisarza, każdej nowej książki witane było z niecierpliwą ciekawością i szczególną życzliwością. Tę życzliwość i pobłażanie dla błędów pierwszych literackich pionierów Śląska, występujących na szerszą arenę ogólnonarodową, wykazywali również i poważni krytycy spoza regionu.

Jesionowski doszedł z czasem do przekonania o błędności tej metody, czego wyrazem, trochę późnym, niestety, i niezbyt jeszcze wystarczającym, jest jego wspomniana powyżej rozprawa z roku 1939. Przyjmuje w niej za podstawę swych rozważań i ocen pracę Bożeny Stelmachowskiej *Regionalizm etnograficzny na tle przykładów z współczesnej twórczości literackiej Polski zachodniej* (Poznań 1936) i według jej obiektywnych i rozsądnych kryteriów usiłuje nakreślić obraz osiągnięć śląskich pisarzy regionalnych. Są w tym obrazie jeszcze niedociągnięcia, ale jest już właściwe kryterium, które przyjąwszy, przekreśla Jesionowski, świadomie zresztą, swoje dotychczasowe stanowisko w sprawach regionalizmu literackiego. Punktem wyjścia stają się dlań następujące słuszne wywody Stelmachowskiej: „Regionalizm literacki czyni w ogólnej sumie wrażenie, że literaci współcześni nie zrozumieli a fond jego istoty. Najczęściej identyfikują go z wyczynami literackimi na tematy lokalne, rozgrzeszając się przy tym często z wartości estetycznych. Wydaje się, jakoby moment regionalny, cieszący się powszechną sympatią w opinii publicznej, usuwał — nawet u krytyków — na plan dalszy wartość formy artystycznej, głębię treści, dynamikę przeżyć, czyli ogólną sumę walorów literackich, kwalifikując z założeń specjalnie pojętego regionalizmu pewien utwór jako czyn literacki. Przyjęła się też szczególna pobłażliwość, zaciemniająca zdrowy sąd o rzeczy, ponieważ opinia przecenia, być może, znaczenie regionalizmu w literaturze, a poza tym ulega błędnym w tym kierunku pojęciom“. Domagając się życzliwego i przychylnego podejścia literata do swego regionu, podkreśla Stelmachowska konieczność ustosunkowania się doń rzeczowego i opartego na rzetelnych, naukowych podstawach: „Regionalizm to przede wszystkim postępowanie oparte o racjonalne, naukowe podejście do ściśle etnicznie określonego terenu. Regionalizm to zwrócenie uwagi na cechy właściwe ludowi danego

środowiska, językowe i etnograficzne, to znajomość przeszłości historycznej regionu, jego przekształceń i kolejnych przemian, to scalenie własnych obserwacji i impresyj z teraźniejszością. Literat-regionalista to trochę językoznawca i trochę etnograf. Musi on patrzeć trzeźwo a przychylnie na wybrany przez siebie region. Musi posiadać metodę badawczą, z pomocą której zapozna się szczegółowo z potrzebnym mu materiałem, musi umieć nastrój swój aparat twórczy na ton właściwy i podtrzymać do końca raz przyjętą skalę“.

Ostrzega również Stelmachowska przed fałszowaniem i zniekształcaniem ludowości, co się pisarzom śląskim nieraz zdarzało. Zauważyć trzeba, że Musioł w r. 1935 był znacznie bliższy takiemu ujmowaniu regionalizmu, niż Jesionowski może nawet w r. 1939, a jego krytycyzm i rzeczowość w ujmowaniu literackiej strony zagadnienia zasługuje na podkreślenie tym więcej, że, w przeciwieństwie do Jesionowskiego, sam był Ślązakiem, a w Ślązackach dopatrywał się wyjątkowych walorów, mogących mieć wpływ na przyszłe kształtowanie się psychiki zbiorowości polskiej.

Ale ta rzeczowość i krytycyzm Musioła w stawianiu programu kulturalnego a zwłaszcza programu literackiego regionalizmu dla Śląska, jego próby poważnej oceny osiągnięć na tym polu, nie na wiele się przydały. Regionalizm entuzjastyczny szalał i wydawał cierpkie owoce, co z trudem miało być równoważone przez głębsze osiągnięcia niektórych pisarzy. Sprawa komplikowała się jeszcze o tyle, że poza Morcinkiem, którego twórczość jest przejawem dużego talentu, grupę śląskich pisarzy regionalnych stanowią ludzie o niewielkiej sfałszowanej uzdolnień literackich, niebogatych możliwościach twórczych, indywidualności przeciętne, mało oryginalne, czujące się dobrze tylko w swym regionalnym „domku ciasnym, ale własnym“. Brak u nich wyraźnej ambicji i dążenia do literackiego kształtowania tematów i motywów regionalnych dla potrzeb ogólnonarodowych. Stąd nie spełniają oni jeszcze wszystkich postulatów, jakie zwykliśmy stawiać pisarzowi regionalnemu. Literatura polska międzywojennego okresu nie wzbogaca się ich książkami. Wciąż jeszcze granica regionu jest linią,

na której kończy się i urywa oddziaływanie ich twórczości, poza którą nie znajdują czytelników ani oddźwięku. Dla tworzącej się nowej inteligencji śląskiej utwory ich są jeszcze atrakcyjne i ciekawe, ale już nie zaspokajają jej wymagań literackich. Pozostaje więc jako odbiorca dla ich twórczości śląski pół-inteligent, chłop, robotnik i do niego książka ta przeważnie trafia. Możemy mówić zatem o regionalnej literaturze popularnej, pozbawionej jeszcze elementów twórczych, warunkujących postęp i rozwój. W reprezentantach jej odnajdziemy wiele jeszcze cech dawnych śląskich pisarzy ludowych, używając tego określenia dla pisarzy z ludu pochodzących i z przeznaczeniem dla ludu tworzących.

Emanuel Imiela i Ludwik Łakomy

Chronologicznie pierwsze miejsce zajmuje tu Emanuel Imiela, który działalność literacką rozpoczyna w okresie plebiscytu i powstań górnośląskich.

Twórczość tego poety nie wzbogaca piśmiennictwa regionalnego nowymi osiągnięciami. Wiersze jego to jakby dalszy ciąg tego, co pisał ks. Damrot i jego spadkobierca, ks. Skowroński, epika jego ma swój prototyp w poematach ks. Bonczyka, utwór sceniczny *Stara wieża* nie przewyższa w niczym dramatów J. N. Jaronia. Pewną nowością są tylko jego bajki i satyry, a cechy oryginalności noszą jego wierszowane gawędy i facecje w typie ludowym.

Z pierwszą książką literacką wystąpił w roku 1922 pod pseudonimem Karola Dyma. Są to *Górnośląskie bajki i satyry*, częściowo rezultat pesymistycznych refleksji z okresu kampanii plebiscytowej, powstań i pierwszych miesięcy popowstańczych. Niektóre z nich powtórzył w *Zbiorze wierszy* (1938), w który satyry, bajki i gawędy reprezentowane są najliczniej, stanowiąc przy tym materiał dla charakterystyki poety najciekawszy.

Nie można położyć ścisłej granicy pomiędzy bajkami i satyrą Imieli. Rodzaje te zazębiają się u niego dosyć ściśle tak w konstrukcji, w formie, jak w treści i tendencjach, które poetę

kierują. Rzadko występuje u niego satyra bezpośrednia, nie posługująca się alegorią lub symbolami ze świata zwierzęcego, poruszająca i chłoszcząca wprost wady, niedomagania i śmieszności. Jeszcze rzadziej przyświecają mu świetne wzory bajek epigramatycznych Krasickiego. Odpowiada mu więcej Lafontaine, może Lemański, bo ze szczególnym upodobaniem wprowadza do swych bajek zwierzęta, pokazując je w akcji obfitującej w bogate szczegóły i dialog. Dużo w nich poza tym elementu narracyjnego. Nie wszystkie satyry czy bajki Imieli są trafne, nie wszystkie też odpowiadają wymaganiom, jakie temu gatunkowi literackiemu stawiamy. Gatunek to klasyczny, pozornie łatwy i dlatego niebezpieczny. Doprowadzony do ostatecznej doskonałości przez klasyków XVII i XVIII wieku, uprawiany dorywczo przez najświetniejszych poetów kryje w sobie sporo trudności i zasadzek. Łączy się z nim postulat doskonale opanowanej formy, zwartej, regularnej konstrukcji, ciętości i trafności spostrzeżeń, lapidarności sformułowań. Bajki tych pisarzy, których uważamy za klasyków w tym gatunku, mają jeszcze wdzięk, lekkość i elegancję, których to cech u Imieli nie znajdziemy. Jego bajki w tematyce, słownictwie, obrazowaniu (podobnie jak satyry) są niejednokrotnie dosadnie prostackie i rubaszne, zamiast gryzącej ironii, pojawia się w nich czasem zwyczajne wymyślanie.

Cechą charakterystyczną bajek i satyr Imieli jest pesymizm może częściowo przejęty z Krasickiego, może własny. Pesymizm to bolesny, zgryźliwy i gorzki, oparty o niewiarę w przewagę prawdy i dobra, łączący w nierozdzielnej parze serce czy uczciwość z głupotą. Pesymizm to przy tym trochę prymitywnie formułowany i ujmowany dosyć powierzchownie. Byłyby te wiersze, pisane ze swadą, swobodne i potoczyste, cenniejsze, gdyby autor związał je silniej z aktualną rzeczywistością śląską, którą umie obserwować i żywo odczuwać. Imiela pokusił się jednak o prawdy ogólne, o moral wszechludzką, co przy niedostatkach formy (zdarzają się i rażące błędy) nie mogło przynieść w pełni pozytywnych rezultatów.

To, co mogło razić w bajkach i satyrach, okazuje się swego rodzaju zaletą w gawędach, które Imiela określał też jako

„klechdy“. Rozlewna narracja, humor prosty, rubaszny, niewyszukana problematyka i tematyka w tych pisanych ładnie opracowaną gwarą, bezpretensjonalnie i gładko wierszowanych opowieściach śląskich — są zupełnie na miejscu. Otrzymujemy w wyniku rzeczy charakterystyczne, barwne, czasem zupełnie dowcipne, ujmujące prostotą, nieskażoną nieumiejętnie transponowanymi wzorami literackimi. Jest w tych kilkunastu ludowych poemacikach sporo humoru, jest i satyryczne zacięcie najczęściej kierowane przeciwko kobietom, co zgodne jest z tendencjami anegdoty ludowej, ale co równoważy Imiela w tym samym jeszcze cyklu legendą *Wszarz i dziewczka*. Tym „małym niedolom pożycia małżeńskiego“ poświęcone są takie wiersze, jak *O tym, który 30 lat był żonaty* (a w nagrodę przyjęto go do nieba), doskonała śląska transpozycja *Dziada i baby*, *Karlikowa wigilia*, *Upór*, obszerna i dosyć trywialna opowieść o metodach wychowawczych raciborskiego zbójnika. Pistulki, w stosunku do awanturniczkiej żony potulnego szewczyny. Ten temat wypełnia więc znaczną część cyklu. Osobna wzmianka należy się dwom opowieściom z czasów, gdy „Chrystus Pan po świecie chodził“. Jedna z nich, wspomniana już a zatytułowana *Wszarz i dziewczka*, jest mniej interesująca w fabule i ma wyraźną obyczajową tendencję. Druga natomiast *Święty Piotr w karczmie*, należy do najlepszych utworów Imieli. Na podkreślenie zasługują w niej doskonale zarysowane postacie Pana Jezusa i św. Piotra, dobry komizm sytuacyjny, barwność opisu, żywość akcji, dowcipna pointa. W dobrym stylu utrzymane są również pozostałe obrazki rodzajowe, kreślone ze swoistym humorystycznym zacięciem. Tu okazuje się Imiela urodzonym gawędziarzem ludowym, swobodnym i interesującym narratorem, dysponującym w tym zakresie zupełnie poprawną i nie budzącą zastrzeżeń formą konstruowanego bez większych niedociągnięć jedenasto- i trzynastozgłoskowca.

Te jego zalety jako pisarza doszły raz jeszcze do głosu w obszernym poemacie epickim pt. *Tajemnica Twardonia* (1936). Rzecz to, niestety, nie ukończona, urwana na pieśni szóstej, pisana prawdopodobnie w miarę ukazywania się w druku w odcinkach, bo zawierająca niekonsekwencje konstrukcyjne.

Poemat ten można by krótko określić jako pisany na wzór *Pana Tadeusza*, ale na miarę *Góry Chełmskiej* i *Starego kościoła miechowskiego* ks. Norberta Bonczyka. Dał mu Imiela podtytuł „poemat osnuty na tle życia i czynów ludu górnośląskiego“ i nie ulega wątpliwości, że zakrojone w skali obrazków obyczajowych poematy Bonczyka z okresu budzącej się dopiero świadomości narodowej chciał uzupełnić epopeą z czasów pełnego uświadomienia politycznego Polaków śląskich, z ostatniego okresu ich walki o prawo do polskości i wolności.

Wydrukowane pieśni wskazują, że zamiar nie był ponad siły. Można to choćby sprawdzić na fragmencie z tego poematu pt. *Huta i hutnik*, wydrukowanym w *Zbiorze wierszy*. Gładki, płynnie wiązany trzynastozgłoskowiec, prosty i swobodnie rozwijający się tok narracji, interesująca akcja łącząca nurt sprawy narodowej z wątkiem miłosnym na wzór Mickiewicza skomplikowanym, bogactwo szczegółów, postaci i wątków ubocznych, sympatyczna tendencja łączą się w całość o swoistych walorach, godną bliższej uwagi.

Tłem poematu jest typowa, przemysłowo-rolnicza wieś śląska, a czas akcji przypada na okres bezpośrednio poprzedzający wybuch pierwszej wojny światowej. Zapowiedziana w dyspozycji szóstej pieśni mobilizacja jest pierwszym brakującym ogniwnem utworu. Na bogato podmalowane tło życia tej wsi, ogniskującej w sobie najbardziej typowe problemy Górnego Śląska z tych czasów, na tło obrzędów, zabaw i obyczajów rzucony jest obraz walki dwóch wrogich obozów, polskiego i niemieckiego, w momencie gdy bieg ogólnoeuropejskich wypadków i zbliżająca się wojna musi nieuchronnie doprowadzić do ostatecznego starcia i rozstrzygnięcia konfliktu. Na uboczu tej walki, nie związany z Niemcami a odseparowany od Polaków, stoi tajemniczy Twardoń (vide Jacek Soplica). Tajemnica, która postawiła go poza nawiasem wiejskiej społeczności, to śmierć żony, matki Karlika, której okoliczności ogłoszona część poematu nie wyjaśnia, o której wiemy tylko, że musi być pomszczona i że na tę zemstę „nie czas jeszcze“. W jednym i drugim obozie mamy doskonale zarysowane typy, pomiędzy którymi obok fanatycznych polskich

działaczy narodowych znajdują się szowinistyczni realizatorzy polityki niemieckiej, a obok nich jakby echo Bonczykowych czasów katolicko-ugodowy organista i jeszcze odpowiednik nickiewiczowskiego Buchmanna, naturalizowany Niemiec, idealnie żyty ze swoim przybranym środowiskiem. Postacie te pojedynczo lub grupami biorą żywy udział we wszystkich wątkach poematu, w dyskusjach politycznych i obyczajowych, w planach i przygotowaniach na zbliżające się wypadki, w nabożeństwach, obrzędach i zabawach, tajnych zebraniach i ćwiczeniach „Sokoła”, w krwawej tragedii osiedleńczej Raka, wzorowanej na losach Franciszka Chrószcza, w wysiedlaniu polskiego wikarego „na brandenburskie piaski”, w zatargach z władzami i rozrywkach.

Ideowa tendencja poematu, wyjaśniona w krótkim wstępie autora, rozprawdzona jest szerzej w obszernym, wyodrębnionym konstrukcyjnie *Opowiadaniu o Sobotniej Górze*, w pieśni IV. Na górze tej, według legendy, znajdować się miało źródło wody życia. Gdy dla ratowania zmarłej matki chcieli zeń trzej bracia zaczerpnąć wody, nie udało się to ani rycerzowi, ani uczonemu. Wodę cudowną zdobył i życie matce przywrócił syn najmłodszy, gospodarz rodzinnej zagrody, prosty chłop. I autor, i jedna z postaci poematu (właśnie Benke, ów odpowiednik Buchmanna) wyjaśnia, że legenda ta wskazuje, w kim leży przyszłość Śląska. Nie ocaliła go ani szlachta, ani inteligencja, gdyż obydwie uległy germanizacji. Wolność przyniesie mu lud, który zachował w sobie wszystkie cnoty, warunkujące przełamanie niebezpieczeństwa i ostateczne zwycięstwo.

Ta symbolika jest jasna i przekonująca. Nie da się to niestety powiedzieć w odniesieniu do innego, wcześniejszego utworu Imieli, którym jest *Stara wieża*, sztuka ludowa w trzech częściach z roku 1931. Wbrew ocenie Pawła Musioła utwór ten trzeba uznać za całkowicie nieudany. Przede wszystkim nie jest to — jak chce autor — sztuka ludowa. Ludowości nie może tu uratować legenda o śpiących w podziemiach starej wieży rycerzach, skoro widzowi tej sztuki stawia się tu do rozwiązania cały kompleks symbolicznych lamigłówek. Śpiące wojsko to w intencji autora i postaci będących w sztuce rzecznikami jego idei — uśpiony dotychczas

lud śląski, który wstanie do walki, gdy padnie hasło. „Przebudzenie” każe nam autor oglądać w dwóch wymiarach, fantastycznym i realnym. W majaku sennym jednej z postaci sztuki, mającego stać na czatach powstańca, w momencie gdy mają się rozpocząć walki, budzą się postacie legendy, uśpieni rycerze i Krzyżacy. Przez cały drugi akt toczy się pomiędzy nimi pojedynki słowny o duszę Ślązaka i prawo do tej ziemi, która Krzyżaków jako zaborców bodaj nigdy nie oglądała. I teraz następuje ostatnia, najtrudniejsza lamiglówka. Powstanie zakończone, część Śląska wyzwolona — a stara wieża wali się nagle w gruzy. Ma to oznaczać koniec rycerskiej legendy i zamknięcie okresu zbrojnej walki. Runął symbol tych czasów. Ale wieżę trzeba odbudować, bo przyszedł czas „odbudowy”. Tylko nie będzie to już ta sama wieża, zwyczajna, murowana. Nowa wieża, symbol nowej epoki, będzie zbudowana z nowych myśli, z młodych, czystych dusz wyzwolonych pokoleń śląskich. Widzimy więc, że nagromadził tu autor tej symboliki w ilości i w gatunku trudnym do strawienia. Podjął się przy tym wyłożenia jej autentyczną gwara górnosląską, używając nawet skomplikowanych zestawień literowych dla oddania jej właściwości fonetycznych. Ale gwarą tą poza tą właśnie fonetyką i pewnym zasobem leksykalnym nie ma nic wspólnego z językiem ludu, styl pisanej wierszem sztuki nie ma nic wspólnego z ludowym sposobem wyrażania myśli. Ci wszyscy górniczy i powstańcy razem z Karlikiem i dowódcą a zarazem heroldem nowych czasów, Bartkiem, te kobiety ze ślepą Starką (Rożą Wenedą?) na czele myślą całkowicie literackimi, najzupełniej im obcymi kategoriami. Wygląda to tak, jakbyśmy przełożyli na gwara górnosląską *Lillę Wenedę*, *Króla Ducha* lub któryś z dramatów Wyspiańskiego. Pomysł szalony a rezultat fatalny.

Podjął też Imiela próbę stworzenia baśni scenicznej dla dzieci, wydając w r. 1934 bajkę w trzech częściach z epilogiem pt. *Zaklęta królowna* (Strzaskana lutnia). Bajce tej bodaj najwięcej zaszkodził wiersz słaby i nieudolny, styl banalny i błady, naciągany często dla podlatania kulejącego rytmu i rymu. Sens jej, dosyć niewyraźnie podkreślony, wskazuje, że siła człowieka i jego

wartość leży w dobroci serca, którą dzieci powinny w sobie pielęgnować i rozwijać. Na marginesie tej sentencji głównej zaznaczone są ubocznymi wątkami jeszcze inne, potraktowane moralizatorsko i w zestawieniu z myślą zasadniczą dosyć pospolite. Tkwi tu poza tym w ujęciu całości pewna niekonsekwencja, która psuje logikę i jasność utworu. Czytelnik czy widz nie może się zorientować, czy bajka to jest tylko to, „co się jeno śni“, fantastyczny majak wyobraźni, czy też świat jej może być traktowany realnie. Z trojga dzieci przeniesionych z ubogiej izby w sferę baśniowych wydarzeń i postaci, tylko najmłodsze zachowuje pamięć doznanych tam przeżyć, na dwojgu pozostałych próba, jakiej zostali przez to poddani, nie pozostawia żadnego śladu. Ten moment znacznie osłabia wydźwięk utworu i wychowawczy sens tej baśni.

Dalsze również miejsce w twórczości Imieli zajmują wiersze liryczne przeważnie patriotyczne. W dużej mierze są one związane z powstaniami górnośląskimi. Przeważają wśród nich jednak późniejsze refleksy powstań, a znacznie mniej jest w nich przeżyć bezpośrednich, wynikających wprost z wypadków powstańczych. W wierszach tych ponosi Imiele patos, któremu brak odpowiedniej artystycznej interpretacji. Rażą one konwencjonalizmem, sztucznością i niedomaganiem formy, są pretensjonalne i koturnowe. Nieporadność autora w wypowiedzaniu się w tej formie literackiej jest całkowita, tak że najpiękniejsze zamiary i tendencje przynoszą wręcz nieudolne rezultaty (wiersze poświęcone bohaterstwu kadetów lwowskich w powstaniach, zamordowanemu w okrutny sposób przez Niemców nauczycielowi Janasowi, do poległego powstańca i in.). W porównaniu do innych analogicznych utworów pewną poprawność wykazuje *Hymn powstańców śląskich*. Najlepszym jednak z liryki patriotycznej Imieli (poza gawędą powstańczą *Ręka*, mającą cechy omawianych już poprzednio opowieści gwarowych) jest przypominający trochę Konopnicką wiersz *Gdybym takie skrzypki miał...*, nie objęty wydaniem książkowym, drukowany w *Powstańcu Śląskim* w r. 1929. Wiersz ten ujmuje prostotą formy i bezpośredniością uczucia, szczerością, która nie ma nic wspólnego z dętym patosem innych

jego wierszy, a jest tym cenniejszy, że podnosi w nim Imiela jako jeden z pierwszych po roku 1922 poetów sprawę wolności wszystkich ziem Śląska.

Tam gdzie Imiela utrafił we właściwy mu ton i rodzaj literacki, a więc w gawędach gwarowych i poemacie *Tajemnica Twardonia*, okazuje się on dobrym regionalnym poetą popularnym. Niektóre bajki i satyry dałyby się również do tej grupy jego utworów zaliczyć. I na ogół te jego rzeczy nie straciły swojej tak pojętej wartości. Jeszcze dziś mogłyby stanowić z powodzeniem lekturę dla wsi śląskiej i robotnika śląskiego, lekturę sympatyczną, pożyteczną, przygotowującą czytelnika prostego do poważniejszych zainteresowań literackich.

Imiela reprezentuje górnośląski wariant regionalizmu śląskiego. Do Górnego Śląska należy też Zagłębiak z pochodzenia, **L u d w i k Ł a k o m y**, uczestnik powstań i przez nie silnie może zżyty z tym terenem, niż z rodzinnym Zagłębiem Dąbrowskim, które znacznie słabsze też znajduje odbicie w jego pracach literackich.

Największą zasługę Łakomego dla literatury regionalnej omówiliśmy już powyżej. Są to bowiem *Kwiaty na haldach*, legendy i opowieści górnicze Wawrzyńca Hajdy, uzupełnione siedmioma opowiadaniem tego samego typu innego już pochodzenia, zebrane przez niego do spółki z ojcem Andrzejem, mające za sobą już trzy różniące się pomiędzy sobą wydania, z których ostatnie, noszące właśnie wymieniony powyżej tytuł, jest najpełniejsze. Gwara śląskiego zagłębia przemysłowego, w jakiej opowieści te są przez Łakomego zanotowane, budziła różne zastrzeżenia, co wskazuje na potrzebę opracowania tego zagadnienia przez językoznawcę. W każdym razie jest ona płynniejsza i bardziej przekonująca, niż w niektórych fragmentach jego późniejszych opowiadań powstańczych.

Działalność pisarska Łakomego idzie w dwóch kierunkach: popularyzacji zagadnień naukowych (chemia i technika) oraz regionalnej twórczości literackiej. W tej drugiej dziedzinie nie doszedł Łakomy do poważniejszych osiągnięć, bo w *Kwiatach na haldach* jest tylko rejestratorem, komentatorem i wydawcą.

Próby oryginalne nowelistyki górniczej i powstańczej wskazują wyraźnie, że autorowi brak twórczego talentu przy równoczesnych poważnych brakach w opanowaniu rzemiosła pisarskiego.

Rozpoczął w r. 1932 „opowieścią z podziemi” pt. *Na dziewiętej pochylni*, niewielkim opowiadaniem osnułym na tle katastrofy w jednej z kopalń Zagłębia Dąbrowskiego. Kontynuacji rozpoczętego tym opowiadaniem cyklu autor nie podjął. *Na dziewiętej pochylni* posiada pewne zalety, które sprawiają, że niektóre fragmenty tej noweli czyta się z zainteresowaniem. Ciekawe jest ujęcie kompozycyjne, polegające na tym, że zasypanemu dozorczy kopalnianemu przesuwa się we wspomnieniach jego całe życie. Ale już z tym materiałem wspomnieniowym nie umiał sobie autor poradzić, czego najlepszym dowodem, że każde swemu stojącemu w obliczu śmierci górnikowi przytaczać z pamięci całą opowieść o Skarbniku i jego słudze, zastyszana kiedyś od towarzysza pracy, Ślązaka (stanowiącą zresztą część zbioru *Kwiaty na haldach*). Przytoczone w tekście noweli pieśni i modlitwy czynią wrażenie, jakby wmontowano je celem rozszerzenia rozmiarów utworu. Całość zresztą w treści i stylu wykazuje silną zależność od opowiadań Morcinka. Takich ludzi, jak dozorca Piechaczek, żyjących tylko jedną ideą fixe, w tym wypadku miłością do syna i marzeniami o jego karierze, spotykamy u Morcinka na każdym kroku. Metafory i porównania, szarżowane silenie się na realizm opisu a kończące się brutalnym fiaskiem artystycznym, wskazują już na zupełnie nieprzemyślane naśladownictwo i doprowadzają w rezultacie do karykaturowania stylu autora *Serca za tamą* i *Wyrąbanego chodnika*. Nie wykazują też literackich walorów opowiadania powstańcze Łakomego: *Obrazki z powstań górnośląskich* (1934) i *Orle z helmańskiego gniazda* (1938). Obydwa te zbiorki, wydane przez Wojskowy Instytut Naukowo-Oświatowy, przeznaczone były na lekturę dla żołnierzy, ale nie spełniają wymagań stawianych literaturze popularnej. Pełne są sytuacyjnego i słownego patosu, pisane są stylem egzaltowanym, językiem siłącym się na plastykę i siłę wyrazu, a przy tym ogromnie ubogim i bezbarwnym. Pełno w tych opowiadaniach najtańszego patriotyzmu i cikliwego bohaterstwa, pełno też

koturnowej deklamacji. Łakomy nie posiada najmniejszego daru widzenia i przedstawiania tworzonych przez siebie postaci i sytuacji. Są one u niego sztuczne, pozbawione życia i realnej prawdy, naciągane i zupełnie nie przeżyte. Wady te podkreśla styl przesadny, nienaturalny i napuszony. Tak jak w *Na dziewiętej pochylni* stwierdziliśmy zapożyczenia od Morcinka oraz wstawki z późniejszych *Kwiatów na haldach*, tak samo w *Orlęciu* autor zapożycza się u samego siebie, czerpiąc z *Obrazków z powstań górnośląskich* opisy i sytuacje. Powtórzenia bywają czasem zupełnie dosłowne.

Łakomy zajmował się ponadto dorywczo piśmiennictwem śląskim. Ogłosił w r. 1934 ostro skrytykowaną pracę *Piśmiennictwo śląskie przed założeniem Akademii Krakowskiej*, wspomnienia o Janie Łysku i Augustynie Świdrze. Zajmował się również problemami regionalizmu śląskiego (*Zaranie Śląskie*, r. 1930 i 1931) oraz próbował pisanie dla sceny według najgorszych wzorów przypominających symboliczno-pseudoromantyczne dramaty ks. Grima czy *Starą wieżę* Imieli (*Noc wyzwolenia, Zaranie Śląskie*, 1929).

Ludwik Kobiela i Adolf Fierla

Z pogranicza górnośląsko-cieszyńskiego wyszedł Ludwik Kobiela, rodem spod Strumienia. Chciał też ukazać w swej twórczości obydwie odmiany regionalizmu śląskiego, ale jednak ten cieszyński był mu bliższy i miłszy.

Działalność literacką rozpoczął w okresie pracy nauczycielskiej w gimnazjum polskim w Orlowej za Olzą (1922—1926). W tym czasie dla potrzeb teatru szkolnego powstała grywana tam z powodzeniem komedia pt. *Opryszek*, która nie ukazała się drukiem. Studia polonistyczne zwróciły jego zainteresowania ku historii literatury i krytyce literackiej. W roku 1929 ogłosił w *Zaraniu Śląskim* trzy studia o Karolu Miarce, charakteryzujące tego pisarza jako folklorystę, omawiające pierwiastek religijny w jego twórczości oraz określające gatunek i miarę jego talentu. Nie imponują te rozprawki, stanowiące prawdopodobnie

część większej pracy o Miarce, ani wnikliwością analizy, ani zdolnością głębszej oceny, ale są pierwszymi poważniejszymi, opartymi na pewnym przygotowaniu filologicznym studiami o tym wybitnym pisarzu śląskim. Zainteresowań tych jednak Kobiela nie kontynuował, podjął je w kilka lat później Adam Bar. Z prac krytyczno-literackich Kobieli wymienić należy szkic *Współczesna śląska literatura regionalna* (Polonista, 1931).

Poza tym ma Kobiela w swym dorobku wiersze, sztuki sceniczne, nowele i próby powieściowe. W zakresie poezji i w twórczości scenicznej nie dał rzeczy godnych uwagi. Rozrzucone po czasopiśmie wiersze nie zdradzają uzdolnień poetyckich, są zaledwie poprawne, banalne, bez polotu i fantazji, konwencjonalne i ubogie w refleksji i uczuciowości. Dwie sztuki sceniczne, *Gorejący skarb* (napisany w r. 1932) i *Powróciła* (prapremiera w Opolu 12 XII 1945) mają charakter widowisk ludowych, do których wzorów scenopisarze ślascy dostarczyli pod dostatkiem. Obydwa te widowiska związane są z regionem górnośląskim. Pierwsze z nich rzucone jest na tło plebiscytu i powstań na Górnym Śląsku. Składa się z pięciu obfitujących w śpiewy, tańce i obrzędy obrazów (marzanka, wesele, gaik), w których zatracą się wątki nieciekawej i schematycznej akcji dramatycznej, skoncentrowanej na postaciach nie wysuwających się bynajmniej dzięki jakimś ciekawszym, indywidualnym cechom charakteru z tłumu śpiewających i tańczących statystów. Poszczególne obrazy słabo są ze sobą powiązane, co może leżało w intencjach autora, który zalecał niektóre z nich do grania osobno. Ciekawszy jest obraz ostatni (*W palmową niedzielę*) z motywem zaklętych skarbów, strzeżonych przez diabła Jarka. Motyw ten wykorzystany został jednak nieudolnie i znalazł bardzo naiwne patriotyczne rozwiązanie. Strzeżony przez Jarka skarb okazuje się dzbanem pieniędzy, zaoszczędzonych i zakopanych przez powstańca z 1831 r., którego widmo pojawia się, by fortunę tę przekazać bohaterowi sztuki, powstańcowi śląskiemu, przeznaczającemu zdobyte w ten sposób pieniądze na rzecz sierot po powstańcach. Ten najazd widm i zjaw na śląską twórczość dramatyczną jest przerażający podobnie jak zalewające ją fale

taniego, tromtadrackiego patriotyzmu. Stary, poczciwy Władysław Anczyk byłby w tym gronie geniuszem!

Podobne jak *Gorejący skarb* cechy nosi czteroaktowa sztuka Kobieli z r. 1945 pt. *Powróciła*, wykorzystująca świeży fakt historyczny powrotu Opolszczyzny do Polski. Jest równie mało sceniczna, równie rozwlekła, pozbawiona dynamiki, temperamentu i rumieńców życia.

Poza drukowaną tylko w odcinkach *Tempa Dnia* (Kraków, 1939) powieścią pt. *Bastion*, osnutą wokół znanego autorowi dobrze gimnazjum polskiego w Orłowej i dającą sylwetki znanych działaczy polskich z tego terenu, wydał Kobiela w roku 1936 zbiór nowel pt. *Zabi kraj*, który uznać trzeba za jego najlepszy utwór, dający mu pewne imię w regionalnym piśmiennictwie śląskim. Interesujący jest przede wszystkim teren akcji i ludzie tej książki, okolica nadwiślańska na pograniczu Śląska Cieszyńskiego i Górnego, zakątek zapomniany i zagubiony, bliski jednak sentymentom autora, bo będący krajem jego lat dziecińczych. Tematy do tych sześciu opowiadań czerpał Kobiela przeważnie ze wspomnień spędzonej tam młodości i ze zasłyszanych w tym okresie opowieści. Czasem akcji żadna z tych nowel nie wychodzi poza rok 1918.

W opowiadaniach Kobieli o „żabim kraju“ (tak zwie się potocznie ten nizinny, podmokły zakątek Śląska) mamy sporo literackich reminiscencji najświeższej daty i sporo znanych motywów. Nowela pierwsza, *Między lasami*, jest typowo morcinowska ze swym garbatym, wzgardzonym przez ludzi, przeczulonym religijnie bohaterem i z jego potępioną przez wieś partnerką. Temat noweli pt. *Gojny* znamy doskonale we wszystkich wariantach z powieści Krząszcza *Z cieszyńsko-śląskiej wsi* i sztuki Bergera *Nawrócony*. Nie różni się ona też od łamtych utworów sposobem opracowania motywu, nie przewyższa ich wartościami literackimi. Nie wyróżniają się też specjalnie takie opowiadania o zacięciu humorystyczno-satyrycznym, jak *Jegier* i *Szpiedzy* utrzymane w charakterze anegdotycznej narracji, kreślące na wesoło konflikty ludności wsi nadgranicznych ze straż-

nikami i przygody harcerzy wziętych przez „landszturmistów“ austriackich za szpiegów.

Ale są w tej książce i tematy oryginalne i nowe. Trzeba to przede wszystkim powiedzieć o interesującym i żywo nakreślonym motywie współżycia ludności cieszyńskiej („cysorskich“) z górnośląską („pruskimi“). Współżycie to pełne jest drobnych a czasem i poważniejszych konfliktów (konflikt narodowy Przewoźnika z Warzechą w noweli *Na granicy*), ale też i obfitujące w przejawy głębszego, może nawet nieuświadomianego poczucia narodowej wspólnoty i solidarności. Zatargi pomiędzy ludźmi z obydwu brzegów Wisły nie są ostre, bo to przecież pogranicze cieszyńsko-pszczyńskie, a powiat pszczyński znany jest ze swej tradycyjnej, udokumentowanej w wielu wypadkach polskości. Wyladowują się one w charakterystycznych drobiazgach codziennego życia lub w takich momentach, jak grożąca obu brzegom katastrofą powódź. Te nowele, gdzie motyw ten dochodzi do głosu, są w zbiorze najlepsze (*Woda* i *Na granicy*). Zawierają najwięcej cennego materiału obserwacyjnego, zużytkowanego w sposób barwny i żywy, najwięcej dobrych sytuacji i doskonale ze wspomnień odtworzonych postaci. Najwięcej dramatycznego napięcia ma opis wielkiego wylewu Wisły, rwącego waly i zalewającego ubogi „żabi kraj“. Ale i tu włożył jak Pilat w credo zapożyczony u Morcinka typ człowieka pochłoniętego jedną, obłąkańczą niemal myślą, w tym wypadku dzwonnika, ginącego w falach Wisły dlatego, że chciał ludziom koniecznie pokazać, jak należy porządnie dzwonić. Śląska beletrystyka i nowelistyka regionalna nie może się jakoś pozbyć tych „roztomaitych“ maniaków, których galeria rośnie z każdym nowym tomem.

I znów zamykając bilans osiągnięć literackich Kobieli, musimy stwierdzić, że nie wyszedł on poza granice popularnej beletrystyki regionalnej, odświeżonej wprowadzie trochę tematycznie obrazami nowej dla piśmiennictwa regionalnego ziemi i ciekawych ludzi, ale nie przekraczającej progu przeciętnej poprawności literackiej.

Szerszy rozgłos zyskał na przestrzeni dziesięciolecia 1928—1938 inny przedstawiciel regionu cieszyńskiego, Adolf Fierla, pochodzący z Olzy.

Zadebiutował przed Morcinkiem w r. 1928 tomikiem wierszy *Przydrożne kwiaty*. Od tego czasu, wytrzymując dzielnie tempo Morcinka, w dziesięciu latach wydaje dalsze cztery zbiorki poezji, jedną powieść, dwa tomy nowel oraz szkic o czeskim poecie, Jerzym Wolkerze, wraz z tomikiem przekładów jego poezji. Oprócz tego publikuje w czasopismach i radio moc szkiców, opowiadań i obrazków nowelistycznych. Zadziwia po prostu tą swoją płodnością, wynikającą bez wątpienia z łatwości pisania, czego utwory jego noszą wyraźne ślady, ze skłonności do przejmowania wzorów literackich i z powierzchowności wysiłku artystycznego.

Fierla, zarówno jako poeta, jak i prozaik jest mało oryginalny. Nie sięga nawet daleko po wzory. Od modnej i nagminnej wówczas poezji społecznej, zabarwionej tanim sentymentem i surowym naturalizmem, przerzucił się szybko do nowelistyki utrzymanej wyraźnie w typie i stylu Morcinka. Po pierwszych wierszach gwarowych Kubisza zaczął go naśladować aż do przesady graniczącej z plagiatem. A potem pozazdrościł laurów Zegadłowiczowi i „rozkołędował” się, zaludniając Beskid Śląski swojego regionalnego chowu powsinogami i Panjezuskami. Wzorów tych nie umie przetworzyć oryginalnie ani ukryć. Odnajdujemy je na kartach jego książek bez trudności.

Z prozą wystąpił w rok po *Sercu za łamą* Morcinka, wydając tom „obrazków z zagłębia” pt. *Haldy* i powieść pt. *Ondraszek*. W książkowym wydaniu dał jeszcze później, w r. 1938, kilka nowel w tomie *Kamień w polu*.

Haldy składają się z siedmiu krótkich nowel z życia osiedla górniczego, skupiających uwagę przede wszystkim na życiu biedoty robotniczej, podkreślających krzywdę wdów po górnikach, emerytów i bezrobotnych. Powieść *Ondraszek* opisuje czyny tego zbójnika beskidzkiego w końcowym etapie jego życia, gdy uświadamia on sobie nędzę i krzywdę chłopu śląskiego, postanawiając zmienić jego dolę. Gdy próba porozumienia z panem na Frydku zawodzi, organizuje powszechny bunt przeciw niemu, zdradzając

przy tym władcze ambicje, którym kres kładzie śmierć z ręki jednego z towarzyszy, zawistnego o władzę i sławę a podnówionego przez hrabiego Prażmę. *Kamień w polu* zawiera 9 opowiadań z życia kopalni i kolonii robotniczej, przy czym dwukrotnie sięga tu Fierla po motywy wsi cieszyńskie.

W żadnej z tych trzech książek nie zbliżył się Fierla do Morcinka, którego wpływy są aż nadto widoczne w tomach *Haldy* i *Kamień w polu*, a zwracają uwagę tym więcej, że z biegiem lat bynajmniej nie znikają, ale raczej zaznaczają się coraz silniej. Fierla nie jest epikiem. Brak mu zmysłu obserwacji, plastycznego i żywego opisu, znajomości psychiki ludzkiej i umiejętności charakteryzowania postaci, brak wreszcie talentu narracyjnego. Rodowód jego wątków i postaci jest, jeśli nie najwyraźniej literacki, to na pewno wyszukany i sztuczny. Nie wypływają one u niego z głębszej twórczej inspiracji, autor je sobie sam wyszukuje, na zimno kombinuje i zmyśla według dziwacznych i rażąco naiwnych założeń literackich, opracowując je według najlandetniejszych szablonów i schematów. Dlatego też wszystkie te jego powiastki górnicze i niegórnicze łącznie z *Ondraszkciem* są bezduszne i papierowe, wieje od nich chłodem i pustką, razi ich pretensjonalność i prymitywizm zarazem. Wykazuje w nich Fierla zupełny brak wyobraźni i całkowitą niezdolność do stworzenia materiału pisarskiego na żywy, nacechowany realizmem i prawdą, zamknięty w konkretny kształt, barwę i światło obraz artystyczny.

Wszystkie te wady prozy Fierli rzucają się w oczy już w zbiorze *Haldy*. Z ośmiu niewielkich nowel większość kończy się jakąś ponurą, czasem zupełnie nieoczekiwaną a czasem i dziwaczną katastrofą, po której pozostaje niesmak i niechęć. Oto dno nędzy: haldziarze żyjący z uzbieranych odpadków węgla, wdowa po górniku z dwojgiem dzieci, z których szczególnie umiłowała starszego synka; ten ginie, przygnieciony wózkiem na haldzie, matka popada w obłęd. Dalej dziewczyna młoda i ponętna, nie mająca środków na leczenie matki, oddaje się za 100 koron, a gdy wraca ze zdobytymi w ten sposób pieniędzmi, matka już nie żyje. W innym znów opowiadaniu stary emeryt górniczy

podrzuca zaoszczędzone pieniądze bezrobotnemu młodszemu kole-dze, a sam, nie wiadomo dlaczego, ginie, gasząc ogień zaproszony przez niego samego od fajki. Jest naturalnie i uwiedzenie córki maszynisty przez inżyniera, jest klątwa ojcowska i wypędzenie z domu, no i krwawa zemsta, kończąca się śmiercią skrzywdzonego i krzywdziciela w trybach maszyn. Jest wreszcie niezamierzony w swym groteskowym a i makabrycznym komizmie opowiadanie o młodym górniku, który zalecając się w śmigus do ukochanej tak ją oblał, że dziewczyna ciężko się przeziębiła, a on z rozpaczy popełnił samobójstwo, skacząc do szybu. Są i bohaterowie z „miodem w sercu”: karciarz i zawadiaka, ratujący z topieli chłopca, który mu dokuczał, lażęga, fantasta i nierób dla jakichś tam ułomności wzgardzony przez kolonię, zakochany w pięknej dziewczynie, odrzucony przez nią i ratujący ją z narażeniem własnego życia na jej weselu z innym z płonącej karczmy. Propagandowo pomyślane opowiadanie *Do szkoły* niczym się w całości nie wyróżnia.

Wydany w osiem lat po *Haldach* zbiór *Kamień w polu* nie wykazuje postępu ku artystycznej dojrzałości. Jest może bardziej poprawny literacko, ale za to jeszcze więcej w nim rozwlekłego gadulstwa, wielosłownego opisywactwa i jeszcze więcej niewolniczego naśladowania Morcinka już nie tylko w opracowaniu motywów górniczych, ale również w końcowym szkicu *Ondrasz-kowa śmierć*, w stylu, słownictwie, charakterystycznej dla Morcinka metaforze, w posługiwaniu się gwarą w narracji (co zresztą jest przyczyną różnych dziwolągów stylistycznych i rażących usterek językowych). Niektóre z tych krótkich obrazków można by śmiało wziąć za rzeczy Morcinka, tak są w stylu i ujęciu identyczne, jeśli nie stanowią mimowolnej karykatury metod pisarskich autora *Serca za tamą*. Ale nie tylko u Morcinka zapożycza się Fierla w tych nowelach. Powtarza bowiem raz jeszcze swoje własne, opracowane już prozą lub wierszem tematy i motywy w całości lub częściowo. I tak *Serce na wigilię* ma swój prototyp w *Pendziyiście* z tomu *Haldy*, szkic *Na haldzie* powtarza w wielu szczegółach tytułową nowelę tamtego zbioru, *Sobota w kolonii* to powtórzenie motywów z wiersza o tym samym tytule

i z poemaciku *Młody hajer* (tomik *Cienie i blaski*). To tylko z grubsza, bo poza tym jest wiele drobniejszych auto-reminiscencji z poprzednio ogłoszonych nowel i wierszy. Obrazki zawarte w tomie *Kamień w polu* mają mniej akcji niż *Haldy*, rzadko kończą się katastrofą i nastawione są raczej na nastrojowość. Poza *Ondraszkową śmiercią* mamy jedno tylko zakończenie w zamięczeniu autora tragiczne, a utrzymane całkowicie w stylu pierwszych nowel: na tle rozlewnego i rozgadane go obrazu sobotniej sielanki w kolonii robotniczej oczekująca ukochanego dziewczyna dowiaduje się o jego śmierci w kopalni. Z obrazków wiejskich, które się tu znalazły, jeden to banalny w swej impresyjności opis wiosennej orki, drugi (nowela tytułowa) to konflikt kopalni z wsią. Narastająca z dniem każdym hałda wżera się w pole rolnika, który w przypływie rozpacz y i w zapamiętałej nieustępliwości zaczyna zsy pujące się na łan pszenicy kamienie rękami odrzucać z powrotem na hałdę. Z ciekawszych obrazków wymienić trzeba *W pochyl ni* z zaznaczeniem jego silnej zależności od *Morcinka*. Rażą cy nastrojowy prymityw reprezentują: wspomniane już opowiadanie o emerycie *Serce na wigilię*, *Na haldzie*, i szczytowe już osiągnięcie, jeśli chodzi o naiwność, sentymentalne zakłamanie i ekliwy patriotyzm — *Bettejem przy haldach*, gdzie wydaje się jakby autor już nie *Morcinka*, ale nawet Łakomego chciał naśladować.

Powieść o Ondraszku różni się od *Hal d* i *Kamienia w polu* historycznym tematem i gatunkiem folkloru. Akcja jej toczy się pomiędzy Beskidem Zaolziańskim a Frydkiem, bohaterami jej są bezkidzcy zbójnicy i pańszczyźniani chłop i. Sporo tu Fierla i nieudolnie poetyzuje zwłaszcza w opisach przyrody rozwlekłych i martwych, opisach postaci samego Ondraszka i jego ukochanej. Dla charakterystyki jego nieciekawej i trącającej już mocno myszką metody pisarskiej warto tu przytoczyć trochę jaskrawy przykład, mianowicie obraz modlącej się Ondraszkowej dziewczyny, oglądanej zgodnie ze scenerią i reżyserią autora przez okno izdebki w ciemną noc przy blasku bardzo nikłego światelka:

„Dziewczyna czy anioł?

Nie wiedziałbyś: bo istota tak była śliczna, tak cudna, że snadnie między anioły poczytana być mogła.

Na wysokim, białym jak mleko czole, czernił się spłot gęstych, z lekka pofalowanych włosów, spływających w bujnym, szerokim strumieniu na plecy. Spod czoła patrzyły na Ukrzyżowanego oczy: ciemne, ogromne, smutne. Na twarzy białej jak lilie różowiły się lekko dwie zorze rumieńców, gdyż liczka do zórz podobne były, a usta zgoła jak u anioła malinami świeżymi się być zdawały.

Z całej postaci klęczącej dziewczyny biła niewysławiona słodycz, cichość i jasność. Biło z niej piękno i krasa taka, że człowiek czapkę by zdejmował, nie wiedząc, czy to bóstwo ma przed sobą, czy też grzeszną istotę ludzką“ (str. 97).

Na tym opis ten bynajmniej się nie kończy i wszystkie inne są w tym samym gatunku: pełne przesady, sztuczności, najtańszych, wyświechtanych efektów literackich, wołających o pomstę metafor — pisane po prostu na ślepo według wzorów literatury odpustowej. Jest to powieść ludowa w dosyć kiepskim gatunku, pozbawiona przede wszystkim prostoty, naturalności i szczerości, ckliwa, sentymentalna aż do płaczliwości, bo popłakuje w niej rzewnie od czasu do czasu nawet sam wielki Ondra, bojownik o swobodę i dobro ludu, junak nieustraszony i zbój o żelaznej ręce.

Nie lepiej jest z pierwszymi poezjami Fierli. Ta strona jego dorobku literackiego składa się z pięciu pozycji: *Przydrożne kwiaty* (1928), *Cienie i blaski* (1931), *Dziwy na gróniach* (1932), *Kopalnia słoneczna* (1933) i *Kolędy beskidzkie* (1935).

Dopiero jakiś rozsądny wybór, zamknięty w granicach jednego tomiku, mógłby dać właściwe pojęcie o talencie poetyckim Fierli. Bo w tych pięciu bardzo różnorodnych zbiorach gubi się w zalewie łatwizny i niewyszukanego grafomaństwa to, co u tego poety jest rzeczywiście wartościowe i ciekawe.

Fierla stoi jak najdalej od pojęć o dyscyplinie techniki poetyckiej, powściągliwości w stosowaniu środków poetyckich, oszczędności słowa. Pisze ciurkiem, co mu atrament na pióro przy-

niesie, jakby rozgrzeszając się wzorami Kasprowicza i Zegadłowicza, którym zresztą nie dorównuje. Chyba z kasprowiczowskimi sonetami *Z chalupy* lub z *Obrazkami z natury* można by zestawić pierwsze „społeczne” wiersze Fierli z tym, że stoją one jednak znacznie niżej od przecież poprawnych poetyckich pierwocin wielkiego poety. Mają jednak ten sam artystyczny naturalizm, ten sam literacki stosunek do zagadnień społecznych, który Kasprowicz umiał w sobie przezwyciężyć, jako że chciał być poetą, który nie będzie nigdy literatem, ale którego nie potrafił się wyzbyć Fierla. We wspomnianych wierszach Kasprowicza widzimy poza tym wysiłek i pracę świadomego swych dążeń artystycznych poety, co po sporym okresie czasu miało przynieść świetne rezultaty. Fierla natomiast od samego początku idzie na lep łatwizny nie powstrzymanej silnym poczuciem odpowiedzialności za słowo i nie poddawanej samokontroli.

Wymienione powyżej pięć tomików można ująć w dwie grupy. Pierwsza z nich: *Przydrożne kwiaty*, *Cienie i blaski* i *Kopalnia słoneczna* — to poezje górnicze przeważnie, związane ściśle z karwińskim zagłębiem węglowym. *Dziwy na gróniach* i *Kolędy beskidzkie* stanowią rezultat bliższego zetknięcia się z górami i góralszczyzną śląską, z folklorem i urokiem tej części Śląska Cieszyńskiego.

Z grupy pierwszej (i ze wszystkich zresztą tomików) najsłabszy jest zbiór *Przydrożne kwiaty*, charakteryzujący się obrzydliwą ekliwnością połączoną z makabrycznym naturalizmem i straszliwą nieudolnością w wierszowaniu. To nie poezja. Zwyczajne złe ramoty, udające wiersze. Poza rozwlekłymi i kiepskimi próbami dwóch ballad (*Jarzębina* i *Paprocie*) mamy tu dwa samobójstwa (żebraczki w rzece i bezrobotnego na gałęzi), kilka morderstw (m. in. umierająca matka morduje siekierą dzieci, a kochanek strzela do niewiernej i w dodatku piszczącej kochanki), kilka zgónów z nędzy, przy czym niektóre z nich chodzą w parze z pijactwem. To wszystko poprzepłatane jest zachwytemi nad przyrodą, porami roku, zbożną pracą rolnika itp. W jakim stylu są te zachwyty utrzymane, niech pokaże kilka kwiatków z zakresu słownictwa i metafory: nieukojne smęty, rżęsne łyzy, tęczne rosy,

zorzne oczy, tęsknice, wyrwice, skalice, jutrznia szczęścia, gwiazdny szlak, grzmotne tony nizane na harfie duszy, szmaragdowe łąwne kobierce, przesmutna Olza, przeblękitna smuga, przesłoneczne światy. Wystarczy chyba, żeby zacząć ronić „nieprzerwalnie płynące lzy”.

Cienie i blaski — poezje z Zagłębia — wykazują już postęp w kierunku formalnej poprawności. W większym wprawdzie stopniu występuje tak Fierli właściwe gadulstwo, kołowanie i powtarzanie się, ale już pojawiają się doskonale i nowe pomysły, już znajdujemy próby oryginalnego poetyckiego ujęcia i już napotykaemy wiersze, które można przyjąć bez większego i gwałtownego sprzeciwu. Obok wierszy wskazujących na wrażliwość poetycką i intuicję (wiersz o syrenie szybkiej pt. *Wpół do szóstej*) występują liczniejsze, niestety, z kategorii znanych już z *Przydrożnych kwiatów* nieporadności naturalistycznych, wiersze stanowiące dowód nieumiejętności wyczucia walorów poetyckich tematu, będące czasem przykładem, jak można by ewentualnie kronikę kryminalną pisać wierszem (*Z wypłatą, Młody hajer, Wypalone oczy* i in.). Zwraca uwagę humanistyczna postawa poety, doszukującego się zawsze i uparcie w tym kompleksie, jaki tworzy zagłębie przemysłowe, człowieka, wrażliwość na najbardziej codzienne przejawy jego niedoli. Więcej mówią o tym niektóre, choć niedoskonałe wiersze tomiku, niż apostrofa wstępna, zawierająca wyznania bezpośrednie i poetycki program Fierli, który chciałby nieść ludziom zagłębia „pociechy szczęśliwość złotą i serdeczną”, wyrąbać w niebie „zabudowanym dymem i mgłą” otwór dla promieni słońca.

W obydwu tych tomikach uderza minorowy, ponury ton wszędzie tam, gdzie Fierli mówi o kopalni i górniku. Mówi o nich zawsze ze smutkiem, czasem ze zgrozą, a w odniesieniu do samej kopalni z nienawiścią:

Szyby... potworne dusz zżeracze,
Ohydą zbrodni świętej drżące,
Lachmany starców wy żebracze,
Cieplą krwią ludzką wy broczące —

(wiersz *Szyby z Przydrożnych kwiatów*)

Boli go zwycięski pochód kopalń zagarniających coraz nowe połacie kraju, wypierających łany pól uprawnych. Widzi w nich siedzibę wyzysku, molocha wysysającego krew i siły oddanego mu człowieka, skazanego tam na trud i mękę, wydanego na pastwę ustawicznego niebezpieczeństwa. Górnik jest niewolnikiem kopalni, zdany na łaskę i niełaskę jej samej i ludzi, którzy nią rządzą:

Jutro jest praca, tak jak wczoraj była.
Praca. I ból. I lzy. I pot. I męka.
Jutro na nowo trza będzie opłacać
Żywot nowymi szramami na rękach.

Na nowo jutro rano będzie trzeba
Nagością pleców przy robocie świecić,
Z kamienia rąbać kęs czarnego chleba,
By nim nasycić i siebie, i dzieci.

(Wiersz *Słońce* z tomu *Cienie i blaski*)

A w każdej szychcie znój i trud,
Rzechocą wózki, gonią liny,
Szol w dół wydzwania szychty chód,
Syreny ryczą swe godziny.

A w każdej szychcie trud i znój...
Jęk ich aż dusi, rzy pyskacie:

— — — — —

O Boże mój, o Boże mój,
Czy TO najmilszy jest Twój pacierz?

(Wiersz *Z górniczej izby* z tomu *Cienie i blaski*).

Rysuje się więc tutaj wyraźnie koncepcja kopalni jako wroga człowieka, wroga krwiożerczego i łamiącego każdy kruchy opór sił ludzkich, dysponującego różnorodnymi środkami zagłady, nieprzejednanego i zaskakującego z nagła i nieubłaganie.

Są to stwierdzenia zasadnicze i ważne, bo gdy weźmiemy do ręki trzeci górniczy tomik Fierli, *Kopalnię słoneczną*, zostaniemy

zaskoczeni zmianą koncepcji i stosunku poety do kopalni i pracy w niej, zmianą zadziwiającą przez swą skrajną kontrastowość.

W wierszach tego tomiku kopalnia staje się nagle przedmiotem gorącego umiłowania, entuzjastycznych zachwyty, czymś urzekającym przez swe piękno, praca w niej staje się źródłem radości, dobrobytu i niezmiernego szczęścia, którego nawet śmierć zniszczyć nie zdoła, śmierć górnicza jasna i wywyższająca.

Już pierwszy siedmioczłonowy wiersz tytułowy wprowadza nas w ten nastrój:

Przy białej drodze, jak wysmukła palma,
stała z żelaza skowana kopalnia.
Kopalnię z wieżą wzniosł pokorny człowiek
w sprężystych ramion przemocarnym słowie.
Windami codzień zjeżdżali w dół ludzie
żywot tam rąbać w najlaskawszym trudzie.
I dziś rozgrały się lin śpiewem wieże:
zjechali do niej radośni hawierze.
Zjechali w słonkiem rozdzwonionej duszy
czarny złom węgla na złoty proch kruszyć.

Zmienił się obraz jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki. Ta sama wysłoneczniona teraz kopalnia w poprzednich wierszach bodła wieczami niebo, zaciemniała je dymem, rzechotała wózkami, niepokoiła rykiem syren i szumem lin przy windach. Pęczniała męką i znojem, groziła śmiercią i niosła ją hojnie. Była katorgą i miejscem wiecznej tęsknoty za wypoczynkiem i słońcem, za skromnym niedzielnym *dolce far niente*.

W *Kopalni słonecznej* wspomina Fierla jeszcze z rzadka o „twardym mozole“, o „męce krwawej“, o strachu śmierci. Ale to nic, bo

...gdy szlajgrzy kazali
wszyscy nietknięci na wierch wyfarali.

Życie górnika, przedstawione w tych wierszach, jest słoneczną sielanką. Wraca on sobie ze szczytów w słonecznym blasku z białym chlebem w garści. Każe rozwalać okna, by wtoczyć do izby „w szachcie wyrąbany bochen“. Przy sosnowym stole zasiada

z sercem wypełnionym miodem, a sam Bóg łamie się z nim przy
wieczerzy kęsem chleba. To już nie on się lęka, idąc do kopalni,
ale to ona „strachem się ploni“ na odgłos kroków idących do
pracy hawierzy, którzy zjeżdżają w dół

na złotych cudów rąbanie,
na wielkie szachty kochanie,
na żmudę złotej nadziei.

Kamienie, flece i stropy pragną ze siebie zmyć ślady dotych-
czas zadanych śmierci i przyrzekają, że już nigdy nie będą zabi-
jać. Nic też dziwnego, że w takiej sytuacji wypadek jest tylko
„kaprysem kopalni słonecznej“, tak krótko i dziwnie opisanym:

Było ich dwóch, a obaj byli młodzi.
Poszli na szychę, jak zawsze, jak codzień.
A wrócił jeden. I cicho się zwierzał:
Francka zraniło dziś przy mnie w pilierzach.

Ten przerzut pojęciowy i uczuciowy z jednej ostateczności
w drugą, jaki obserwujemy pomiędzy tomikami *Przydrożne
kwiaty i Cienie i blaski* a *Kopalnią słoneczną*, sprawia, że ani
tam, ani tu nie wierzymy poecie. Jak w pierwszym wypadku po-
dejrzujemy go o przejaskrawienie i przesadę, tak w drugim
skłonni jesteśmy dopatrywać się jakiejś mistyfikacji czy oszustwa.
Prawda musi być gdzieś w środku i to bliżej pierwszego bieguna.
Bo „kopalnia słoneczna“ z jej radosnymi, dobrymi górnikami
daleka jest od tej, jaką znamy w rzeczywistości.

Może przyczyna tej nieoczekiwanej zmiany nastawień i na-
strojów ma swoje czysto przypadkowe źródło. Pomiedzy *Cieniami
i blaskami* a *Kopalnią słoneczną* pojawia się tomik *Dziwy na gró-
niach*, świadczący o zasadniczych przemianach, jakie zaszły
w poezji Fierli najprawdopodobniej pod wpływem Zegadłowicza
i Czartakowców. Być więc może, że coś z tych bezkidzkich zachwy-
tów, panjezuskowych nastrojów, naświetlonych słońcem obrazów
przeniosło się na sferę wyobrażeń poety o kopalni, że pod tym
wpływem nastroił się na sielankę. Byłoby to dziwaczne skrzyżo-
wanie, ale przypuszczeniu temu nie można odmówić słuszności,
jeśli się porówna nastrój i ton ballad i opowieści z pierwszych

dwóch zbiorów z balladami umieszczonymi w końcowej części *Kopalni słonecznej*, jeśli zwrócimy uwagę na analogię pomiędzy wierszem *Z pułki z Dziwów na gróniach* a *Baladą o hawierzach*, jeśli zestawimy *Symfonię kopalni* z wcześniejszym wierszem *Dziwy na gróniach*. Z tego ostatniego zestawienia widzimy, że kopalnia tak samo dźwięczy, gra, śpiewa, dzwoni, dudrzy, jak Beskid „najlaskawszy“, że przypomina jakoś ten tak wylewnie sławiony „górski kościół“. Nie zapominajmy też, że w dwóch tych tomikach znajdziemy dwa znamienne dla Fierli wiersze, których podobieństwo leży nie tylko w tytułach: *Pan Jezus w kopalni* i *Pónjezus na gróniach*. W ten sposób Zegadłowicz stałby się inspiratorem nie tylko beskidzkich, ale także i górniczych wierszy poety cieszyńskiego.

Przez ten właśnie osobliwy rodowód literacki jest późniejsza od *Dziwów na gróniach* *Kopalnia słoneczna* zbiorkiem słabszym i mniej ciekawym pod względem wartości poetyckich. Zaciążyła nad nim ta sztuczność nowej koncepcji, ta orgia słońca, złota i srebra, jaką Fierla w tych wierszach rozpętał, gdzie na 44 wiersze to słońce w najprzeróżniejszych odmianach występuje blisko pięćdziesiąt razy, gdzie równie hojnie rozdzielone jest złoto i srebro, gdzie z tego nadmiaru rodzą się takie dziwolagi, jak: „usłońcony“, „słońcowy“, „złotość“ czy „przezłoty“. Stan ekstazy, w jaki popadł tu Fierla, wyraził się jeszcze sporą liczbą innych dziwactw, zaczynających się na prze- i naj-, jak np.: najprze-strzenniej, najmodrzejszy, najceglastszy, przejasny, przedobry, przewilija, przewiosna, przecudy lub innymi w rodzaju: twar-dziel, prośliwy, rozpieśnie...

Z tej słoneczno-złotej powodzi można wyłowić dowody pogłębiającej się powoli kultury literackiej, można tam znaleźć dobrą metaforę, niezły rym, ale trudno wybrać jeden od początku do końca dobry wiersz, nie wywołujący zastrzeżeń. Gdyby niektóre z nich zechciał ktoś do połowy skrócić, może zadanie byłoby łatwiejsze. Udatna metafora czy porównanie powtórzone kilkakrotnie na różne sposoby i rozwodnione traci wartość i nie budzi oddźwięku.

Dziwy na gróniach i Kolędy beskidzkie to nowy rozdział w poezji Fierli, nowy tematycznie, treściowo i formalnie. To poezja Beskidów i poezja gwarowa zarazem.

Dwa te tomiki tworzą zasadniczo całość prawie jednolitą. Poza tę całość wychodzą w gawędziarskim stylu utrzymane dłuższe wiersze, jak *Z putyki*, *Salajka* i nieudolnie skopiowany z Pawła Kubisza *Chachar*. Reszta to nastrojowa poezja gór, mocno zabarwiona elementem religijnym, jednostajna w nastrojach i obrazach, rozwlekła, pełna wielosłowie i patosu, czasem potracająca o wierzenia i legendy (*Ondraszkowe gody*, *Ballada o paproci*, *Śpiący rycerze w Czantoryji*).

Fierla nie tylko nie panuje nad słowem w poszczególnych wierszach. Powtarza się i rozwadnia także w tematach i motywach, co zwłaszcza w tych dwóch beskidzkich tomikach jest zjawiskiem dominującym i przykrym. Samemu motywowi Pana Jezusa chodzącego po Beskidach poświęcił całkowicie aż pięć wierszy, z których cztery nie już prawie nie wnoszą poza to, co powiedział w pierwszym. We wszystkich tych wierszach Chrystus idzie na góry, by słuchać hołdowniczych modłów drzew, rozmawiać z przyrodą i błogosławić szczytom i lasom, przy czym aż dwukrotnie w tym błogosławieństwie posługuje się tarczą księżycą jak monstrancją — obraz poetycki piękny, ale zepsuty przez nadużycie go. Beskidy modlące się są tematem aż siedmiu wierszy jeszcze bardziej do siebie podobnych. *Kolęda na Beskidzie* i *Druga kolęda na Beskidzie* są już tylko powtórzeniem wiersza *Dziwy na gróniach*, wiersz *Wielkanoc* z pierwszego z tych tomików strawestowany jest w drugim jako *Wielkanoc na Beskidzie*. To samo da się powiedzieć o takich wierszach, jak *Zima* i *Zima na Beskidzie*, *Burza* i *Burza na Beskidzie*, *Bacza* i *Gorol* a nawet w ramach tego samego zbioru *Kolęda trzecia na Beskidzie* i *Kłękani*. To są powtórzenia poważniejsze. Zbieżności drobnych w obrazowaniu, porównaniach, zestawieniach słów, identycznych zdaniach, metaforach jest mnóstwo w każdym niemal wierszu. Wystarczy tylko śledzić taki motyw, jak lasów rozkołysanych wiatrem lub ciszy górskiej, albo też poszukać miejsc, w których

zmowa jest o Beskidzie „jednym, jedynym, bez końca“. Stąd też ubóstwo tych wierszy i ich nużąca monotonia.

Wspomniane już wiersze *Z putyki* i *Salajka* należą do najlepszych. Są najmniej rozwlekłe, utrzymane równo w stylu ludowej gawędy anegdotycznej, pisane gwarą dobrze zharmonizowaną z tematem i budową wiersza. Można by tu i zaliczyć *Chachara*, gdyby był oryginalny i nie wykazywał zbyt rażących, graniczących z plagiatem zależności od wiersza Pawła Kubisza *W putyce* (Zaranie Śląskie, 1929). *Ballada o paproci* jest znacznie lepsza od pierwowzoru w *Przydrożnych kwiatach*, ale też daleka od doskonałości.

Osobną grupę stanowią zegadłowiczowskie w stylu i nastroju wiersze o podkładzie religijnym, obfitujące w wiele wartościowych pod względem poetyckim szczegółów i fragmentów, ale w całości rozwlekłe, pretensjonalne, jednostajne, pozbawione koniecznej tu prostoty i szczerości. Jest w tych wierszach i coś z kasprowiczowskiej *Księgi ubogich*, jest coś z *Mojego świata*, ale są to raczej czysto literackie zapożyczenia, bo brak tu tej dojrzałej mądrości, brak wszystko miłującego serca, harmonii i naturalnej, z doświadczeń życia płynącej pokory. Może najbliższej tych wzorów stanął Fierla w pożegnalnym wierszu *Dziwów na gróniach*, zatytułowanym *Spanymbogym*.

Sporo miejsca zajmują w obydwu tomikach krótkie wiersze w typie nastrojowych, lirycznie zabarwionych opisów. Dużo w nich konwencjonalizmu i banału, ale zdarzają się drobiazgi trafne i cenne, jak *Wiatry*, *Czantoryj*, *Burza*, *Zima*, (w *Dziwach na gróniach*), *Owce na szalasach*, *Gorolsko*, *Z gorolskiej kucze*, *Śniyg na gróniach*, *Na szalasie* (w *Kolędach Beskidzkich*). Niektóre z nich utrzymane są doskonale w formie i charakterze piosenki ludowej. Zależą wszystkich wymienionych jest zwartość i prostota.

Popularność swą w okresie lat 1928—1939 zawdzięcza Fierla głównie swej wspomnianej płodności. Nie usprawiedliwiają jej bowiem bynajmniej walory artystyczne jego prozy czy poezji. Nie

wyrasta on ponad niski poziom ówczesnej śląskiej literatury regionalnej i nie wypełnia luki, jaką wytworzyła się pomiędzy całą tą grupą pisarzy regionalnych a Gustawem Morcinkiem.

Gustaw Morcinek

Gustaw Morcinek pochodzi z Olzy, z karwińskiego zagłębia górniczego. Za młodu parał się krótko górnictwem, ale uzupełniwszy wykształcenie zmienił zawód, został nauczycielem. Obydwa te fakty uchwycimy wyraźnie w jego twórczości, na którą wywarły one wpływ decydujący.

Wspomniany już na wstępie piorunujący start literacki tego pisarza, zaskoczenie czytelników i krytyki w krótkim czasie serią siedmiu książek, ma swoje uzasadnienie. Wówczas było to erupcja twórczą nowoodkrytego talentu. Dzisiaj widzimy, że Morcinek do wystąpienia swego na arenie literackiej przygotowywał się solidnie i długo. Jedno z opowiadań autobiograficznych, jedno wchodzące w skład pierwszej książki, mianowicie *Noc listopadowa*, w pierwszej swojej redakcji ukazało się w r. 1920 w *Dzienniku Cieszyńskim* jako *Wspomnienie z przewrotu w listopadzie 1918*. Rzecz oczywista, że nie od tego momentu rozpoczyna się kariera literacka Morcinka. Jeszcze przez dziewięć lat nikt o nim nie wiedział, tak że nawet w ciasnym kółku regionu cieszyńskiego nie zwracano nań uwagi i nie liczono na jego sukcesy literackie. Ten czas wykorzystał Morcinek do pracy nad ugruntowaniem swojej pozycji życiowej i do pracy literackiej. Nic dziwnego, że zadebiutował od razu tomem blisko pięćsetstronicowym (takie rozmiary ma *Serce za łamą* w pierwszym wydaniu z r. 1929), po nim bezpośrednio wyszedł z powieścią *Byli dwaj bracia*, a już w r. 1931 zdobył nagrodę literacką Śląska za tysiącestronicowy *Wyrąbany chodnik*. Dowód to, że lata poprzedzające wystąpienie były latami gromadzenia materiału i dużego wysiłku. Zaznaczyć trzeba, że w okresie tym, tak ważnym dla niego jako pisarza, był Morcinek sam zdany na własne siły, że sporo energii zużyć musiał na tak radykalną zmianę kierunku życiowego, że sam musiał decydować o tym, do czego zmierza,

jakimi drogami i przy pomocy jakich środków. Decyzje to niełatwe dla młodego, torującego sobie drogę do nowego życia górnika, który miał stać się pisarzem. Środowisko raczej nie sprzyjało szerszym i śmiałym ambicjom.

Opieka Zofii Kossak-Szczuckiej, autorki *Wielkich i małych* i *Nieznanego kraju*, szczęście do nagród i konkursów (1930 r. nagroda na konkursie *Przewodnika Katolickiego*, 1931 nagroda Śląska, kilka nagród za nowele, potem jeszcze nagroda na konkursie *Ilustrowanego Kuryera Codziennego* za powieść *Inżynier Szeruda*), ułatwiły bieg jego kariery literackiej. Rychło stał się jedną z najpopularniejszych postaci literackich w Polsce, do czego zresztą poważnie przyczyniły się jeszcze jego książki dla młodzieży, których serię rozpoczyna powieść *Narodziny serca* (1931).

W twórczości Morcinka wyróżnić się dadzą dwa okresy i trzy główne ogniska zainteresowań. Pierwszy okres poświęcony jest przede wszystkim Śląskowi a w dużej mierze górnikowi i kopalni. Kierunek ten nadał Morcinek swej twórczości świadomie. Dowody tego znajdziemy bez trudu w przemianach, jakim uległy zbiory nowel *Serca za tamą* i *Chleb na kamieniu*. Pierwszy z nich w pierwszej redakcji z r. 1929 na ogólną ilość 13 opowiadań zawierał tylko 5 opowiadań na tematy ściśle górnicze. Podobnie i w *Chlebie na kamieniu* (1932) wśród ośmiu nowel trzy nie zawierały zupełnie motywów górniczych. Z tych dwóch książek powstała z czasem jedna. Drugie wydanie *Serca za tamą* (1936) jest połączeniem nowel górniczych z wydania pierwszego z takimi samymi nowelami z *Chleba na kamieniu*. W skład tego wydania weszły tylko trzy opowiadania z edycji pierwszej *Serca za tamą*, (nowela tytułowa, *Wiara* i *Zgaszony płomyk*), cztery z *Chleba na kamieniu* (*Miód w sercu*, *Chleb na kamieniu*, *Cisza*, *Na bieda-szybie*) oraz jedno niedrukowane w żadnym z tych zbiorów (*Koński czerep*). W ten sposób z dwóch tomów o niejednorodnym charakterze powstał tom trzeci, będący już pewną tematyczną całością, zawierający, zdaniem autora, najlepsze pozycje z jego nowelistyki górniczej. W zakresie tego tematu leży również powieść *Byli dwaj bracia* z akcją umieszczoną w Karwinie. Motywy górnicze, poszerzone jeszcze o niepojawiającą się

dotychczas u Morcinka tematykę hutniczą, silne są również w *Wyrąbanym chodniku* (1931/32), a kopalnia sama staje się bohaterem jeszcze jednej powieści pt. *Inżynier Szeruda*, napisanej w r. 1935, a wydanej w r. 1936. Ten rok stanowi, jak dotychczas pewną granicę w twórczości Morcinka. Tu kończą się jego zainteresowania górnicze, na plan dalszy schodzi ściśle regionalna tematyka śląska, a zaczynają dochodzić coraz silniej do głosu zainteresowania dla życia szkoły, dziecka i nauczyciela. Związane z zawodem nauczycielskim współżycie z młodzieżą skierowało Morcinka naprzód na literaturę dla młodzieży (powieści: *Narodziny serca*, *Gwiazdy w studni*, *Ludzie są dobrzy*, *Po kamienistej drodze*). Potem nastąpił cykl felietonowych opowiadań z życia szkoły nie będących już zasadniczo lekturą młodzieżową i stojących na pograniczu publicystyki pedagogicznej (*Miasteczko nad rzeką*, *Golębie na dachu* i *W najmłodszym lesie*). Cykl ten zamyka powieść z życia nauczycielstwa *Wybrane kamienie*.

Jako osobny kierunek zainteresowań pisarskich Morcinka należy wyodrębnić jeszcze sam Śląsk jako region z tym, że szczególnie nacisk położył tu autor na walki narodowe i konflikty zbrojne polsko-czeskie i polsko-niemieckie oraz na przeszłość historyczną Śląska (*Wyrąbany chodnik*, *Maszerować*, nieukończona powieść o Ondraszku).

Wojna była dla Morcinka pasmem ciężkich doświadczeń. Z górą pięć i pół roku spędził za drutami obozów koncentracyjnych Sachsenhausen i Dachau, stając się w ten sposób właścicielem smutnego rekordu wśród pisarzy polskich. Trudno jeszcze dziś przewidzieć, jakimi drogami pójdzie jego twórczość po tej długiej i obfitującej w przeżycia i wstrząsy przerwie. Na razie jest ona wyrazem tych minionych przeżyć, zamyka się w kręgu obozowych wspomnień, wśród wydarzeń i ludzi tamtych ponurych czasów. W Sachsenhausen i Dachau leży geneza książek powojennych Morcinka, jak *Listy spod morwy*, *Listy z mojego Rzymu* i zebranych w tomie *Dziewczyzna z pól elizejskich* opowiadań o ludziach w obozie. Okres od uwolnienia z obozu do końca r. 1946 spędził Morcinek za granicą, zwiedzając Francję, Włochy i Belgię,

gdzie powstały też wspomniane jego utwory i skąd nawiązał kontakt z polską prasą emigracyjną, w której rzeczy te były po raz pierwszy drukowane.

Morcinek ma swoją mocną pozycję w literaturze Polski międzywojennej jako epik górniczego Śląska i jako pisarz dla młodzieży. Przed nim ze współczesnych pisarzy tylko Zofia Kossak-Szczucka sięgnęła do tematyki śląskiej, zwracając się, zgodnie z nastawieniem i charakterem całej swej twórczości, głównie do historii i specjalną uwagę skupiając na dziejowym rozwoju konfliktu polsko-niemieckiego na tych terenach. Morcinek poruszył ten sam problem, ale ograniczył go do czasów najnowszych. Śląsk górniczy i Śląsk walczący to dwa główne, splatające się i krzyżujące motywy jego twórczości w pierwszym okresie pracy pisarskiej, w okresie, dla którego największym osiągnięciem jest próba epopei zamknięta w *Wygrabanym chodniku*.

Morcinek ukazał w swych nowelach i powieściach po raz pierwszy kopalnię i górnika od wewnątrz, widzianą oczyma człowieka, który zetknął się z nią bezpośrednio, dla którego była ona już pewnym przeżyciem i doświadczeniem, a nie tylko przedmiotem literackich zainteresowań i obiektem głodnej nowego, świeżego tematu ciekawości. Ten stosunek wynika nie tylko z przejściowego i krótkiego okresu pracy w kopalni, ale w większej mierze z pochodzenia autora, ze środowiska, w którym żył i wzrastał, ze współżycia z ludźmi, dla których kopalnia i praca górnicza były zasadniczymi elementami życia, mocno wplecionymi w ich losy.

W książkach Morcinka ukazuje się kopalnia jako warsztat pracy ciężkiej, odpowiedzialnej i niebezpiecznej, najeżonej trudnościami, wyrabiającej w człowieku specjalne cechy i rysy charakteru, ale też pracy, która nie każdego człowieka może do siebie przywiązać. Pod tym względem Morcinek nie idealizuje. Jest obiektywny i rzeczowy. Kopalnia daje pracę i chleb i to jest cały jej urok dla człowieka, cała jej siła przyciągania. Nie ma u niego tego, co widzieliśmy u Fierli, nie ma próby tworzenia jakiegoś mitu kopalni. Jest Morcinek w tym wypadku takim samym rzetelnym, prostym realistą, jak autor poematu *Officina ferraria*

z 1612 r., Walenty Rożdżeński, który stwierdza po prostu, że Bóg rudę „podał k' żywności człowieku“, u którego górnik i hutnik dlatego podejmuja się jednego z tych zawodów, bo go „przywodzi do tego chęć dobrego mienia“. Przy tym całkowitym realizmie uderza zadziwiająco słaby aspekt społeczny zagadnienia. U Morcinka kwestia społeczna, tkwiąca w górnictwie śląskim, niemal nie istnieje, zatarg pomiędzy górnikiem a wszechwładzą kapitału dochodzi do głosu rzadko i pojawia się raczej na marginesach. Porusza to zagadnienie w sposób dosyć powierzchowny w noweli *Na bieda-szybie*, w powieści dla młodzieży *Ludzie są dobrzy*, ale i tu podchodzi doń raczej od strony moralnej niż społecznej, od strony pracy i destrukcyjnego działania bezrobocia. Operuje półśrodkami i nie próbuje rzucić sformułowania postulującego rozwiązanie palącej kwestii, która swojego narodowego oblicza bynajmniej nie zatraciła. Opowiadanie *Na bieda-szybie* pozostawia kwestię tę w zupełnym zawieszeniu, jest pod tym względem niedopowiedziane, powieść dla młodzieży *Ludzie są dobrzy* usiłuje tę ranę społeczną zalepić plasterkiem miłosierdzia, płynącego z dobroci ludzkiego serca. A gdy w noweli *Uśmiech zza płotu* kwestia socjalna nabiera ostrych konturów, ostrość tę tuszuje Morcinek sugestią intrygi kapitalistycznej, którą czyni motorem strajkowych poczynań. Problem socjalny występuje u Morcinka raczej w skali indywidualnej poszczególnych bohaterów niż w skali poczynań zbiorowych.

Niezbyt mocno, ale podkreśla Morcinek skrzyżowanie się kwestii społecznej na Śląsku z ruchem narodowym i wolnościowym. Jego górnicy czasem razem z hymnem narodowym śpiewają „Czerwony sztandar“, ale walczą z kapitalistą czeskim czy niemieckim (i on z nimi) przede wszystkim z pobudek narodowych a nie socjalnych.

Oto próba rozważań na ten temat, snuty przez jednego z bohaterów *Wyrąbanego chodnika* po opuszczeniu karwińskiej kopalni i przeniesieniu się do górnośląskiej huty: „Z Karwinej przyniósł z sobą myśli podobne do kielkującego ziarna. Myśli o niesprawiedliwości ludzkiej, że jeden musi swój suchy kawałek cnieha pazurami spod ziemi wygrzebywać lub ostatnim wysiłkiem

wiotczających mięśni wykruszać z opornego kamienia lub żelaza, gdy inni mają go pod dostatkiem, oraz myśli o poniewierce i wzgardzie, jaką napotykał u tamtych wielmożów za to, że się Polakiem urodził". (tom I, str. 253).

Te dwie sprawy ślązacy łączyli i to przyspieszyło w sposób naturalny proces ich narodowej emancypacji spod wpływów niemieckich. Walka narodowa miała tu głęboki podkład społeczny i tę wiarę zarazem, że z wolnością polityczną nastąpi zmiana stosunków społecznych. Tego Morcinek w dostatecznym stopniu jednak nie ukazał. A sprawa to ważna jeszcze ze względu na jej późniejsze konsekwencje, przedłużające i komplikujące to zagadnienie w okresie niepodległości.

Ważną pozycją w twórczości Morcinka jest typ człowieka związanego z kopalnią i sposób, w jaki go pisarz pokazał. Zasadniczy, według Morcinka, rys psychiczny górnika określa on już w powieści *Byli dwaj bracia* w tych słowach: „...twarda praca w podziemiu, w ustawicznej grozie śmierci, czającej się zdradliwie gdzieś w popękany stropie, urobiła z nich ludzi również twardych, nieugiętych, o zupełnym zaniku wszelkiej czułości i roztkliwiania się nad byle drobnostką". Nie jest to odkrycie psychologiczne i nie jest to żaden rys szczególnie. Czułość i roztkliwianie się to ujemne produkty uboczne tzw. „wyższej kultury". Nie zna ich nie tylko górnik, ale nie zna ich żaden człowiek rzetelnej pracy, nie zna chłop czy robotnik, nie zna i brzydzi się nimi najbardziej wyrafinowany inteligent. Morcinek chciał przez takie sformułowanie podkreślić raczej brutalną bezpośredniość górnika w wypowiedaniu się, szorstkość jego zewnętrznych form, pokrywających w istocie naturę głęboką, wrażliwą, prostą i dobrą. Może nie będzie przesady, jeśli się użyje tu powiedzenia o czerepie rubasznym i duszy anielskiej. Bo Morcinek z jednej strony jaskrawo i drastycznie podkreśla tę rubaszną powłokę zewnętrzną górnika, wyrażającą się w słowie i geście, obdarzając go równocześnie niezwykle prawością charakteru, wrażliwością na dobro i zło a często i taką miodną słodyczą serca, że będącą aż zaprzeczeniem tego stwierdzenia o braku „wszelkiej czułości i roztkliwiania się". Jako członek

pewnej specyficznej zbiorowości jest górnik Morcinka solidarny i koleżeński pomimo pozorów i „kanciastych” słów, jest gotów do ostatecznych ofiar w obronie towarzyszy w niebezpieczeństwie, przełamuje zawsze swą wrogość i nienawiść, jeśli przyjdzie któremu z towarzyszy ratować życie. Ma swój honor górniczy, stosuje wśród ludzi kopalni swoistą hierarchię nie tyle opartą na podziale stanowisk, co na doświadczeniu i stosunku do pracy, odznacza się przy tym wysokim poczuciem odpowiedzialności. Jest zawzięty i mściwy, nieufny i zimny w stosunku do zwierzchników na codzień, ale nie pamiętający uraz i karny, gdy przyjdzie zmierzyć się z groźną siłą kopalni, walczyć z ogniem, wodą czy obwałem, o węgiel czy życie towarzyszy. W takich momentach wznosi się do wyżyn bohaterstwa. A obok tego zaryzykuje każde niebezpieczeństwo dla większego zarobku i podejmując to ryzyko, oblicza pilnie jego wynik materialny.

Ale tak scharakteryzowany górnik rzadko występuje u Morcinka jako indywidualność, nigdy jako główna postać noweli czy powieści. Ludzie tego typu to raczej tło jego książek, raczej figury drugoplanowe. Na plan pierwszy wysuwa Morcinek z dziwnym upodobaniem indywidualności zwichnięte, maniackie albo chore na przerost sentymentu. Taki jest Pawlita z *Serca za tamą*, obłąkany po stracie syna i powodujący katastrofę w kopalni przez rozsądzenie tamy, za którą wydaje mu się, że słyszy bijące serce utopionego w kopalni przed dwudziestu laty syna, taki jest maszynista Kubiczek (*Krzywdą*), taki jest głupkowaty Bulandra z noweli *Wiara*, stary Szeruda z opowiadania *Głupia maszyna* (niszczy nowoczesną wrębiarkę, bo to nie honor górnikowi zamiast kilofem taką maszyną pracować, która w dodatku urwała palec przyjacielowi), taki jest garbaty Jónek Wytrzens (*Uśmiech zza płotu*), Zeflik Motyczka pomyłony na tle tęsknoty za ojcem, który zginął w kopalni (*Zgaszony płomyk*), do tej kategorii bohaterów należy stary Brożek z *Chleba na kamieniu*, samotnik Koczvara z *Miodu w sercu*. Z tej samej gliny ulepiony jest bohater par excellence górniczej powieści *Inżynier Szeruda*, typ naiwnie bajroniczny, rozbity psychicznie, słaby wewnętrznie, ekscytujący się w obcowaniu z maszynami, odcięty na skutek

zawodu miłosnego od świata i skłócony z ludźmi, a przez to będący sprawcą ciężkiej katastrofy kopalnianej i śmierci kilku górników. Ci wszyscy ludzie to kaleki duchowe, niepokojące i drażniące przez swe uczuciowe obsesje, to ludzie, którym nie krew w sercu tętni, lecz przelewa się przez nie miód albo piołun. To przede wszystkim typy aspołeczne albo i antyspołeczne opo-
wane manią często tragiczną w skutkach i kierujące się w działaniu wyłącznie sentymentalnymi impulsami. Szerudę ratuje od ostatecznej klęski nowa miłość, Jónka Wytrzensa powstrzymuje od zatopienia kopalni uśmiech zza płotu inżynierowej córki. Brożka od zbrodni nieratowania człowieka chroni podarowany mu kęs chleba, którego nie potrzebował, a drewniany koń nieprzyjęty przez inżynierskie dziecko popycha maszynistę Kubiczka do zatrzymania maszyn, które są sercem kopalni itd. Ta galeria nie-
normalnych typów, pomyślników, odludków o schorzałym systemie nerwowym to najslabsza strona beletrystyki górniczej Morcinka. W przedstawianiu tych postaci i ich konfliktów ze sobą samym i otoczeniem jest Morcinek i tkliwy, i czułościowy, i przesadnie sentymentalny pomimo stosowania często środków artystycznych z kategorii prymitywnego naturalizmu.

Natomiast dużym realizmem odznaczają się opisy pracy w kopalni, jej trudów i niebezpieczeństw, wypadków i katastrof. Mowa tu o realizmie szczegółów i scenerii, bo jeśli chodzi o sam opis, pomimo stosowania wspomnianych już czysto naturalistycznych i to czasem brutalnie naturalistycznych chwytów i środków, opis ten bywa rozwlekły, przeładowany metaforą i porównaniem nietrafnym, nieuplastyczniającym obrazu. Niemniej w książkach Morcinka znajdziemy sporo cennych artystycznie i utrwalających się w pamięci scen z życia kopalni. Do takich należą: opis katastrofy w *Wyrąbanym chodniku*, sześć dni pracy przy tamie zamułkowej, przeżycia zasypanych górników i akcja ratunkowa w *Inżynierze Szerudzie*, nowela *Cisza*, katastrofa i wyprawa ratunkowa Janka po brata w powieści *Byli dwaj bracia*, opowiadanie dla młodzieży *Łyski z pokładu Idy*, fragmenty noweli *Zgaszony płomyk*. Te pozycje jak i wiele drobniejszych fragmentów decydują o osiągnięciach Morcinka jako

epika górniczego żywota i samej kopalni. W tej dziedzinie równać się z nim może tylko Jan Waśniewski, pisarz odtwarzający życie Zagłębia Dąbrowskiego. Przez książki Morcinka kopalnia weszła na trwałe, jako nowy i wartościowy motyw literacki, do naszej powieści. Starał się on ukazać czytelnikowi polskiemu jej obraz możliwie jak najdokładniejszy i najbardziej wszechstronny, pokazał ją w pracy od strony nadszybia, całej jego skomplikowanej maszynierii, wież wyciągowych, sortowni, cechowni; pokazał jej całą różnorodną strukturę podziemną: chodniki, przekopy, przodki, urządzenia zabezpieczające, „stare roboty“, pracę kilofa, wrębiarki, świdra i dynamitu, odbudowę, zamulanie, transport węgla itd. Pokazał też górnika w pracy i odpoczynku, w różnych sytuacjach i momentach. Nie zapomniał o jego przesadach i wierzeniach, o mitologii górniczego podziemia. Nie pominął też bolesnego obrazu kopalni nieczynnej, na której zamarło życie, i jej tragicznej w socjalnym aspekcie namiastki: „bieda-szybów“.

Ale Morcinka nie interesuje górnik tylko jako człowiek pracy. Pragnie go również przedstawić jako uczestnika walki narodowej na Śląsku i jako żołnierza. Widzimy to już w *Sercu za tamą* w takich nowelach jak *Glupia maszyna*, *Długie nogi*, *Jak to kapral Cwiekala poszedł na wywiad*, a potem jeszcze w noweli tytułowej drugiego zbioru *Chleb na kamieniu*. Ten motyw urośnie do wielkich rozmiarów w *Wyrąbanym chodniku* i odegra poważną rolę w mającej już mniejsze znaczenie ostatniej przedwojennej powieści *Maszerować*.

Ale tu już temat się rozszerza i wychodzi poza środowisko robotnicze. Obejmuje tło znacznie szersze i wciąga w nurt akcji całe społeczeństwo śląskie. Z taką samą dokładnością i dbałością o szczegóły, jak przy kreśleniu obrazu kopalni i górnika, ale z większym jeszcze rozmachem stara się Morcinek odtworzyć dzieje walk narodowych i wolnościowych Śląska na przestrzeni czasu od początków XX w. aż po rok 1938. Ta ostatnia data (przyłączenia Zaolzia) wiąże się wyłącznie ze wspomnianą już książką *Maszerować*, napisaną pośpiesznie, pod wpływem chwili, reportażowo, przy zużytkowaniu bardzo jeszcze świeżych faktów i można śmiało powiedzieć — byle jak, z przeznaczeniem dla mło-

dzieży. Stanowi też pomimo najszczerzych intencji autora jedną z najmizerniejszych pozycji w jego dorobku, godną jedynie zestawienia z niektórymi autobiograficznymi nowelami z *Serca za tamą*, skazanymi przez samego Morcinka z czasem na zapomnienie.

Z omawianego tu punktu widzenia na główną uwagę zasługuje *Wyrąbany chodnik*. W powieści tej podjął Morcinek dzieło o wielkim zakroju. Chciał dać obraz losów Śląska Górnego i Cieszyńskiego w okresie pierwszego dwudziestolecia naszego wieku aż do momentu wkroczenia wojsk polskich na Górny Śląsk. Włożył w tę powieść ogrom materiału faktycznego, wplótł olbrzymią ilość wątków i epizodów historycznych, wprowadził liczną i bogatą galerię typowych dla czasów i stosunków postaci, tak że ciekawy Śląska czytelnik odnajdzie tu przynajmniej w skrócie to wszystko, co w tym okresie było na Śląsku ważne i charakterystyczne.

Są więc najróżnorodniejsze konflikty społeczno-gospodarcze, narodowe i polityczne, są najbardziej pogmatwane zawikłania życiowe, jest walka o Śląsk Cieszyński, są wszystkie trzy powstania górnośląskie z plebiscytem, obozami uchodźców śląskich w Kongresówce, komitelem pomocy dla Górnego Śląska w Warszawie, są strajki szkolne i robocze, katastrofy kopalniane, śluby, zabawy i pogrzeby, są Polacy na wszystkich frontach pierwszej wojny światowej, znajdzie się nawet tak indywidualny motyw jak tragedia śląskiego Drzymały, Franciszka Chrószcza, włączona w losy jednego z głównych bohaterów powieści. Jest tu naturalnie kopalnia i huta z całą hierarchią swoich ludzi od zawiadowcy i dyrektora począwszy, a skończywszy na początkujących pomocnikach. Jeden z głównych bohaterów powieści przechodzi naprzód różne szczeble kariery górniczej, by potem zacząć znów od początku karierę hutnika. To są zresztą jedne z najlepszych fragmentów *Wyrąbanego chodnika*. Ale obok tego w akcji jest kościół z księżmi Polakami i germanizatorami, nauczyciele w tym samym podziale, robotnicy różnego autoramentu, inteligencja, wojska niemieckie, polskie i alianckie — słowem przebogaty tłum postaci działających w najróżniejszych sytuacjach. Jak skomplikowany

a zarazem wierny w szczegółach i dokładny to obraz, wystarczy sprawdzić na dwóch rodzinach. W rodzinie Waloszka on sam reprezentuje bojowy element polski na Górnym Śląsku obok swego syna Emila, który w dodatku przechodzi niemiecką służbę wojskową w pierwszej wojnie światowej i dezertuje z niej, i obok bratanka Gustlika, który jest znów przedstawicielem Śląska Cieszyńskiego i uczestnikiem jego walk o wolność. Równocześnie drugi syn Waloszka przez służbę wojskową i małżeństwo z Niemką staje się przeklętym przez ojca renegatem i typowym głosicielem haseł niemieckiego „kulturträgerstwa“. Przy tym wszystkim wychowanica Waloszka staje się dobrowolną ofiarą zapędów erotycznych jednego z czołowych w tym środowisku germanizatorów, Niemca, inż. Willicha. W drugiej rodzinie, nauczyciela Kowolla, mamy w nim samą ofiarę germanizacji z pierwszego pokolenia, człowieka obalamuconego mitem niemieckiej wyższości kulturalnej, walczącego o przynależność do „narodu panów“, wstydzącego się swojego prostego i polskiego pochodzenia. Jego żona nie odeszła jeszcze tak daleko od swej warstwy macierzystej, jest nieświadomą Polką, ulegającą woli i sugestiom męża. Córka Helena stoi na pograniczu dwóch światów. Nie mogąc się zdecydować, chce się zadeklarować jako „Ślązaczka“, by w końcu za głosem krwi i pod wpływem miłości przejść całkowicie do obozu polskiego i pociągnąć za sobą rodziców, czemu rektor Kowoll ulega nie bez koniunkturalnych pobudek.

Ten przykład najwymowniej świadczy o bogactwie nagromadzonego przez Morcinka materiału, o wielkiej trosce o prawdę społeczną i historyczną tej niezwyklej powieści.

Całego tego olbrzymiego materiału nie zdołał jednak Morcinek opanować artystycznie. Powieść rozplanowana jest w dużym stopniu sztucznie, poszczególne wątki dosyć luźno i mało konsekwentnie powiązane, pewne partie nakreślone zbyt powierzchownie i pośpiesznie, a postacie potraktowane w rysunku psychologicznym prymitywnie, ze zbytnią skłonnością do jednostronności. Na wartości artystycznej *Wyrąbanego chodnika* zawżyła niewątpliwie zmiana koncepcji powieściowej w czasie pi-

sania i rozszerzenie tematu oraz pośpiech. *Wyrąbany chodnik* nosił poprzednio inny tytuł (*Walka o próg*) i miał za temat tylko konflikt narodowy i zmagania zbrojne polsko-czeskie na Śląsku Cieszyńskim. Później postanowił Morcinek powiązać tę akcję z analogicznymi wypadkami polsko-niemieckimi na Górnym Śląsku, przez co powieść uległa wielkiemu poszerzeniu, a na autora zwałił się ogrom nowego i dla jego zainteresowań literackich świeżego materiału. Brak, po nagrodzeniu Zofii Kossak-Szczuckiej, groźniejszych konkurentów do nagrody literackiej Śląska naglił do pośpiechu. Znać go w całości dzieła, w jego konstrukcji, znać w wielu fragmentach i szczegółach, m. in. w chronologii i topografii, przy czym ta ostatnia jest tu w odniesieniu do górnośląskiego terenu akcji szczególnie niewyraźna, tak że nie hardzo wiadomo, w której okolicy Górnego Śląska należy tę akcję właściwie umieścić. Warto zaznaczyć, że te same trudności topograficzne napotykamy w *Inżynierze Szerudzie*, gdzie według jednych wskazówek wbrew innym należało by umieścić teren akcji na Śląsku Cieszyńskim, a na podstawie innych musimy zdecydować się ostatecznie na Śląsk Górny i to na samo centrum przemysłowe. Ale i tu zachodzi wypadek analogiczny, jeśli chodzi o koncepcję utworu. *Inżynier Szeruda* wchłonął w siebie nowelę *Sześć dni* ze zbioru *Chleb na kamieniu*, która to nowela rozbudowana nieco, odpowiednio uzupełniona na początku i ze zmienionym zakończeniem zajmuje większą część pierwszej połowy powieści. I tu też grał rolę moment konkursowy, mianowicie chęć wzięcia udziału w wielce reklamowanym a nieudanym konkursie powieściowym *Ilustrowanego Kuryera Codziennego*, który to konkurs przyniósł pierwszą nagrodę *Marcynie Kędziory*, a drugą *Morcinkowi*.

Powracając do *Wyrąbanego chodnika*, przypomnieć trzeba, że szkicowość tej powieści i jej artystyczne niedokładności sprawiły, że Stefan Kolaczkowski, wysoko ceniący tę powieść i samego Morcinka, nazwał książkę tę w artykule pt. *Uroczystość w literaturze* (*Kultura* 1932) „próbą epopei“. Określenie to charakteryzuje *Wyrąbany chodnik* najtrafniej i bynajmniej go nie dyskwalifikuje. Wydaje się, że nie prędko jakiś inny pisarz polski po-

dejmnie w stosunku do Śląska próbę podobną i dlatego *Wyrąbany chodnik* na dłuższy okres czasu zachowa wartość i znaczenie po-wieściowej epopei śląskiej.

Ale *Wyrąbany chodnik* nie zaspokoił epickich ambicji Morcinka. Bezpośrednio po zakończeniu tej pracy rozpoczął on gromadzenie materiałów do, na równie wielką skalę zakrojonej, śląskiej powieści historycznej o zbójniku Ondraszku. Wydany w r. 1931 tom *Chleb na kamieniu* już przynosi ślad tych nowych zainteresowań przeszłością w noweli *Burmistrzanka Gryzelda*, a umieszczony tu szkic *Ondraszkowe ostatki* jest już jakby zakończeniem podjętej powieści. Przypuszczać jednak należy, że jest to raczej próba nowego tematu, a nie przewidziany dla Ondraszkowej epopei finał. Odbiega on bowiem znacznie charakterem i gatunkiem literackim od sześciu ogłoszonych w latach 1932—1935 w *Zaraniu Śląskim* rozdziałów.

O Ondraszku mówiło się nie bez podstaw jako o prawdopodobnie najlepszej powieści Morcinka. Faktem jest, że w pracy nad nią nie było pośpiechu, cechującego i psującego niektóre książki tego autora. Przypuszczalnie rady i sugestie Zofii Kossak-Szczuckiej, sumienne studia historyczne, powolne tempo pracy pisarza nad tym tematem, duże wartości ogłaszanych rozdziałów — pozwalały spodziewać się rezultatów artystycznych przewyższających znacznie *Wyrąbany chodnik*.

Ondraszek Morcinka to już nie ludowa powiastka Fierli, to już powieść historyczna o jasno zarysowującej się koncepcji ideowej, rzuconej na rozległe i bogate tło zdarzeń historycznych i stosunków społecznych i obyczajowych. Akcja rozwija się jasno i konsekwentnie, poszczególne rozdziały odznaczają się zwartą konstrukcją, a styl, choć brak mu jeszcze jedności i męskości, choć jeszcze nosi cechy charakterystycznej dla Morcinka manieri, jest już oszczędniejszy, a tok narracji gładszy i prostszy.

Ondraszek Szebesta, jedyny syn janowickiego dziedzicznego wójta zapowiadziany jest w tych początkowych rozdziałach jako spadkobierca ideologii społeczno-rewolucyjnej Kostki Napier-skiego i jego towarzysza, Stanisława Łętowskiego. Ich posłannictwo przekazuje mu widomie demoniczny mistyk, Bonifacy

Lętowski, syn poćwiartowanego na Krzemionkach rewolucjonisty podhalańskiego. Sam Ondraszek ze szkodą chyba dla samej powieści i dla jej historycznego realizmu potraktowany jest również zbyt demonicznie, choć zgodnie z ludową legendą, przypisującą sprawkom szatana jego przyjście na świat i obdarzającą go sojuszem z diabłem. Morcinek sfera się jednak te legendarne cechy swojego bohatera urealnić i uprawdopodobnić, relacjonując o nich nie bezpośrednio, lecz poprzez filtr zabobonów, guseł, wierzeń, przesądów i przeżyć innych postaci, jak ojciec Ondraszka, czy rektor, Bartłomiej Myszka. Te pierwsze rozdziały nie odsłaniają jeszcze Ondraszkowej duszy. Dzieje jego doprowadzone są dopiero do wczesnej młodości. Poznajemy dopiero z pośrednich relacji jego niesforną, bujną naturę zawadiaki, zrywającego wszelkie tamy i przeszkody, depczącego wszelkie ograniczenia i nakazy. Gdy kończy się ostatni z opublikowanych rozdziałów. Ondraszek nie wszedł jeszcze na zbójnicką drogę. Opuszcza w momencie śmierci matki dom rodzinny i idzie jako kilkunastoletni, olbrzymiej siły chłopak naprzeciw trzeciej już swojej miłości na dwór frydecki hr. Prażmy.

Warto, by Morcinek zechciał podjąć, przerwana naprzód innymi pracami literackimi a następnie wojną, pracę nad Ondraszkiem. Aspekty społeczne tego planu, jaki zakreślają wstępne rozdziały, są szczególnie interesujące. Materiał historyczny jest nowy i atrakcyjny, poszczególne postacie znacznie lepiej zarysowane niż w innych powieściach. Znać też bardziej sumienną i głębszą pracę artysty.

Na pierwszy okres pracy literackiej Morcinka poza *Sercem za tamą*, *Wyrąbanym chodnikiem*, *Chlebem na kamieniu*, przypada jeszcze monografia literacka *Śląsk* (wydana również w języku angielskim), nosząca wszystkie typowe cechy jego pióra, przy czym oparty na głębokim sentymencie stosunek autora do tematu skłonił go do idealizacji w charakterystyce człowieka i regionu. Ale już na rok przed tą monografią pojawia się pierwsza powieść dla młodzieży, *Narodziny serca* (1932), która rozpoczyna u Morcinka okres zainteresowania się młodym czytelnikiem. Rok

1933 przynosi już *Gwiazdy w studni* (powieść) a potem kilka wydanych osobno opowiadań, jak *Lysek z pokładu Idy*, *W zady-mionym słońcu*, *Dzieje węgla* (wszystkie na tematy górnicze), *Duńskie serce*, *Uśmiech na drodze* i w końcu znów dwie powieści młodzieżowe: *Ludzie są dobrzy* i *Po kamienistej drodze*. Dla porządku do tego cyklu należy jeszcze zaliczyć omawianą już książkę pt. *Maszerować*. W tym etapie ma też swoje miejsce i uzupełnia jego charakterystykę *Czytanka VI dla szkół powszechnych II stopnia* (1936) opracowana razem z J. Zarembą, w której znalazły się nigdzie poza tym nie drukowane i ładne opowiadania, jak *Grell z Solury*, *Przeegrany zakład*, *Serce na morzu*, *Chrabąszcze*, *Świat się kończy*, *Strażak Jura*, *Kurant*, *Wieniec na estradzie*, które wskazują na rozszerzenie się tematyki i zainteresowań pisarskich Morcinka pod wpływem wejścia na drogi twórczości dla młodzieży. Na plan pierwszy u niego wysuwa się teraz dziecko, szkoła i nauczyciel. Motywy śląskie bynajmniej przez to nie zanikają a zwłaszcza motywy górnicze. W nich Morcinek czuje się nadal najlepiej, ale odsuwa je już na plan nieco dalszy.

Toteż charakterystyczną cechą powieści i opowiadań młodzieżowych Morcinka jest ich środowisko i ich bohaterowie. Środowisko to — to miejski proletariát robotniczy, osady przemysłowe skupione wokół kopalń czy hut, a bohaterowie to górnicy, hutnicy, pracujący jeszcze lub najczęściej pozbawieni pracy przez wypadek, katastrofę lub podeszły wiek. Obok nich występują młodzi chłopcy, noszący na sobie piętno nędzy, zdemoralizowani nią, noszący w duszach jej jad, a w chuderławych ciałach zarodki szybkiej śmierci. Jest w tych powieściach pewna skłonność do jaskrawości w opisywaniu nędzy i wywołanej nią demoralizacji młodych bohaterów. Widoczne to jest zwłaszcza w powieści *Gwiazdy w studni*, ale Morcinek potrafił zjawisko to szybko opanować i w krótkim czasie stał się jednym z najbardziej wśród młodzieży popularnych pisarzy. Pomiedzy nim a jego młodymi czytelnikami nawiązał się serdeczny i bliski kontakt. Otrzymywał stale ze wszystkich stron kraju olbrzymie ilości listów zbiorowych i indywidualnych, odpisywał na nie zawsze, a często odwiedzał także swoich młodych sympatyków, zacieśniając w ten

sposób wysnuwające się z jego książek i z przeżyć jego bohaterów węzły przyjaźni.

Twórczość dla młodzieży w działalności pisarskiej Morcinka zajmuje ilościowo i artystycznie miejsce bardzo poważne. Przynosi ona wiele świetnych pozycji o nieprzemijającej wartości. Odnosi się wrażenie, że Morcinek w tych właśnie książkach wyżywa się najpełniej jako człowiek i jako pisarz. Głęboka wiara w serce ludzkie, w przyrodzoną, daną człowiekowi od Boga dobroć, wiara w jej twórczą, niezachwianą siłę, serdeczne umiłowanie dzieci, przyrody i zwierząt, doskonała, zdobyta w bezpośrednim obcowaniu znajomość psychiki dziecięcej — wszystko to sprawia, że Morcinek od pierwszej strony podbija i zdobywa młodego czytelnika. Dołączają się do tego inne jeszcze jego zalety niespotykane nawet w powieściach i nowelach dla starszych czytelników: pelen prostoty i gawędziarskiej swobody tok opowiadania, język gładki, żywy, plastyczny, okraszony czasem z lekka gwarą, nie wymuszony, szczery humor, jasność i pogoda w spojrzeniu na świat i ludzi. Akcja jego powieści i opowiadań dla młodzieży toczy się wartko, jest urozmaicona, przynosi coraz nowe sytuacje, przerzuca się w coraz nowe miejsca i środowiska, nie wychodząc przy tym z kręgu rzeczy codziennych i zwyczajnych, o które dziecko w życiu na każdym kroku się ociera, a których nie rozumie i nie docenia. Mistrzem okazuje się Morcinek zwłaszcza w odtwarzaniu życia szkoły. Rzadkie u nas połączenie talentu pisarskiego z poważnie potraktowanym zawodem nauczycielskim dało w twórczości Morcinka niezwykle dodatnie, trwałe wartości rezultaty literackie. Obok książek związanych tematycznie ze szkołą najpoważniejszym osiągnięciem Morcinka w zakresie powieści dla młodzieży jest książka *Po kamienistej drodze*, powieść złożona w holdzie matce, będąca poematem miłości macierzyńskiej i synowskiej.

Ale nie wszystko, co chciał Morcinek powiedzieć o dziecku i szkole, dało się zamknąć w książkach dla młodzieży. Potrzeba i chęć podzielenia się ze starszymi czytelnikami swoimi pedagogicznymi doświadczeniami i obserwacjami w szkole własnej i wśród młodzieży, z którą często i chętnie obcował, spowodowała

nowy cykl trzech książek, wyłącznie tym sprawom poświęconych. Są to felietony ogłaszane w ciągu kilku lat w prasie, a następnie zebrane i wydane jako *Golębie na dachu* (1936), *Miasteczko nad rzeką* (1938) i *W najmłodszym lesie* (b. r.). Materiału dostarczyła tu Morcinkowi głównie szkoła w Skoczowie („Miasteczko nad rzeką”). Znaczna część tych felietonów, które raz mają formę obrazków nowelistycznych, raz są tylko prozą publicystyczno-reportażową, ma wspólnych bohaterów, z których gromady autor od czasu do czasu wybiera jakąś ciekawszą indywidualność i poddaje ją bliższej analizie. Wartość literacka tych felietonów nie jest wielka. Wypełniają one wprawdzie pewien okres w jego pracy literackiej, ale nie zdradzają ani poważniejszych ambicji artystycznych, ani większego wysiłku pisarskiego. Są sympatyczną i pożyteczną publicystyką pedagogiczną, oświetlają pewne zagadnienia społeczne od bardzo interesującej strony, bo od strony psychiki i doli dziecka.

Z ich ducha i atmosfery wyszła nauczycielska powieść Morcinka *Wyorane kamienie*, drukowana w latach 1938—1939 w odcinkach dwóch dzienników, a wydana w książce dopiero w r. 1946.

W powieści tej porzucił wprawdzie autor swoje skoczowskie środowisko, ale umiejscowienie akcji na Górnym Śląsku, w nadgranicznej osadzie przemysłowej, uczyniło książkę bardziej typową, bardziej surową i twardą w rysunku i akcentach społecznych.

Wyorane kamienie to naprawdę dobra powieść społeczna i to zarazem jedna z najlepszych książek Morcinka. Najwięcej w niej rzetelnego realizmu, najmniej sentymentalizmu, dużo umiaru i równowagi, mnóstwo trafnej obserwacji i umiejętnej charakterystyki w przedstawieniu poszczególnych postaci i środowiska nauczycielsko-robotniczego. Nie obyło się bez pewnych niekonsekwencji w rysunku niektórych trzecioplanowych bohaterów (Wiesner, który w toku akcji gubi cechy dawnego pruskiego nauczyciela) i bez jednostronności (Konieczny). Poza tym książkowe wydanie powieści ma sporo różnych skaz, przejętych z niechlujnego zazwyczaj przedruku w dzienniku i znaczący brak korekty autora.

Wyorane kamienie są programową w intencji Morcinka powieścią nauczycielską, do której włączone zostały niektóre motywy z omawianych powyżej felietonów szkolnych. Szkoła i nauczyciel wysuwa się tutaj na plan pierwszy, ale znajduje zarazem doskonale i ściśle powiązanie ze swoim środowiskiem społecznym, z osadą górników i hutników będących przeważnie bez pracy, ratujących się przemytem i grzebaniem węgla w płytkich i niebezpiecznych szybach powierzchniowych, z ich życiem ponurym i beznadziejnym, które spada prawem dziedzictwa na ich dzieci, kończące szkołę po to, by zacząć bezrobocie i nędzną vegetację niepotrzebnych ludzi. W tym otoczeniu, w walce z demoralizacją dzieci, apatią i rozkładem starszego społeczeństwa zżerają swe siły i niszczą płuca nauczyciele: młodzi zapaleńcy i starzy rutyniarze, dziewczęta rwące się do życia i zgorzkniałe, przeklinające wszystko & wszystkich ofiary swego zawodu. Wszyscy oni mają w perspektywie gruźlicę czerpaną haustami z kurzu sal szkolnych i oddechów dzieci oraz z przesyconego wyziewami cynkowni powietrza. Jeśli ominie ich gruźlica, czekają ich inne zawody i klęski życiowe. Ten obraz jest ponury, ale pomimo pewnych przejawów jest najoczywiściej realny i przekonujący tak w tych partiach, które dotyczą życia zbiorowości nauczycielskiej (współzycie grona w szkole, konferencje) jak i w tych, które dotyczą losów jednostek. Warto zauważyć, jak spokojnie, z umiarem nakreślona jest postać głównego bohatera, kierownika Heczki, jak ją Morcinek prosto i po ludzku potraktował, jak dalekie są od szablonu postacie nauczyciela Kalety i jego koleżanki, Heleny. Najsilniej skłonność do pewnej idealizacji zaznaczyła się w charakterystyce bezrobotnego górnika, Geroka, ale przecież i ten zostaje przede wszystkim w pamięci tak, jak nam go pozostawia śmiała i pewną ręką kreślona scena ostatnia, niezawodna w swym artystycznym efekcie przez to, że czołowe postacie ukazują się nam w niej w dwóch grupach: jednej, która staje do ciężkiej i niemal syzyfowej pracy, której koleje, wzloty i upadki pokazała już powieść — i drugiej, która czegoś już w życiu dokonała i myśli już o śmierci. I tu właśnie stary Gerok, nie dający się

bezrobociu, ale wyniszczający swe siły fizyczne w bieda-szybie, jest najprawdziwszy, najbardziej przekonujący jako człowiek.

Ta powieść daje jeszcze jeden dowód talentu Morcinka, przekonuje o jego poważnych możliwościach w zakresie powieści społecznej. Są i tu pewne tradycyjne szablony literackie, ale nie są już tak wyraźne i ostre, są łatwe do złagodzenia i usunięcia.

Po wojnie przypominał się Morcinek z dalekiej Francji niewielką książeczką pt. *Listy spod morwy* (1946). Jest to, ujęty w formę przyjacielskich listów z Francji, pamiętnik jego przeżyć obozowych. Rzecz jest ciekawa przez sposób ujęcia tematu. To nie rzeczowa, chronologicznie uporządkowana relacja z przeżyć w obozie koncentracyjnym. To wybrane ich fragmenty, fragmenty najbardziej charakterystyczne, pozwalające na określenie postawy pisarza wobec rozgrywających się wokół niego zdarzeń, na refleksje, sąd i ocenę zbrodniarzy i ich ofiar. Książka ta miejscami niemal ewangeliczna, a zarazem pełna goryczy i bólu, przepojona pragnieniem czasów, w których by człowiek, zapomniawszy doznanych krzywd, mógł spokojnie powtarzać słowa modlitwy Pańskiej — „i odpuść nam nasze winy, jako i my odpuszczamy naszym winowajcom“.

Dalszym ciągiem *Listów spod morwy* są *Listy z mojego Rzymu* utrzymane w tym samym tonie, charakterze i w podobnej formie. Nie przypuszczam, żeby Morcinek miał zamiar i warunki napisania powieści obozowej. Brak mu bowiem głębszej znajomości psychiki ludzkiej i umiejętności przedstawienia stanów psychicznych. Te dwie jego książki świadczą jednak, że trudno mu na razie wyzwolić się spod obsesji wspomnień obozowych, wyrwać się z atmosfery cierpienia i śmierci. Wspomnienia te napływają ku niemu szeroką falą przy każdej okazji, ewokują się drogą przedziwnych i niespodziewanych skojarzeń, domagając się literackiego kształtu. Może więc w tych pamiętnikarskich listach zmierza Morcinek do wyzwolenia się spod ich ucisku, może stara się zdarzenia te raz jeszcze przeżyć, żeby potem móc zapomnieć, zachowując tylko w pamięci te momenty, w których przejawiał się człowiek zwycięski — nie złamany upodleniem, nędzą i strachem przed męczarnią i śmiercią.

Ten pamiętnikarski charakter mają też jego opowiadania obozowe. Poszczególne fragmenty wspomnień konstruuje tu Morcinek wprawdzie w formę nowel czy opowiadań, ale sposób opracowania materiału wspomnieniowego, tok i styl narracji, rola, jaką sam autor odgrywa w akcji, nadają im właśnie cechy dosyć swobodnie, ale i selekcyjnie kreślonego pamiętnika, który grupuje wydarzenia wokół pewnych, charakterystycznych postaci. W ten sposób otrzymujemy bogatą i interesującą galerię więźniów, będących nie tylko przedstawicielami różnych narodowości, lecz i reprezentantami różnych reakcyj psychicznych, różnych postaw moralnych w stosunku do skoncentrowanej w obozach zbrodni, w obliczu cierpienia i śmierci (*Wróżbila, Nardelli z Varennes*).

Powojenne książki Morcinka wskazują, że jako pisarz nie uległ on ewolucji, zachowując te same cechy języka i stylu, ten sam uczuciowy i zabarwiony sentymentalizmem stosunek do tematu, tę samą słodycz i tkliwość, którą usiłuje stonować realistycznymi i brutalnymi szczegółami opisu, nie umiając równocześnie zespolić i zharmonizować tych dwóch pozornie tylko sprzecznych elementów.

Gdybyśmy dla charakterystyki twórczości Morcinka chcieli szukać jakichś analogii literackich — myślę, że należało by zestawić go z niesłusznie usuniętą dziś w cień Rodziewiczówną. Książka Morcinka, tak jak książka Rodziewiczówny, stanowi literaturę dla wszystkich. Jako artysta nie wnosi on żadnych nowych zdobyczy formalnych, bazuje bowiem na wartościach już przez pisarzy naszych poprzedniego pokolenia osiągniętych, przy czym szkodliwym zbiegiem okoliczności nie sięgnął do tradycji Prusa i Orzeszkowej, opierając się o wzory nieco późniejsze wprawdzie, ale znacznie mniej odporne na działanie czasu, znacznie szybciej ustępujące pod naciskiem nowych prądów literackich. Obok tego występuje jeszcze brak filozoficznego pogłębienia w spojrzeniu na świat i niedociągnięcia psychologiczne. Te wady sztuki pisarskiej Morcinka wypływają głównie z tego, że twórczość swą oparł on przede wszystkim na intensywnej eksploatacji swego nieprzeciętnego talentu, znacznie mniej pracy

wkładając w udoskonalenie swej formy wypowiedzi, w opanowanie pisarskiego rzemiosła. Na rozwój jego twórczości wpłynął bez wątpienia również i brak na Śląsku żywego ośrodka myśli literackiej, brak w tej myśli tradycji i ciągłości, zbyt bliskie sąsiedztwo literackie z okresem, który stał tutaj jeszcze pod znakiem literatury ludowej. Poza tym był Morcinek właściwie samoukiem. Kształcił się literacko i doksztalcał zupełnie samodzielnie, skazany na własne siły, własną intuicję i własną selekcję materiału. A np., tam, gdzie można by mówić o pewnym wpływie Kossak-Szczuckiej (nie chodzi o reminiscencje czy wzory), tam stwierdzamy już wyraźniejsze rezultaty artystyczne.

Jego trwale zasługi jako pisarza to doskonale powieści dla młodzieży o nowej i wartościowej społecznie tematyce, to świetne opowieści z życia szkoły i to wreszcie Śląsk ujrzany po raz pierwszy oczyma prawdziwego, dysponującego szerokimi możliwościami twórczymi pisarza, ukazany w nowym i świeżym literackim kształcie, Śląsk może zbyt wyidealizowany, ale umiłowany głęboko, opromieniony blaskiem szczerego przywiązania. I to Śląsk cały, z jego przeszłością i teraźniejszością, Śląsk przemysłowy z jego twardą pracą i ostro zarysowanym obliczem społecznym, Śląsk zielony z całym jego urokiem i pięknem.

A przy tym nie wolno zapominać o jednym: Morcinek zapoczątkował nowy nurt literacki na Śląsku, nowy okres w dziejach piśmiennictwa polskiego na tych ziemiach. Jeśli nie w prozie, to w poezji ma już kontynuatorów i następców. Okres wojny nie zmienił jego sytuacji. Jest w śląskim środowisku literackim nadal postacią najwybitniejszą.

Epik Zagłębia Dąbrowskiego, Jan Waśniewski

Niesprawiedliwością byłoby omawianie pisarzy śląskich tego okresu, a zwłaszcza Morcinka, przy pominięciu tego pisarza, który pod wieloma względami był Morcinkowym odpowiednikiem dla Zagłębia Dąbrowskiego — J a n a W a ś n i e w s k i e g o.

Chodzi jeszcze i o rzecz inną: o zwrócenie uwagi na ten literacko pozornie zapomniany region, a także o danie wyrazu

konieczności łącznego traktowania go ze Śląskiem, z którym nie stanowi dziś tylko całości administracyjnej, z którym wiąże go tyle cech wspólnych, co dzieli go antagonizmów i zadrażnień, mających swe źródło zarówno w podziale politycznym, trwającym kilka wieków, jak i w okresie niemieckiej okupacji w latach 1939—1945.

Zagłębie Dąbrowskie ma swoje tradycje literackie, które należało by specjalnie opracować. Tu warto choćby wspomnieć, że sięgają one jednak poematu Rożdzieńskiego, gdzie znajdujemy niejedną wzmiankę o kopalniach rud i kuźnicach na tym terenie. Z tym regionem ma związki i twórczość Żeromskiego i Zapolskiej; stąd czerpał tematy również Kaden-Bandrowski. Niemniej Jan Waśniewski ma w literackiej przeszłości Zagłębia Dąbrowskiego swoją pozycję specjalną i wybitną.

Stanowią ją trzy książki: *Na podszybiu*, powieść górnicza (1932), druga powieść *Ognie w pirylach* (1935) oraz zbiór opowiadań *Po dniówce* (1938).

Waśniewski to epik swojego zagłębia przemysłowego, leżącego pomiędzy Sosnowcem a Olkuszem, równy pod każdym względem Morcinkowi i niesłusznie zapomniany w cieniu jego sławy. To zapomnienie ma swoje zupełnie pozaliterackie i całkowicie emocjonalne przyczyny. Śląsk, ziemia świeżo odzyskana, skupił na sobie z różnych względów powszechną uwagę, którą podniecała jeszcze świeża tradycja trzech powstań. W tej sytuacji sąsiadujące o miedzę Zagłębie Dąbrowskie było niewątpliwie kopciuszkiem, któremu zapomniano nawet rok 1905.

Waśniewski jest synem tej ziemi. Pochodzi z rodziny górniczej spod Olkusza. Miał więc poza talentem pisarskim te same predyspozycje psychiczne, które nadały kierunek karierze literackiej Morcinka.

Zadebiutował w trzy lata później nie tak efektownie i hucznie, ale niemniej szczęśliwie. Powieść *Na podszybiu* jest debiutem nawet znacznie dojrzalszym i znacznie bardziej równym artystycznie, niż *Serce za łamą*, które uczyniło Morcinka od razu jakby beniaminkiem literatury tego okresu.

Waśniewski zainteresowania swe skupił na kopalni i górniku zagłębiowskim. I pokazał w swych książkach dwa typy kopalń i dwa typy górnika. Uwydatnia się to zwłaszcza w *Na podszybiu*, gdzie pierwsza część powieści rozgrywa się na kopalni węgla w Dąbrowie Górniczej, a druga w kopalni galwanu pod Olkuszem. Ten drugi temat i ten typ kopalni jest mu zasadniczo bliższy i przeważa w jego twórczości choćby przez to, że wokół niego osnuta zostanie powieść *Ognie w pirytach*, podczas gdy Dąbrowa Górnicza z kopalnią węgla pojawi się jeszcze tylko w jednym z opowiadań tomu *Po dniówce*.

W powieści *Na podszybiu* nakreślił Waśniewski z rozmachem dzieje rodziny sztygarskiej, rzucając je na bogato podmalowane tło i stawiając je w ostrym świetle aktualnych zagadnień i konfliktów społecznych. Motorem akcji uczynił przede wszystkim walkę kapitału francuskiego o szybkie i doraźne zyski, gwałtowne dążenie do najpełniejszej i pośpiesznej eksploatacji bogactw mineralnych Zagłębia Dąbrowskiego ze szkodą dla człowieka, który dla inicjatorów tej akcji jest elementem całkowicie nieważnym. Ryzykowny plan dotarcia do zagrożonych pożarem bogatych pokładów węgla kończy się katastrofą, ofiarami i utratą pracy przez sztygara Kossobudzkiego, który musi ustąpić jako uwikłany w sieć misternej intrygi właścicieli kopalni i jako ten, na którym przypadkowo wyladowuje się niezadowolone szefa Urzędu Górniczego z życiowych niepowodzeń. Pozbawiony pracy sztygar przeżywa ciężki okres bezrobocia, z którego wyrwa go znów intryga dwóch konkurujących koncernów. Obejmuje kopalnię galmanu po to, by, zapoznawszy się z jej bogactwem, ułatwić jej sprzedaż konkurentom, nie zorientowanym w zbliżającej się tendencji zniżkowej na rudy cynkowe. Tu spędza ostatnie lata życia. Unowocześnia starą kopalnię, przeżywa jej rozkwit i widzi jej zamieranie. Ginie jako ofiara zbrodniczej intrygi odsuniętego od kopalni przedsiębiorcy transportowego, który użył za narzędzie pomyłonego poszukiwacza skarbów. Ten ostatni motyw wykazuje pewne pokrewieństwo z tematyką opowieści górniczych Morcinka.

Ale to też i jedyne chyba podobieństwo. Bo poza położeniem silnego nacisku na stronę społeczną poruszanych zagadnień daje tu Waśniewski bogatą galerię postaci uwikłanych w skomplikowane i trudne sytuacje życiowe, zarysowanych wyraziście, nakreślonych z dużą prawdą i dbałością o indywidualne zróżnicowanie. Francuscy dyrektorowie koncernów oraz ich polskie pionki, osobistości z Urzędu Górniczego, doktor-oryginał i niestrudzony w pomysłach Żyd-kapitalista, przemieniający się z neurastenika w konsekwentnego radykała społecznego syn zawiadowcy, kandydat na zdolnego wynalazcę i kombinatora syn sztygara, interesująco potraktowane sylwetki trzech kobiet a obok tego kilku górników z dozorcą Stawińskim na czele — oto świat ludzi tej barwnej i niebanalnej powieści. Najślabszą jej stroną są dysputy społeczne młodych, Kossobudzkiego i Siennickiego z doktorem, jakkolwiek stanowią one wierne i dokumentarne niejako odbicie poglądów i haseł nurtujących w młodym i starszym społeczeństwie nie tylko środowiska, w którym toczy się akcja. Rzecz specjalnie godna uwagi w tej powieści to problem wciągania człowieka przez kapitał w system walki o zysk, godzący w tym układzie stosunków w interesy człowieka, towarzysza pracy. Siłę tego wciągania podlega łatwiej sztygar Kossobudzki, z wewnętrznym oporem poddaje się jej jego pomocnik, dozorca Stawiński. Obydwaj przebudowują kopalnię, unowocześniają i powiększają wydobyte, a zarazem pozbawiają ludzi pracy i powodują, że wokół nich powstaje niechęć, niezadowolenie i gniew. Te elementy uczynił autor przyczyną katastrofy bohatera, ale uzbroidł nimi ręce człowieka najmniej pokrzywdzonego, nie mającego moralnego prawa do radykalnego protestu. To osłabia i do pewnego stopnia podważa społeczny sens powieści.

Jeśli dla tej książki Waśniewskiego trudniej o wyraźniejszy odpowiednik w twórczości Morcinka, o tyle druga powieść *Ogień w piryłach* ma pewne analogie (zresztą nie wchodzące w zakres wpływów literackich) z *Inżynierem Szerudą*. Problemy społeczne schodzą tu na plan dalszy, na czoło natomiast wysuwa się sama kopalnia jako po prostu zagadnienie życiowe dla ludzi z nią związanych. Obok niej i na jej tle stają do walki z sobą i z nią

młody, zarozumiały i pewny siebie inżynier oraz stary, doświadczony, mający zawodowe ambicje sztygar. To zmaganie się dwóch ludzi ze sobą i z groźnym żywiołem przeprowadza Waśniewski w sposób interesujący, plastyczny, z dużym realizmem i znawstwem tematu. Ale umiając trafnie rozdzielić pomiędzy charaktery głównych i ubocznych postaci światła i cienie, nie potrafił dać nawiązanym tu konfliktom właściwego w swym moralnym sensie rozwiązania. Zwycięża i w miłości, i w kopalni wprowadzie żywy i prawdziwy w każdym calu człowiek, inżynier Faleński, ale ponosi klęskę jego, znacznie bardziej pozytywny w swych cechach wewnętrznych i postawie życiowej, antagonistą. Podczas gdy Morcinek doprowadził swego Szerudę do pewnego przełomu duchowego, który ułatwia, choć nie całkowicie, czytelnikowi moralną aprobatę finału powieści, Waśniewski okazał się bardziej realny, krytyczny i obiektywny, ale naraził się na wewnętrzny sprzeciw czytelnika, pozostawiając mu w konsekwencji z tej doskonale napisanej powieści rozterkę i niezadowolenie.

Trzecia książka Waśniewskiego *Po dniówce*, ma odmienny charakter. Składa się ona z sześciu opowiadań, które autor włożył w usta gawędziarza, nocnego stróża kopalni, starego Banasika, którego epizodycznie wprowadził już do powieści *Na podszybiu*. Metoda ta ma swoje bardzo dobre strony. Poszczególne opowiadania mają tok swobodnej, żywej opowieści, spisanej w gwarze górników olkuskich umiejętnie zresztą stosowanej i stylizowanej, opowieści pełnej swoistej barwy stylowej i treściowej. Ale metody tej autor nie zastosował konsekwentnie. Stworzył w swych opowiadaniach liczne sytuacje, których treść i akcesoria pochodzić mogą tylko od niego samego, a nie dadzą się potraktować jako relacja postronnego obserwatora i często nawet nie swoje spostrzeżenia opisującego gawędziarza. W ten sposób w wielu fragmentach razi sztuczność tej konstrukcji literackiej, a autorowi narzucają się ograniczenia, z którymi nie umie dać sobie rady i które stara się dosyć niezręcznymi środkami ominąć (relacjonowanie rozmów i sytuacji na podstawie podsłuchu lub podpatrywania z ukrycia). Niewątpliwie lepiej, prościej i pełniej ułożyłyby się niektóre opowiadania, gdyby autor zrezygnował

z trudnej do utrzymania przy tym gatunku materialu i wątków koncepcji na rzecz własnej relacji bezpośredniej. Zastosowane tu ujęcie nadaje niewątpliwie oryginalny zarys kompozycyjny całości książki, ale szkodzi niektórym jej ogniowom.

Wszystkie niemal te opowieści mają charakter wspomnień z dawnych czasów, z końca XIX i z początków XX w. do wydarzeń pierwszej wojny światowej włącznie. W czasy nowsze wkracza Waśniewski tylko opowiadaniem *W Dąbrowie Górniczej*, gdzie w sposób sugestywny i mocny kreśli losy bezrobotnego górnika, jego pracy na bieda-szybie i hart jego żony, która ratuje rodzinę od upadku, zostawszy sama po uwięzieniu męża na skutek starcia z policją likwidującą dzikie kopalnictwo. Pozostałe opowiadania znów umiejscowione są w najbliższej okolicy Olkusza. Bohaterami ich są górnicy i chłopci, przemytnicy, bogacze i biedota chłopsko-robotnicza. Ludzie ci, ich mniej lub więcej burzliwe, czasem tragiczne a czasem nie pozbawione cech komizmu losy przedstawione są ze świetnym talentem narracyjnym, bardzo żywo, bezpośrednio, z dużą wyrazistością, z umiejętnym i przekonującym podkreśleniem wszystkich najbardziej charakterystycznych momentów, z wielkim bogactwem szczegółów zaczerpniętych z rozległego materialu obserwacyjnego. Zagłębie olkuskie znalazło w tych opowieściach Waśniewskiego swe pełne plastyki odbicie. Pokazał tutaj autor osobliwy typ zamożnego chłopa, który swoją przodującą pozycję we wsi łączy zarazem z taką samą pozycją w zawodzie górniczym, dumny i pyszniący się jedną i drugą, wynoszący się ponad proletariat wiejski, zasilający równocześnie szeregi niższych zawodowo i zarobkowo robotników kopalnianych. Pokazał zawadiaków ceniących wysoko swój górniczy i męski honor, awanturników i nie przebiegających w środkach przemytników, organizatorów masowego przemytu i jego wykonawców, agitatorów socjalistycznych oraz konflikty z nie uświadomioną narodowo ani socjalnie częścią proletariatu wiejsko-robotniczego. Jest tu i rok 1905 w odbiegającym bardzo od szablonu ujęciu, i wojna światowa z niefortunnym werbunkiem do legionów, przemarszami wojsk, nadziejami i rachubami na rosyjskie zwycięstwo i powrót „dawnych, cysorskich czasów“.

Są smutne i tragiczne często w swych aspektach konflikty indywidualne i zbiorowe, jest kopalnia z jej życiem podziemnym, niepowodzeniami jednostek i odruchami zbiorowości robotniczej. Słowem odtworzył tu Waśniewski swój region jeszcze pełniej i wszechstronniej, jeśli chodzi o zakresiony czasem akcji okres, niż w poprzednich dwóch powieściach.

Talent Waśniewskiego rozwijał się stopniowo w miarę powstawania jego książek, z których każda wnosi coś nowego i oryginalnego. Doskonalił się jego styl, wzbogacał język i pomnażały środki artystycznego wyrazu. Podczas gdy powieść *Na podszybiu* wykazuje jeszcze różne nieporadności i mało interesującą metodę pisarską, szwankuje kompozycyjnie i posługuje się pewnymi tradycjonalistycznymi szablonami, *Ognie w pirytach* stanowią już całość znacznie bardziej artystycznie wyrównaną i zwartą, noszącą cechy dobrej, z kulturą i znajomością techniki napisanej powieści. *Po dniówce* natomiast odsłania w Waśniewskim świetnego, opanowanego narratora, operującego pewnie i trafnie pięknym, prostym stylem i bogatym językiem.

Jest Waśniewski dobrym i wrażliwym obserwatorem, dysponuje różnorodnym i obszernym materiałem, stwarza równie dobre sytuacje, jak postacie i charaktery, akcję planuje umiejętnie i przeprowadza konsekwentnie. W swojej metodzie pisarskiej, w stosowaniu środków, w selekcji tworzywa jest prostszy od Morcinka, oszczędniejszy, bardziej rzeczowy i bardziej nowoczesny. Nie ulega sentymentom, niepotrzebnym wzruszeniom, jest konsekwentnym realistą zarówno w opisie, rzeczowej, ścisłej relacji, jak i w rozwijaniu motywów i charakterów. Opis jego nie jest rozwlekły, nie sili się na ozdobność i barwność, czasem jest aż za suchy w swej prostej, operującej tylko konkretnymi rzeczowościami. Losy swoich bohaterów zarysowuje Waśniewski logicznie bez skłonności do podniosłych czy sentymentalnych rozwiązań. Raczej zabarwi je szarzyzną życiowej zwyczajności lub goryczą tragicznych nieporozumień niż łatwizną tanich wzruszeń. Tak widzimy je w opowiadaniach *Po dniówce*, tak kończą się *Ognie w pirytach* i tak nad końcową sceną w *Na podszybiu* postawiony zostanie sceptyczny, nie dający złudzeń znak zapytania. I dlatego

jest Waśniewski pisarzem interesującym, budzącym zaufanie i dlatego dobrze reprezentuje średnią klasę beletrystyki polskiej w tym okresie, mając swoją własną i odrębną pozycję ze względu na nową, a inaczej niż u Morcinka postawioną, tematykę.

Twórczość Jana Waśniewskiego to jedyne godne uwagi zjawisko literackie w regionie Zagłębia Dąbrowskiego w okresie niepodległości międzywojennej. Bo książce Edwarda Kudelskiego *Sosnowiec jest takim miastem, jak Paryż, Londyn, Wiedeń...* (1938), będącej płytkim i powierzchownym reportażem społecznym, uzupełnionym przez tło historyczne, wiele brakuje do doskonałości/a często i do zwyczajnej poprawności.

ROZDZIAŁ IV

SILA PRZYCIĄGANIA

Pozaregionalne zainteresowania literackie Śląskiem

W okresie omawianego tu dwudziestopięciolecia Śląsk po raz pierwszy w swoim rozwoju literackim stał się przedmiotem silniejszego i bliższego zainteresowania ze strony pisarzy z innych części Polski. Dzięki temu na całość zjawisk literackich na Śląsku w tym czasie składa się już nie tylko twórczość jego własnych poetów i prozaików, lecz także twórczość tych literatów, którzy pociągnięci nową tematyką i historycznością zjawiska powrotu, zdawało się, już na zawsze przed przeszło pół tysiącem lat utraconej ziemi, przybyli tutaj, osiedlili się na stałe lub na pewien okres, lub też zetknęli się z tym regionem przejściowo i uczynili go przedmiotem swoich pisarskich zainteresowań.

Ta grupa pisarzy jest dość liczna, a jej rola historyczna w piśmiennictwie Śląska jest ważka i pożyteczna. Jak to podkreśliłem już na wstępie, zapelnili oni przez pewien czas choć częściowo pustkę, jaka zaistniała i trwała przez lata w życiu literackim Śląska po wyzwoleniu części jego terytoriów. Oni wytworzyli tu pewne środowisko, a działalnością swoją pisarską dali początek i rozmach rozwojowi regionalnego ruchu literackiego, który z czasem miał już wyjść poza regionalne granice.

Te pozaśląskie zainteresowania literackie Śląskiem nie przysły od razu. W samym okresie finalowej walki o te ziemie i bezpośrednio po ich zakończeniu ani poeci, ani powieściopisarze

nie zwrócili nań bliższej uwagi. W poezji powstań górnośląskich nie spotykamy żadnych poważniejszych nazwisk z głębi Polski poza mało ważnym Józefem Relidzyńskim, autorem zupełnie zresztą słabej *Roty Górnoślązaków*. Beletrystyka powstańcza nie obejmuje też specjalnie ciekawych pozycji. Wyodrębniają się wśród nich piękne wspomnienia Zygmunta Bartkiewicza, który jest ponadto autorem opowiadania powstańczego *Jeszcze Polska nie zginęła*, zamieszczonego w czytance szkolnej Tynca i Gołębka (zeszyt regionalny Śląsk, W-wa 1931). Jedną z wcześniejszych pozycji stanowi bezwartościowa powieść nieznanego poza tym autora, Stefana Brodowskiego pt. *Ollschenwitz* (Kielce 1927), dotycząca okresu plebiscytu i powstań z centralną postacią repolonizującego się młodego magnata niemieckiego. Ciekawsze i godne zainteresowania osiągnięcia stanowią: Macieja Wierzbńskiego, popularnego i płodnego beletrysty, obszerna powieść z czasów plebiscytu śląskiego, *Pękły okowy* (Katowice 1929, str. 546) oraz Zbigniewa Zaniewickiego, znów bliżej nieznanego autora też jednej tylko książki, „niepowieść” pt. *Oberschlesien* (W-wa 1930, str. 135). Wierzbński żywo interesował się losami Śląska w czasach powstań i plebiscytu. W powieści swojej dał obszerny, ale powierzchowny, po dziennikarsku i reportażowo nakreślony obraz tych czasów. Zawarł on w tej powieści bardzo dużo wcale ciekawie dobraneo materiału, wykazał pewną znajomość skomplikowanej problematyki życia śląskiego, ale nie umiał tego opanovać i opracować artystycznie. Z podobną formą dziennikarsko-reportażowej powieści spotykamy się jeszcze u Haliny Krahelskiej w dziesięć lat później. Powieść Zaniewickiego, oparta najprawdopodobniej na materiale wspomnień osobistych, odtwarza losy grupy kadetów lwowskich w III powstaniu śląskim. Artystycznie jest doskonalsza od książki Wierzbńskiego. Pojawiają się w niej, co dziwi u autora nie-Ślązaka, pewne tendencje, które można by określić jako separatystyczne. Końcowa partia powieści, zawierająca opis losów grupy powstańców śląskich na terenie Polski, spotkała się z nieźycielwym przyjęciem i nieprzychylnymi dla autora komentarzami za tendencyjne i na wątpliwym materiale

oparte przedstawienie stosunku władz polskich do zdemobilizowanych powstańców.

Wszystkie wymienione tu pozycje powieściowe to raczej efemerydy jeśli chodzi o sprawę zainteresowań pisarskich Śląskiem. Jeden Bartkiewicz wykazuje jakiś bliższy i trwalszy stosunek do tematu. Książki Brodowskiego i Zaniewickiego nie stanowią, podobnie zresztą jak i powieść Wierzbńskiego, żadnych osiągnięć na tle rozwoju prozy polskiej w okresie międzywojennym. Mówi się też o nich dla dopełnienia całości obrazu i dla ustalenia pewnych pozycji bibliograficznych.

Powieściopisarki: Zofia Kossak-Szczucka — Pola Gojawczyńska — Halina Krahelska

Z wybitniejszych pisarzy polskich pierwsza Zofia Kossak-Szczucka dała dowody trwałego i głębokiego zainteresowania się Śląskiem. Osiadłszy na dłuższy okres czasu w Górach pod Skoczowem na Śląsku Cieszyńskim zwróciła się przede wszystkim ku tematom z tego regionu. Pierwszym rezultatem tego była piękna książka dla dzieci *Kłopoty Kacperka, góreckiego skrzata*. Wkrótce potem ukazał się tom obejmujący cztery opowiadania historyczne pt. *Wielcy i mali* (1927).

Opowiadanie pierwsze, tytułowe, najobszerniejsze z całego zbioru dotyczy początków XVII wieku. Kompozycyjnie jest niejednolite. Dzieli się na dwie obszerne partie dosyć luźno i przejściowo się ze sobą łączące. Pierwsza z nich to Śląsk Cieszyński w ogniu ostrych sporów religijnych katolików z protestantami, przy czym terenem akcji jest głównie Skoczów. Tu centralnymi postaciami są ks. Gagalkowski i ks. Jan Sarkander, później beatyfikowany patron ziemi cieszyńskiej. Obóz innowierców reprezentują: Morawianin, brat Dobrasta, i Włoch, Nicolo Paruta. Druga partia opowieści rozgrywa się w znacznej części pod Bochnią, a treścią jej są dzieje Lisowczyków, nad którymi dowództwo sprawują już następcy Lisowskiego, Rogawski i Kleczkowski. Te dwa wątki łączą się ze sobą przemarszem Lisow-

czyków przez Śląsk Cieszyński w r. 1620, gdy ciągnęli w służbę cesarza Austrii. Ks. Sarkander wyszedłszy naprzeciw nich z procesją ratuje Goleśzów przed grabieżą i pożogą. Losy Lisowczyków kreśli Szczucka aż do ich wejścia do Wiednia.

Nowela *Ostatnia księżna cieszyńska* przedstawia księżnę Elżbietę Lukrecję, ostatnią Piastównę na zamku cieszyńskim (połowa XVII w.), w ostrym zatargu narodowościowym z mężem Lichtensteinem. Księżna, władająca na zamku w Cieszynie tylko dożywno, z troską myśli o przyszłych losach Śląska, wydane go na łaskę Habsburgów.

Nie oparła się także Szczucka urokowi legendy o Ondraszku. Dzieje jego opracowała w opowiadaniu trzecim tego tomu w *Historii Ondraszka Szebesty, zbójnika*. Temat opracowany jest fragmentarycznie, nie doprowadzony do końca, co robi wrażenie, jakby autorka opowieść tę traktowała jako przygotowanie do większej całości, która nie nastąpiła, a sam pomysł przekazany został Morcinkowi.

W czwartym opowiadaniu tego zbioru, *Imko Wiselka*, przenosi się Szczucka z najbliższego jej zainteresowaniom w tym czasie wieku XVII w wiek XIII, pokazuje dwór księcia cieszyńskiego, Mieszka, i kreśli dzieje jednego z jego dworzan, Imki, zwanego Wiselką, założyciela osady Wisła.

Wielcy i mali przynoszą dopiero zapowiedzi nowego historycznego kierunku twórczości Szczuckiej. Wykazują sumienne i rozległe studia nad przeszłością, umiejętność kreślenia obrazów dawnego życia, upodobanie w tematyce wojennej, rycerskiej. Przedstawia w nich Szczucka pierwszą zdobywcą pracę osadników w puszczy beskidzkiej (Imko Wiselka), mieszczaństwo cieszyńskie i dwór książęcy (w wieku XIII i XVII), walki religijne i antagonizm śląsko(polsko)-niemiecki, nie zapomina też o cieszyńskiej legendzie zbójnickiej, wiąże ją silnie z tłem historycznym epoki. Na wartości tych opowiadań zaciążyła poważnie tendencja. W przedstawieniu Szczuckiej konflikt polsko-niemiecki na Śląsku Cieszyńskim przybiera formy bardzo ostre i wykazuje niemal zupełnie nowoczesne ujmowanie zagadnienia przez ówczesnych ludzi. Przedstawienie tej kwestii zbyt jaskrawo budzi

nieufność i szkodzi nie tylko prawdzie historycznej, ale i artyzmowi dzieła. Drugim poważnym zastrzeżeniem to zastosowana przez autorkę gwara, w niewielkim stopniu przypominająca język ludu cieszyńskiego, stanowiąca dziwny konglomerat fonetyczny i leksykalny różnych narzeczy. Szwankuje też miejscami kompozycja (*Wielcy i mali*, *Historia o Ondraszku*) i rysunek psychologiczny postaci (ks. Sarkander, Ondraszek, Imko). Niemniej *Wielcy i mali*, jako książka obfitująca w obrazy przeszłości Śląska kreślone z dużym talentem epickim i narratorskim, ze znajomością czasów i ludzi, są pierwszą poważniejszą próbą nowszego powieściopisarstwa polskiego w odniesieniu do tematyki śląskiej.

Bezpośrednio po tej próbie przychodzi *Złota wolność* z epizodyczną tylko postacią Ślązaka, a potem rok 1930 przynosi już pełną powieść historyczną z dziejów Śląska, *Legnickie pole*.

Sama bitwa legnicka stanowi finał powieści, którą wypełnia obszerny obraz świata mongolskiego z jednej strony, oraz przeciwstawiony mu obraz Śląska w latach bezpośrednio poprzedzających katastrofę z r. 1241. Szczucka poświęciła sporo uwagi i miejsca w powieści na przygotowanie tej katastrofy, na historyczne, polityczne i psychologiczne umotywowanie wyprawy mongolskiej, która miała wprawdzie zatrzymać się na legnickim polu, ale mimo to przyniosła Śląskowi straszliwe zniszczenie i klęskę, będącą pod wieloma względami momentem zwrotnym w jego dziejach.

W tej części powieści, której akcja toczy się w stolicy rozległego, powstałego z podbojów państwa mongolskiego, w Karakorum, w opisach życia Tatarów, ich sposobów wojowania, w ich charakterystyce odnajdujemy już wszystkie cechy świetnego pióra przyszłej autorki *Krzyżowców*. Obraz świata mongolskiego narysowany jest z rozmachem, z wielką plastyką i życiem, ujęty w kształt syntetycznej, pełnej wizji artystycznej. Zanim jeszcze hordy tatarskie dotrą na Śląsk, Szczucka przenosi akcję na ten teren przez opis szpiegowsko-handlowej wyprawy Chińczyków, w których orszaku znajdzie się błędny kochanek, Wenecjanin, Gaetano, szukający drogi do trzebnickiego klasztoru, za którego murami żyje jego Beatrycze. Umieściwszy akcję na Śląsku, wcho-

dzi Szczucka od razu in medias res spraw, które ją w przeszłości Śląska najsilniej interesują, w konflikt śląsko-niemiecki, którego motorem czyni legendarnego trochę bohatera, Konrada Kędzierzawego, starszego syna Henryka Brodatego. Idzie w tym wypadku za koncepcją historyczną prof. Wacława Sobieskiego (*Zapomniany bohater śląski w Szkicach historycznych*, W-wa 1904) i za koncepcją literacką Jana Nikodema Jaronia (*Konrad Kędzierzawy*, dramat śląski z pocz. XIII w., Opole 1920). Legenda o Konradowej walce z Niemczyzną i wojnie, jaką za tę sprawę stoczył z ojcem i bratem, była dla autorki szczególnie pociągająca i stała się źródłem ideowej koncepcji *Legnickiego pola*. Dla wykorzystania tego wątku przesunęła Szczucka tragiczną śmierć Konrada i sam jego zatarg z rodziną wbrew danym historycznym z lat 1213/14 na lata 1237/8. Konrad Kędzierzawy występuje tu jako zdecydowany zwolennik hasła „Śląsk dla Ślązaków”, skierowanego swym ostrzem przeciwko niemieckiemu rycerstwu na dworze książęcym i w jego drużynie oraz niemieckiemu osadnictwu, które pod opieką Henryka Brodatego zaczęło przybierać wielkie rozmiary, decydujące dla kształtowania się przyszłych politycznych i narodowych losów Śląska. Oparł się w tej walce na rycerstwie śląskim, które go zawiodło, i na biedocie chłopskiej, która nie mogła sprostać w walce rycerzom Henryka. Sam zginął w ucieczce z pola bitwy w bagnach, przy czym Szczucka śmierci tej nadaje niezupełnie szczęśliwie cechy samobójstwa, usprawiedliwionego czarem rzuconym nań przez wily. W ten sposób ginie, według koncepcji autorki, wybitny obrońca praw ludu śląskiego do samoistności politycznej i niezależności społecznej od obcych, zwolennik oparcia rządów nie na sojuszu z obcym rycerstwem i niemieckimi osadnikami, lecz na rycerstwie śląskim i chłopie śląskim. Przeciwnik jego, Henryk Pobożny, przed bitwą na legnickim polu opuszczony przez swoich niemieckich sprzymierzeńców uznaje słuszość tej jego myśli i korzy się przed bratem w obliczu swojej klęski i śmierci, patrząc jak wali się w gruzy dzieło czterdziestoletniego panowania ojca i jego własnego.

Szczucka z zamiłowaniem kreśli obrazy życia na Śląsku w tych czasach. Lud śląski, zwolennicy Konrada, występuje

wprawdzie na planie dalszym i nawet spośród rycerstwa śląskiego nie zarysowują się wyraźniej pojedyncze sylwetki. Za to otrzymujemy dobrze nakreślone postacie Konrada, brata jego, Henryka, św. Jadwigi. Mniej żywo i interesująco scharakteryzowany jest Henryk Brodaty czy żona Pobożnego, Anna, ale pełnym życiem żyją niektóre postacie epizodyczne, jak proboszcz, Pietrek Jarostów czy córka Brodatego, Zofka. Mamy ponadto w *Legnickim polu* doskonale, pełne plastyki i wyrazistości opisy Wrocławia, klasztoru w Trzebnicy, dworu książęcego, zajazdu, w którym gospodarzy pleban Pietrek z żoną Newojką i sześciorgiem dzieci prowadząc jednocześnie gospodarkę i pasiekę, sceny pogańskich wróżb, rozpustnych uczt rybaltów, więziennej katongi i wreszcie świetną scenę ostatnią, scenę bitwy legnickiej ze śmiercią Henryka Pobożnego, której artystycznego natchnienia może trzeba szukać u Sienkiewicza w opisie śmierci Podbiptęty.

Legnickie pole to powieść historyczna pełna i dojrzała, dotychczas najlepsza powieść z przeszłości śląskiej. Z podobnym artyzmem nakreśli jeszcze Szczucka tylko szereg scen z wstępnych rozdziałów w pierwszym tomie *Krzyżowców*, umieszczając w niezmiernie bogatej galerii bohaterów tej epopei na jednym z pierwszych planów grupę rycerzy śląskich.

Bo już *Nieznany kraj* (1932), który przyniósł jej nagrodę literacką Śląska, jest książką niejednorodną artystycznie, niezharmonizowaną w swej ogólnej koncepcji i konstrukcji, książką stojącą na pograniczu nowelistyki i publicystyki. Składa się z dwudziestu dwu krótkich opowiadań z przeszłości Śląska, obejmujących dzieje tego kraju od Bolesława Chrobrego (*Nad Odrą w 1015 roku*) aż po trzecie powstanie górnego Śląska (1921), a więc dziewięć wieków historii Śląska, którą zapragnęła Szczucka przez książkę tę spopularyzować, uprzystępnąć, uczynić barwną i zajmującą, z której chciała wydobyć wszystkie momenty świadczące o polskości tej ziemi i jej ludzi, o ich stałych związkach z ojczyzną i tęsknotach ku Polsce wybiegających. Są tu więc walki Chrobrego z Niemcami nad Odrą i problem tej rzeki, jako najtrwalszej granicy i zapory przed naciskiem niemieckim, są koronacyjne dążenia Henryka Probusa, początki górnictwa i pierwsza

ustawa górnicza, klasztor w Czarnowasach ze śląskimi mniszkami, które walczą o prawo do mówienia i modlenia się po polsku, jest Sobieski w Piekarach, Śląsk Cieszyński w początkach XIX wieku z resztkami zbójnictwa, zatargami o hale, początkami ruchu uzdrowiskowego, z chłopem bibliofilem, Jurą Gaydźicą, wynalazcą, Józefem Brożkiem i ks. Janem Brzóska, autorem modlitewników polskich. Potem następuje galeria pionierów odrodzenia narodowego: Józef Lompa, Karol Miarka, Paweł Stalmach i Andrzej Cinciała, ks. Norbert Bonczyk, ks. Józef Londzin i szereg pomniejszych i późniejszych, opisanych już pobieżnie. Z chwil przelomowych daje Szczucka obrazek z tworzenia się w r. 1914 legionów i z przewrotu w r. 1918 na cieszyńskim, i z trzeciego powstania na Górnym Śląsku. Uzupełniają tę książkę reportażowe szkice z kopalni, huty, fabryki, z Beskidów, z Zaolzia i Śląska Opolskiego.

Nieznany kraj powstał z najlepszych intencji i najszczerzej chęci przysłużenia się Śląskowi przez zapoznanie społeczeństwa polskiego z polską przeszłością odzyskanej częściowo ziemi, z jej problemami, bogactwem, urokiem i pięknem. W tym zamiarze wyprzedziła Szczucka Morcinka, jako autora monografii *Śląsk*. W dorobku autorskim pisarki zajmuje ta książka miejsce późniejsze. Pomieszały się w niej różne gatunki literackie: od szkicu publicystycznego, reportażu, artykułu informacyjnego po obrazki historyczne i nowele, które mało mają zresztą akcji i dramatycznego wątku, noszą cechy konstrukcji trochę sztucznych, kompozycji programowo-tendencyjnych bez psychologicznej motywacji i pogłębienia. Bohaterowie poszczególnych opowiadań są papierowi i kwestie swoje recytują jak wyuczoną lekcję historii. Najbardziej dla nich odpowiednim miejscem byłyby jakieś czytanki szkolne. Niezawodny tylko tutaj, jak zwykle u Szczuckiej, i piękny jest opis. Niemniej jednak jako swojego rodzaju mała encyklopedia wiedzy o Śląsku spełnił *Nieznany kraj* swą pożyteczną rolę, nie mówiąc naturalnie o tych ustępach książki, które wchodzą w zakres publicystyki politycznej, gdzie autorka usiłuje dokonać zestawienia Korfańtego z Grażyńskim i na świeżo oceniać ich działalność.

Podobną koncepcję podjęła Zofia Kossak raz jeszcze wydając w r. 1937 w *Bibliotece Domowej Przewodnika Katolickiego* broszurę pt. *Skarb śląski* (wydanie książkowe nosi tytuł *Na Śląsku*). Broszura ta to uproszczony i jeszcze bardziej spopularyzowany *Nieznany kraj*. Tutaj opowieść o dziejach Śląska ujęta jest o tyle inaczej, że autorka mniej beletryzuje i dramatyzuje wypadki, a poprzestaje na swobodnej, jasnej narracji.

Krzyżowcy ze swoją grupą śląskich rycerzy, których wypędziły z domostw wewnętrzne zatargi książąt i pchnęły ich wbrew woli w nurt wypraw krzyżowych, stanowią jak dotychczas ostatni ślad zainteresowań Śląskiem w powieściach Szczuckiej.

Zainteresowania te były niemal wyłącznie historyczne. Szczucka jest epikiem polskiej przeszłości Śląska. Zadanie miała trudne, podjęła je bowiem, zanim jeszcze nauka polska dała pierwsze głębsze i szerzej zakrojone opracowania tego tematu. To sprawiło, że nie ustrzegła się od błędów, których źródło leży jeszcze i w żarliwej gorliwości w przedstawianiu ludzi i zdarzeń historycznych w sposób najdobitniej świadczący o bojowym, bezkompromisowym patriotyzmie dawnych Ślązaków, co doprowadzało w konsekwencji do pewnych jaskrawych trochę uproszczeń. Artystycznie najwyżej z jej dorobku śląskiego należy postawić *Legnickie pole*. Ale i *Wielcy i mali* i *Nieznany kraj* stanowią wobec Śląska poważną zasługę, nie tyle może literacką, co przede wszystkim społeczną. Z pisarzy poza-śląskich Kossak-Szczucka najwięcej zrobiła dla wprowadzenia Śląska w literaturę polską i dla zbliżenia go społeczeństwu, dla którego istotnie był „nieznanym krajem“.

Inną, mniej efektowną drogę do tego samego celu wiodącą obrała Pola Gojawiczyńska. W perspektywie czasu jej zasługi literackie w stosunku do Śląska nie są mniejsze od zasług Kossak-Szczuckiej. Nie zostały jednak należycie ocenione i dziś jeszcze chętnie się o nich zapomina.

Osobliwe są przyczyny tego faktu. Kossak-Szczucka podjęła z tematów śląskich te bardziej efektowne, bohaterskie, poruszające w sensie pozytywnym próżność i sycące dumę Ślązaków,

kłóczy podnieceni jeszcze niewybredną propagandą bardzo chętnie uwierzyli w pełną prawdę historyczną ludzi i faktów przez autorkę *Nieznanego kraju* i *Wielkich i małych* przedstawioną. W książkach jej Ślązak widział się takim, jakim pokazywała go propaganda: nieugiętym bojownikiem dźwigającym nieustraszenie sztandar, wykuwającym przyszłość, przemawiającym zawsze bardzo patriotycznie i mocno. W ten sposób zaczęło sobie wytwarzać sfigowany, sztuczny typ Ślązaka jako odświętnego patrioty, co to zawsze gotowy i nieugięty, dla którego jedyną i wyłączną treścią życia była i jest praca i walka. W tej gorliwości zapomniano o nim jako o człowieku. A Gojawiczyńska raczej nie celowo, lecz zgodnie z kierunkiem swoich pisarskich skłonności zapomnienie to zaczęła usuwać. Nie zainteresowała jej historia, lecz najbardziej świeża współczesność, nie zainteresował jej człowiek jednostronny, lecz pełny z całym bogactwem swych przeżyć wewnętrznych i przemian psychicznych i nie tylko w stosunku jego do pracy i spraw kraju poszukiwała typowych cech psychiki śląskiej, lecz przede wszystkim w stosunku do najprostszych spraw życia, w stosunku do miłości i cierpienia. Ten człowiek pełny Gojawiczyńskiej ze wszystkimi zaletami i wadami normalnego człowieka, z życiem stanowiącym splot upadków, załamań i porywów, ten człowiek zbyt daleko odbiegał od typu bohaterów Szczuckiej, nie nadawał się też zbyt do towarzystwa bohaterów Morcinka, jak wiemy, bohaterów dosyć niedokrwestych. Stąd książki Gojawiczyńskiej na Śląsku przyjęte zostały bardzo chłodno, a poza Śląskiem przemijały bez specjalnego wrażenia: nie tworzyły mitów, ukazywały normalnego, zwyczajnego człowieka.

I to można by nazwać krzywdą, wyrządzoną Gojawiczyńskiej jako powieściopisarce śląskiej. Bo Śląsk, a zwłaszcza jego ludzie, byli jej tak samo bliscy jak „dziewczeta z Nowolipek“, odniosła się do nich tak samo serdecznie, prosto i po ludzku, jak do swoich borykających się z życiem i losem Warszawianek. A tymczasem jej sławę literacką opierano głównie na jej powieściach warszawskich zapominając niemal całkowicie o równie ciekawym i bogatym śląskim okresie jej twórczości.

Do okresu tego należą trzy książki: zbiór nowel *Powszedni dzień* (W-wa 1933), powieść *Ziemia Elżbiety* (1933), oraz powieść z przełomowych lat Śląska Cieszyńskiego *Święta rzeka* (drukowana w odcinku *Kuriera Polskiego* od kwietnia 1939 r.). Dwie pierwsze z wymienionych książek stanowią debiut tej pisarki. *Powszedni dzień* doczekał się wznowienia, a największą popularność zdobyła patriotyczna nowela *Górnoślązaczka*, przedrukowywana ponadto osobno.

„Miłość i cierpienie to są uczucia wspólne wszystkim ludziom pod każdą szerokością geograficzną” — stwierdza Gojawiczyńska w rozmowie o *Świętej rzece* usprawiedliwiając obyczajowy charakter tej powieści, podczas gdy oczekiwano od niej może powieści politycznej — „bez takiego wątku powieść straciłaby swój właściwy charakter, więc nie dziwnego, że także bohaterowie mojej nowej książki kochają i cierpią”. Powiedzenie to odnosi się nie tylko do powieści cieszyńskiej. Sprawdźmy je także w *Powszednim dniu* i *Ziemi Elżbiety*. Miłość jest głównym motorem, który wprawia w ruch postacie książek Gojawiczyńskiej. Występuje to tym wyraźniej, że autorkę przede wszystkim interesują kobiety, mężczyźni bowiem traktowani są zawsze drugoplanowo i zawsze w związku z kobietami, stojącymi na pierwszym planie powieściowym. Z tego też powodu na dalsze tło schodzą u niej sprawy polityczne i społeczne, dla których nie umie Gojawiczyńska nawet czasem znaleźć silniejszego powiązania ze sprawami i przeżyciami swych bohaterek. Najcelniejsze nowele zbioru *Powszedni dzień* to te właśnie mówiące o miłości i niedoli Maryjki, Gertrudy, pani Waleski i Józki, w tym żywiole poruszają się i matka, pani Agnieszka, i córka, Elżbieta, w *Ziemi Elżbiety*, te sprawy zaprzatają najsilniej uwagę Gojawiczyńskiej w *Świętej rzece*, gdzie główny snop światła koncentruje się na Jolancie i Joszce, dwóch kobietach szukających miłości. Gojawiczyńska ukazuje w swych powieściach bogatą skalę odcieni tego uczucia zarówno u kobiety jak i mężczyzny, kreśli ten motyw w różnych komplikacjach i odmianach w granicach od dojrzałej i spalającej namiętności do pierwszych drgnień serca i młodzieńczych uczuć. Ale jej motyw ulubiony w tej skali to

kobieta zwycięska w miłości, przewycięzająca w sobie uczucie i namiętność, pomimo porzucenia przez mężczyznę idąca śmiało przez życie, któremu umie nadać sens i wytknąć nowy cel. Ze śląskich bohaterek Gojawiczyńskiej tylko Gertruda (*Miłość Gertrudy*) załamuje się pod ciężarem zawiedzionego, zdradzonego uczucia. Zwycięstwo bez patosu i gestu, zwyczajne ludzkie zwycięstwo odnosi zarówno Maryjka i Józka (*Powszedni dzień*), jak i pani Agnieszka, Elżbieta, Jolanta i Joszka. Ślężaczki Gojawiczyńskiej cechuje najczęściej jakiś „ład serca“. Niektóre mają ten wewnętrzny porządek uczuć wrodzony, ustalony, jak pani Golombek z *Powszedniego dnia*, Świsłołowa z *Górnoślężaczki* lub pani Agnieszka z *Ziemi Elżbiety* czy Kailoszowa ze *Świętej rzeki*. Inne go dopiero zdobywają w ciężkiej i bolesnej próbie życia. Odnajduje go Maryjka, poświęcająca swe życie nieślubnemu dziecku bynajmniej nie dla miłości do człowieka, który ją porzucił, Józka, dla której wypływa on z poczucia własnej zaradności życiowej i siły. Dochodzi do niego Elżbieta siłą swej woli i jej uwiedziona służąca, wyżywająca się w miłości do nie swego dziecka, chwytają umykający spod nóg grunt Joszka i Jolanta. Można by powiedzieć o nich wszystkich, że to są mocne kobiety, tym więcej mocne, że (poza Świsłołową) są kobietami pełnymi, dalekimi od cech jakiegoś bohaterstwa, wyposażonymi przez autorkę w najtypowsze elementy psychiki kobiecej, łamane bólem i cierpieniem. Wydobywa przez to Gojawiczyńska z duszy kobiety śląskiej jakiś osobliwy układ wartości w niej zawarty, który sprawia, że bohaterki jej nowel i powieści potrafią wyjść z życiowych zmagani i niepowodzeń obronną ręką i wypłynąć silnymi rzutami ramion na spokojne wody. Rzadko pomaga im w tym (jak np. Joszce) mężczyzna, najczęściej odbywa się to wbrew niemu i ponad nim, gdyż on właśnie staje się przyczyną niepokoju i chwilowego załamania.

„Opinia publiczna“ na Śląsku uznała za swoją tylko jedną postać kobiecą Gojawiczyńskiej, Świsłołową z *Górnoślężaczki*, szablonoową i wyidealizowaną patriotkę. Tamte inne były zbyt żywe, zbyt prawdziwe i ludzkie, zbyt dalekie od oficjalnego wzoru kobiety śląskiej. Dąsano się na ten realizm nie odczuwając, ile w te

postacie włożyła Gojawiczyńska serca, z jakim sentymentem i odczuciem je kreśliła. I podkreślić jeszcze trzeba, że jej kobiety to postacie mocno zindywidualizowane, że ich komplikacje życiowe znajdują niemal zawsze niebanalne, odrębne rozwiązanie.

Świat bohaterów i bohaterów Gojawiczyńskiej jest zwyczajny i powszedni, życie ich jest szare, bezbarwne i trudne. Najzwyczajniej trudne, borykające się z tysiącem bied, obowiązków, ofiar i zabiegów. Ale jest też i jakoś dziwnie regularne w tym trudzie, ugruntowane na podstawach jakiegoś ładu i spokoju. Maria (*Powszedni dzień*) wciągnięta w ten system, urzeczona tym „powszednim dniem” tworzonym uporczywie i bezustannie, bez narzekań i szemrania, też odnajduje, pomimo początkowo silnego poczucia obcości w tym środowisku, równowagę ducha i odrzuca powracającą miłość, dla której w tym układzie nie widzi miejsca. A więc ten ład serca udziela się nawet innym.

Gojawiczyńska z wrażliwością typową dla człowieka, który zetknął się pierwszy raz ze Śląskiem, żywo reaguje na jego problematykę społeczną i narodową, na ten specyficzny układ stosunków socjalnych i politycznych. Jest w tym zakresie dosyć szeroko choć i zarazem trochę powierzchownie zorientowana. Ta powierzchowność nie pozwala jej na silniejsze i pełniejsze związanie postaci ze środowiskiem i rzeczywistością społeczną tego terenu. Można się w tym dopatrzeć charakterystycznej cechy naszej literatury kobiecej. Bo Gojawiczyńska obserwuje typowo po kobiecemu, widzi dużo, chwytła momenty i zjawiska interesujące, znamienne, ale nie sięga daleko poza ich zewnętrzność. Stąd jej powieści to głównie małowidła obyczajowe, a nie utwory o silnie zarysowanej linii społecznej. Konflikt społeczny, bezrobocie, wypełniający sporo miejsca w *Ziemi Elżbiety* i dający tej powieści tragiczny wydźwięk, przeprowadzony jest luźno obok głównego nurtu powieści, którym są losy rodziny Ligęzów, a zwłaszcza dwóch jej reprezentantek. Poświęca mu autorka sporo miejsca i sporo rozważań, kreśli plastycznie i ostro jego fazy, nasilenia i spadki, stara się ukazać jego przyczyny, a odważnie i prosto ocenia jego powiązania i konsekwencje polityczne, ukazując je zwłaszcza w owej scenie zbiorowego przejścia granicy przez gromadę dopro-

wadzonych do determinacji bezrobotnych. Zna też i ujawnia moralne następstwa, które wprowadza w duszy Ślązaka brak pracy, następstwa nie przychodzące nagle, lecz narastające stopniowo i coraz groźniej, etapami burzące system ustalonych sobie przez ludzi pracy pojęć i wartości.

Powszedni dzień to zbiór dziewięciu nowel i obrazków, mających miejscami cechy reportażu, nie zarysowanych jeszcze zbyt mocno pod względem artystycznym, potraktowanych w dużej mierze impresyjnie, co podkreślone jest jeszcze charakterystycznym i lirycznie zabarwionym zakończeniem (*Pożegnanie*). Nowele te i obrazki dają właśnie obraz tego „powszedniego dnia” Śląska i jego ludzi, ich zwykłych smutków, małych radości i czasem głębokich cierpień. Życie osady przemysłowej, robotniczych rodzin, powikłania narodowościowe i uczuciowe — oto ich treść, z której pewne motywy czasem nieco zmodyfikowane weszły do *Ziemi Elżbiety* razem z niektórymi charakterystycznymi postaciami. Warto przy sposobności zaznaczyć, że akcja noweli *Zaciąg na Saksy* toczy się właściwie na terenie poza-śląskim, na wsi z pogranicza polsko-niemieckiego, w okolicach Gorzowa (Ziemia Lubuska).

Ziemia Elżbiety nie jest jeszcze powieścią kompozycyjnie doskonałą i zrównoważoną. Ma nawet pewne motywy o trochę sensacyjnym posmaku, nie bardzo harmonizujące z całością. Akcja jej toczy się głównie w Piekarach, miejscu odpustowym, gdzie po latach tułaczki osiada półśląska rodzina Ligęzów, zakładając i rozbudowując do wielkich rozmiarów dzięki talentom artystycznym ojca-dziwaka i administracyjnym matki, która nie może żyć bez miłości, fabrykę dewocjonalii. Powieść posiada bogaty tłum świetnie zarysowanych postaci, z których na plan pierwszy plastyką i śmiałością rysunku wysuwa się pani Agnieszka, matka Elżbiety. Życie tej osobliwej przemysłowo-odpustowej nadgranicznej miejscowości odtworzone jest interesująco, żywo, ze znajomością ludzi i stosunków, na podstawie dobrej i na ogół trafnej obserwacji. Rażą natomiast poważne niedoskonałości gwarowe, a zwłaszcza dziwaczne brzmienie imion i nazwisk wielu występujących osób.

Święta rzeka jest rezultatem kilkumiesięcznego pobytu autorki w Czechosłowacji w r. 1938. W czasie tego pobytu zetknęła się Gojawiczyńska bliżej ze Śląskiem za Olzą i była przy tym obserwatorką „od tamtej strony“ narastania konfliktu zaolziańskiego, którego rozwiązaniem zakończyła swą powieść, dając jej tytuł związany z rzeką Olzą. Powieść pisana jest wyraźnie na świeżo, pod wpływem nowych jeszcze wrażeń i pod wyraźnie nowym urokiem zetknięcia się z Czechosłowacją, Pragą i Śląskiem za Olzą. Jak wszystkie niemal śląskie rzeczy Gojawiczyńskiej, cechuje ją spokojny, uczciwy realizm, sprawiedliwe rozłożenie światła i cienia na poszczególne postacie i grupy, wnikliwa charakterystyka osób i znów serdeczny, bliski stosunek do Śląska, do jego nowo poznanej części. Konflikt polsko-czeski zarysowany tu jest spokojnie, z umiarem. Gojawiczyńska chce być sprawiedliwa, wystrzega się patriotycznej afektacji, zważa, by nie skrzywdzić niesprawiedliwą oceną Czechów, ale też nie pomija ich błędów, bynajmniej zresztą ich nie generalizując. Doskonale jest zwłaszcza studium rodziny Kaifoszów, która wybrana jest przez autorkę dla zilustrowania jakby kwestii polsko-czeskiej na Śląsku za Olzą. Drugim obiektem specjalnych zainteresowań autorki jest małżeństwo Szejdów, on trochę koniunkturalny społecznik i działacz narodowy, ona kobieta niewyżyła, szarpiąca się pomiędzy miłością a próbami pracy społeczno-narodowej. Galeria postaci charakterystycznych zresztą dla stosunków w tej części Śląska jest liczna i różnorodna, obejmuje Polaków i Czechów i ludzi stojących na pograniczu dwóch światów, ukazując w skrócie ewolucje i przemiany psychiczne w sposób wcale przekonujący. Kompozycyjnie jest *Święta rzeka* zbudowana dosyć luźno, posiada kilka niemal samodzielnych wątków słabo wiążących się z głównym nurtem akcji i jakby kilka pierwszych planów, które raz po raz dochodzą do głosu niezależnie od rozwoju pozostałych. Akcja toczy się na przemian w Trzyńcu, Warszawie i Pradze. W środowisku pierwszym na głównym planie występują równorzędnie Kaifoszowie i Szejdowie, w Warszawie dziennikarz Czołhański, w trzecim córka Kaifoszów, Joszka. Przy tym wszystkim problemy wielkiej polityki, w których ogniu rozstrzygała się sprawa Zaolzia, zarysowane są na tle

dalszym, dosyć delikatnie, ale niemniej wnikliwie i trafnie, z uchwyceniem tego momentu pewnej konsternacji i niepokoju, jaki towarzyszył ludziom przy przeżywaniu radosnego skądinąd faktu powrotu Zaolzia do Polski.

Obok Kossak-Szczuckiej i Gojawiczyńskiej trzecia jeszcze pisarka zainteresowała się Śląskiem. Była to Halina Krahelska, autorka powieści *Zdrada Heńka Kubisza* (Warszawa 1938, str. 478). Krahelska reprezentuje zupełnie inne od jej poprzedniczek podejście do tematyki śląskiej. Jest wyłącznie pisarką społeczną, toteż Śląsk interesuje ją tylko od strony problematyki socjalnej i częściowo także od łączącej się z nią problematyki politycznej. Taką była jej pierwsza, nie łącząca się ze Śląskiem powieść *Polski strajk*, taką też jest i *Zdrada Heńka Kubisza*.

Krahelska poznała Śląsk dosyć jednostronnie i dosyć powierzchownie, działając tu okresowo jako inspektorka pracy z ramienia Ministerstwa Opieki Społecznej. Jej sytuacja życiowa wiązała ją natomiast ze środowiskiem sfer wielko-przemysłowych. Materiał zebrała obfity i ten materiał, wtłoczenie go w ramy jako tako skleconej całości beletrystycznej, uczyniła swoim celem. Z wyraźną artystyczną nonszalancją a z pasją do dokumentarnego, surowego przedstawiania rzeczywistości nakreśliła rozległy, pełen autentycznych, wprost z życia wziętych i nieskoordynowanych szczegółów obraz Górnego Śląska (zapuszczając się także na teren Bielska) na przestrzeni kilkunastu lat jego niepodległości.

Przez obfitość nagromadzonego materiału, przez dążenie do pełnego zużytkowania go, przez bogactwo motywów i wątków, przy braku głębszego i artystycznego opracowania, książka Krahelskiej przypomina trochę *Wyrąbany chodnik*, choć stoi odeń znacznie niżej. Analogię tę nasuwa jeszcze ten szczegół, że Krahelska zaczyna swoją powieść w tym momencie historycznym, w którym Morcinek kończy, w okresie powstań górnośląskich. Przez to *Zdrada Heńka Kubisza* jest jakby dalszym ciągiem *Wyrąbanego chodnika*, jeśli naturalnie chodzi o górnośląski wątek powieści Morcinka. Jest to chyba zbieżność nie zamierzona, niemniej jednak ciekawa i godna podkreślenia.

Akcja powieści Krahelskiej toczy się w środowisku powstańców górnośląskich, a główne jej postacie to przedstawiciele świata robotniczego (kopalnia, huta, fabryki włókiennicze w Bielsku). Środowisko to reprezentowane jest licznie, a wśród tych reprezentantów jest nawet kilka postaci ciekawie zindywidualizowanych (stryj Ernest, Teresa, stary Kubisz), potraktowanych przez autorkę zarazem i w ten sposób, by skupiały pewne typowe cechy swoich grup społecznych. Na ogół jednak w charakterystyce postaci przeważa powierzchowność i szablon, a w ich licznych nagromadzeniach chęć uchwycenia możliwie największej ilości szczegółów uzupełniających socjalny obraz środowiska śląskiego. Sam główny bohater powieści, Henryk Kubisz, jest mało interesujący jako człowiek, służy bowiem autorce raczej jako model, który bywa przymierzany do coraz to nowych sytuacji społecznych. Z nim jako małym chłopcem wprowadza Krahelska akcję naprzód pobieżnie w okres wojny światowej, później w okres plebisytu i powstań, przy czym choroba bohatera umożliwia jej szybkie przerzucenie się przez spory okres ciekawych politycznie wydarzeń. W tym okresie życia Heńka poznajemy szkołę niemiecką na Śląsku, później terminowanie u ślusarza, pracę w hucie, bezrobocie, przejściowe zatrudnienie w domu dyrektora ciężkiego przemysłu, nowy okres bezrobocia i w końcu kuszenie ze strony kolegów Niemców, zakończone odstępstwem narodowym, więzieniem i samobójczą ekspiacyjną śmiercią. To jest tylko najogólniejszy szkielet akcji, która rozbudowana jest tak szeroko i przy takiej ilości materiału obserwacyjnego, faktów, motywów, wątków, że nie podobna ich tutaj nawet wymienić. Dzięki temu powieść Krahelskiej ma wartość naprawdę dokumentarną. Wiele jej fragmentów, można nawet zaryzykować powiedzenie, że wszystkie wzięte są wprost z życia, mają swoje dokładne odpowiedniki w rzeczywistych faktach.

Zdrada to typowa powieść reportażowa ze wszystkimi jej zaletami, które już mniej więcej wymienilem, i ze wszystkimi wadami. W pewnej mierze nosi ona nawet cechy pamfletu, bo niejedna „figura” przedwojennego Śląska mogłaby w niej odnaleźć swój mało pochlebny konterfekt. Krahelska lubi przerysować

sytuację, przejawiać wydarzenia dla tym ostrzejszego podkreślenia swej tendencji. Tendencję tę zresztą referuje dokładnie w licznych i obszernych dyskusjach i polemikach, jakie prowadzą bohaterowie jej książki. Obraz Śląska w jej ujęciu jest beznadziejnie ponury i przygnębiający, ale przez to powieść jej jest śmiałym protestem przeciwko krzywdzie robotnika śląskiego, namiętną krytyką i oskarżeniem pod adresem ówczesnej administracji i ówczesnych władców ciężkiego przemysłu, mocnym upomnieniem się o sprawiedliwość i demokrację. Na podstawie relacji Krahelskiej nie można snuć zbyt daleko posuniętych uogólnień, ale nie można jej też zarzucać fałszu. To wszystko, co w książce swej ukazała, odpowiada prawdzie, ale powiązanie tych szczegółów i fragmentów w syntetyczną całość wymagałoby szerszego i głębszego ujęcia. Krahelska wyraźnie i ostro widziała socjalną sytuację Śląska i umiała wskazać śmiało na jej nieuniknione konsekwencje. Gdyby zebrany przez nią materiał opracował artysta, byłaby to książka wstrząsająca. W tej formie jest tylko denerwująca i przygnębiająca.

Dla uzupełnienia tej grupy pisarek zajmujących się Śląskiem wymienić należy jeszcze Helenę Moskwiąnkę-Fikową, autorkę kilku krótkich nowel na tematy śląskie, odznaczających się pewną kulturą pisarską i typowymi cechami kobiecego pióra. Są to obrazki obyczajowe, usiłujące uchwycić pewne odrębności psychiki śląskiej i ukazać codzienną rzeczywistość środowiska przemysłowego. Zbliżone są w stylu i ujęciu do nowel Gojawiczyńskiej, zawartych w tomie *Powszedni dzień*. Dwa z tych obrazków (*Wielkanoc Trudy* i *Hanykowa działka*) znajdują się w *Zaraniu Śląskim* (r. XIV, 1937).

Julian Przyboś i Emil Zegadłowicz

Poeci poza-śląscy w mniejszym stopniu interesowali się Śląskiem, raczej przelotnie czerpali stąd tematy i rzadziej znajdowali tu impulsy dla swej twórczości. U wielu poetów znajdziemy jakiś przypadkowy wiersz o kopalni, górniku, dymach i kominach (Władysław Sebyła, Józef Birken-

in a j e r, M i e c z y s ł a w L i s i e w i c z i i n n i), czasem też znajduje się i wiersz o samym Śląsku, mówiący o jego ludziach, ich pracy, o krajobrazie (J u l i a n T u w i m, T a d e u s z P e i p e r). Na ogół jednak stwierdzić trzeba, że czerpane z tego tematu podniety nie były zbyt silne, wiersze bowiem są konwencjonalne, nie noszą śladów głębszego przeżycia czy wzruszenia, daleko im do prostoty, dynamizmu i siły takiego np. wiersza, jak Broniewskiego *Zagłębie Dąbrowskie*. Dziwne to dosyć zjawisko, bo ani poetów o silnym nastawieniu społecznym, ani poetów urbanizmu i industrializmu Śląsk nie pociągał specjalnie. Nie pomagały nawet zachęty Żeromskiego czy Przybosa. Żeromski jeszcze w *Snobizmie i postępie* pisał: „...czy zajęło artysty uwagę dzieło najżywsze z żywych — Śląsk? Zajmował uwagę całej kuli ziemskiej, doprowadził do stanu wrzenia zimne umysły dyplomatów, wielkorząd-ców, panów świata, stał się kością niezgody, o którą furia wojny mogła się rozpętać, lecz artyści polskiego nie wzruszył. To siedlisko nowoczesności, istny obraz futurystyczny, ta retorta kolosalna, gdzie ma się wygotować wielkie życie potężnej Polski, gdzie ma się w żelazie maszyn narodzić jej wola i wiekiusta niezniszczalność jej bytu, nie została zauważona przez artystę polskiego. Gdy ten strzęp piastowskiej dziedziny wytargany został zębami i pazurami śląskich powstańców, gdy dokonał się ów niezapomniany skok narodu najbardziej skrzywdzonego w sedno potęgi — to dzieło nie obudziło w artyzmie polskim ani jednego westchnienia równorzędnego mu co do wielkości i siły.“

W podobnym duchu agitował też J u l i a n P r z y b o ś, pisząc: „Górny Śląsk — „kopalnia“ tematów niewyczerpana i na wskroś nowoczesna. Śląsk Cieszyński „dziedzina“ oryginalnej ludowości, pięknego krajobrazu. Te dwie części województwa zdają się uzupełniać nawzajem. W jednej duch industrializacji, wysiłek nowożytniej produkcji, w drugiej ruralizm, kojąca łagodność wzgórz beskidzkich. Fabryki — i chałupy istebniańskie, syreny i gajdosze, kopalnie i — Czantoria. Ciekawy lud: uparty, twardy „sapie-ron“ górnośląski i — bacia spod Równicy.“

Jak widzimy, jednak zachęty te nie dały rezultatu. Ale przy najmniej sam Przybós pozostał im wierny i dał dowody, że wy-

czuł poetyckie walory tego regionu. Dowody te znajdziemy w tomikach jego poezji. Najsilniej występują one w cyklu *Oburącz (Miejsce na ziemi)*, a jeden z najpiękniejszych śląskich wierszy Przybosia, *Król. Huta — Wisła*, stanowi żywe potwierdzenie jego powyższych uwag o kontrastowości i bogactwie motywów śląskich. Krajobraz Śląska Górnego (urbanistyczny i przemysłowy) i krajobraz cieszyński z motywem Olzy pojawi się niejednokrotnie w lirykach tego poety w kształcie zwartym i plastycznym. Kilka lat pobytu na Śląsku sprawiły, że Przyboś zżył się z tą ziemią, że ją sobie upodobał i że ją zrozumiał. Wzbogacił więc swoją poezję elementami, które stąd czerpał, i wrażliwy czytelnik elementy te w licznych jego wierszach odszuka. Występują one w niektórych okresach jego twórczości równie silnie, jak motywy rodzinnej ziemi rzeszowskiej. Tak samo mocno, jak solidarność z chłopem swych stron rodzinnych, zaakcentował Przyboś solidarność z robotnikiem śląskim, ukazując w swych wierszach jego pracę, trud, jego radość spoczynku i bunt. Ale Przyboś nie żeruje na tematach, selekcjonuje je starannie i nie powtarza. Stąd tematyki śląskiej w ścisłym tego słowa znaczeniu znajdziemy u niego niewiele, a w każdym razie nie stanowi ona dla niego celu. Trudno więc mówić o nim jako o poecie Śląska, można natomiast mówić śmiało o odbiciu Śląska w poezji Przybosia.

Innym poetą, który bliżej zetknął się ze Śląskiem i dał temu wyraz w swojej twórczości, jest Emil Zegadłowicz. Niedługi pobyt w Katowicach dał w rezultacie *Pieśń o Śląsku* (Poznań 1932), poemat nieduży, ale interesujący i nie pozbawiony poetyckiej wartości. W poemacie tym w dialogu górnika, hutnika i rolnika pragnie Zegadłowicz uwydatnić różnorodność struktury Śląska i jej bogactwo. Patrzy on na Śląsk, podobnie jak Żeromski, jako na ziemię, z której wywiedzie się nowy porządek rzeczy polskich, dzień nowej ery. Wyraża to m. in. w patetycznej apostrofie do Śląska:

Grzmi w tobie i pobrzmiewa warkot śmig i pasów —
— ty jedna odsunięta od próżnych wywczasów,
— ty jedna, której nie zhańbiły ani lata saskie,
ni przecherstwa półkultury obce i nienaskie,

ty jedna szlachetczyzny odjęta swawoli
 wyrosłaś iście z tego — i tylko — co boli —
 — w czas nocy i ucisku, w czas groźnej niewoli,
 ty — bez pomp, bez puszenia, bez pustych mamidel
 dobyłaś z siebie z trudem pracowanych skrzydeł
 i węglem, i żelazem piszesz dzieje nowe,
 o których już wieściły zwiady adamowe,
 że wstanie Polska z pracy i da Słowiańszczyźnie
 coś więcej niż tęczowe wizje o ojczyźnie,
 polerowane i gładkie jak wiersz ładajaki,
 zwiewne jak owe rajske, złotopióre ptaki —
 że owo w wielkim ludów europejskich chórze
 stanie jak miodny lipiec na czystym lazurze
 z plugiem w ręku i świdrem, kilofem i młotem
 i tedy — pod zmodrzałym nad ziemią namiotem
 z spiżowych strun stuleci i z pracy zasobu
 dobędzie pieśń najwyższą — roboczego globu!

Nie we wszystkich szczegółach obrazu, ale niemniej godna
 jest uwagi nakreślona z rozmachem wizja zespolenia Śląska z Pol-
 ską, rzucona w tym poemacie:

Miarowym idą krokiem
 węglowi zapyleni
 górnicy, robotnicy
 niezmiernie utrudzeni —
 latarki przygaszone
 hejdają się przy pasie
 idą rosnącą rzeszą —
 w bezgwarze, w bezhłasie —
 żrenice wyostrzone,
 czarne obwisłe ręce —
 i szrama zaciętości
 przy zaciśniętej szczęce. —
 — raz — dwa — miarowy stukot —
 — powoli — coraz bliżej —
 — raz — dwa — tak idą ku nam

jakby z chmurzystej wyży —
 pod zachód idą słońca
 rosnącą wzwyż gromadą
 — ich cienie przeogromne
 w niebo skroś kraj się kładą —
 jak las, jak bór, jak chmura
 wwichrzają nam się w oczy —
 już przez nas — poprzez ścięgnię
 korowód zwarty kroczy.
 wrastają w nas i pełnią
 krwią skwarną nasze żyły
 mózgi się zwarły z sobą
 żrenice zespoliły —
 i już idziemy razem
 — rytm jeden, wspólne kroki —
 jak rzeka, co wchłonęła
 górzyste dwa potoki. —

Pieśń o Śląsku w swych cechach formalnych bliska jest bardzo czartakowym i beskidzkim poezjom Zegadłowicza. Jej rysem charakterystycznym jest jednak koturnowy, trochę sztuczny patos. Zegadłowicz stara się tutaj swoje śląskie wizje wyrazić w słowie najbardziej podniosłym i godnym. Stąd poemat jego tchnie oficjalnością i odświeżonym patriotyzmem, więcej w nim uroczystej celebracji niż wewnętrznego przeżycia.

Kazimierz Gołba

Poza omówionymi już powieściopisarkami i poetami jest jeszcze grupa pisarzy mniej wprawdzie znanych, ale zrosniętych ze Śląskiem tak silnie, że można by ich właściwie zaliczyć do rzędu rodzimych śląskich pisarzy. Należą do nich: Kazimierz Gołba, powieściopisarz i dramaturg, poeci, Włodzimierz Żelechowski i Janina Zabierzeńska-Żelechowska, oraz zajmujący zupełnie odrębną pozycję Jan Baranowicz.

Kazimierz Gołba, osiadły na Śląsku od r. 1926, zaczął od wierszy, w których pogłębiające się u niego z latami zbli-

zenie do Śląska wyraża się jeszcze słabo (*Salwa nad brukiem*, 1930). W tym okresie czuje się jeszcze silniej związany z Krakowem, jego środowiskiem literackim i atmosferą, a interesuje go przede wszystkim powieść historyczna. Po wydaniu w roku 1932 powieści o „Orlątku“, księciu Reichstadt, i powstaniu listopadowym pt. *W cieniu wielkiej legendy*, którą zestawiano z powieściami historycznymi Gąsiorowskiego, Gołba zainteresował się tematyką współczesną i Śląskiem. Pierwszym rezultatem tej zmiany kierunku pisarskiego jest powieść *Dusze w maskach* (napisana w r. 1934, wydana w r. 1939), po której Gołba próbuje pisanie dla sceny, wystawiając w Katowicach w r. 1936 reportaż sceniczny *Rekruci*. Po *Rekrutach* powstaje szereg dalszych sztuk scenicznych: *Legenda o św. Jacku*, *Lompa*, *Polonium* (o Curie-Skłodowskiej), *Diabeł czy nie diabeł*, *Zdrajca*, *Nad Odrą wstaje zorza*. Ze sztuk tych, poza *Rekrutami*, na scenie ukazała się dotychczas tylko sztuka o J. Lompie i ostatnio *Diabeł czy nie diabeł*. Inne sztuki, pomimo wyróżnień na konkursach, realizacji scenicznej dotychczas się nie doczekały. Podobnie i z powieściami. Poza wymienionymi już dwoma, w r. 1938 wyszła drukiem powieść *Młodzieżowcy*, a w rękopisie znajdują się dotychczas: *Z dwóch stron barykady* (napisane w r. 1939), *Bitwa o pokój*, *Kłótnia ludom*, *Dziennik Joli* (napisane w latach 1939—1945).

Zasadniczą cechą powieści i utworów scenicznych Gołby jest reportażowość, bezpośredniość, nawet surowość w opracowywaniu tematu. W jednym i drugim rodzaju literackim sięga często po bardzo świeże i aktualne wypadki, posuwając się nawet do pamphletu (*Rekruci*, *Młodzieżowcy*). Główną uwagę skupia na akcji i problemie, który go pasjonuje, pomija natomiast szerszą i głębszą motywację psychologiczną, zaniedbuje często samą formę, posługując się stylem konwencjonalnym, środkami nie tylko wypróbowanymi, ale i nadużyтыми.

Sztuki sceniczne Gołby mało mają elementu dramatycznego. Brak im przede wszystkim dramatycznej zwartości. Autor nie umie się zamknąć w ramach trzech aktów, buduje sztuki bądź czteroaktowe, bądź złożone z większej nawet ilości obrazów. Nie

wszystkie obrazy i nie wszystkie sceny związane są z akcją dramatyczną. Wiele z nich ma charakter w dużej mierze samodzielnych obrazów scenicznych, nie dynamicznych, lecz raczej statycznych w swej treści, nie mających wpływu na bieg głównego nurtu wydarzeń. Sama akcja jest luźna, linia jej rozwoju obfituje w liczne spadki i zahamowania, niewiele w niej żelaznej logiki i konsekwencji prawdziwego dramatu.

I tak *Rekruci* to szereg szkicowo nakreślonych, dosyć powierzchownie potraktowanych obrazów z życia szkoły średniej na Śląsku, których tematem jest walka profesora Smolińskiego z szablonowym, bezdusznym, jego zdaniem, programem nauki i wychowania. Walka ta prowadzona jest w imię prawa do kształtowania pracy nad młodzieżą w duchu indywidualnych właściwości nauczyciela, w imię — powiedzmy — samodzielnego, twórczego ustosunkowania się do tej pracy. Problem ten mógłby być interesujący, gdyby indywidualność głównego bohatera i jego partnerki Olszańskiej była bogatsza, ciekawsza i głębsza, gdyby nie nosiła pewnych cech snobizmu. Mimo to plany i idee Smolińskiego spotykają się w końcu z aprobatą władzy szkolnej i sztuka kończy się moralną satysfakcją „rewolucjonisty” szkolnego, który nie chciał być nauczycielem-rekrutem.

Lompa (Wiosna ludów na Śląsku) ma charakter historyczno-biograficzny. W czterech obrazach widzimy Lompę kolejno jako opiekuna uciśnionych chłopów, nauczyciela i zbieracza pieśni ludowych, działacza społeczno-politycznego w latach 1848/49, i starca, którego spotyka za jego pracę dla ludu polskiego krzywdząca dymisja, udzielona na podstawie oszczerczych zarzutów. Jest to znów reportaż, tym razem historyczny, złożony z zasadniczo wiernych faktom scen i szczegółów raczej udialogizowanych niż u dramatyzowanych, przy czym Lompa został tu przedstawiony jako płomienny patriota, prorok wieszczący w mesjanistycznej wizji zmartwychwstanie Polski z wolnym Śląskiem w jej granicach. Te ostatnie szczegóły są już pewną dowolnością autora, gdyż uczucia narodowe Lompy takich form nie przybierały, jego program narodowy tak daleko nie wybiegał, był bardziej realistyczny, umiarkowany, nie tak maksymalistyczny.

Czteroaktowa sztuka na tle III powstania górnośląskiego *Nad Odrą wstaje zorza* nosi podobne cechy, choć tu stara się autor silniej u dramatyzować akcję przez powiązanie w każdej jej ważniejszej fazie akcji politycznej z wątkiem miłosnym, co, niestety, nie udało się, gdyż właśnie wątek erotyczny stanowi rażąco słabą stronę sztuki, jest przeraźliwie konwencjonalny i przesycony dziwaczną afektacją. Stosunkowo najlepiej zarysowane są akty III i IV (w kwaterze dowództwa wojsk niemieckich i w kwaterze dyktatora powstania, Korfantego).

Gołba nie tylko ma trudności z właściwym rozwiązywaniem problemów, z zasadniczą konstrukcją utworu dramatycznego, potyka się także na wielu szczegółach traktując je zbyt naturalistycznie (I akt *Lompy*) lub konwencjonalnie, a często żywcem przenosząc rzeczywistość na scenę. Jego utwory sceniczne odznaczają się szlachetną tendencją patriotyczną i moralną, gorliwością w podejmowaniu i stawianiu świeżych, czasem mocno drażliwych tematów (sztuka *Zdrajca* poświęcona zagadnieniu listy narodowościowej na Śląsku), mają w sobie dużo patosu, znać w nich chęć autora do nadążenia za aktualną potrzebą społeczną, niemniej ich niewysokie walory artystyczne kwalifikują je przede wszystkim na sceny popularne i ludowe. Są to bowiem utwory nieskomplikowane i proste w swych założeniach i formie, zbudowane z zastosowaniem wypróbowanych, czasem nawet zbyt zużytych już, ale dziś jeszcze w odniesieniu do pewnych kategorii widzów teatralnych niezawodnych efektów scenicznych. Toteż sztuki jego rzadko pojawiały się dotychczas na stałych scenach. Wystawionych w r. 1935 *Rekrutów* zdjęto w Katowicach z afisza po kilku przedstawieniach na żądanie władz szkolnych. Reportaż ten wystawiony w tymże roku w Warszawie doczekał się 35 spektakli. *Lompa* grany był w r. 1945 w Katowicach i Krakowie z pewnym powodzeniem. Przez krytykę śląską przyjęty był życzliwie ze względu na społeczną potrzebę i pożytek tego rodzaju sztuk. *Nad Odrą wstaje zorza* otrzymała pierwszą nagrodę na konkursie Zw. Weteranów Powstań Górnośląskich w r. 1946.

Liczny dorobek Gołby w dziedzinie beletrystyki nie stanowi również dowodu wielkich ambicji artystycznych autora. Poza

cechą reportażowości nosi silne znamiona publicystyki, co da się również odnieść do jego utworów scenicznych. Ta publicystyka ma zastąpić pogłębienie problematyki i psychologii oraz studium charakterów. Podobnie jak w sztukach scenicznych i w powieściach bohaterowie Golby nie mówią, nie myślą i nie robią tego, co wynikałoby z nich samych, z ich struktury psychicznej, lecz raczej to, co każe im mówić, myśleć i robić sam autor. Przy tym wszystkim Golba wtlacza materiał faktów brany żywcem z bieżącej czy historycznej rzeczywistości w swoje utwory w kształcie wyraźnie surowym i twardym. Tak samo postępuje zresztą z materiałem autobiograficznym, a jeśli modyfikuje go, to w sposób często powierzchowny, naiwny i banalny.

Powieść *Dusze w maskach* stanowi śląski wariant *Kariery Nikodema Dyzmy* Tadeusza Dołęgi-Mostowicza. Treścią jej są bowiem dzieje młodego inteligenta śląskiego, który dokonuje różnych niesamowitych wyczynów, by zaspokoić ambicję ojca-rzeźnika i zdobyć jakąś posadę w ministerstwie. Przygody jego w toku tych usiłowań są wręcz sensacyjne, lecz sensacja ta jest raczej drugorzędnego gatunku i wcale naiwna. Niewyraźna jest także „idea” przewodnia książki i bohatera, „idea” walki ze „snobizmem” we wszystkich jego przejawach, walki staczanej dosyć niekonsekwentnie przez otwartego i kanciastego Ślązaka w środowisku konwenansu, zakłamania i błagi. Ten Robert Szyja pomimo wielu pozytywnych cech, jakimi zechciał go autor obdarzyć, jest sam materiałem na tęgiego snoba i bez wątpienia został nim po osiągnięciu celu swych dążeń — posady w ministerstwie. A w zakłamanie popada, niestety, sam autor, gdy każe ukochanej Roberta chwalić Boga za uchronienie jej rodziny przed zbyt dużym skandalem z powodu ujawnienia ciemnych machinacji jej ojca. Powieść ta obfituje poza tym w sporo niezłych scen obyczajowych z życia śląskiego środowiska mieszczańskiego. Te sceny i pewne próby uchwycenia typowych cech psychiki śląskiej w charakterystyce Roberta to najciekawsze momenty powieści.

Powieść *Młodzieżowcy* stanowi ekwiwalent dla autora za zgilotynowanych *Rekrutów*. Ten sam temat i podobna problematyka, to samo środowisko nauczycielsko-szkolne skarykaturo-

wane żywcem z otoczenia autora tak wiernie, że bez trudu odczytywało się w tej książce „portrety” niektórych osobistości szkolnych z tamtych czasów. W powieści tej zużytkował autor w silnym stopniu materiał autobiograficzny, ale to nie przyczyniło się do pogłębienia i ciekawszego zarysowania postaci głównego bohatera, szykanowanego przez „państwowo-twórczych” kolegów i władze szkolne profesora gimnazjalnego, zesłanego w końcu do szkoły powszechnej, gdzie rujnuje sobie zdrowie.

Wyjazdy kuracyjne do Czechosłowacji i sprawa Śląska za Olzą w r. 1938 dały Gołbie materiał do innej powieści pt. *Z dwóch stron barykady* (rkp.). Jest to obszerna powieść polityczna, poruszająca w powiązaniu z nieciekawą akcją miłosną problem stosunków polsko-czeskich na tle zatargu o Zaolzie i problematyki politycznej ogólnoeuropejskiej oraz zagadnienia wewnątrzpolityczne Polski, konfliktu rządu z opozycją w latach 1938—39. Obydwa te problemy potraktowane są z dużą dozą dobrej woli i szlachetnych tendencji, ale w sposób powierzchowny i nie bez udziału pewnej fantastyki. Powieść znów obfituje w momenty mocno sensacyjne, a ponadto pewną jej część zajmuje studium choroby jednego z bohaterów. Bardziej interesująca jest próba analizy i oświetlenia stosunków polsko-czeskich na Zaolziu i wprowadzenie do akcji kilku postaci z tego środowiska.

Z pozostałych powieści Gołby *Bitwa o pokój* ma za temat konferencję pokojową w Wersalu po pierwszej wojnie światowej, *Kłątwa ludom* i *Dziennik Joli* dotyczą losów Polski i Śląska w okresie lat 1939—1945.

Gołba jest pisarzem zbyt płodnym. Pracuje gorączkowo i szybko ze szkodą dla strony artystycznej swej pracy pisarskiej. Jego twórczość ma często więcej wartości pewnego dokumentu chwili niż istotnej wartości dzieła literackiego. Żaden bowiem z podjętych przezeń problemów nie został ujęty w formę, która nie budziłaby zastrzeżeń ze stanowiska oceny artystycznej. Gołba nie przywiązuje bowiem wagi do udoskonalenia swego rzemiosła pisarskiego, posługując się formami i środkami najprostszyimi i najłatwiejszymi, co zarówno jego utwory sceniczne jak i beletrystykę mocno zubaża i utrzymuje na niewysokim poziomie.

Włodzimierz Żelechowski

Drugi z kolei pisarz z omawianej tu grupy, Włodzimierz Żelechowski, pomimo że osiadł na Śląsku w niedługi czas po przejęciu władzy przez Polskę na odzyskanej jego części, nie od razu zainteresował się tym swoim nowym środowiskiem jako poeta. Przechodził lata powolnego zżywania się z nieznanym i tak pozornie obcym i trudnym regionem. Fakt to zrozumiały. Ten stopniowy proces zbliżania się do Śląska obserwujemy tu zawsze u ludzi nowych na tym terenie. Znamy to zjawisko psychiczne z okresu lat 1922—1939, w znacznie większych rozmiarach obserwujemy je po ostatniej wojnie. W stosunku do Śląska „miłość od pierwszego wejrzenia“ należy do rzadkich wyjątków. Ulegając temu prawu Żelechowski przez lat blisko dziesięć nie odczuwał w tematyce śląskiej i nie znajdował niemal zupełnie motywów, które byłyby zdolne stać się dlań źródłem poetyckiego przeżycia. Toteż trzy jego pierwsze tomiki: *Złudzenia* (1926), *Po drodze* (1928) i *Struny świata* (1931) noszą bardzo nikle ślady wpływów środowiska, w którym żył i pracował. Raczej znać w nich wyraźnie ślady silnych związków z atmosferą Krakowa, z której wyszedł, związków o charakterze literackim. Rozmiłowany w przyrodzie, opisie piękna wiejskiego krajobrazu i zdarzeń na tło to rzuconych, nie wolny od panteistycznych zachwyty, nie dostrzegał jeszcze uroków i osobliwości krajobrazu śląskiego. Mimo że około roku 1928 rozwinął na Śląsku działalność społeczno-kulturalną, jako poeta nawiązał z tą ziemią bliższy kontakt dopiero w kilka lat później, czego dowodem jest wydany w r. 1934 tom wierszy *W cieniu brzoź i kominów* (Tematy śląskie). Tym zbiorem Żelechowski jakby pragnął odrobić dotychczasowe swoje zaniedbania w stosunku do Śląska. Poświęca go niemal bez wyjątku odtworzeniu tego, co go po latach odwracania się ku innym krajobrazom na Śląsku szczególnie uderzyło.

Żelechowski jest ciekawym typem poety o wybitnych skłonnościach do opisu. Wiersze jego rzadko brzmią nutą liryczną, często natomiast ich treścią i zamierzeniem jest opis, poetycka rejestracja, utrwalenie faktu czy obrazu. Widać to już w tomi-

kach poprzednich (*Po drodze*, gdzie obok zasadniczego motywu wsi pojawia się i motyw urbanistyczny a równocześnie i wiersz *Hala maszyn*, włączony połem do zbioru *W cieniu brzoź i kominów*). Tom śląski natomiast jest już niemal wyłącznie opisem. Już sam tytuł uchwyca ciekawy rys krajobrazu przemysłowego Śląska. A sam zbiór podzielony jest systematycznie pod względem tematyki opisowej: kopalnia, huta, fabryka, miasto, krajobraz zamiejski.

Istotną cechą opisu poetyckiego u Żelechowskiego jest jego realizm, rzeczowość, niemal chłodny, dokładny obiektywizm. Ten stosunek do tematu u niego określił Czachowski jako „umiłowanie bez sentymentu”. Jest dużo słuszności w tym określeniu. Żelechowski obserwuje i opisuje Śląsk rzeczywiście bez sentymentu, z zainteresowaniem, bacznie, ale bez entuzjazmu, spokojnie i bez uniesień. W wierszu raczej relacjonuje te obserwacje niż zmierza do ich głębszego przeżycia. Czasem można by rzec, że wiersz jego więcej zbliża się do ładnie pomyślanej i interesująco ujętej fotografii niż do szkicu rzuconego ręką artysty. Te cechy jego poezji uwydatniają się zwłaszcza w cyklu *W mieście i za miastem* oraz *Tęcza nad brzożami*. Cykle opisów kopalni i huty a po części i *Zarozumiałe maszyny* odznaczają się już pewnym pogłębieniem opisu, z którym próbuje Żelechowski często trafnie i prosto wiązać refleksje o podłożu społecznym, czasem znów zamyka wiersz ciekawą pointą uczuciową, interesującą, pełną treści poetyckiej metaforą lub porównaniem, jak np. w wierszach: *W przodku*, *Zamurowany chodnik*, *W stalowni*, *Haldy*. Ton tych wierszy jest szary i smutny, jak krajobraz, który się w nich zamyka. Tę szarość plamą bieli i zieleni rozjaśnia brzoza, ulubiony motyw tego tomu, dochodzący najsilniej do głosu w ostatnim cyklu zbioru, gdzie Żelechowski wchodzi już w odpowiadającą mu specjalnie tematykę krajobrazu wiejskiego i gdzie też pojawia się pierwszy dźwięk radosnego nastroju i pogody.

Forma tych wierszy szlachetnieje, nabiera barwy i cech artyzmu tam, gdzie autor wychodzi poza rzeczowy, beznamiętny opis, gdzie temat zabarwi się wzruszeniem czy głębszą refleksją.

W innych wypadkach wiersze Żelechowskiego są suche, blade, ubogie w słownictwie i stylu, porównanie czy przenośnia nie zawsze daje kształt jasno, plastycznie zarysowanej wizji. Jak rzeczowa jest treść, tak samo rzeczowa, ale mało plastyczna i barwna jest ich forma, obfitująca czasami w sformułowania nie wywołujące żadnych poetyckich skojarzeń. W całości tomik *W cieniu brzoź i kominów* wart jest uwagi jako próba poetyckiego spojrzenia na oryginalne piękno przemysłowego Śląska.

Próby tej Żelechowski już nie kontynuował. Późniejszy jego tomik, *Przygody pechowego Don Juana* (1938), jest nie tylko pod tym względem bez znaczenia. Natomiast podjął pewną pracę w zakresie prozy nowelistycznej, przez którą nawiązuje jakby do wzorów *Nieznanego kraju* z mniejszym jednak rezultatem artystycznym, który w tym wypadku i u Zofii Kossak nie był wielki. Od roku 1935 opublikował cztery obrazki z życia wybitnych Ślązaków: *Majster Ligoń*, *Opowiadał pan Lompa*, *Księżę pszczoł* (o ks. Janie Dzierżoniu) i *Dwa dni pana Miarki*. W obrazkach tych usiłuje ująć w formę nowelistyczną niektóre fragmenty życia tych ludzi. Inwencji pisarskiej jest w nich jednak bardzo mało. Żelechowski operuje ściśle materiałem historycznym, relacjami autobiograficznymi i postronnymi, obficie posługuje się drukowanymi tekstami wypowiedzi osób biorących udział w akcji. Artystycznie więc są to rzeczy o niewielkiej wartości, cenne są natomiast dla użytku szkolnego, dla szerszego spopularyzowania działaczy śląskich, których dotyczą. Z tych też względów zostały wznowione po wojnie w ramach *Biblioleki Ziemi Odzyskanych*.

Janina Zabierzewska-Żelechowska

Janina Zabierzewska-Żelechowska wystąpiła z pierwszym tomem poezji dopiero w r. 1937 dając mu tytuł *Przez śląskie okno*. W marcu 1939 r. wydała tom drugi, *Myśli na zwiady*. Silne związki z regionem wykazuje pierwszy z tych zbiorów. Drugi stoi niemal całkowicie poza tematyką śląską, ale poetycko jest znacznie ciekawszy.

Tom *Przez śląskie okno* podzielony jest wyraźnie pod względem tematycznym. Cykl wstępny poświęcony jest wyłącznie zachwytom nad śląskim krajobrazem z mocnym położeniem nacisku na podkreślone przez Przybosa kontrasty, przy czym znajdziemy tutaj także i pewne analogie z wierszem Tuwima *Śląsk śpiewa* (*Tętno Śląska*). Osobny, drugi z kolei cykl stanowią wiersze patriotyczne, o charakterze estradowym i oparte zresztą nie tylko na motywach śląskich. Ta grupa wierszy jest równie mało interesująca, jak i grupa następna o skłonnościach do tematyki społecznej, bardzo nikłej, traktowanej z kobiecym sentymentem. Tutaj zwraca uwagę jeden tylko wiersz, *Pierwsza osoba*. Najliczniejszy jest cykl wierszy nastrojowych, z których wyróżnia się *Fragment z małego miasta*. W tym typie wierszy Zabierzewska czuje się bodaj najlepiej. Cykl ostatni to liryka tak dalece osobista, że raczej trzeba by ją uznać za całkowicie prywatną, szlambuchową poezję tym więcej, że autorka nie umie tym swoim uczuciom dać treści ogólnoludzkiej.

Z całości zbioru widać, że Zabierzewskiej znacznie bliższe i miłsze są sielskie nastroje i bezpośrednie kontakty z przyrodą, że znacznie silniej przemawia do niej radość wiosny, smutek jesieni czy cisza lasu niż rytm pracy przemysłowego Śląska i szary, ciemny koloryt jego krajobrazu. W tym, co autorka pisze o Śląsku, często odczuwa się jakby trochę zewnętrznymi okolicznościami narzucony zamiar stworzenia cyklu wierszy na temat, który się uważało wówczas za zaniedbany i nie wykorzystany w poezji. Ten Śląsk u Zabierzewskiej oglądany jest jeszcze przez szybę, jeszcze z pewnego dystansu. W jej stosunku do ziemi i ludzi jest tutaj więcej oficjalnego uznania, pewnego podziwu ze skłonnością do patosu niż emocjonalnego przeżycia. Dziwnie chłodno i bezwzruszeniowo brzmią zarówno zachwyty nad pięknem krajobrazu jak i patriotyczne uniesienia.

Pierwszy tom Zabierzewskiej poetycko nie stanowi żadnej nowości, artystycznie nie zaciekawia, zamyka się bowiem niemal bez reszty w granicach pewnych konwencji, nie nosi znamion większej oryginalności, w doborze i zastosowaniu środków wyrazu jest szablonowy z wyraźną skłonnością do form już wy-

próbowanych, utartych, czasem nawet przebrzmiałych. Poza tymi stwierdzeniami należy postawić garść wierszy liryczno-nastrojowych, zabarwionych kobiecą refleksyjnością, nacechowanych melancholijnymi zamyśleniami, pełnych delikatnego i szczerego sentymentu. Podczas gdy krajobraz śląski ukazuje Zabierzewska w obrazach dosyć bladych, nie mających barwy i plastyki przy licznych nagromadzeniu szczegółów, gdy wpada w estradowy patos w wierszach o tematyce patriotycznej, w tamtych wierszach jest przekonująca i umie się ustrzec banału. Wynika to chyba z uczuciowego, współczującego stosunku do prostego człowieka, ze zdolności wczuwania się w melancholię i szarżynę jego bytowania, przy czym stosunek ten nie nabrzmiewa buntem czy protestem, a jego jedynym zabarwieniem jest sentyment. Tego sentymentu nie zdradza Zabierzewska w stosunku do innej tematyki śląskiej i stąd rodzi się to przypuszczenie, że jej wiersze śląskie są w dużej mierze wynikiem pewnej konwencji i koncesji na rzecz postawionego sobie obowiązku. Taka postawa ogranicza możliwości artystyczne autora. Sprawdzamy to bez trudności na drugim tomiku Zabierzewskiej. *Myśli na zwiady* leżą w obrębie bliższych autorce zainteresowań poetyckich, to już wyłącznie liryka nastrojowo-refleksyjna, kontemplacja piękna wiejskiego krajobrazu, rozczarowania i poszukiwania miłości, tęsknoty za minionym. Pomiedzy tomem *Przez śląskie okno* a *Myślami* jest duży skok, leży pomiędzy nimi skala wielkich i zasadniczych różnic. W tomie drugim nie wszystko jest wprawdzie doskonale i nowe, nie wszystkie niedomagania stwierdzone w debiucie zostały przezwyciężone, ale niedomagania te są tutaj znacznie mniej widoczne, nie są tak oczywiste i nie napotykamy ich w takim nagromadzeniu. W kierunku przyswojenia sobie zdobyczy techniki poetyckiej postąpiła tu Zabierzewska mocno naprzód. Ominięła wprawdzie awangardę, którą pióra kobiece na ogół chętnie i bez skrupułów omijają, ale nie zlekceważyła osiągnąć i wzorów *Skamandra*, nie wzgardziła subtelnościami niektórych poetek okresu modernizmu, umiając przejąć na własność to, co było w nich cenne i nieprzelotne. Ten postęp zaznacza się przede wszystkim w zakresie metafory, porównań, obrazowania, znacz-

nego wzbogacenia i uszlachetnienia języka i stylu, mniej natomiast w zakresie rytmu i rymu.

Myśli na zwiady ukazawszy się w naprężonej atmosferze przedwojennych miesięcy nie zwróciły na siebie bliższej uwagi nawet na Śląsku. Dlatego pomimo podniesionych powyżej zastrzeżeń krytycznych należy się im pewna rehabilitacja. Stanowią bowiem tom w całości dobry, przejaw subtelного talentu i niewątpliwej kultury literackiej.

Jan Baranowicz

Jan Baranowicz reprezentuje indywidualność w środowisku śląskim zupełnie oryginalną i nową. Chłop z pochodzenia znalazł się na Śląsku przypadkowo, tu się zadomowił i rozwinął jako poeta nie przestając być przy tym człowiekiem związanym ze wsią nie tylko w swoich tęsknotach, lecz i w postawie psychicznej, poglądzie na świat i dążeniach. To zaznaczyło się silnie w jego poezji i doprowadziło niektórych krytyków (K. W. Zawodziński w *Roczniku Literackim*) do nieporozumień, które wynikały z niemożności pogodzenia Baranowicza i jego poezji ze środowiskiem śląskim, za którego rodzimego reprezentanta omyłkowo był brany.

Baranowicz wystąpił z pierwszym tomem wierszy w r. 1938 dając mu tytuł *Pieśń o jaworowym krzaku*. Tomik drugi, *Chrystus w zaułku*, wydany w rok później, przeważnie nie przynosi materiału nowego, lecz składa się przede wszystkim z wierszy wcześniejszych, które nie weszły do *Pieśni o jaworowym krzaku*. Po wojnie (której okres spędził Baranowicz poza Śląskiem, w rodzinnych stronach pod Tarnowem) z obfitej jego nowej twórczości (zapowiedziane tomy *Pieśni i luty* oraz *Zielona inwazja*) do końca r. 1946 ukazał się tylko szczupły cykl wierszy jako pierwszy zeszyt *Arkusza Śląskiego*. Nowe jego wiersze drukowane są w latach 1945/46 przede wszystkim w *Odrze*, następnie w *Zaraniu Śląskim*, *Wsi* i *Tygodniku Powszechnym*.

Obydwa przedwojenne tomy Baranowicza należy uważać w równej mierze za debiut. Obydwa w równym stopniu wska-

zuja na niezdecydowanie poety co do drogi, którą ma obrać, obydwaj zawierają tę samą mieszaninę stylów, form i usiłowań nie doprowadzonych do końca i urywających się na jakimś pełnym niezdecydowania i bezradności znaku zapytania. Baranowicz tam jeszcze ciągle sobie nie dowierza. Porzuca lirykę, by przejść do stylizowanej ballady ludowej, chwytą się poematów, by po-przestać potem na transpozycji jakiejś klechdy czy makabrycznej gadki. I wszystko to nie osiąga jeszcze skończonego, doskonałego kształtu, jest jakieś nie doprowadziane, nie dociągnięte, nie brzmi pełną harmonią. W sumie obydwaj zbiorki nie wychodzą poza zapowiedź, której konsekwencje trudno przewidzieć, choćby się chciało wróżyć jej jak najlepiej. Znać w tych wierszach wyraźny brak koncentracji i ciągłości wysiłku poety, pracę gorączkową i przypadkową, poszukiwania urywane i nie doprowadzane do końca, i znać przede wszystkim pełne wahnięć balansowanie pomiędzy decydującymi dla ukształtowania się jego psychiki wpływami wsi oraz ścierającymi się z nimi wpływami miasta, które jest elementem zakłócającym równowagę i harmonię jego postawy poetyckiej, elementem, którego sobie nie przyswoił, nie przeżył, który jest mu obcy i wręcz wrogi. Niepokojące jest to, że te same cechy zdradza jego obfita twórczość wojenna, nasuwająca poważne trudności przy dokonywaniu wyboru stanowiącego zwartą i jasno zarysowaną całość. Więcej natomiast jednolitości mają wiersze powstałe po wojnie, czego dowodem jest już wspomniany *Arkusz Śląski*, będący pomimo swej szczupłości najlepszym dowodem możliwości Baranowicza jako poety.

Kwestionowano tu i ówdzie tzw. „chłopskość” poezji Baranowicza. Niezależnie od takiej czy innej filologicznej definicji tego pojęcia w tym wypadku stwierdzić trzeba jedno: Baranowicz tkwi w swej chłopskości bez reszty, nie przestał być chłopem ani w sposobie patrzenia na świat, ani w pojęciach, ani w swych dążeniach, nie oderwał się też od niej jako poeta, znajdując przez to swój wyraz poetycki własny, oryginalny, w niektórych cechach wprawdzie niedoskonały, ale odrębny i samodzielny. Cała jego poezja wyrasta z tej rozterki i z tych tęsknot, które powstały z oddalenia się od wsi ku wrogiemu mu miastu, ku miastu, które

go dręczy, wyniszcza, prześladowa i przygniata. Ten kompleks jest u niego znacznie silniejszy i głębszy niż np. u Żelechowskiego i Zabierzewskiej, którzy ujmują go tylko wrażeniowo i krajobrazowo i umieją zawiesić pomost zgody pomiędzy ruralizmem a urbanistyką, umieją się pogodzić z miastem i dopatrzeć się w nim piękna. I w znacznej mierze dlatego to poezja Baranowicza jest w środowisku śląskim zjawiskiem osobliwym, odmiennym, niespodziewanym. Te jej cechy podkreśla jeszcze fakt, że Baranowicz zasadniczo nie szuka kontaktu z wsią i przyrodą śląską, której oblicze i rysy jakby mu nie odpowiadały, jakby go nie pociągały. Zamyka się niemal całkowicie w obrazach i problematyce swoich stron rodzinnych i stąd płynie taki brak podobieństwa pomiędzy jego wsią i jego chłopem a tym, co widzimy w tym zakresie na Śląsku, stąd to wrażenie, że poezja jego jest anachronizmem i zasilana jest wtórnymi podnieceniami.

Tak jak chłop jest prosty w formułowaniu swoich wypowiedzi i miewa poważne trudności przy próbach wzbogacenia swego słownictwa i określania swoich pojęć przy pomocy terminologii inteligenckiej, tak samo i Baranowicz utyka najczęściej tam, gdzie chce posłużyć się w swoim wyrazie poetyckim określeniami narzuconymi mu ze środowiska urbanistycznego. Nie zna i nie zgłębił dostatecznie poetyckiego waloru tych określeń, przejął je dosyć powierzchownie i mechanicznie, wskutek czego dźwięczą one w jego wierszu dziwnie rażącą dysharmonią, stoją w ostrym kontraście do jego mowy poetyckiej w zasadzie prostej, jędrnej, zasilonej mocno elementami gwarowymi (z minimalnym udziałem elementów gwarowych śląskich), pełnej obrazowości i wyrazistości. Zestawmy dla przykładu takie dwie zwrotki wiersza *Modlitwa*:

Wyrwij mię z kurzu ulic,
 kędym szerniał na kamień.
 W zawilca leśnych zrębów
 w pszonkę rośną mię zamień.
 Duszę się w czarnym tłumie,
 w sumień targu się płaczę,

Wyssał mnie marazm bruków
jak skwar podcięte pnące.

Takich „miastowych“ wtętołów psujących dźwięk wiersza znajdziemy u Baranowicza sporo i dotychczas nie zdołał się on ich całkowicie pozbyć. Jest w tym i rys ogólny jego techniki poetyckiej: trudność w doborze i zharmonizowaniu środków wyrazu. Baranowicz mocuje się z formą, a nie zawsze starcza mu wytrwałości, by piętrzące się w wierszu trudności przelamać. Często je obchodzi, zbywa, poddaje się łatwości byle jakiego ukształtowania wiersza, porównania czy metafory zwłaszcza wtedy, gdy pomyśli ją zbyt kunsztownie, do czego czasem zdradza niepotrzebną skłonność. Dlatego czasem jeden zlekceważony w ten sposób drobiazg psuje cały wiersz przekreślając go zgrzytliwą rysą. A są to usterki szczególnie przykre przy świeżości jego formy poetyckiej, bogactwie słownictwa, sugestywnej sile obrazowania, plastyce porównań i przenośni, przy wielu ujmujących subtelnościach i pełnych wyrazu skrótach. Wiersze Baranowicza czynią wrażenie, jakby poeta zmierzał uparcie do kształtowania ich całkowicie samodzielnie i niezależnie, celowo i zawzięcie unikając sięgania po środki już wyrobione, po wzory już udoskonalone. Nie zawsze przynosi to właściwy artystycznie rezultat i nie zawsze jest konsekwentne, choć takie czy inne wpływo-logiczne zbieżności wydają się w jego wierszach raczej przypadkowe, nie wypływające z istotniejszej zależności.

Baranowicz jest lirykiem i poezja jego źle zasadniczo wychodzi na próbach ballad i poematów. Takie pozycje jak *Urzędniczka* (*Chrystus w zaułku*), makabryczna *Gadka* i jeszcze od niej bardziej straszliwa *Pieśń o jaworowym krzaku* mogą być z powodzeniem i korzyścią dla poety z dorobku jego skreślone. Niczym też nie wzbogacają tego dorobku transpozycje pieśni ludowych, których prymitywny wdzięk na ogół bezskutecznie usiłuje Baranowicz upoetyzować i uszlachetnić, zapominając, jak mało tego rodzaju prób poza *Liliami* utrzymało się w poezji.

Poza nieliczną grupą nie zawsze udanych erotyków w tomie *Chrystus w zaułku*, poza kilkoma programowymi wierszami

junackimi dla Ochotniczych Drużyn Roboczych, wieś opanowała poezję Baranowicza niepodzielnie. Najważniejszym elementem tego motywu jest u niego ziemia i przyroda, a obok tego związany z nim człowiek. Nie fascynuje Baranowicza krajobraz, nie poświęca mu nastrojowo-opisowych wierszy, posługuje się nim tylko jako tłem, które podmalowuje oszczędnymi rzutami dla dopełnienia całości obrazu. W tym krajobrazie nie doszukuje się też żadnych specjalnych uroków, nie egzaltuje się takim czy innym jego fragmentem, dla niego wszystko jest w nim piękne i godne zachwytu — od starego płotu, zapadłej chaty, godnie rozpartej stodoły do pól kwitnących lubinem, zoranych skib. Samo pole natomiast ma dla niego urok magiczny, pociąga go z siłą urzekającą, koncentruje jego najgłębsze zachwyty i tęsknoty. Ziemia orana, zasiewana i rodząca, od której odszedł, jest i celem, do którego zmierza, wiedząc, że nigdy go nie osiągnie, bo

pograniczem dwóch światów ja dzisiaj sam.

Rozłupały się lata me na dwoje:

na tu i tam.

Mieszczuch — cknę za wsią, chłop — o miasto stoję.

W tym związaniu z ziemią, w tym bałwochwalczym kulcie dla niej jest Baranowicz najbardziej chłopski, najbardziej autentyczny. Już rzeczą jego wrażliwości poetyckiej jest natomiast jego stosunek do przyrody, jego niezwykle żywe, bezpośrednie i głębokie rozmiłowanie we wszelkich przejawach jej życia, w roślinach najbardziej niepozornych, z których każda ma dla niego odrębny urok, w owadach i ptakach, które otacza franciszkańską po prostu tkliwością.

Na tym tle silniej i wyraziściej występuje człowiek, chłop ze swoją charakterystyczną strukturą psychiczną, ze swoją pracą, troskami, nadziejami, rozczarowaniami. Uderza to przede wszystkim w dwóch pierwszych tomach Baranowicza, w licznych szeregu takich wierszy jak: *Oraczka*, *Młockarnie*, *Żarna*, *Testament*, *Do matki mej chłopki*, *Pieśń osadników*, *Emigranci*, *Kiedy ci dzieje...*, *Chłop* itd. Baranowicz subtelnie odczuwa poezję chłopskiego trudu i żywota, nie tylko ma właściwe poetyckie spojrzenie

na jego codzienność, ale umie też pięknie i przekonująco zarysować jego postawę pełną godności i pewności siebie wobec zagadnień zbiorowości społecznej i narodowej. W ujmowaniu tych spraw również zarysowuje się w sposób charakterystyczny owa kwestionowana „chłopskość” Baranowicza.

Śląsk nie przeminał w poezji Baranowicza bez echa. Rzecz zrozumiała, że nie pociągnął go i nie zainteresował poetycko Śląsk przemysłowy, w którego środowisku wzmaga się nasilenie chłopskich tęsknot. Krajobraz tego Śląska pojawia się w jego wierszach jako kontrast do tych tęsknot i wspomnień. Choć „dymi temat — horyzont nad Śląskiem” — Baranowicza pragnieniem jest „jeden prosty wiersz — dialog z Bogiem, świegot wróbli wśród malw przed ogródkiem”. Ale przyciągnęły go inne motywy w tym temacie, te, na które zwracał uwagę Żeromski. Jest więc autorem takich wierszy jak *Opolskie*, pisane w obliczu nadciągającej wojny, *Dialog śląski* i *Góra św. Anny*, wierszy, których nie można uznać żadną miarą za rezultat zewnętrznych impulsów. Poza tym kilka pięknych wierszy z r. 1946 ma swą genezę w zetknięciu się poety z Beskidem Cieszyńskim.

Tego rodzaju zjawiska literackie jak poezja Baranowicza, jak związanie się przez pewien czas ze Śląskiem Juliana Przybosia, jak kontakty z tym terenem Zofii Kossak-Szczuckiej, Poli Gojawczyńskiej, jak wreszcie działalność literacka Gołby, Żelechowskiego i Zabierzewskiej stanowią w rozwoju literackim regionu fakty z tego jeszcze względu ważne, że przez twórczość tych pisarzy piśmiennictwo tego środowiska przestaje się zacieśniać w opłotkach lokalnych spraw i zainteresowań. Urozmaica to i wzbogaca literacki obraz środowiska, pisarzom eksploatującym wyłącznie regionalną tematykę ukazuje nowe możliwości, sprawia, że w geograficznym układzie ośrodków życia literackiego w Polsce Śląsk zaczyna występować w nowym świetle i nowej roli. Dzięki temu ulega przyśpieszeniu proces przemiany literatury „śląskiej” w literaturę polską, w harmonijnie zespalającą się częśćkę piśmiennictwa narodowego.

ROZDZIAŁ V

POKOLENIE POETÓW

Paweł Kubisz

Na podłożu tego ruchu literackiego, jaki wytworzył się na skutek zainteresowania się Śląskiem kilku pisarzy oraz w wyniku osiedlenia się tutaj pewnej grupy literatów, którzy zdołali się silniej związać ze środowiskiem, wyrasta około roku 1937 trójosobowa grupa młodych poetów śląskich, wnosząca nowe, oryginalne i świeże wartości.

Grupę tę stanowią w chronologicznym porządku debiutów: Paweł Kubisz, Edmund Osmańczyk i Wilhelm Szewczyk.

Pojawienie się tych trzech talentów stało się dowodem kulturalnej żywotności regionu, dowodem tym bardziej przekonującym i wymownym, że poeci ci reprezentują trzy charakteryzujące się odrębnością cech regionalnych środowiska regionu śląskiego. Kubisz wyszedł ze Śląska za Olzą, Osmańczyk z krańców polszczyzny na Śląsku Dolnym, Szewczyk z tej części Górnego Śląska, która w r. 1922 powróciła do Polski i to z jej środowiska przemysłowego. Wszyscy trzej też reprezentują pokolenie tworzącej się nowej inteligencji śląskiej pochodzenia chłopsko-robotniczego. Oni też stali się rozsądnikiem poważniejszych zamiarów literackich w swoim środowisku i ambicji twórczych w swoim pokoleniu. Wszyscy trzej stanowili punkty ogniskujące zainteresowania literackie na swoim terenie: Kubisz na Zaolziu przez stworzenie Śląskiego Związku Literacko-Artystycznego i po-

wołanie do życia miesięcznika *Sztorcem*, Osmańczyk w Berlinie w ramach Związku Polaków w Niemczech, Szewczyk w Katowicach.

Morcinek przeorał szlak. Nowi poeci Śląska wchodzili jego śladami do literatury już nie jako poeci ściśle regionalni, lecz jako czynniki składowe całości, którą stanowi piśmiennictwo polskie. Ich cechy psychiczne, uwarunkowane przeszłością historyczną i rzeczywistością społeczną, ich swoista surowość artystyczna i często tradycjonalistyczne koligacje literackie sprawiają, że w ogólnym obrazie poezji polskiej zajmują pozycję odrębną i stanowią zjawisko specjalne.

Na przestrzeni dwudziestu lat działalności literackiej Pawła Kubisza notujemy dwa tomiki poezji. Można powiedzieć, że poeta ten dwa razy debiutował. Pierwszy debiut pozostał nie zauważony i jakby się nie liczy. Nawet sam poeta nie bardzo chce pamiętać o jednoarkuszowych *Kajdanach i różach*, wydanych trochę przypadkiem we Frysztacie w r. 1927. Nie miał wówczas jeszcze dwudziestu lat, miał wprawdzie szerokie plany literackie, ale żadnego z nich nie zrealizował. Nie ujrzały druku ani zapowiedziane w tym tomiku poezje *Dusza Pierrota*, ani *Beskidzka melodia*, ani nowele *Wieczorna gawęda*. Te trzy obietnice nie pozostawiły nawet śladów z wyjątkiem może *Beskidzkiej melodii*, jeśli ten tytuł zamierzał dać pierwotnie cyklowi opowieści o legendarnych postaciach beskidzkich. Wiersze te, pisane już gwarą często w rytmie podbeskidzkiej ludowej piosenki, drukowane były po różnych pismach i miały otrzymać w książkowym wydaniu tytuł *Szli se zbuje*. Ale do tego wydania też jakoś nie doszło, na co złożyły się raczej pozaliterackie przyczyny, dosyć burzliwe życie poety w tym okresie, ustawiczne zatargi i nieporozumienia z władzami czeskimi, dosyć niespokojny i bogaty w wrażenia pobyt za granicą (Litwa, Łotwa). Tymczasem wystąpili na arenę Fierla i Morcinek, skupiając na sobie uwagę tak, że o Kubiszu nie mówiło się zupełnie. Nie zauważono go tak dokładnie, że Fierli uszedł na sucho najoczywistszy plagiat jego wiersza *W putyce*. A właśnie *W putyce* powinno było skierować zainteresowanie na Kubisza. Nie tylko

dlatego, że w *Zaraniu Śląskim* dobry wiersz był wówczas i przez lata następne rzadkością, ale i dlatego, że ten właśnie utwór, włączony później jako jedno z ogniw do *Ballady o hawirskim Śląsku*, spowodował interwencję Juliana Przybosia na rzecz Kubisza w krótkiej notatce: *Poeta na Śląsku* (*Polska Zachodnia* 12 I 1930). Przyboś pisze tam m. in.: „W zalewie wierszowanej grafomanii, wezbranej w czasopismach śląskich, wiersza tego chwyciłem się jak deski ratunku. Od dwóch lat, od czasu, gdy zadomowiłem się na Śląsku, śledziłem z życziwą ciekawością regionalną twórczość poetycką i byłem wystawiony na ciężką próbę mojej wiary w oryginalną twórczość śląską. Wiare tę ocalił wiersz Pawła Kubisza“. Głos ten pochodzący od znanego już wówczas poety fermentującej ożywczo awangardy, nie przeszkodził jednak Alfredowi Jesionowskiemu w trzy lata potem pominąć Kubisza w *Rzucie oka na współczesną literaturę śląską* (*Zaranie Śląskie* 1933).

Pewien rozgłos przyniósł Kubiszowi w jakiś czas później konkurs poetycki *Wiadomości Literackich*, na którym otrzymał nie tylko wyróżnienie za fragment poematu *Co to młody gorol prawil, jak mu się na śmierć niósło*, ale zyskał przede wszystkim bardzo życzliwe uznanie Juliana Tuwima.

Potem przyszedł rok 1937 i drugi debiut: *Przednówek*, książka fascynująca, jeśli chodzi o przejaw rzetelnego, oryginalnego talentu, i urzekająca, jeśli chodzi o nie spotykaną w wydawnictwach poetyckich u nas szatę graficzną (świetne miedzioryty Franciszka Świdra, papier, czcionka, układ, no i wówczas nakład 3 tysięcy egzemplarzy). Na Śląsku objawił się poeta.

Kajdany i róże to oczywiste pierwociny poety samorodnego, którego talent musiał się przebijać z uporem i pasją poprzez skorupę niedorozwoju kulturalnego środowiska i własnego nowicjuszostwa. W nastroju, formie i tematyce są rażąco młodopolskie. Pełno w nich reminiscencji poetów tego okresu nie wyłączając liryk Wyspiańskiego. Zbudowane są też całkowicie z ich słownictwa, porównań i metafor. Ich akcent społeczny, motywy krzywdy i nędzy chłopsko-górnicznej nie kłócą się z tymi formami. Tracą tylko na bezpośredności i prawdzie. Wiersze to młodzień-

cze, więcej lub mniej poprawne i trochę nieswoje. Zaledwie tu i tam znajdujemy słabe, literacko konwencjonalne odbicie troski społecznej i narodowej poety, który zaczyna szukać form do jej pełnego, buntowniczego wypowiedzenia. Z tego bladego obrazu całości wysuwa się wyraźnie na plan pierwszy i zwraca uwagę jeden tylko utwór: pisany lekko stylizowaną gwarą wiersz o Ondraszku i Kasi. Sympatyczny, pełen uroku i prostoty erotyk, rzucony na tło beskidzkiej przyrody, napisany pod rytm i melodię zbójnickiej piosenki i zbójckiego tańca.

W tym wierszu odkrywa się właściwy poecie oryginalny styl, tutaj należy szukać źródeł jego poezji. Jak wykazały lata następne, twórczość jego wyrosła pomimo teoretycznej znajomości najnowszych kierunków i prądów literackich, pomimo czytania w nowej poezji polskiej i czeskiej, bezpośrednio z podłoża, jakie stanowiła dla niej poezja i pieśń cieszyńskiej wsi, formy poetyckie cieszyńskiego ludu. Nie chodzi o to, że tematycznie oparł Kubisz swoją poezję na motywach ludowych sięgając do wierzeń i legend i dając rozproszony po czasopiśmie i w znacznej mierze zaginiony dziś cykl *Szli se zbuje*, dla którego wiersz o Ondraszku i Kasi był wstępnym akordem. Wspomniany związek odkrywamy w całej jego poezji, w stroficznej budowie wiersza, w rytmice, metaforze, nie mówiąc już o języku. Kubisz celowo i świadomie uczynił gwarę cieszyńską mową swojej poezji i wprowadził ją po raz pierwszy do literatury. Powiązanie poezji Kubisza z ludowym podłożem, na którym się rozwija, odsłania dopiero prawdziwe jej wartości, pozwala dojrzeć jej zdobycze, ustalić jej sens i określić jej właściwości.

Szczytowym osiągnięciem dotychczasowej twórczości Kubisza jest wydany w r. 1937 tom *Przednówek*. Większość tomu zajmuje *Ballada o hawirskim Śląsku za Cieszynym*. Uzupełnia go poemat *Co to młody gorol prawil, jak mu sie na śmierć niósło* oraz dwa wiersze o tematyce zaczerpniętej z cieszyńskiego folkloru. Ogólnie charakteryzując dwie główne części składowe *Przednówka*, *Balladę* i poemat o góralu, rzec można, że pierwsza to krwawa, ponura pieśń krzywdy przytłaczającej przez wieki okręg prze-

mysłowy za Cieszyńnem, druga natomiast to poemat krzywdy chłopskiej. Obydwie przepełnione są jednakim buntem i jednaka nienawiścią do porządku społecznego opartego na wyzysku, ucisku możnych i nędzy warstw pracujących. Trudno znaleźć u nas poetę, który podnosiłby równie namiętny, żywiołowy i gwałtowny protest społeczny, który obraży nędzy i poniżenia społecznego kreśliłby z równą pasją i siłą. *Przednówek* dla uważnego czytelnika jest lekcją cieszyńskiej historii, jest zwłaszcza przez *Balladę*, nowoczesną, ujętą w formę krótkich raczej o lirycznym charakterze wierszy, tworzących niemal odrębne całości, epopeą tej ziemi utrwalającą wszystkie etapy jej męczeńskiej wędrówki ku sprawiedliwości i wolności.

Przednówek jest może pociągnięciem w niektórych fragmentach zbyt ryzykownym. Kubisz nie bardzo myślał prawdopodobnie o przeciętnym polskim czytelniku, a zbyt wyłącznie stawiał na czytelnika cieszyńskiego (na czym się zresztą nie zawiódł: *Przednówka* sprzedano do r. 1939 — 2000 egzemplarzy). Przy tym, pomimo że jako poetę charakteryzuje go rzetelność i solidność roboty pisarskiej, nie wszędzie potrafił osiągnąć pełnię symbiozy pomiędzy gwara a nieuniknioną przecież mową literacką, nie wszędzie zespolenie tych dwóch elementów poetyckich było całkowite i bez skaz. To dawało podstawę do ataków przeciwnikom gwary i odstręczało czytelnika z innych części Polski. Mimo to cel zasadniczy został osiągnięty. W ogólności rzecz biorąc, potrafił Kubisz ze swej gwary wydobyć wszystkie jej poetyckie wartości, uczynił ją językiem poezji zdolnym do wyrażania uczuć skomplikowanych i myśli, do których formułowania nie była przystosowana. Użycie gwary do stworzenia nowoczesnie pomyślanego porównania, nowoczesnie skonstruowanej metafory dało u Kubisza najczęściej nieoczekiwany i wysoce artystyczny rezultat. Któryś z przeciwników gwary usiłował kiedyś tłumaczyć, że wiersze te przełożone na język literacki okazałyby się nieciekawe, blade, banalne. Zapomniał o tym, że trzeba je „przełożyć“ nie na język literacki, ale na język poezji. Inaczej bowiem można z każdego piszącego obcym językiem poety zrobić zdecydowanego grafomana.

Jeśli się nie mylę, żaden z krytyków nie podkreślił wspomnianego epickiego charakteru *Ballady o hawijrskim Śląsku* za Cieszyńskim, stanowiącej trzon tomu i nadającej mu zasadniczy ton. Nie ulega wątpliwości, że jest to jednak nowocześnie pomysłana epopea, oryginalnie skonstruowany poemat epicki. Znajdziemy w nim nawet odbicie klasycznych wzorów w inwokacji, którą stanowi wstępny wiersz, *Akordy*, zaczynający się od słów:

Sił do żył napuście — wigoru do słów!
 Zahulej, zatańcuj, klnij wierszu i mów!
 Z goryczy se urznij nahajkę i bicz.
 Zarympluj, wyrzgotej, bier słowa i smycz...
 Wydlubej, wyszarpej z dna boleść i wyj
 Do pustki chwil naszych, zatarmoś, gwiżdż, ryj!
 Z trucizny i jadu — z otyrchłości dni —
 Wychluśnij poemat, zwrotkami się pnij...

Epickość *Ballady* ukazuje się dopiero przy ogarnięciu całości. Z szeregu wierszy stanowiących utwory zamknięte w sobie i całkowicie skończone powstaje przy końcu wielki obraz dziejów społecznej i narodowej krzywdy pańszczyźnianego chłopca na Cieszyńskim i skutego niewolą obcego kapitału górnika. Poprzez osobistą tragedię Chachara, rebelię górali w Mostach, tragiczny żywot „emigrantów“ z Polski dochodzimy do wielkiej wojny, która budzi nadzieję, a przekreślając ją pogrąża lud na Cieszyńskim za Olzą w nowy odmęt rozpacz. Tę część poematu od następnej oddziela *Nowy prolog* obrazujący rozmiar klęski narodowej i ukazujący nowe zarzewie buntu. Napięcie poematu wzrasta teraz z każdym wierszem. W następnych wierszach przechodzimy do całego Śląska za Olzą. Cała ta ziemia urasta na bohatera *Ballady* z jej tragedią społeczną i narodową, z jej umęczonym chłopem i robotnikiem. Poemat kończy się krótkim, potężnym w swym rytmie i plastyce *Epilogiem*, stanowiącym wielkie wołanie pokrzywdzonej ziemi o wolność.

Toteż *Ballada* ma wartość oryginalnej, miejscami porywającej siłą i rozmachem epopei krzywdy cieszyńskiej, krzywdy polskiej i ludzkiej, deptanej butem „grofów“ i smaganej hajduczym kar-

waczem doli chłopą pańszczyźnianego, kołami wież wyciągowych łamanego losu górnik. Poemat to tym cenniejszy, że ukazujący chłopą i robotnika nie tylko w cierpieniu, ale i w walce, nie tylko w klęsce, ale i w pełnym nadziei buncie, otwierającym w perspektywie świt nowego czasu. Podobnie i drugi główny trzon *Przednówka*, poemat *Co to młody gorol prawil, jak mu się na śmierć niósło*, to jeden z nielicznych u nas utworów poetyckich, dających tak wściekłymi rzutami kreślony obraz nędzy chłopskiej i protestu przeciwko niej.

Po blisko dziesięciu latach *Przednówek* ukazał się w drugim wydaniu, uzupełnionym dwoma wierszami z lat 1938/39: *Manifest* i *Duszo tu*, oraz dwoma nowszymi: *W gróniach leżóm se wo-jacy* i *Krew już z żył wyciekła* (złożony z pięciu identycznie zbudowanych wierszy poemacik liryczny z r. 1946).

Uzupełnienia te są trochę za skąpe, jak na okres dziesięciu lat twórczości. Ale Kubisz pisze mało i pisze z trudem. Z rozważą i wysiłkiem, którego nie spodziewaliśmy się może po tych tak często z elementów ludowej poezji budowanych wierszach. Okres okupacji, zaczęty i zakończony więzieniem, raczej nie sprzyjał jego twórczości. Pisał mało, oderwany od kraju za Cieszynem, szarpany jego męczeństwem i niepewnością jego przyszłych losów powojennych. A te losy zmusiły go do kontynuacji dawnego poetyckiego buntu przeciwko krzywdzie narodowej. Znow przy-szło mu budzić wojsko śpiące „w Czartoryji gróniach“, bo znow „posiano lany w cudzy urodzaj“ na ziemi, która miała „wolność ugościć“. Toteż uzupełniające drugie wydanie *Przednówka* wiersze nie wnoszą niemal zupełnie nowych elementów ideowych, nie dając też nowych osiągnięć poetyckich. Powiedzieć trzeba „nie-mal“, bo jest przecież wśród nich *Manifest*, napisany już w roku 1939, wyraz wyłącznie społecznej ideologii Kubisza, który w atmosferze bardzo świeżej wolności nie wahał się wówczas mówić „o waszej pogardzie wobec nas“ i nie wahał się stwierdzić z gor-ryczą:

Cudzy pón wczora haratoł
Na niwecz twojóm nijakość — —
I swój pón ma pięść sękatóm...

Z pięciu wierszy skonstruowany niewielki poemat *Krew już z żył wyciekła* jest w *Przednówku* najzupełniej na miejscu. Właściwie można by go uważać za dośpiew, kontynuację *Ballady o hawirskim Śląsku za Cieszynym*, kreślącej w poetyckich skrótach i pełnych sily obrazach ciężkie dzieje tej ziemi. *Ballada* za-powiada bowiem zbliżanie się wolności. Wspomniany poemat natomiast jest wyrazem pogrzebanych nadziei, zawiedzionych oczekowań, protestem przeciwko nowym, zmarnowanym ofiarom, głosem tragicznej udręki nad niepewnym jutrem.

Uzupełnienia te, jak wspomniałem, nie ukazują nowych możliwości czy osiągnięć Kubisza jako poety. Wiersz *W gróniach leżom se wojocy* utrzymany jest w charakterze znanych już z pierwszego wydania wierszy jak *Roz zbujnicksi duchy wstały* i *W Gutach jest muzyka* i raczej ustępuje im pod względem dynamiki, plastyki, rozmachu i artystycznego przetworzenia elementów ludowej poetyki. „Hetmani w zbroicach“, „zaczyn“, „blask błyskawic“, „hejnały“ rażą w tym wierszu o typie ludowej ballady odległymi przypomnieniami martwych już wzorów poetów młodopolskich. Ich też duchy pokutują dziwnym zrządzeniem losu w literacką polszczyznę pisanych wierszach poematu *Krew już z żył wyciekła*. Dlatego o „dziwnym zrządzeniu losu“ trzeba mówić, bo przecież pierwszym latom poezji Kubisza patronował Przybóś, bo dopatrywano się u niego wpływów Jesienina. W sumie zatem uzupełnienie *Przednówka* przynosi pewien zawód.

Ale to wznowienie było zupełnie słuszne i uzasadnione. Przypomniało ono, że poezję Kubisza czas, dzielący nas od jej ukazania się, utrwalił, że nadał jej w skali rozwojowej piśmiennictwa na Śląsku jasną i określoną pozycję. W planie cieszyńskim przyćmiła ona pożyczany blask „rozdudranych“, rozmodlonych, powsinogich wierszy Fierli, który wobec tej rozhukanej, buntowniczej pasji, jaka rozsadza utwory Kubisza, jest dziwnie anemiczny, wobec mocnego wczepienia się autora *Ballady* w rzeczywistość swej ziemi, stanowiącą jego wyłączne tworzywo poetyckie, jest dziwnie zawieszony w próżni kontemplacyjnych panjezuskowych zachwytów.

Edmund Osmańczyk

Edmund Osmańczyk jako poeta ma krótką sławę. Pierwszy jego tomik *Wolność jest słoneczna*, wydany w Opolu w r. 1937, poza Śląskiem przeszedł bez większego wrażenia, zniknął w obfitych falach liryki, zalewającej wówczas literaturę polską. Wypadki wojenne, a zwłaszcza obrona Warszawy w r. 1939 i powstanie, pochłonęły dorobek poetycki z lat 1937—1945. A pierwsze miesiące wolności uczyniły Osmańczyka przede wszystkim publicystą i w tym charakterze zdobył on szerszą popularność, wyszedł jako pisarz poza Śląsk.

Brak zainteresowania poezją Osmańczyka ma swoje oczywiste przyczyny. Zlekceważono pozaartystyczne aspekty jego poezji, jego znaczenie, jako jedynego, nowszego przedstawiciela ziemi opolskiej w naszym życiu literackim, jego pozycję, jako poety zmagających polsko-niemieckich. A nieskomplikowana postawa i problematyka poetycka Osmańczyka i prostota środków poetyckich, jaką zaprezentował już w pierwszym tomiku, nie znajdowała uznania u zaprzysiężonych krytyków naszej poezji.

Debiutując w dwudziestym piątym roku życia, wykazał Osmańczyk stosunkowo dużą kulturę literacką, przejście przez szkołę dobrych poetów współczesnych typu klasycyzującego, a nie awangardowego i był zarówno w gatunku wypowiedzianych przeżyć, jak i w sposobie ich poetyckiego ujmowania na nasze warunki pewnego rodzaju anachronizmem przez swoje podobieństwo do Wierzyńskiego z okresu *Wróble na Dach*. Tak samo upajała go młodość, jej beztroska żywiołowość, tak samo ponosiła go słoneczna fantazja. Pozwolił zapanować nad sobą tym urokiem w swej liryce osobistej, ale temperament młodości, jej wiarę w siebie, wysoką temperaturę uczucia, młodzieńczo fanatyczny stosunek do sprawy, o którą podjął walkę, przeniósł także do swojej liryki społeczno-patriotycznej, czyniąc z niej szlendarowy wyraz walki żywiołu polskiego w Niemczech o prawo do życia, o prawo tęsknoty do Polski. Nazwano go gdzieś „poetą słońcem pijanym“, ulegając sugestiom „słoneczności“ gęsto rozsianej

w jego wierszach, ale znacznie bliżej prawdy byłby ten, kto nazwałby go poetą pijanym polskością. Bo polskość przesłaniała mu wszystko, odbierała ostrość i krytycyzm spojrzenia na naszą rzeczywistość społeczną i polityczną, dyktując mu takie słowa *Inwokacji* w Krakowie w roku 1936:

Duszę mi z pyłu słońce otrze,
Boć w sercu w wolność kwitnie wiosna.
O Polsko, jakże w Tobie dobrze!
Ojczyzno, jakżeś Ty radosna!

Z tych samych nastrojów powstał wiersz wileński *Wiosna*:

Serce przyłóż do ziemi, do mogił poległych,
słuchaj, jak szumi naród z a w s z e niepodległy!
Serce przyłóż do ziemi, do pyłu dróg polnych,
niech zatętni ci krokiem naród zawsze wolny.
Na horyzont złóż usta, na skraj ziemi-nieba,
niech usta zrozumieją smak polskiego chleba!
Niech ci zapachnie ziemia i niebo zielono
a oczy się rozjaśnią chatą wybieloną.
Oto wiosna w narodzie! To Polska jest wiosną!

Chwila zastanowienia nad genezą takich wierszy Osmańczyka wyjaśnia wszystko. Przeżycie młodego Polaka, który wyrwał się z kleszczów hitlerowskiego terroru i odetchnął pełnią polskości w takich środowiskach, jak Kraków i Wilno, nie mogło ukształtować się i nie mogło wyrazić się inaczej. Tym bardziej, że te wiersze to był przecie wiatyk, który przynosił młody poeta swym rodakom, toczącym tysiącletni, nieustanny bój nad Odrą, wiatyk tym więcej potrzebny, że walka ta zbliżała się nieuchronnie do stadium końcowych rozstrzygnięć.

Praca publicystyczna, działalność społeczno-polityczna wśród Polaków w Niemczech brała zawsze górę u Osmańczyka nad poezją. Poezję swoją uczynił on zasadniczo dalszym ciągiem, jedną z form tej pracy i stąd bez wątpienia wywodzi się jego rezygnacja z poważniejszych założeń artystycznych. W ten sposób poezja jego staje się niczym innym, jak przepuszczoną przez filtr

niektórych osiągnięć poetyckich międzywojennego dwudziestolecia kontynuacją dawnej poezji śląskiej, której nakazem naczelnym była zawsze służba narodowej sprawie w wiernym przymierzu z ludem, który sprawy tej bronił. Wywodząc się z chłopskiej rodziny dolno-śląskiej, zrodzony na cofającej się stale na wschód linii walki żywiołu polskiego z naporem germańskim (powiat Strzelno) — pozostał Osmańczyk wierny tradycjom swoich poprzedników w piśmiennictwie śląskim. Uczynił swą poezję dostępną i zrozumiałą wszystkim swoim „braciom w narodzie“ kształcącym mowę swą najczęściej tylko na prostych tekstach książki modlitewnej, uczynił z niej katechizm Polaka w Niemczech.

Drugi jego tomik *Walka jest zwycięska* (Katowice 1945) złożony z wyboru wierszy z *Wolności słonecznej*, oraz z ocalałych okrucich twórczości z lat 1938—1945 stanowi dla Osmańczyka pożegnanie z poezją. Jak z wyznań jego wiemy, pierwsza faza wojny pochłonęła dorobek z lat 1937/39, ostatnia faza wiersze powstałe pod okupacją w Warszawie. Ten drugi okres wykazywał już zresztą wyraźnie ciążenie ku prozie i publicystyce, co w końcu znalazło swój wyraz w działalności pisarskiej Osmańczyka w okresie od marca 1945. Nie można mu tego brać za złe. Proza Osmańczyka, jeśli nie wchodzi w dziedzinę zwykłej dziennikarskiej roboty, wykazuje dużą świeżość, opanowanie i siłę wyrazu (fragment powieści *W Castrop*, niektóre reportaże typu *Kraj krzywdy*, słuchowisko *Hans Schneider*). Może w tym kierunku osiągnie on poważniejsze rezultaty artystyczne. Bo w poezji od roku 1937 nie wykazuje większych, godnych specjalnej uwagi osiągnięć. Zmężniał i dojrzał, czego dowodem w porównaniu z *Wolnością słoneczną* są wiersze refleksyjne, takie jak *Fragment*, *Stach*, *U kresu*. Ale to już nie jest wyłącznie cechą jego twórczości poetyckiej, gdyż ten proces wewnętrznego dojrzewania, kształtowania poglądu na świat, formowania założeń ideowych i programowych wyraził się u niego przede wszystkim w prozie i tam uchwytany jest najjaśniej. Poza tym formy poetyckiej nie rozwinął i nie udoskonalił. Znajdujemy ją taką samą, jak w pierwszym tomiku, prostą i wolną od wszelkich nowoczesnych zawikłań,

prób nowego odkrywczego spojrzenia poetyckiego, wolną od świadomego artystycznego wysiłku, ukształtowaną niemal wyłącznie stopniem przyrodzonych poetyckich uzdolnień. Ma się jednak wrażenie, że nie jest to wynikiem jakiejś niechęci do pogłębienia poetyckiego wysiłku, że jest to raczej wynik społecznego założenia poety, który chce, by wiersze jego takie były, a nie inne, by przez to osiągały prościej swój cel społeczny:

Oddychać nam trzeba szeroko —
 Patrzeć nam trzeba daleko —
 Przeto —
 Jak zgłodniałym chleb
 Pieśni rozrzucaj poeto
 O zapomnianym, co w ziemi się warstwi
 Od Łaby po Dniepr,
 Od Bałkanów po Bałtyk!

Niemniej tego rodzaju wierszom, jak *List z Warszawy*, *To do Polski woła Śląsk Opolski* czy *List z Berlina*, przydałoby się więcej solidnej poetyckiej roboty, właśnie przez wzgląd na siłę ich społecznego oddziaływania.

Pomimo to wszystko poezja Osmańczyka ma swoją wartość jako dowód żywotności kulturalnej ziem nadodrzańskich, które tyle wieków przetrwały w odcięciu od pnia kultury macierzystej, ma swoją wymowę, jako symbol siły polskości Śląska.

Od ukazania się drukiem tomiku *Walka jest zwycięska* Osmańczyk poświęcił się wyłącznie publicystyce. W tej dziedzinie sławę przyniosła mu śmiała książka *Sprawy Polaków* (Kato-wice 1946).

Wilhelm Szewczyk

Z tych trzech poetów Wilhelm Szewczyk obrał drogę stosunkowo najtrudniejszą i artystycznie biorąc do dróg Kubisza i Osmańczyka niepodobną. Miał ambicję zostać poetą ogólnopolskim, nie przestając być poetą regionalnym. Debiutował wprawdzie nowelami (*Wiatr nad kopalnią* i *Bunt rudowłosych aniołów*), ale poezja była mu bliższa i cały nacisk położył na wy-

pracowanie sobie własnych form poetyckiej wypowiedzi. Zadanie to nie było łatwe. Pochodzenie i środowisko robotnicze wówczas nie ułatwiało jeszcze ani kształcenia, ani kariery literackiej. W latach, kiedy kształcił się Szewczyk, ukończenie gimnazjum było dla robotniczego syna takim samym a może jeszcze przykrzejszym patentem na bezrobotnego, jak ukończenie szkoły powszechnej. Ten los nie ominął i jego. Tym niepotrzebnym człowiekiem, skazanym na los początkującego literata w nieliterackim środowisku, był niemal do samego wybuchu wojny. Potem przyszły lata wojennej tułaczki i ciężkich doświadczeń, które o tyle łatwiej przetrwał, że miał już cel wytknięty i wiedział, do czego zmierza.

Kariera poetycka Szewczyka zaczyna się na dobre w r. 1938 od wydania poematu *Hanyś*. Debiut to był trudny i niewdzięczny tym bardziej, że epika nie jest właściwym dla jego talentu gatunkiem poetyckim i że forma ta, jakkolwiek z upodobaniem przez niektórych poetów starszej i młodszej awangardy stosowana, nie ułatwiała debiutantowi drogi w świat.

Mimo to debiut się udał i Szewczyk zwrócił na siebie uwagę (Czechowicz, Zawodziński). Był przede wszystkim dla ludzi interesujących się literacko Śląskiem zjawiskiem nowym i nieoczekiwanym, jego koligacje poetyckie sięgały poza Śląsk, a poezja jego daleko odbiegała od tego, co na ogół przyzwyczajano się na Śląsku w tej dziedzinie widzieć.

I nie rewelacyjna treść zadecydowała o zainteresowaniu się poematem Szewczyka. Ta była niemal zupełnie zwyczajna. Katastrofa w kopalni (tym razem oglądana z powierzchni), inwalidztwo i krzywda, bezrobocie i jego demoralizujący wpływ, bieda-szyby i radość odzyskanej pracy, w końcu grom za gromem, zniszczenie dzikich szybów, eksmisja i samobójstwo w obłędzie (motyw zresztą autentyczny). A więc faktura nie nowa, choć bez wątplenia od nikogo nie przejęta i przeżyta przez poetę. I w tej fakturze znalazł się moment jeden, który zadecydował o treści i sensie poematu: *Hanyś* jest poematem pracy. Tu praca jest jedyną, najistotniejszą treścią życia, ona wypełnia myśli i serce,

od niej zależy wszystko dobre i złe. Hanys walczył o wolność i Polskę, ale nie walczył o korzyści materialne w perspektywie zwycięstwa i nie dyskutował swych zasług. Gdy spadło na niego inwalidztwo i bezrobocie, walczy nie tyle o chleb, co o pracę, która daje przede wszystkim człowiekowi miejsce na ziemi, czyni życie jego elementem składowym wielkiej, powszechnej całości, czyni go potrzebnym, a tym samym daje mu podstawy egzystencji, utrwala jego byt. Dla Hanysa jest praca pierwszą wartością, którą pragnie zdobyć, i ona dopiero rodzi wartości dalsze, materialne. To czyta się wyraźnie z takich wierszy:

Niebo jest coraz niższe, można je dotknąć twarzą,
na polach słowa głośniejsze, może wrony spod nóg.
Tyle jest w dłoniach ciszy, mój przyjacielu, patrz no:
dłonie tęsknią za pracą, dłonie wypala głód.

— — — — —
Za hałdą pełno ludzi. Wózki, dziewczyny, dzieci.
Hanys samotnie kopie. Pięć, siedem metrów — szyb — —
— Odnalazł — znowu — węgiel, odnalazł znowu życie,
błogosławiona praca i robotniczy chleb!
Grudzień w podkutyh butach udeptał twardo ziemię;
ziemia topnieje w palcach, gdy ją ociskać mocno.
Głębiej jest całkiem dobrze, ziemia jest nawet we mnie,
ziemia i ja, ja w ziemi, dół pachnie świeżą wiosną.
W górze płat wielkiej ciszy, czasem głowa jak ptak,
kilof przyrósł do ziemi jak wierne, czujne zwierzę.
Dawniej czas się odłogiem w sercu przerosłym kładł,
teraz nie trudno myśleć, dzień nawet łatwiej przeżyć.

Z tej nowej sytuacji psychicznej bohatera, z jego odzyskanej równowagi i spokoju wyrasta jeden z najpiękniejszych poetycko obrazów w utworze, obraz zimowej ciszy:

Na niebie zaspy ciszy. Lekka zadymka gwiazd.
Dalekim siwym brzozom za długo w śniegu stać.
Ulicą kulig światła. Dęby w śniegu po pas.
W ciemności brzękot sanek — srebrzysty, cichy płacz.
Hanys wychodzi przed sień. Opiera się o cień.

Tyle jest w ciszy szumów i tyle jest gadania;
— czyżby się za chmurami właśnie zaczynał dzień
i czyżby księżyc właśnie gwiazdy w trawę wyganiał?...

Jest *Hanyś* także mocnym poematem buntu społecznego w znaczeniu ogólnonarodowym i w sensie do pewnego stopnia dzielnicowym, bo trudno powiedzieć regionalnym. Dotknięty klęską bezrobocia Śląsk czuł się specjalnie pokrzywdzony. Tak być musiało. Krzywda tych czasów spadła przede wszystkim na wielkie ośrodki przemysłowe i na barki robotnika:

Ból mu jak robak serce zadrapał, zgryzł i stoczył
i jak tu potem ziemię pokochać i scalać?
I jakże potem tęsknić do Matek Częstochowskich
i nosić w dzikim sercu białoczerwony spokój,
kiedy z dnia na dzień więcej przybywa czarnej troski
a praca bluzga w dłoniach ciemną i złą posoką.

Ten bunt rozbłyśnie lirycznym płomieniem w kilkunastu momentach poematu, w refleksjach poety, jakby marginesowych komentarzach i apostrofach pełnych skargi i goryczy:

Jak tu Polsce oddawać to, co bywa najświętsze,
kiedy burzę obnosi po arteriach krew,
kiedy pracy spragnione, niespokojne ręce
zapisują pięściami buntowniczy śpiew.
Ciche wiatry nie wejdą nad warczącym sercem,
póki szczodra dłoń Matki nie ugłaska lic.
Długo, ciężko się rodzą buntownicze wiersze,
ale śmiało furkocą. Więc krzycz wierszu, krzycz!...

W miarę rozwoju akcji protest ten narasta, dochodzi do głosu coraz częściej i akcentuje się coraz ostrzej, by pod koniec poematu wyrazić się najpełniej w apostrofie poety do bohatera poematu:

Jesteśmy sobie braćmi: ja — wicher i ty — wicher,
a z takich szumów przecie urośnie nowy ład.
W Polsce jest coraz głośniej, mrok coraz większy czyha,
już cień od naszych kroków na śląską ziemię padł.

Ja syn podniebnych szybów, ja — syn szarych świtów
 poemat ten zawieszam na piersi jak dzwon.
 Pójdziemy, mój Hanysie, z śpiewaniem jak żyto,
 Polskę znajdziemy Nową zaraz za naszą wsią.

Ten fragment ma i kompozycyjne znaczenie w poemacie. Od tego momentu akcja już szybko podąża ku katastrofie końcowej, której sens ta wizja nowego ładu i to wołanie o nową Polskę jeszcze silniej podkreśla i uwydatnia. To jest właściwy finał poematu celowo, z umiarem przesunięty w głąb utworu, ale przez zaakcentowanie go indywidualną tragedią bohatera tym silniejszy pozostawiający po sobie wydźwięk.

Inny ciekawy szczegół kompozycyjny poematu to zamknięcie go w ramy smutnych narodzin i tragicznej śmierci. Najmłodszy syn Hanysa przychodzi na świat w chwili, gdy on sam przeżywa katastrofę kopalnianą, będącą początkiem jego niedoli. Z wysokości komina tej samej kopalni runie obłąkany Hanys, zamykając poemat tą wysoką śmiercią jak gromem.

Poemat Szewczyka jest dobrym przykładem poezji realistycznej. To śląska odmiana, może nawet niezamierzona, naszego autentyzmu, który w praktyce poetyckiej Czernika, Ożoga czy Frasiaka zamykał się w granicach „polskiego płotu”.

Szewczyk podjął kontynuację Hanysowego wątku w drugim poemacie *Noc*, napisanym na Śląsku w czasie okupacji w r. 1941 i rozpowszechnionym w odbitkach maszynopisowych. Podobnie jak w *Hanysie*, tak i w *Nocy* brał z życia temat świeży, nie mający jeszcze w wyobraźni epickiego kształtu, idąc raczej za impulsem liryka niż epika. Bohaterem drugiego poematu jest Karlik, najmłodszy syn Hanysa, ten sam, którego narodzenie otwierało poemat pierwszy. I znów w szeregu realistycznych, ale poetycko doskonałych obrazów śledzimy jego losy jako uczestnika podziemnego ruchu wyzwolenieckiego w latach okupacji. Tu trudniej już było poecie o epicki, określony finał. Gdy zamykał poemat, nurt jego akcji płynął jeszcze i narastał. Kończy go zatem motywem lirycznym, zapowiedzią walki i zwycięstwa.

Noc jest jeszcze silniej nabrzmiała liryzmem niż *Hanys* i w tym liryzmie pełniejsza, dojrzała, doskonalsza artystycznie. Akcja jest tutaj jeszcze bardziej nikła i trudniej uchwytana niż w poemacie pierwszym, co przy tego typu utworze nie obniża jego wartości. Bo zasadniczo *Noc* należało by traktować jako utwór liryczny roznuty na kanwie szczupłego wątku epickiego.

Noc nie jest treściowo kontynuacją *Hanysa*, z którego pozostały tu tylko dwie postacie, sam Karlik i matka, która w fragmentach jej poświęconych przypomina swą troską o syna Hany-sową matkę, czekającą na wyjazd syna z kopalni po katastrofie. Te dwa poematy łączy coś więcej niż pewne, istotne związki treściowe. Jest pomiędzy nimi więź myślowa i ideowa. Dramat indywidualny *Hanysa* i problem społeczny, którego dramat ten był wynikiem, zostały przesłonięte sprawami wojny i walki o wolność. Karlik podejmuje trud i dzieło ojca, ale nawiąże teraz tylko do tych jego ogniw, których treścią była walka zbrojna o niepodległość. Przechodzi też do porządku nad tym wszystkim, co patriotyzm ojca zaprawiało goryczą i rozterką. Idąc w przyszłość i walcząc o nią, nie zapyta nawet, jaka ona będzie, czy nie przyniesie tych samych rozczarowań, jakich ojciec doświadczył, widzi tylko Polskę, której dzieje „brzegiem Odry i Zachodem pójdą“.

Ta wizja Polski na Zachodzie zasługuje na specjalne podkreślenie. Snuł ją poeta w roku 1941, w najczarniejszych chwilach okupacyjnej nocy i w momentach dla niego osobiście najcięższych.

Jeśli więc *Hanys* był poematem społecznym, drugie jego ogniwo, *Noc*, jest poematem stricto sensu patriotycznym. Nie byłoby w tym nic osobliwego, gdybyśmy utwór ten rozważali tylko w kontekście naszej poezji czasu wojny. Ale patriotyczną jest cała niemal dotychczasowa liryka Szewczyka i ten patriotyzm obok silnie zarysowanej problematyki społecznej stanowi zasadniczą cechę jego poezji. Szewczyk był poetą uczuć narodowych znacznie wcześniej, niż mu te uczucia narzuciła wojna, był nim tak samo, jak jego poprzednicy i rówieśnicy w poezji śląskiej,

wówczas gdy na naszej giełdzie literackiej patriotyzm był bardzo niemodny, bardzo lekceważony i uważany za parafianśkość.

Te dwa rysy jego poezji wypływają ze ścisłej łączności ze środowiskiem, które go wydało, wyrastają ze społecznego podłoża jego poezji. Robotnicza rodzina, robotnicze otoczenie i robotnicza młodość dały jego poezji problematykę socjalną, postawiły w niej zagadnienie pracy i sprawiedliwości. Świeża wolność i bezpośrednia, młoda tradycja walk powstańczych uczyniły go szczególnie wrażliwym na sprawy narodu, wiecznie żywy i nurtujący zwłaszcza na Śląsku konflikt polsko-niemiecki wrażliwość tę zaostrzył.

Liryka Szewczyka w dużej mierze rozproszona jest po czasopiśmianach, a wiele z niej nie znalazło się jeszcze w druku, bo poeta ten drukuje mało, a do książkowych wydań dobiera utwory starannie i skąpo. Część tej liryki znajdziemy w tomie *Posągi* (1945), ale dobór jest tu dość jednostronny, bo obejmuje tylko wiersze z lat oczekiwania na wojnę oraz z lat niewoli i walki.

Twórczość liryczna Szewczyka ma swoją osobliwą barwę i ton. Składa się na to uderzająca zarówno w całości, jak i w poszczególnych wierszach powaga, jakiś dziwnie surowy smutek. Smutny jest bowiem krajobraz tej liryki, smutny, poważny i surowy jest człowiek wśród tego krajobrazu, smutne są jego sprawy. Ta liryka nie zna słońca i nie zna miłości. Słońce skryło się za dymami, miłość Kobiety przesłoniła praca, historia i walka. Zadziwiająco słaby jest w tych wierszach nurt spraw osobistych i najbardziej ludzkich. Do głosu dochodzą przede wszystkim sprawy polskiej i śląskiej zbiorowości. Nawet w tak bardzo osobistej spowiedzi lirycznej, jaką jest cykl sonetów *Pasje strasburskie*, mamy do czynienia z konfliktem wewnętrznym, wyrosłym z klęski i niedoli narodu. Stąd pewien patos i charakterystyczna koturnowość poezji Szewczyka, nastrojonej jak dotychczas na wysoki ton i wydźwigniętej na posągowe postumenty. Kryje to pewne niebezpieczeństwo. Szewczyk jakby się wstydził ukazać samego siebie, swoje ludzkie radości i smutki. Traktuje poezję, jak surowy zakon, którego reguła każe zapomnieć o sobie, o własnym sercu, narzuca natomiast nieustanną czujność

dła spraw powszechnych i boskich. W poezjach swoich sprawuje on nabożeństwo społecznego obowiązku, którego ciężarem się przytłoczył. Ciężar ten będzie rósł z postępem czasu i będzie coraz trudniejszy do udźwignięcia, jeśli nie zrekompensuje się wpływem lirycznego strumienia, dającego ujście tym sprawom i rzeczom człowieczym, którym piękno, trwałość i wielkość daje poezja. Dotychczas poezja Szewczyka jest niemal wyłącznie poezją pracy, cierpienia i bohaterstwa. Jest przeto niepełna, jest społeczna, patriotyczna, nie jest jeszcze ludzka.

Język poetycki Szewczyka zwłaszcza w zestawieniu z gwarą Kubisza i prostotą Osmańczyka jest na wskroś nowoczesny. Poeta stara się, by był jego własny, ale tę własność zdaje się zbytnio upraszcza, sprowadzając ją do nie zawsze szczęśliwych zabarwień gwarowych, które przez swą surową, kanciastą prostotę nie harmonizują z bogactwem jego nowoczesnej metaforyki, kunsztowną barwą porównań, z kwiecistą i barokową linią jego formy poetyckiej. Najwięcej jest w niej wpływów i zdobyczy awangardy: rym śmiały i różnorodny w operowaniu współdźwiękami oraz swobodna, ciekawa budowa rytmiczna wiersza, widoczna nawet i wyczuwalna w jego epickim trzynastozgłoskowcu. A bujna barokowość jego stylu wypływa chyba ze wspomnianej koturnowości i patosu jego postawy poetyckiej. Pisze w jednym z wierszy Szewczyk:

Tak, nie Faust mnie urodził, lecz ojciec, mój ojciec.

Więc mi w pospolitości wszystkie wiersze drżą.

Może więc celowo stara się przystroić tę pospolitość poetycką, nie deformując jej realizmu.

Śląskość poezji Szewczyka nie jest już regionalizmem. Już nie sama tematyka o niej stanowi, choć ten śląski motyw liryczny w różnych wariantach dominuje jeszcze w jego twórczości. Ta śląskość leży przede wszystkim w tej atmosferze, która panuje w jego wierszach, w atmosferze surowego obowiązku, wrażliwości na problematykę społeczną i narodową, w częstym manifestowaniu się patriotyzmu, w upartym i czujnym spojrzeniu na Zachód, w skąpym nurcie przeżyć osobistych, niechętnym dopuszczaniu ich do głosu. Znajdziemy jej cechy nawet w niektórych

swoistych surowościach jego formy. Wymienione tu rysy odnajdziemy bez wątpienia i u innych poetów polskich. Wydaje się jednak, że nie znajdziemy takiego ich skupienia i układu w ramach jednej indywidualności poetyckiej, nie znajdziemy ich także w tym nasileniu, zaakcentowaniu i barwie. Pokrewieństwa zachodzące pomiędzy poezją Szewczyka i Kubisza wskazywałyby, że zjawisko to nie jest wynikiem predyspozycji indywidualnych, lecz raczej należy mówić o nim jako o rezultacie przyczyn historycznych, socjalnych i politycznych, kształtujących Śląsk i jego człowieka.

Aleksander Widera, Zbyszko Bednorz i Józef Ryszka („Szczepon“)

Obok tych trzech poetów mamy do zanotowania kilka nazwisk poetów młodszego jeszcze pokolenia, którzy wystąpili w ogóle po raz pierwszy w latach ostatnich i o których można mówić obecnie zasadniczo jako o początkujących tym więcej, że po wojnie nie pokazali jeszcze poważniejszego dorobku, z którego można by snuć jakieś bardziej uzasadnione wnioski na przyszłość.

Trzydziestoletni obecnie Aleksander Widera drukował pierwsze wiersze w miesięczniku literackim *Fantana* w r. 1939. W okresie wojny, który spędził w połowie w obozie koncentracyjnym, rozpoczął dramat poetycki *Agaton*, dokończony w r. 1945. W r. 1946 w serii *Arkusza Śląskiego* wydał pierwszy zbiorek wierszy, obejmujący 8, przeważnie dłuższych, utworów.

Widera nie znalazł jeszcze swej drogi jako poeta, choć widać z jego dotychczasowego dorobku, że jej poszukuje i próbuje. Zaczynał od patetycznych liryk patriotycznych i nastrojowych, ujmujących prostotą wierszy religijnych. Wojna, niewola i obóz wyleczyły go z patosu tak, że to, co dawniej skłonny był wypowiadać uroczyście i estradowo, teraz zamyka w formę bardziej bezpośrednią, sięgając nawet po środki ekspresji do arsenału dzwawczej groteski w stylu niektórych wierszy K. I. Gałczyńskiego i osiągając niezły rezultat artystyczny, poruszający i niepoko-

jący czytelnika. W lirykach nie oscyluje specjalnie ku tematyce śląskiej, którą jakby już wyczerpał przynajmniej w pewne mierze w wierszach początkowych i w *Agatonie*. Jako liryk jest miękki i bezpośredni, ton patriotyczny splata silnie z przeżyciem osobistym, często z tego przeżycia wprost go wyprowadza, co najlepiej może zaznaczyć się w takich wierszach, jak *Osobiste i zaolziańskie* oraz *Radość*, co jest również cechą słabszego wiersza *Na pewną ekshumację w Orłowej*. Znać w utworach tego poety dużą jeszcze skłonność do poddawania się wpływowi śląskich i pozaśląskich poetów współczesnych. Może się od nich uwolni tak samo jak uwolnić się powinien od sugestii dramatu romantycznego i młodopolskiego, która zbyt silnie zaciężała na *Agatonie*. W dramacie tym pragnął Widera ukazać Śląsk pod okupacją, jego męczeństwo, ofiarę i zło, które go toczyło. Utwór ma dobre fragmenty, ale raczej liryczne niż dramatyczne. W całości jednak jest próbą zbyt śmiałą i nieudaną, jeszcze jednym dowodem na to, jak trudno przychodzi pisarzom śląskim odrywać się od literackich wzorów z pierwszych lat XX wieku.

Zbyszek Bednorz zaczął swój zawód literacki na Śląsku na dwa lata przed wojną. Nie bardzo się wówczas jako literacki redaktor *Powstańca* zdradzał ze swoimi skłonnościami do poezji. Czasem wydrukował jakiś wiersz, czasem wystąpił na wieczorze poetyckim razem z innymi początkującymi kolegami, ale głównie zwracał uwagę jako krytyk, recenzent i publicysta o specjalnym zainteresowaniu dla zagadnień kulturalnych. Okres wojny zmusił go do pracy w dziedzinie aktualnej publicystyki. Redagował wydawnictwa konspiracyjne, gdzie bez trudu poznawało się cechy jego pióra. Na te czasy przypadł też jego debiut książkowy, wydana w r. 1943 w Warszawie książeczka *Śląsk wierny ojczyźnie*. Po wojnie publicystyki nie porzucił. W *Bibliotece Ziemi Odzyskanych* ukazał się zbiór jego reportaży literackich z r. 1945 z Ziemi Zachodnich, a w Poznaniu wznowienie wspomnianej książki z okresu okupacji. Również na łamach *Odry* występuje głównie jako publicysta.

Ale nie zarzucił ambicji poetyckich, W r. 1945 wydał *Glossy śląskie*, w r. 1946 *Strofy serdeczne*.

Glossy śląskie wydane jako druk bibliofilski w 80 egzemplarzach przez Jana Kuglina z okazji pierwszych wolnych świąt Bożego Narodzenia są czymś pośrednim pomiędzy publicystyką a poezją. Pomyślane są oryginalnie. Ze starych kronik, opracowań historycznych, dzienników wybrał autor szereg cytatów, ułożył je chronologicznie, tak że dał w nich rzut rozwojowy losów Śląska w walce o polskość. Cytaty te połączył paletycznym komentarzem pisanym prozą poetycką. Wygląda to tak, jakby fakty historyczne tłumaczył na język poezji.

Nie dla każdego proza ta nastawiona na wysoki ton patosu jest czytelna. Jej rodowód literacki to *Księgi Narodu i Pielgrzymstwa*, *Anielli*, *Genezis z ducha*, to epigoniczna kontynuacja tego gatunku literackiego w Młodej Polsce (Artur Górski). Forma więc trudna i ze względu na pierwsze z wymienionych wzorów raczej niepowtarzalna. Poza tym odzwyczailiśmy się od patosu i proza poetycka Bednorza źle wychodzi na tym powszechnym zamilowaniu do prostoty, do nazywania rzeczy największych słowem najbardziej prostym i najmniej ozdobnym. Mimo to obiektywnie zalet odnówić jej nie można. Wykazuje dużo kultury literackiej, obfituje w dobre metafory i skróty, miejscami ujmując zdaniem dźwięcznym, zwartym i prostym. Najstabilniej wychodzą jej nieco dłuższe partie, gdy waga komentowanych wypadków dziejowych skłania autora do podniesienia tonu i szukania szczególnie piękno brzmiących określeń.

Glossy śląskie mają silne osobiste zabarwienie. Nie tylko przez to, że opowiada w nich autor o sprawach najbardziej mu bliskich, o Śląsku, ziemi umiłowanej. Dzieje się to jeszcze przez to, że książeczkę swoją poświęcił pamięci tego, który mu to umiłowanie zaszczerpił i przekazał, pamięci ojca, zamordowanego w Gusen, niestrudzonego redaktora i działacza narodowego. Podkreślenie tego momentu w końcowej glossie książki nadaje jej specjalny ton, czyni ją liryczną spowiedzią poety, wiążącą rozległe sprawy dziejowe z najbardziej osobistym przeżyciem.

Drugi tom Bednorza, *Strofy serdeczne*, jest również okolicznościowym drukiem bibliofilskim Jana Kuglina z okazji 25 rocznicy walk o Górę Św. Anny w III powstaniu górnośląskim. Jest

to poemacik niewielki, kreślący dzieje tego powstania do momentu zdobycia Św. Anny przez Polaków, zakończony krótkim i pięknym nawiązaniem do dni dzisiejszych, kiedy wolność obejmująca cały Śląsk pozwoliła nam pozdrowić Św. Annę „biało-czerwonym godłem“.

I tu — wydaje mi się — zaszkodziła Bednorzowi skłonność do patosu, który pomieszał się z prostotą. Znać także na tym poemaciku, że poecie trudno czasem przewyciężyć nawyki publicystyczne, wskutek czego ucierpiały niektóre fragmenty poematu, pozbawione wyrażnie poetyckiego aspektu. Do takich fragmentów zaliczyć trzeba m. in. następujące wiersze:

Niech wsłucha się Lloyd George z Londynu,
Jak Polską szumi kaplica Gaszynów.
Boć tutaj w sercach, jak w urnach odkrytych,
Lud swe prawdziwe miał plebiscyty.

— — — — —
A teraz w dziewięćset dwudziestym pierwszym
Szansa wolności coraz mniejsza.
A teraz znów dyskusje, targi.
Węgłem to handel, czyli gardłem?
— Któż by się liczył z głupim ludkiem,
Jest węgiel — węglem trzeba kupczyć!

Bednorz dba o nowoczesność formy swego wiersza, ale czyni to dosyć powierzchownie. Nie stosuje szablonowej, sztywnej rytmiki, ale też nie zawsze mu się udaje związać strofę w zwartą rytmicznie całość wewnętrznym, harmonijnym tokiem wierszy. Zbyt hojnie też szafuje asonansami, którym często brak współbrzmienia. Zresztą od czasu do czasu przechodzi na wiersz biały. Mimo te poetyckie nowatorstwa wiersze Bednorza mają w sobie więcej reminiscencji młodopolskich niż przyswojenia sobie zdobytczy formalnych poetów okresu międzywojennego. Może wspomniany patos podkreśla jeszcze to wrażenie, patos przypominający jakby Kasprowiczowskie *Hymny*. A Kasprowicz jest wzorem niebezpiecznym.

Język swój zabarwił Bednorz w tym powstańczym poemacie w niektórych miejscach gwarą, która specjalnie nie harmonizuje z patetycznym, koturnowym gestem i tonem, a daje dobre poetyckie rezultaty, gdy znajdzie się w wierszu prostym i jasnym. Takich wierszy jest w poemacie Bednorza sporo i one stanowią o jego wartości, o tym, że niektóre jego partie czyta się z prawdziwą przyjemnością. I tak np. jednym z najlepszych fragmentów poematu jest ten, gdzie przeplatają się motywy piosenek powstańczych.

Wrażenie odniesione z tych dwóch tomików Bednorza naprowadza na myśl, że są one rezultatem zbyt szybkiej decyzji wydawniczej poety, podjętej pod wpływem potrzeby chwili. Gorący i bezpośredni stosunek do tematu może utrudnił samokontrolę i nie pozwolił dojrzeć koncepcjom poetyckim. A znane są przecież skądinąd wiersze Bednorza pełne opanowanej i dojrzałej już prawie harmonii, świadczące o dużym wkładzie pracy artystycznej. To opanowanie i refleksja, selekcjonująca przypadkowość i narzucające się łatwizny przy wyzwoleniu się spod wpływów młodopolskich powinny przynieść u Bednorza wartościowsze rezultaty.

I jest jeszcze jeden poeta w tej młodszej grupie, o którym, niestety, trzeba już mówić w czasie przeszłym. Jest to *Józef Ryszka* (pseudonim konspiracyjny „Szczepoń”), który zginął w dwudziestym czwartym roku życia rozstrzelany w jednej z publicznych egzekucji na ulicach Warszawy w roku 1943. Pochodził ze śląskiej rodziny robotniczej, doświadczył w krótkim swym życiu wszystkich stopni nędzy, jaka w latach poprzedzających wojnę była udziałem młodzieży robotniczej na Śląsku. Był talentem samorodnym, kształcić zaczął się i rozwijać dopiero w trudnych latach wojny, w pracy podziemnej, otoczony opieką Ślązaków, towarzyszy walki. Całość jego dorobku nie została dotychczas opublikowana. Drukowane są tylko wiersze gwarowe *Przyszedł czas i My Ślązoki* (w mojej antologii *Śląsk walczący*) oraz fragment autobiograficznego opowiadania *Dni powiklane* (*Odra*, 1945, nr 3). W wierszach jego obserwujemy to samo, co u Kubisza: gwarowe są mocniejsze, plastyczniejsze w wyrazie,

bardziej przekonujące, natomiast pisane językiem literackim są blade i konwencjonalne. Wydaje się jednak, że Ryszka miał większe możliwości i ciekawsze perspektywy rozwoju jako prozaik. Wspomniane opowiadanie wskazuje na dobrą szkołę prozy, ma język bogaty, zdradza bystre spojrzenie, umiejętność obserwacji zarówno stanów psychicznych jak i ludzi i zdarzeń, dużą plastykę w kreśleniu postaci i sytuacji. Śmierć Józefa Ryszki na podstawie tego, co znamy z jego twórczości dotychczas, zapisać należy w rubrykę ciężkich strat wojennych piśmiennictwa na Śląsku.

ROZDZIAŁ VI

ŚRODOWISKO LITERACKIE I JEGO PERSPEKTYWY

Krytyka literacka

Dla dopełnienia całości literackiego obrazu Śląska w latach 1920—1945 zanotować należy jeszcze kilka zjawisk charakterystycznych dla tego środowiska i mających pewne znaczenie dla kształtowania się jego oblicza.

W dotychczasowym przedstawieniu życia literackiego pominięta została krytyka literacka, której udział podkreśliłem tylko przy okazji rozważań nad śląskim regionalizmem literackim. Ale też rola krytyki literackiej była tu dosyć znikoma. Obok stosunkowo liczного grona badaczy przeszłości literackiej Śląska krytykę literacką reprezentowali tylko Alfred Jesionowski i Paweł Musioł. Przebywający szereg lat na Śląsku Ignacy Fik w życiu literackim tego środowiska brał udział bardzo nikły, czuł się więcej związany z Krakowem, a dowód jego regionalnych, śląskich zainteresowań znajdziemy tylko w książce *Dwadzieścia lat literatury polskiej*, gdzie życzliwie i pozytywnie ocenił śląski regionalizm literacki i wskazał drogi, jakimi pójść powinien, pisząc: „Śląsk jest to jedyna dzielnica, która wytrzymała swoisty ruch kulturalny o charakterze regionalnym. Tę zdolność Śląska wytłumaczyć można atrakcyjnością samej prowincji, jej autonomicznością, odrębnością polityczną, świadomym zamiarem przeciwstawienia się wpływowi płynącemu z tradycji niemieckiej, wreszcie napływem bardzo ruchliwej inteligencji z innych dzielnic Polski“ (str. 122). „Odkryć prawdziwy Śląsk i przyswoić jego

kulturalne wartości dla literatury można będzie po otrząśnięciu się z manier folklorystycznych i dekoratywno-historycznych. Zniknąć musi zaściankowość sentymentów czy patosu. Ujrzeć dynamikę procesów ekonomicznych, społecznych i politycznych, ukazać prawdziwe oblicze mas robotniczych w ich najistotniejszej roli i akcji, podjąć próby zdefiniowania przemian kulturalnych, psychicznych i obyczajowych, wypracować wreszcie ekonomiczny styl i język — to zacząć właściwą literaturę regionalną o Śląsku" (str. 124). Postępująca w r. 1939 konsolidacja życia literackiego na Śląsku, łączenie się jego poszczególnych skupień byłoby spowodowało niewątpliwie i zaktywizowanie się Ignacego Fika w tym środowisku z wielkim dla samego regionu pożytkiem tym bardziej, że jego śmiały i otwarty sąd, konsekwentny sposób myślenia, umiejętność wprowadzenia uczciwej i poważnej polemiki, której na Śląsku tak było potrzeba, zapewniały mu z góry jedną z przodujących pozycji, zwłaszcza przy braku silniejszych indywidualności krytycznych.

Być może, że wciągnąwszy się silniej w nurt śląskiego życia literackiego zainteresowałby się poważniej tematyką i problematyką Śląska, jako poeta. Uważał bowiem, że Śląsk jako materiał poetycki szczególnie powinien odpowiadać poetom awangardy i specjalnie harmonizuje z właściwą im techniką poetycką. Ten luźny do 1939 r. stosunek do środowiska literackiego sprawił, że jego tomiki wierszy (*Przemiany*, *Kłamsłwa lustra*, *Plakaty na murze*) przechodziły na Śląsku zupełnie bez echa i nie wywarły żadnego wpływu na rozwój artystyczny i ideowy grupy poetyckiej, która się tutaj zaczynała tworzyć.

Alfred Jesionowski rozwinął najbardziej ożywioną działalność jako krytyk literacki w latach 1932—1939. Piśmiennictwo śląskie było tylko jedną z dziedzin jego zainteresowań, które obejmowały zakres bardzo szeroki i miały w sobie sporo przypadkowości. Pisał bardzo dużo. Był recenzentem i stałym współpracownikiem wielu pism (*Prosto z mostu*, *Kultura*, *Zaranie Śląskie*, *Polska Zachodnia* i wiele innych). Gorączkowe tempo pracy, rozległa skala tematów, jakie poruszał, i dzieł, które oceniał, nadaje jego wypowiedziom cechy powierzchowności

i zdawkowości. Nie zgłębiał dostatecznie i nie analizował zbyt ogólnie zagadnień, raczej je referował i pobieżnie, trochę szablonowo komentował. Do twórczości pisarzy śląskich i o Śląsku piszących odnosił się bardzo życzliwie i nazbyt łagodnie, uważając to za najlepszą zachętę dla nich i bodziec do rozwoju literatury regionalnej. Pod koniec to jego stanowisko uległo zmianie. Stał się w ocenach bardziej wstrzemięźliwy, dokładny i krytyczny. Do jednej z ostatnich jego pomyłek „z życzliwości” należała ocena powieści Morcinka *Inżynier Szeruda*. Niemniej Jesionowski docierając do szeregu poważnych pism na terenie całej Polski ma duże zasługi dla propagandy literackich zagadnień Śląska i dla zbliżenia ich społeczeństwu. Do ważniejszych i mających duże znaczenie informacyjne prac Jesionowskiego należą: *Plebiscyt i powstania śląskie w polskiej literaturze pięknej* (Katowice 1938), *Współczesna twórczość literacka Śląska* (*Zaranie Śląskie* XV, 2/4 i osobno), *Motywy religijne we współczesnej powieści polskiej* (Poznań 1939), *Problem polsko-niemiecki w świetle nowszej beletrystyki niemieckiej* (Katowice 1939).

Paweł Musioł więcej interesował się historią literatury śląsko-polskiej, dając z tego zakresu szereg drobniejszych rozpraw drukowanych w *Zaraniu Śląskim* oraz pozostawiając w maszynopisie pracę doktorską *Dzieje piśmiennictwa starośląskiego w języku polskim*. Zabierał również głos w sprawach bieżącej problematyki regionalno-literackiej Śląska, nie wychodząc zasadniczo swoimi zainteresowaniami krytyka poza jej zasięg. Z tego zakresu godne uwagi są jego rozprawy: *Zagadnienie regionalizmu na Śląsku* (*Zaranie Śląskie*, XI, 1935) *Współczesny ruch literacki na Śląsku* (tamże, XIII, 1937), *Emanuel Imiela — współczesny poeta regionalny* (tamże, VIII, 1932), *Jan Kubisz — portret literacki* (*Księga o Śląsku*, Cieszyn, 1929). W rękopiśmiennej spuściźnie Musioła znajdują się liczne wiersze, utwory prozą (jeden z nich, *Świt* druk. w *Księdze o Śląsku*) oraz dramatyczne (sztuka ludowa *Stracony pierścień* omówiona przez L. Brożka w *Zaraniu Śląskim*, IX, 1933). Z biegiem lat Musioł coraz częściej prowadził pracę literacką na marginesie swej działalności społecznej i politycznej, chociaż opracowanie dziejów piśmien-

nictwa polskiego na Śląsku do końca XVIII w. zajęło mu sporo czasu i wymagało od niego poważnego wysiłku. W kierunku krytyki nie zdołał się jeszcze rozwinąć. Jeśli rozprawy o Janie Kubiszu i Emanuelu Imieli zdradzają wyraźnie brak krystalizacji poglądów na dzieło literackie, niedostateczne ugruntowanie i sprecyzowanie kryteriów oceny, to szkice późniejsze są już bardziej konsekwentne i wnikliwe w charakterystyce zjawisk literackich i poszczególnych utworów. Jeśli początkowo regionalne piśmiennictwo śląskie entuzjazmowało go i czyniło bardzo liberalnym w sądach krytycznych, to później zastosował metody oceny bardziej surowe, oparte o postulaty natury artystycznej. Głosił ekspansję Śląska ideową i gospodarczą poza granicę regionu, chciał, by w parze z nimi szła również ekspansja kulturalna, a to już wymagało od pisarzy śląskich opanowania sztuki pisarskiej. Zwalczał więc łatwiznę regionalną, regionalizm literacki powierzchowny i szablonowy. Ma Paweł Musioł poważne zasługi, jako odkrywca młodych talentów literackich. On to ułatwiał pierwsze kroki i debiuty Wilhemowi Szewczykowi i Janowi Baranowiczowi, wierzył w rozwój talentu nowelisty O s w a l d a B u l k i (nowele drukowane w *Kuźnicy* i *Zaraniu Śląskim*), który zginął w kampanii wrześniowej 1939 r. nie dawszy utworów usprawiedliwiających większe nadzieje na przyszłość.

Wojna zabrała Śląskowi obydwu tych krytyków. Jesionowski zginął bez wieści po aresztowaniu za działalność konspiracyjną w dniu 1 III 1944. Paweł Musioł został ścięty na dziedzińcu więzienia w Katowicach w dniu 19 II 1943 za czynny udział w walce zbrojnej z okupantem na Śląsku. Serii tej dopełnił Ignacy Fik, rozstrzelany przez Gestapo w Krakowie w r. 1942. W ten sposób Śląsk na skutek wojennych strat został pozbawiony krytyków literackich, którzy mieli dane na to, by wywrzeć duży wpływ na rozwój ruchu literackiego w tym regionie.

Czasopisma i ugrupowania literackie

Obok Fika, Musioła, Jesionowskiego z jednym czy drugim artykułem występowali krytycy trochę przypadkowi i raczej przy-

godni. Znaleźć ich można przede wszystkim na łanach *Zarania Śląskiego*. Do ich grona zbliżał się czasem Wincenty Ogrodziński (1884—1945), filolog, który w latach 1930—1945 poświęcił się niemal wyłącznie badaniom nad historią piśmiennictwa śląskiego, dając w tym zakresie świetne opracowania krytyczne dzieł J. N. Jaronia i N. Bonczyka oraz pierwsze opracowanie dziejów tego piśmiennictwa, będące w tej dziedzinie książką podstawową.

Z nazwisk, które się z okazji krytycznych opracowań i artykułów literackich częściej powtarzały, wymienić trzeba jeszcze Stanisława Kasztelowicza i Zdzisława Obrzuda. Obydwaj oni poza swoimi zasadniczymi zainteresowaniami typu raczej filologicznego zabierali od czasu do czasu głos i nadal zabierają w bieżących sprawach życia literackiego na Śląsku.

Zjawiskiem, które nie wiadomo gdzie należało by w tym szkicu umieścić jest spółka Doman Wieluch i Jan Wypler. Pierwszy z nich to autor pierwszego słownika polsko-chińskiego, drugi to zapamiętały sinolog, badacz i tłumacz filozofów i poetów chińskich i ofiarny wydawca tych przekładów. Dzięki tym dwom ludziom Katowice stały się ośrodkiem sinologii bodaj jedynym w Polsce, miejscem, gdzie ukazały się w oryginalnych drukach dzieła chińskich poetów i filozofów. Jan Wypler ma poza tym zasługi jako doskonały tłumacz *Hymnów* Kasprowicza i *Sędziów* Wyspiańskiego na język niemiecki. A jako sinolog znany jest więcej za granicą niż w kraju, któremu wystarczył tłumacz poezji chińskiej z drugiej ręki — Remigiusz Kwiatkowski.

Po tej osobliwej dygresji kolej na czasopiśmiennictwo literackie, które w każdym kulturalnym środowisku odgrywa poważną rolę. Śląsk pod tym względem nie miał specjalnego szczęścia, nie miał prasy literackiej, która urabiałaby poglądy i wytyczyła życiu literackiemu kierunki.

Przez długie lata czasopiśmiennictwem poświęconym zagadnieniom kulturalnym Śląska był tylko kwartalnik *Zaranie Śląskie*, który wychodził w latach 1908—1912, a wznowiony został w r. 1929 początkowo nadal jako Wydawnictwo Towarzystwa Ludoznaw-

czego w Cieszynie, a od roku 1935 jako wspólny organ tego Towarzystwa oraz Instytutu Śląskiego w Katowicach pod redakcją Komitetu w składzie: dr Roman Lutman, Franciszek Popiołek i Ludwik Brożek jako sekretarz redakcji. *Zaranie* to typowe pismo regionalne. Literatura była w nim uwzględniana na równi z historią, etnografią, geografią i przyrodą. W perspektywie historycznej ma ono poważne znaczenie jako magazyn licznych i cennych materiałów literackich (artykuły, recenzje, notatki i utwory oryginalne). Ale współcześnie na bieg życia literackiego wpływu nie wywierało, pomimo że w ostatnich latach przed wojną materiał literacki w nim przeważał. Było to pismo raczej typu naukowo-popularnego o niewielkiej poczytności, chętnie czytane i cenione tylko przez miłośników regionu. Znalazło się na jego łamach szereg ważnych wypowiedzi w sprawie bieżących zagadnień piśmiennictwa na Śląsku (Przyboś, Papeć, Musioł, Jesionowski), a w r. 1937 ukazał się obszerny numer specjalny stanowiący antologię współczesnych pisarzy regionu. Dziś roczniki *Zarania* stanowią podstawowe źródło badań życia literackiego na Śląsku w okresie lat 1929–1939.

Poza tym kwartalnikiem Śląsk długo nie miał swego czasopisma literackiego. Dodatki literackie *Polski Zachodniej i Polonii* ze względu na swój niewysoki poziom i dziennikarsko-popularny charakter nie mają większego znaczenia, a w każdym razie czołowi literaci Śląska wypowiadają się w nich rzadko i raczej marginesowo. Dodatki te z zasady były wypełnione byle czym i tylko poszczególne, okolicznościowe numery zasługują na uwagę. Dodatek *Polski Zachodniej* dopiero w r. 1939 pod redakcją J. Wojciechowskiego zaczął przejawiać poważniejsze ambicje i dbać o zgrupowanie na swych łamach literatów śląskich. Zainicjowany przez Włodzimierza Żelechowskiego *Przegląd Literacki* zakończył żywot po jednym numerze, którego próżno dzisiaj szukać.

W r. 1938 tygodnik *Powstaniec* oddał dział literacki pod redakcję Zbyszka Bednorza, który nadał mu określony kierunek, dbał o stronę artykułową, recenzje i informacje, ale nie związał z pismem szerszego grona ciekawszych współpracowników i nie ustrzegł się przypadkowości.

Poważniejszą próbą utrzymania pisma literackiego na Śląsku wykazał się Zespół Literatów i Artystów „Fantana”, wydający od listopada 1938 do sierpnia 1939 r. miesięcznik literacko-artystyczny pod tym samym tytułem. Pismo wprowadzie wegetowało i był swój zawdzięczało tylko uporowi redaktorów (Jan Kazimierz Zaremba, Wilhelm Szewczyk i Zdzisław Hierowski), ale nie cofało się przed trudnościami, potrafiło zorganizować sobie grono współpracowników na Śląsku i poza Śląskiem, a choć materiał redakcyjny nie był zbyt skoordynowany i cechował go nierówny poziom, reprezentowało ono młody odłam ruchu literackiego na Śląsku i potrafiło wywalczyć sobie pozycję, która skłoniła inne odłamy tego ruchu do propozycji współpracy. Wokół *Fantany* miało się skonsolidować jesienią 1939 r. życie literackie Śląska z wyjątkiem stojącego na uboczu Śląskiego Związku Literacko-Artystycznego w Cieszynie, którego prezesem był Paweł Kubisz. *Fantana* była wprowadzie bardzo młodzieńcza, ale polemicznym tonem i śmiałym stawianiem kwestii wносиła w środowisko literackie sporo ożywienia. Stanowiła ona do pewnego stopnia kontynuację wychodzącej od r. 1937 *Kuźnicy* (naprzód miesięcznik, potem dwutygodnik), gdzie wypowiadali się poprzednio główni jej współpracownicy, którzy po przejściu tego pisma w organ radykalno-narodowego ugrupowania politycznego opuścili je, starając się uniezależnić sprawę literatury i kultury do dyktanda i wpływów ośrodka myśli politycznej. To uniezależnianie się postępowało konsekwentnie w miarę rozwoju *Fantany*, której wyszło ogółem 10 numerów, a proces ten miał się zakończyć wspomnianym już skupieniem szerszego grona literatów przy piśmie jesienią 1939 r. *Fantana* była notowana przychylnie przez pisma literackie całej Polski jako przejaw świeżych i zdrowych ambicji literackich Śląska. Znaczenie jej w ramach środowiska wzmacniał fakt, że miała oparcie w nielicznej, ale ruchliwej grupie literackiej.

Jeśli chodzi o te grupy literackie to prawem paradoksu było ich na niebogatym w indywidualności literackie terenie — kilka. Najstarsza z nich, Śląskie Towarzystwo Literackie w Katowicach, była niejako organizacją oficjalną, korzystającą z funduszków

Skarbu Śląskiego, skupiającą starszą generację pisarzy regionalnych i miłośników literatury i nie rozwijającą niemal żadnej działalności na zewnątrz poza subsydiowaniem od czasu do czasu pewnych wydawnictw. Wiodła suchotniczy żywot oficjalnej instytucji. Katowicki Oddział Zw. Zawodowego Literatów Polskich liczył wówczas kilku tylko członków (m. in. A. Jesionowski, G. Morcinek, Wł. i J. Zelechowscy, L. Kobiela) i rozpoczął pewną działalność zewnętrzną (imprezy), zresztą skromną, spowodowany do tego dopiero żywotnością zespołu „Fantany“, kontynuując jakby pracę tego rodzaju prowadzoną na kilka lat wcześniej przez koło Literacko-Artystyczne pod przewodnictwem Włodzimierza Zelechowskiego. Zorganizowany w r. 1938 Zespół Literacko-Artystyczny „Fantana“, liczący 11 członków, poza powołaniem do życia własnego pisma zainicjował poważniejszą akcję imprezową w Katowicach i na prowincji śląskiej docierając ze swoimi wieczorami autorskimi do młodzieży i robotników, zwołał w przeciągu roku dwa interesujące zjazdy literackie, na które przybyli również poważni pisarze z innych dzielnic Polski, podjął inicjatywę zespolenia śląskiego środowiska literackiego. Skupił literatów młodych, bez nazwisk i popularności, ale poziomem swej pracy i energią swych poczynań zyskał sobie uznanie i spore grono stałych sympatyków. Po kilku miesiącach pracy liczone się z nim już jako z poważnym czynnikiem życia literackiego na Śląsku. On też pierwszy nawiązał kontakty i wciągnął do współpracy młodych literatów Zagłębia Dąbrowskiego, stanowiących osobne ugrupowanie, wśród których wyróżniali się Witalis Krajewski i Włodzimierz Lempert. „Fantana“ zapoczątkowała też wydawnictwo własnej biblioteki, z której jako tom pierwszy ukazał się w sierpniu 1939 r. zbiór wierszy Jana Baranowicza, *Chryslus w zaułku*. Przez Edmunda Osmańczyka zespół ten nawiązał również kontakty ze Śląskiem Opolskim, a przez Adolfa Fierłę i częściowo Pawła Kubisza ze Śląskiem za Olzą.

Tam zresztą działało ugrupowanie literacko-artystyczne pn. Śląski Związek Literacko-Artystyczny, pilnie strzegące swej odrębności i swego zaolziańskiego regionalizmu. Stworzył je w 1937 r. Paweł Kubisz. Związek ten skupił poza Kubiszem i Fierłą kilku

pomniejszych literatów oraz wcale liczną interesującą grupę plastyków z Franciszkiem Świdrem i Henrykiem Nitą na czele. Jako wydawnictwo Związku ukazał się w r. 1937 miesięcznik literacki *Szlorcem*, którego wyszły trzy numery. Pismo zostało zawieszone w 1938 r. przez wydawców. Reprezentowało ono wspomniany regionalizm „zaolziański”, walczyło o prawa dla twórczości gwarowej, stało w ostrych polemikach z Czechami nawiązując współpracę ze Słowacją, Pięknie zapowiadała się akcja wydawnicza Związku, w której wyniku ukazały się w bogatej szacie graficznej dwie książki: Pawła Kubisza *Przednówek* i Adolfa Fierli *Kamień w polu*. Polityka tego Związku nie zmierzała do współpracy z innymi ugrupowaniami Śląska i raziła literacko-separatystycznymi tendencjami. Nienawieć kontakty „Fantany” ze Związkiem Kubisza zacieśniały się z biegiem czasu i mogły doprowadzić do bliższego porozumienia.

Jak na ubogie literacko środowisko śląskie powyższy obraz życia literackiego jest wcale różnorodny i pogmatwany. Różnice i spory, jakie się w nim zarysowywały, były natury ideowej i artystycznej. Te pierwsze potrafiło stonować i usunąć na plan dalszy z myślą o rozwoju kultury polskiej na Śląsku, o zespolonej pracy dla jej dobra. Spory literackie koncentrowały się w postulacie rzetelnych wymagań artystycznych dla literatury śląskiej, by w ten sposób mogła ona sprostać warunkom koniecznym do wejścia w nurt literatury ogólnonarodowej. Na tym punkcie stosunkowo łatwo osiągnięto porozumienie i w tym duchu miano rozpocząć pracę, której załazki zniszczyła wojna.

Lata wojny, środowisko literackie po wojnie, perspektywy na przyszłość

Lata wojny i niewoli rozproszyły literatów śląskich, oderwały ich od środowiska. Część poszła do obozów (Morcinek, Widera), część schroniła się w Generalnej Gubernii, a znaczna większość znalazła się w szeregach konspiracji, która pociągnęła swoje bolesne ofiary. Młodsze pokolenie zdołało stosunkowo dość szybko

nawiązać zerwane związki w granicach G. G., utrzymując przez cały czas pośrednią i bezpośrednią łączność (Osmańczyk, Kubisz, Szewczyk, Jesionowski, Baranowicz, Bednorz, Fik) i planując przyszłość. Osmańczyk i Bednorz oddalili się trochę od poezji przechodząc na publicystykę, Jesionowski opracowywał zagadnienia polsko-niemieckie, Fik, Szewczyk, Baranowicz pomnażali natomiast swój dorobek poetycki.

Pomimo wojennych strat, które dotknęły przede wszystkim krytykę, ugrupowanie literatów na Śląsku po wojnie okazało się dosyć liczne. Liczebność ta jednak nie poszła w parze z gatunkiem talentów, jakie się na Śląsku skupiły. Przede wszystkim sześć lat wojny nie wydało żadnego nowego talentu na Śląsku poza nieżyjącym już Józefem Ryszką. W licznej grupie początkujących pisarzy skupionej przy Zw. Zawodowym Literatów w Katowicach nie zarysowują się dotychczas poważniejsze indywidualności pisarskie poza kilkoma więcej obiecującymi zapowiedziami. Z młodszej grupy rewelacją okazał się tylko Wojciech Żukrowski, pisarz poza-śląski, ale z tym terenem związany już przed wojną (współpracownik *Fantasy*). Klęska Warszawy rzuciła na Śląsk autora powieści sensacyjnych Krystyna T. Wanda i popularnego Juliusza Germana. W wyniku repatriacji ze Lwowa znaleźli się w Katowicach: interesujący poeta urbanistyczny Aleksander Baumgardten, pisarz robotniczy o niewielkich możliwościach dalszego rozwoju Jan Brzoza (Józef Worobiec), którego talent jakby się już wyczerpał na *Dzieciach*, i niewielkiej miary satyryk Józef Nacht-Prutkowski. Śląsk Dolny przysparzał Annę i Jerzego Kowalskich i Edwarda Kozikowskiego.

Sytuacja w życiu literackim Śląska jest po wojnie o tyle prostsza, że skupia się ono już w jednym ognisku, które stanowi Związek Zawodowy Literatów Polskich, oraz że funkcjonują trzy pisma o charakterze częściowo literackim: tygodnik *Odra*, kwartalnik *Zaranie Śląskie* w Katowicach i miesięcznik *Śląsk* we Wrocławiu. Z pism tych jednak poważniej rozwinęła się dotych-

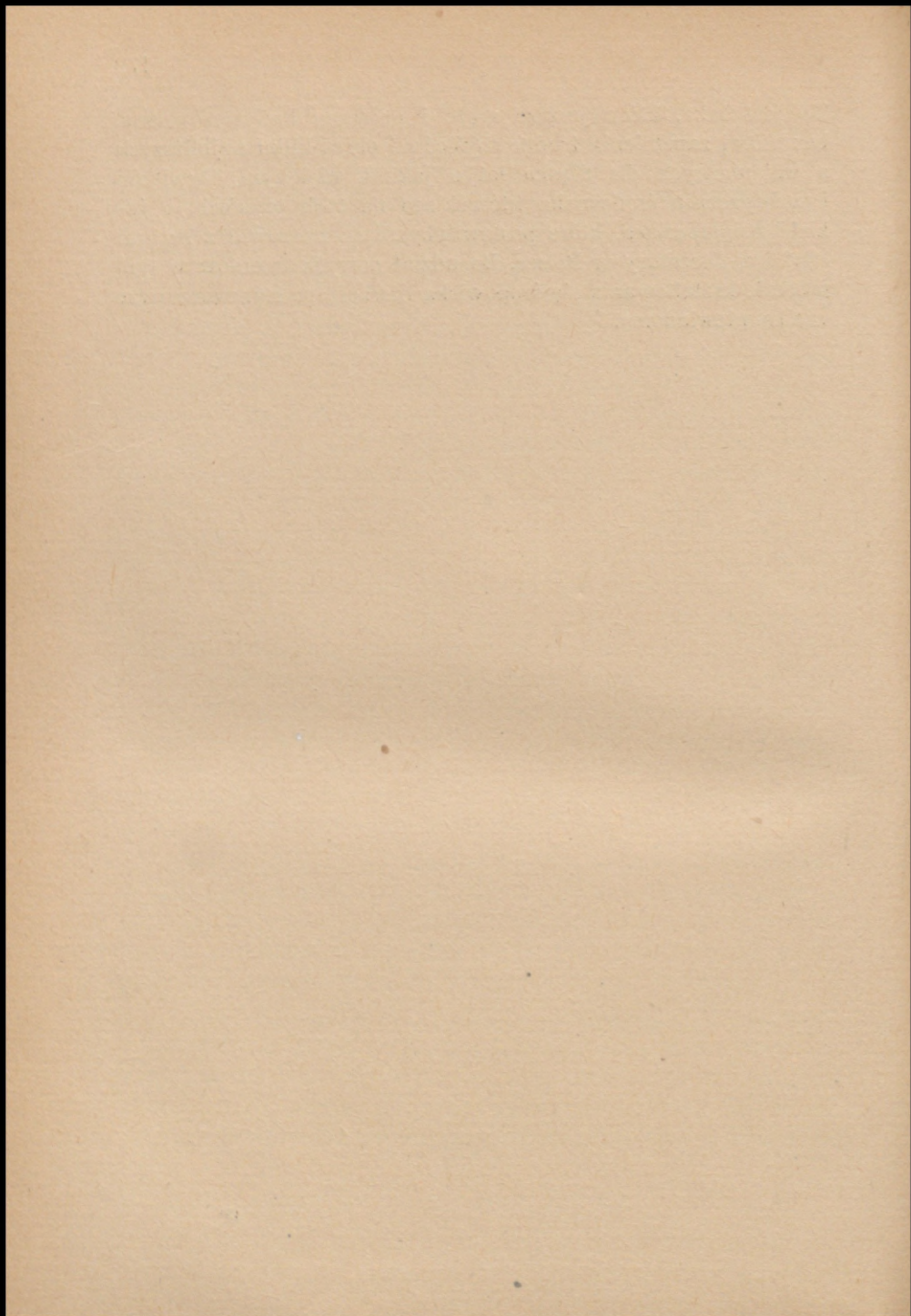
czas dopiero *Odra*, która ma więcej charakter społeczno-publicystyczny niż literacki. *Zaranie* i *Śląsk* nie ugruntowały do końca 1946 r. swoich pozycji. Najslabiej zaznacza się współpraca literatów dotychczas w *Śląsku*, najwydatniejsza jest w *Odrze*, w najważniejszym zakresie korzysta z niej *Zaranie*.

Przed pisarzami polskimi na Śląsku stały po wojnie od razu dwa poważne zadania, wykraczające w znacznej mierze poza zakres pracy twórczej. Zadania te podyktowane są nowymi warunkami społecznymi i politycznymi. Dadzą się one sformułować jako problem upowszechnienia kultury, udostępnienia jej szerokim masom ludzi pracy, oraz jako problem kulturalnej ekspansji na ziemię odzyskanego Śląska, problem ich kulturalnego podboju i zespolenia ich nurtu rozwojowego z kulturą całego narodu. Zadania to bezsprzecznie przekraczające możliwości garstki pisarzy, wychodzące daleko poza zakres ich obowiązków, ale udział pisarza w ich realizacji jest nieodzowny. Bez tego udziału zadania te nie tylko nie powinny, ale nie mogą być spełniane. Pisarz uczestniczyć w nich może i musi przede wszystkim i głównie przez swą pracę twórczą, przez swe dzieła, przez takie uformowanie swej twórczości, by mogła się ona okazać w zakresie tych dwóch zadań jak najbardziej owocna, jakkolwiek nie może być żadną miarą obliczana na krótki dystans i doraźne chwilowe efekty. Dopiero na marginesie tej pracy twórczej stać powinna pewna działalność kulturalno-społeczna pisarzy, infiltrująca się różnymi drogami w życie zbiorowe środowiska.

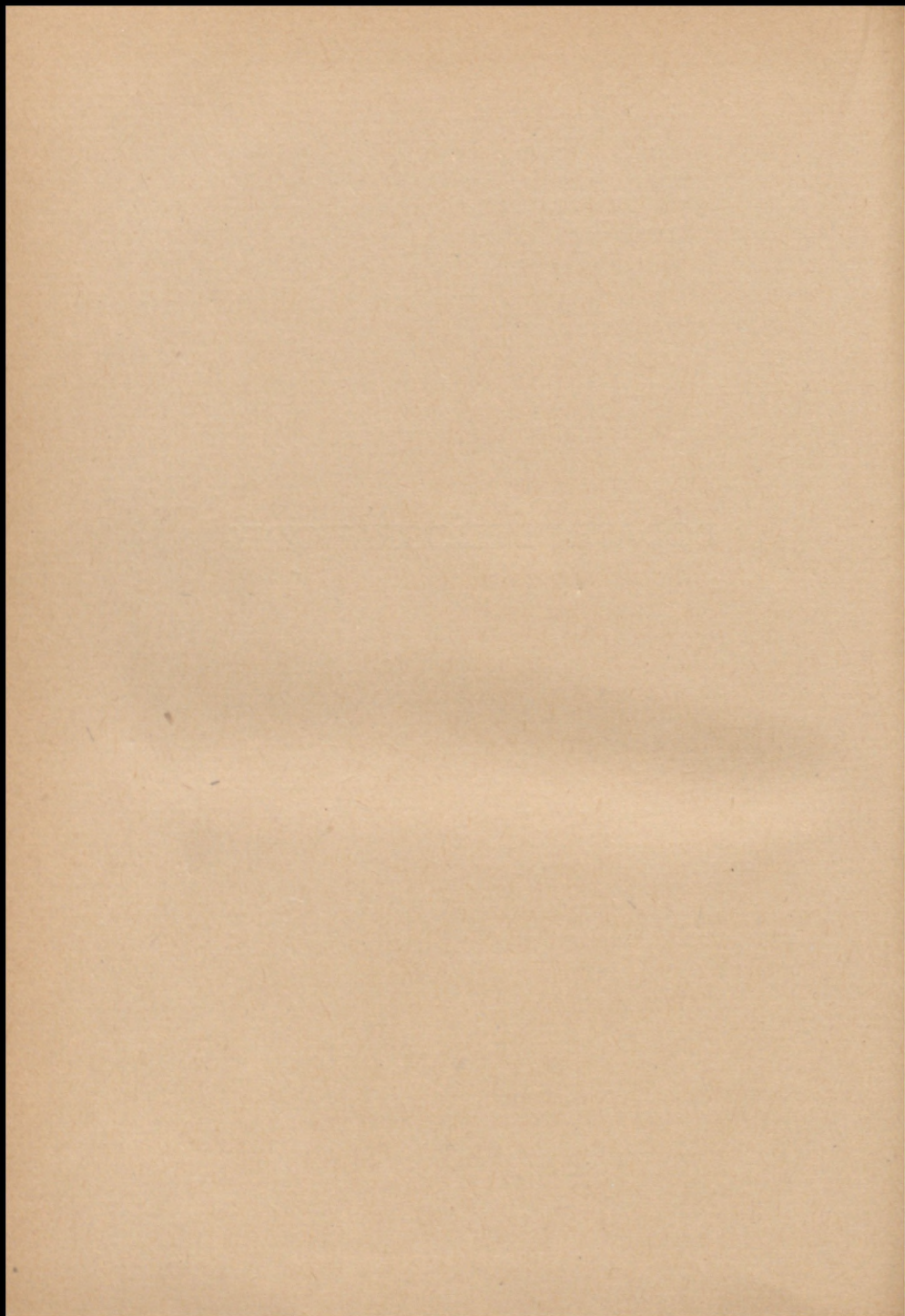
Uświadomienie sobie tych potrzeb i zadań zaktywizowało w ramach funkcjonującego na Śląsku po wojnie zespołu literackiego pewną grupę pisarzy, którzy siłą rzeczy tworzą trzon tego zespołu przejawiając żywą działalność tym ciekawszą, że wciąż gnęła ona ludzi o wybitniejszych możliwościach twórczych.

Cechą charakterystyczną śląskiego środowiska literackiego po wojnie jest to, że w swym składzie i walorach indywidualnych nie różni się ono wiele od tego, co decydowało o jego obliczu przed wojną. Wbrew oczekiwaniom Śląsk nie został zasilony przyływem pisarzy z głębi Polski i ziem wschodnich.

To jest luka, która jeszcze może i powinna być wyrównana, bez której zapelnienia trudno myśleć na okres kilku najbliższych a tak ważnych dla Śląska lat o jakimś większym ożywieniu i wzbogaceniu środowiska literackiego na tych terenach, o jakichś osiągnięciach, które postawiłyby Śląsk na równi z innymi centrami literatury w Polsce. Bo udział nowych talentów w tym procesie kształtowania się środowiska literackiego stanowi zawsze wielką niewiadomą.



DODATEK BIBLIOGRAFICZNY



BIBLIOGRAFIA

Niniejszy dodatek zawiera najważniejsze dane bio- i bibliograficzne poszczególnych pisarzy w takiej kolejności, w jakiej byli omawiani. Zestawienie tych materiałów było możliwe dzięki wydatnej pomocy, jakiej udzielił mi w tym zakresie kustosz Muzeum Miejskiego w Cieszynie *Ludwik Brożek*.

OMÓWIENIA OGÓLNE

Julian *Przyboś*: Koniunktura literacka na Śląsku, *Zar. Śl.* 1930, str. 2—4.
Wanda *Dobrowolska*: Śląsk i Ślązacy w powieści polskiej, *Zar. Śl.* 1931, str. 39—54.

Ludwik *Kobiela*: Współczesna śląska literatura regionalna, *Polonista* 1931, str. 256—262.

F[ranciszek] *Cz[apla]*: Teatr ludowy, *Zar. Śl.* 1930, str. 88—90.

Alfred *Jesionowski*: Rzut oka na współczesną literaturę śląską, *Zar. Śl.* 1933, str. 14—25.

— Śląsk Czarny w poezji, *Zar. Śl.* 1934, str. 44.

— Współczesna twórczość śląska, *Kom. Inst. Śl.* 1939, nr 34.

— Współczesna twórczość literacka Śląska, *Zar. Śl.* 1939, oraz odbitka.

Paweł *Musiół*: Współczesny ruch literacki na Śląsku, *Zar. Śl.* 1937, str. 115—119.

— Rzut oka na literaturę śląsko-polską, *Pamiętnik Warszawski* 1930, str. 58—72.

Jan *Bielatowicz*: Potęga literatury cieszyńskiej, *Prosto z mostu* 1939, nr 10.

Gustaw *Morcinek*: Młody Śląsk pisze, *Kultura* (Poznań) 1938, nr 1.

Zdzisław *Hierowski*: Wśród młodych poetów śląskich, *Kur. Liter.-Nauk. (IKC)* 1938, 8 VI, nr 155.

— O poezji śląskiej, *Fantana* 1939, nr 6 (8).

— Śląsk jako region literacki, *Zar. Śl.* 1945.

Wilhelm *Szewczyk*: Śląski trud literacki, Wrocław 1946.

Zdzisław *Obrzud*: Współczesne życie literackie Śląska, *Zar. Śl.* 1945.

Zdzisław *Hierowski*: Śląsk walczący — poezja i pieśń, Katowice 1946.

— Dwa lata pracy pisarzy śląskich (1945—1946), *Zar. Śl.* 1946, zesz. 3/4.

Jan Kubisz

ur. 24 stycznia 1848 r. w Końskiej k/Trzyńca. Tam uczęszczał do szkoły powszechnej, następnie do gimnazjum w Cieszynie i z dwuletnią przerwą do trwającej dwa lata preparandy (seminarium nauczycielskiego), którą ukończył w r. 1868. W okresie przerwy pomiędzy gimnazjum a preparandą dokonuje się w nim uświadczenie narodowe. Po ukończeniu nauki obejmuje posadę nauczyciela szkoły ewangelickiej w Gnojniku i tu umiera w dniu 25 marca 1929 r.

Brał czynny udział w życiu narodowym Śląska Cieszyńskiego („Czytelnia Ludowa” założona przez Stalmacha, przedstawienia amatorskie, towarzystwa pedagogiczne, życie kościelne).

Osobno wydał:

1. Niezapominajka, kilka wierszy dla śląskiej młodzieży ofiaruje Szlżak [= Jan Kubisz], Cieszyn 1882, str. 16. Cały dochód przeznaczony w połowie dla Twa Naukowej Pomocy w Cieszynie, w połowie na pomnik Mickiewicza w Krakowie.
2. Śpiewy starego Jakóba, Cieszyn 1889, nakł. A. Sikory, str. 28.
3. Z niwy śląskiej, Lwów—Cieszyn—Warszawa 1902, str. XV + 182.
4. Pamiętnik starego nauczyciela — garść wspomnień z życia śląskiego w okresie budzącego się ruchu narodowego w b. Ks. Cieszyńskim, Cieszyn 1928, wyd. *Posła Ewangelickiego*, str. 313+3 nłb. (Recenzje: Józef Kiedroń, *Rocz. Twa Przyj. Nauk na Śl.* I, 1929, str. 229—230; Paweł Hulka-Laskowski, *Ewangelik* 1928, nr 30; Ks. Józef Londzin: Polemika o Pawła Stalmacha czyli Prawda o początkach ruchu narodowego na Śląsku Cieszyńskim, Cieszyn 1925; Stanisław Kubisz: Jan Kubisz o sobie i swoich czasach, *Miesięcznik Pedagogiczny* 1928, str. 161—164).

Ponadto utwory prozą i wierszem w *Kalendarzach Ewangelickich* oraz w *Przyjacielu Ludu* (ks. Fr. Michejdy; tu tłumaczenia z Geroke). Kilka utworów prozą w *Miesięczniku Pedagogicznym*.

Ważniejsze omówienia: Kazimierz Wróblewski: słowo wstępne do tomu Z niwy śląskiej (tamże kilka wskazówek bibliograficznych). — Adam Ciompa: U Jana Kubisza, *Posel Ewangelicki* 1929, nr 18, przedr. w *Zar. Śl.* XV, 1939, nr 2—4, str. 158—161 i w *Szkicowniku literackim* Ciompy, Kraków 1937, str. 73—80. Przy art. tym w *Zaraniu* reprodukcja popiersia J. Kubisza dłuta Franciszka Świdra. — Stanisław Kubisz: Śp. Jan Kubisz, *Zar. Śl.* V, 1929, str. 53/54. — Paweł Musioł: Jan Kubisz, portret literacki, *Księga o Śląsku*, str. 197—207, Cieszyn 1929 (tamże wiersz Pawła Kubisza: Pamięci Jana Kubisza). — Zdzisław Hierowski: Trzy pamiętniki, *Posel Ewangelicki* 1938, nr 18. — Ludwik Brożek: Trzy wiosny, *Antena* 1938, nr 18.

Ks. Emanuel Grim (Ślązak)

ur. 1 stycznia 1883 w Karwinie, wychowanek gimnazjum Macierzy Szkolnej w Cieszynie i seminarium duchownego w Widnawie. Wyświęcony 23 VII 1908. W latach 1911—1913 katecheta gimnazjum polskiego w Cieszynie. Od r. 1917 proboszcz w Istebnej z przerwą w latach 1940—1945.

Przez długie lata współpracował z *Gwiazdką Cieszyńską* oraz z *Zaraniem Śląskim* (od 1 rocznika).

Wydał osobno:

1. Z nad brzegów Olzy, Cieszyn 1913, str. 184 (wiersze).
2. Paweł Stalmach, jego życie i działalność w świetle prawdy, Cieszyn 1910.
3. Paweł Stalmach, niestrudzony bojownik o sprawę narodową, który budził lud śląski — na 100-letnią pamiątkę urodzin, Katowice—Cieszyn 1924.
4. Dwa orły śląskie — pięć chwil z życia Stalmacha i Miarki, ujętych w sceniczne obrazki w setną rocznicę urodzin, Katowice—Cieszyn 1924.
5. Jasełka śląskie, Cieszyn 1919; II wyd. popr. Cieszyn 1932. Uzupełnienie do „Jasełek śląskich“ (do IV odsłony) *Gwiazdka Ciesz.* 1939, nr 4.
6. Kwiat paproci, sztuczka dla dzieci w 2 odsłonach, Poznań 1926.
7. Wanda, Poznań MCMXXXII (dramat), druk Jana Kuglina.
8. Dla Ciebie Polsko (Obrona Karwiny), sztuka w czterech odsłonach (Cieszyn 1934?).
9. Z nad źródeł Olzy, Cieszyn 1935, t. I str. 227, t. II str. 235 (pod pseudonimem Ślązak).
10. Baśnie z Podbeskidzia śląskiego zebrał i ułożył... (bez m. i r.).
11. Wesele śląskie (Gadu... gadu...) Odbitka z *Gwiazdki Ciesz.* 1928, str. 40.

O ks. E. Grimie pisał obszerniej Alfred Jesionowski w art.: Śladami Pawła Stalmacha, *Zar. Śl.* X/1934, str. 126—136 (z portretem). Pewne szczegóły autobiograficzne w art.: Ze wspomnień, *Zar. Śl.* XIV/1938, str. 113—115.

Jerzy Probosz

góral z Istebnej, małorolny chłop, robotnik leśny, samouk. Działacz Zw. Górali, wychowanek Katolickich Stowarzyszeń Młodzieży. Aresztowany w grudniu 1939 r. Zmarł w obozie koncentracyjnym w Dachau w r. 1943.

Współpracował z *Gwiazdką Cieszyńską* i *Zaraniem Śląskim*, gdzie wydał:

Wesele górali istebniańskich, widowisko regionalne w czterech odsłonach, Cieszyn 1939, nakład. red. *Zarania Śląskiego*, str. 39, odbitka z r. XIII i XIV. Rec. *Sęk* (Zawada) *Zar. Śl.* XI/1935, str. 123/124 i A. *Jesionowski*, *Pol. Zach.* 1939, nr 146.

W *Gwiazdce Cieszyńskiej* pomieścił m. in. następujące ważniejsze prace:

Niknące zawody, r. 1930, nr: 5, 11, 15, 19, 23, 27, 31, 36, 40, 45, 53, 65, 79, 83, 91, 96.

Niezwyčajni ludzie, r. 1936, nr: 16, 22, 35, 58, 72, 84.

Ze służby na służbę, r. 1939, nr 1.

Jak wieś śląska obchodzi Wielkanoc, r. 1939, nr 34.

Rano we wsi chłopskiej, r. 1939, nr 34.

Południe w chłopskiej chałupie, r. 1939, nr 40.

Wieczór w góralskiej chałupie, r. 1939, nr 46.

Wiersze tamże: Chłopi u żłóbka, r. 1936, nr 100. Rok nowy, r. 1939, nr 1.

Na krzyżu, r. 1939, nr 27. U ołtarza Marii, r. 1939, nr 36.

Artykuły tamże: O tym i owym w roku nowym, r. 1939, nr 6. O wyrównanie doli chłopskiej, r. 1939, nr 52 i 54.

Ponadto: Dwie przygody Kubowe, *Powstaniec* 1937, nr 28, wyróżnione na konkursie tego pisma na nowelę, przeróbka art. druk. w *Gwiazdce Cieszyńskiej* pt. Kubyląka. Cudze chwalimy, swego nie znamy, góral śląski o swej ziemi. *Polska Zachodnia* nr 118, I V 1938. Biedno wilija, *Zar. Śl.* 1931, z. 4. Część prac w rękopisach u rodziny w Istebnej, rękopisy dwóch wierszy w posiadaniu Ludwika Brożka, Muzeum Miejskie w Cieszynie.

Walenty Krząszcz

ur. w r. 1886 w Górkach Wielkich k/Skoczowa, tam ukończył szkołę powszechną. Niemieckie seminarium nauczycielskie w Cieszynie, następnie praca w zawodzie nauczycielskim na Śląsku Cieszyńskim i Górnym. Dużo materiału autobiograficznego zawierają dwie jego pamiętnikarskie książki: *W złotym Cieszynie* i *Przed maturą* (szczególnie lata 1903—1907). Szereg lat przed wojną 1939/1945 i po wojnie kierownikiem szkoły w Międzyrzeczu k/Bielska, pta Wapienica.

Osobno wydał:

1. *Ostschlesische Dorfgeschichten* von Valentin Krząszcz, str. 83 (bez miejsca i daty, druk cieszyński z okresu pierwszej wojny światowej). Treść: Die arme Hanka, Der Urlauber Jadom, Unter den Ahornbaeumen, Die Pferdehaendler.

2. Z cieszyńsko-śląskiej wsi, powieść chłopska, wyd. *Republiki* w Cieszynie 1919, str. 92.
3. Szkoła na pustkowiu, Cieszyn 1920, powieść z życia nauczyciela w odludnym zakątku Śląska.
4. Sfałszowany testament, powieść z życia ludu cieszyńsko-śląskiego, Cieszyn 1921, str. 110.
5. Janek, powieść z czasów przełomowych na Śląsku Cieszyńskim, Cieszyn 1921, poprzednio druk w *Gwiazdce Ciesz.* 1921, nr 57—91.
6. Mamidło cygańskie, powieść spod Beskidu Cieszyńskiego, Mikołów.
7. Zdrajca powstańców, powieść śląska, Mikołów bez daty, pod tekstem data 5 V 1924. Str. 160.
8. Z górnośląskiej wsi, odb. z *Naszego Kraju*, Cieszyn 1932, str. 130.
9. Ludek spod Witalusza, cz. I i II, Cieszyn 1932, str. 96 i 80.
10. Powieści śląskie: a) W złotym Cieszynie, str. 116, b) Przed maturą, str. 112. Cieszyn bez m. i r.
11. Wesele cieszyńskie, sztuka regionalna w czterech aktach, Cieszyn 1933, str. 67.

W rkp. sztuki ludowe dla teatrów amatorskich: Grynia, herszt zbójników, Raubczycy spod Czantorii oraz Ofiary wojny. W *Zar. Śl.* dwie humoreski: Rek wizycja szperek (1931, str. 190—200) i Pan starosta w Trompetowie (1937, str. 109—110). Mnóstwo innych opowiadań, humoresek a także i powieści (Kasia, siostra zbójnika, *Gwiazdka Cieszyńska* 1920) ogłosił w kalendarzach i czasopismach: *Dziennik Cieszyński*, *Gość Niedzielny*, *Gwiazdka Cieszyńska*, *Polonia* i in. Początkowo pisał pod pseud. Walentego spod Witalusza.

O Krząszczu pisali: *Dziennik Cieszyński* 1923, nr 18, Ludwik Brożek: Geografia kawałka literatury, *Gwiazdka Ciesz.* 1935, nr 2, *Nasz Kraj* 1935, nr 2, oraz Alfred Jesionowski w szkicach: Rzut oka na współczesną literaturę śląską (*Zar. Śl.* 1933, str. 18/19) i Współczesna twórczość literacka Śląska (*Zar. Śl.* 1939, str. 100—101).

Karol Berger

ur. 3 maja 1894 w Łazach, pow. Frysztat, jako syn górnik. Po ukończeniu seminarium w Cieszynie (1913) pracował w Morawskiej Ostrawie. Zaciągnięty do wojska w r. 1915 skierowany został na front włoski, gdzie był ciężko ranny. Po powrocie służył jako ochotnik w armii polskiej, po czym wrócił do pracy nauczycielskiej, ucząc w szkołach polskich w Karwinie, Frysztacie i Czeskim Cieszynie, gdzie w r. 1929 mianowany został dyrektorem polskiej szkoły wydziałowej Macierzy Szkolnej. W r. 1936

odebrało mu Ministerstwo Szkolnictwa i Oświaty Narodowej w Pradze prawo nauczania. Do r. 1938 pracował jako referent oświatowy Macierzy Szkolnej w Czechosłowacji, po czym przeniósł się do przemysłu.

Materiały autobiograficzne w książce *Na Podgórze, garść wspomnień z frontu włoskiego, Czeski Cieszyn 1930*, str. 214.

Osobno wydał:

1. *Nawrócony*, śląska sztuka ludowa z muzyką, śpiewami i tańcami śląskimi w 3 aktach, Frysztat 1926.
2. *Na Podgórze, garść wspomnień z frontu włoskiego, Czeski Cieszyn 1930*, str. 214.
3. *Babska rewolucja*, krotchwila w jednym akcie, Frysztat 1931.
4. *Marnotrawny syn*, 2 akty z życia młodzieży, 1932 (Cieszyn, nakł. Związku Polskiej Młodzieży Ewangelickiej).
5. *Panna Halka mężatką*, komedia w 3 aktach. Cz. Cieszyn 1935.
6. *Wiosna ludu* (Rok 1848 w Końskiej), śląska sztuka ludowa w 4 odsłonach, muzyka Jerzego Hadyny, Czeski Cieszyn 1936.
7. *Och, ta Kasia!*, skecz ludowy w 1 odsłonie.

Pewne szczegóły o Bergerze przynosi recenzja *Wiosny Ludu* Franciszka Czapli w *Zar. Śl.* r. 1936/XII, str. 273—275. Sztukę *Nawrócony* omówił tenże autor w art. *Teatr Ludowy*, *Zar. Śl.* 1930/VI, str. 88—90. W tym artykule również informacje o sztuce ludowej Jana Szuścika Pani Wójtowa i inne omówienia.

Jakub Kania

ur. 11 VII 1872 w Siolkowicach za Opolem. Tam uczęszczał do niemieckiej szkoły powszechnej, w 16 roku życia półroczna szkoła rolnicza w Opolu. Uświadomienie narodowe przychodzi w okresie służby wojskowej w Prudniku, pod wpływem zetknięcia się z emerytowanym nauczycielem Filipem Robotą z Olbrachcic. Reszty dopełnia wpływ ojca i czytelnia polskiej. Pisać po polsku nauczył się w czasie służby wojskowej. Wszedł w kontakt z redaktorem *Gazety Opolskiej* Bronisławem Koraszewskim i zaczął pisywać tam artykuły i korespondencje. Porównując swój tekst z tekstem drukowanym po poprawkach Koraszewskiego, uczył się poprawnej polszczyzny literackiej. Współpracował z *Gazetą Opolską*, *Katolikiem*, *Zdrojem*, *Nowinami Opolskimi*. W 28 roku życia ożenił się i objął gospodarstwo. Pracował w Polsko-Katolickim Towarzystwie „Oświata”, organizował przedstawienia i uroczystości narodowe. W I wojnie światowej brał udział jako żołnierz niemiecki na froncie francuskim przez 17 miesięcy. Następnie udział w walkach III powstania śląskiego w Grupie Północnej, w baonie Młota. Po powstaniu musiał na pewien czas wyemigrować do Polski. Powrócił jednak wkrótce

do Siolkowic i nadal kontynuował swoją działalność pisarską i narodowo-społeczną

Osobno wydał:

Wiersze śląskie, wyd. trzecie powiększone, 1936, nakładem i drukiem Drukarni Średzkiej, Środa, Stan. Malicki i Ska., z portretem autora i przedmową Alfonsa Szyperskiego, str. 53, oraz dodatek z przytoczeniem głosów prasy. (Rec. Erwin Niemiec, *Zar. Śl.* 1932, str. 191—192).

Opracowanie: Jan *Opolczyk*: Polscy poeci ludowi na Śląsku Opolskim, *Zaranie Śl.* 1937/XIII, str. 121—122. Tam krótka autobiografia. Ten artykuł zawiera ponadto obszerniejsze informacje o *Teresie Od-rzańskej*, *Józefie Matrosie* (również autobiografia), *Morcinie Kapuście* i innych pisarzy ludowych Opolszczyzny. Ponadto w *Zar. Śl.* w tymże roczniku str. 257/258 Pozdrowienie od Morcina Kapusty.

Wawrzyniec Hajda

ur. 8 sierpnia 1844 r. w Bobrownikach (pow. Tarnowskie Góry). Do szkoły nie uczęszczał, czytać nauczył się z modlitewnika. Pochodził z ubogiej rodziny chłopskiej, wczesnie utracił rodziców, w czternastym roku życia zaczął pracować na kopalni. W r. 1873 utracił wzrok na skutek wypadku w kopalni. Był niezwykle czynnym działaczem społeczno-narodowym. Pisał pieśni kościelne i świeckie, sam do nich komponując melodie (podobno napisał ok. 300 pieśni). Jest autorem również licznych wierszy religijnych i patriotycznych. W czerwcu 1922 roku witał wojska polskie wkraczające do Piekar z gen. Szeptyckim na czele. Opis tej uroczystości znajduje się w Józefa Piwnikarczyka *Ilustrowanej Księdze Pamiątkowej Górnego Śląska*, Katowice 1923, str. 79. Hajda zmarł 25 marca 1923 w Piekarach.

Z licznych jego utworów wierszowych nic nie zostało wydane drukiem osobno Gawędy jego, legendy i opowieści spisali Andrzej i Ludwik Łakomi. Wg relacji Ludwika Łakomego spisywanie to trwało od r. 1908.

Osobno wydane:

1. Święta Barbara i Skarbnik Zabrzeski, górnośląskie legendy górnicze, wyd. drugie w czwórnasób powiększone, Dąbrowa Górnicza 1933 8°, str. 56, zawiera: wstęp, rec. I wyd. oraz opowieści: Skarbnik, Ojciec św. Barborki, Brat św. Barborki, Sługa pana Zabrzeskiego, Kres pokuty Skarbnika. Jak brat św. Barborki nie chciał zostać w niebie. Rec. tego wydania: Al. *Jesionowski*, *Zar. Śl.* 1933/IX, str. 107—108.

2. Kwiaty na hałdach, górnośląskie legendy górnicze, zebrał i objaśnił Ludwik Łakomy, nakł. Księgarni Tadeusza Mikulskiego w Katowicach (1936), (trzecie wydanie).

Kwiaty na hałdach zawierają 20 opowieści, w tym sześć wymienionych z wyd. drugiego. Ale tutaj nie wszystkie opowieści pochodzą już od Hajdy. Książkę uzupełnia: Charakterystyka dialektu środkowego gwary górnośląskiej, słowniczek oraz przekład fragmentów *Adama Schroetera*: *Salinarium Vielicensium iucunda et vera descriptio* z r. 1553.

O samym Hajdzie najwięcej informacji zawiera wstęp L. Łakomego do Kwiatów na hałdach. W zbiorze korespondencji J. I. Kraszewskiego (Bibl. Jagiel.) znajduje się cenny list Hajdy do tego pisarza.

Emanuel Imiela (Karol Dym)

ur. 10 marca 1888 w Lipinach jako syn hutnika. W latach 1902—1908 kształcił się w Szwajcarii. Działacz plebiscytowy i uczestnik I i III powstania śląskiego. Żywą działalność na rzecz powrotu Śląska do Polski rozpoczął jeszcze będąc w niewoli rosyjskiej wydaniem w r. 1917 w Petersburgu broszury pt. Śląsk pruski. Po r. 1922 długoletni urzędnik Wydz. Oświecenia Publ. w Katowicach. Po wojnie profesor gimnazjalny w Katowicach. W okresie okupacji przebywał na Śląsku zajmując się tajnym nauczaniem.

Osobno wydał:

1. Śląsk pruski, Petersburg 1917.
2. Górnośląskie bajki i satyry, (Bytom 1922, pod pseud. Karol Dym) nakł. Bractwa Weredyków Górnośląskich. Str. 70. Liczne przedruki pojed. wierszy.
3. Stara wieża, sztuka ludowa w trzech częściach, Katowice, 1931, str. 87. (Poszczeg. części: Śpiące wojsko, Przebudzenie, Odbudowa).
4. Zaklęta królewna (Strzaskana lutnia), bajka w trzech częściach z epilogiem, nagrodzona na konkursie literackim Woj. Sekcji Teatrów Ludowych w Katowicach 1934, str. 99.
5. Zbiór wierszy — patriotyczne, bajki, satyra i inne, Katowice 1938.

W *Polsce Zachodniej* w r. 1936 w odcinku tygodniowym drukowany był jego poemat pt. Tajemnica Twardonia — poemat osnuty na tle życia i czynów ludu górnośląskiego. Poematu tego ukazało się tylko 6 pieśni (całość zamierzona na 10), przy czym szоста pieśń w druku jest niedokończona. Druk ten urywa się na str. 176. W *Zaraniu Śl.* niektóre przedruki jego gawęd wierszowanych. Z wierszy nie drukowanych w książkach zwraca uwagę Gdybym takie skrzypki miał, *Powstaniec Śląski* 1929, nr 17—18. Inny wiersz, Krwawa pąc, umieszczony jest w książce *O wolność Śląska* (Pamiętnik wydany w 10-lecie III powstania, Katowice 1931).

Omówienia: Paweł Musiol: Einanuel Imiela, współczesny poeta regionalny, *Zar. Śl.* 1932/VIII, str. 203—208; Alfred Jesionowski: Plebiscyt i powstania w polskiej literaturze pięknej, Katowice 1938; Zdzisław Hierowski: Śląsk walczący — poezja i pieśń, Katowice 1946, str. 21 i n.

Ludwik Kobiela

ur. 22 stycznia 1897 w Zarzeczcu koło Strumienia na Śląsku Cieszyńskim. Gimnazjum ukończył w Cieszynie, następnie studiował polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Z pracy w gimnazjach na uwagę zasługuje pobyt w gimnazjum polskim w Orłowej (za Olzą) oraz następnie w Katowicach aż do r. 1939. W Katowicach uczniem jego był Aleksander Widera, w Orłowej Adolf Fierla. Czas okupacji od r. 1939 do 1945 spędził poza Śląskiem, w Bochni, powrócił na Śląsk w lutym 1945, obejmując stanowisko kierownika Oddziału Literatury w Wojew. Wydziale Kultury i Sztuki w Katowicach, które to stanowisko zajmował do śmierci, będąc równocześnie prezesem Śl. Oddziału Związku Zaw. Literatów Polskich. Zmarł w Katowicach w dniu 30 XII 1945.

Osobno wydał:

1. *Gorejący skarb*, widowisko śląskie w pięciu obrazach ze śpiewami i tańcami, napisane w r. 1932, wydane w r. 1938 (Katowice), opr. muz. Jana Rykały.
2. *Żabi kraj nowele*, Cieszyn 1936. Treść: Między lasami, Gojny, Jegier, Szpiedzy, Woda, Na granicy.
3. *Awantury i przygody, które przeżył figlarz młody* (dla dzieci), Kraków, bez daty.
4. *Ho!d*, deklamacja sceniczna na uroczystości państwowe, Katowice, bez daty, str. 16.

Ważniejsze prace w czasopismach:

Karol Miarka jako folklorysta regionalny. Talent pisarski i znaczenie Karola Miarki, Pierwiastek religijny w pismach Karola Miarki w *Zar. Śl.* r. V. 1929 zeszyt 1, 2, 3.

Współczesna śląska literatura regionalna, *Polonista* r. 1931.

Bastion — powieść z życia Polaków Zaolziańskich, *Tempo Dnia* (Kraków), 45 odcinków, od dnia 22 I 1939.

W rkp. komedia *Opryszek*, grywana przez teatry szkolne i amatorskie na Śląsku za Olzą, niedokończona powieść współczesna (powojenna) o tematyce śląskiej, widowisko ludowe: *Powróciła* (prapremiera w teatrze w Opolu w dniu 12 XII 1945) oraz liczne wiersze, z których część drukowana była w prasie (por. *Zar. Śl.* 1937/XIII, zeszyt 2).

Omówienie Żabiego kraju m. in. w *Zar. Śl.* r. XV. 1939, str. 101, w art. *Jesionowskiego Współ. twórczość literacka Śląska. Szczegółowego omówienia brak.*

Adolf Fierla

ur. 16 stycznia 1908 r. w Orłowej na Śląsku Cieszyńskim (za Olzą), gimnazjum ukończył tamże, następnie studiował na uniwersytetach w Krakowie (1933—1935) i Pradze (1935—1938). W czasie okupacji przebywał na Śląsku, skąd przedostał się do Francji, gdzie przebywa dotychczas jako profesor w jednym z polskich gimnazjów.

Osobno wydał:

1. *Przydrożne kwiaty*, poezje śląskie, Frysztat 1928, str. 63.
2. *Hałdy*, obrazki z Zagłębia, nakł. Księgarni Macierzy Szkolnej w Czeskim Cieszynie 1930. Treść: Hałdy, Bożyna, Karciorze, Śmiergust w kolonii, Pendzyista, Za Milke, Muzyka, Do szkoły. Str. 128.
3. *Ondraszek*, powieść śląska, Frysztat 1930 (1931), str. 165, drukowane w latach 1930—1931 w *Gazecie Kresowej*, wych. we Frysztacie.
4. *Cienie i blaski*, poezje z Zagłębia, Czeski Cieszyn 1931, str. 63.
5. *Dziwy na gróniach*, z przedmową dra Romana *Dyboskiego*, Kraków—Cieszyn 1932, str. 59.
6. *Kopalnia słoneczna*, Kraków 1933, str. 60, *Biblioteka Gazety Literackiej*.
7. *Jerzy Wolker, żywot i dzieło*, Kraków 1933, str. 19 oraz tom przekładów Wolкера.
8. *Kolędy beskidzkie*, Czeski Cieszyn 1935, str. 62.
9. *Kamień w polu*, Czeski Cieszyn 1938, nakł. Śl. Związku Literacko-Artystycznego, str. 158. Treść: Kamień w polu, W pochylni, Serce na wigilię, W starym przekopie, Na hałdzie, Sobota w kopalni, Betlejem przy hałdach, Orka, Ondraszkowa śmierć.

Ponadto liczne artykuły, szkice, obrazki, nowele i wiersze w *Gazecie Kresowej* (Frysztat), *Naszym Ludzie* (poemat epiczny Silesiada), *Naszym piemku* (czasopismo dla młodzieży wych. we Frysztacie), *Dzienniku Polskim* (Cz. Cieszyn), *Ilustrowanym Kurjerze Codziennym*, *Polsce Zachodniej*, szereg wierszy w *Fantanie*, nowele i wiersze w *Zaraniu Śląskim*.

Ogólnie twórczość Fierli omawiana jest w wymienionych już trzech szkicach A. *Jesionowskiego* o piśmiennictwie śląskim drukowanych w *Zaraniu Śląskim*. Ponadto liczne recenzje jego książek. L. *Brożek*: Dzieje pewnej koniunktury, *Kuźnica* 1936, nr 3.

Gustaw Morcinek

ur. 25 sierpnia 1891 w Karwinie, z rodziny górniczej. W latach 1907—1910 był górnikiem, od 1910—1914 uczęszczał do seminarium nauczycielskiego w Białej Krak. 1914—1921 służba wojskowa w armii austriackiej i polskiej. Następnie ukończył Wyższy Kurs Nauczycielski w Cieszynie. Do r. 1936 był nauczycielem szkoły wyd. w Skoczowie, gdzie stale zamieszkuje. W latach 1939—1945 w obozach koncentracyjnych Skrochowice, Sachsenhausen, Dachau. 1945—1946 pobyt we Francji, Włoszech i Belgii. Do kraju powrócił w listopadzie 1946.

Osobno wydał:

1. *Serce za tamą* — nowele z przedmową Zofii Kossak-Szczuckiej, Poznań, Księgarnia św. Wojciecha, b. r. (1929), str. XII + 458. Treść: *Serce za tamą*, Krzywda, Wiara, Głupia maszyna, W kwietniową noc, Mój przyjaciel, Pokrzywdzone serce, Śnieg w słońcu, Długie nogi. Jak to kapral Cwikała poszedł na wywiad, Noc listopadowa, Zgaszony płomyk, Uśmiech zza płotu, O tę świętą ziemieczkę. Rec. Józef Pieter, *Zar. Śl.* 1930/VII, str. 26—30. *Serce za tamą* wyd. drugie zmienione, Poznań, Księgarnia św. Wojciecha, bez daty. Treść: *Serce za tamą*, Wiara, Zgaszony płomyk, Miód w sercu, Chleb na kamieniu, Cisza, Na bieda-szybie, Koński czerep.
2. *Byli dwaj bracia*, powieść nagrodzona na konkursie *Przewodnika Katolickiego* 1930.
3. *Wyraabany chodnik*, tom I, 1931, tom II, 1932.
4. *Narodziny serca*, 1932, powieść dla młodzieży.
5. *Chleb na kamieniu*, 1932, *Dziedzictwo*, Cieszyn. Treść: *Chleb na kamieniu*, *Cisza*, *Sześć dni*, *Burmistrzanka Gryzelda*, *Piernikowe serce*, *Ondraszkowe ostatki*, *Miód w sercu*, *Na bieda-szybie*.
6. *Śląsk* monografia, Poznań 1933, przedmowę napisał Eugen. Kwiatkowski.
7. *Gwiazdy w studni*, powieść dla młodzieży, 1933.
8. *Łysek z pokładu Idy*, opowiadanie dla młodzieży.
9. *W zadymionym słońcu*, (jw.).
10. *Dzieje węgla*, (jw.).
11. *Duńskie serca*, (jw.).
12. *Uśmiech na drodze*, powieść dla młodzieży.
13. *Ludzie są dobrzy*, (jw.).
14. *Po kamienistej drodze* (jw.).
15. *Golebie na dachu* — felietony, 1936.
16. *Inżynier Szeruda*, powieść 1936.

17. Opowiadania w czytance VI dla szkół powszechnych II stopnia Kurs A, Lwów 1936, Państw. Wyd. Książek Szkolnych: Gretl z Solury, Przegrany zakład, Serce na morzu, Chrabąszcze, Świat się kończy, Strażak Jura, Kurant, Wieniec na estradzie.
18. W najmłodszym lesie, — felietony, bez daty.
19. Miasteczko nad rzeką, — felietony, 1938.
20. Maszerować, 1939.
21. Listy spod morwy, w r. 1945 wydanie zagr., w r. 1946 krajowe.
22. Listy z mojego Rzymu, Rzym 1946.
23. Dziewczyna z Pól Elizejskich, opowiadania, Rzym 1946.
24. Wyorane kamienie, powieść, Katowice 1946 (wydanie bez korekty autora na podstawie przedruku z odcinków *Polski Zachodniej*).
 Ponadto osobne wydania: Noc listopadowa, Poznań 1936, Wiara, Poznań 1936. Bibliograficzne informacje o książkach Morcinka zawiera notatka Ludwika Brożka w *Zar. Śl.* r. XIII/1937, str. 47—50, określa do roku 1936. Tamże kilka pozycji bibliografii o Morcinku, Omówienie twórczości: K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej*, t. III, str. 652 i nast.; A. Jesionowski, *Plebiscyt i powstania śląskie w polskiej literaturze pięknej*, Katowice 1938, str. 51; tenże; *Współczesna twórczość literacka Śląska*, *Zar. Śl.* 1938, str. 106 i nast., oraz liczne recenzje tegoż autora o poszczególnych książkach Morcinka.

Nieukończona powieść *Ondraszek*, obejmuje 6 rozdziałów, a mianowicie: *Inkluz Zar. Śl.* 1932/VIII, str. 194—199, *Na królewskiej drodze*, tamże 1933/IX, str. 142 i n., *Anabaptysta*, tamże str. 174 i n., *Ślady na drodze*, tamże, 1934/X, str. 199 i n., *Gamratka*, tamże, 1935/XI, str. 263 i n., *Spotkanie*, tamże, 1934/X, str. 189.

Jan Waśniewski

rodem z rodziny górniczej spod Olkusza. W ostatnich latach przed wojną do końca września 1939 pracował jako ref. audycji dla robotników w Polskim Radio w Warszawie. Bliższych danych biogr. brak. Osobno wydał:

1. *Na podszybiu*, powieść górnicza, Warszawa 1932.
2. *Ognie w pirytach*, powieść, Warszawa 1935.
3. *Po dnie wce*, zbiór opowieści, Warszawa 1938.

Zofia Kossak-Szczucka

ur. 1890; na Śląsku osiedliła się w r. 1924 w Górkach Wielkich koło Skoczowa, gdzie też powstały jej pierwsze po *Pożodze* książki (*Beatum seculus* i *Złota wolność*). Dane biograficzne i obszerną bibliografię zawiera *Kazimierza Czachowskiego. Obraz współczesnej literatury polskiej* t. III, str. 698—700. Tamże obszerne omówienie twórczości do czasu ukazania

się Krzyżowców (str. 169—180). Świat śląski w twórczości Zofii Kossak-Szczuckiej omówił Alfred *Jesionowski* w *Zar. Śl.* XI. 1935, str. 41—44.

Tematyka śląska występuje w następujących książkach Szczuckiej:

1. Kłopoty Kacperka, góreckiego skrzata, 1926 (przekł. na język angielski).
2. Wielcy i mali, Kraków 1927.
3. Legnickie Pole, Kraków 1931.
4. Nieznany kraj, Warszawa 1932.
5. Krzyżowcy, (tom I, obraz wczesnego średniowiecza na Śląsku), 1935.
6. Skarb śląski. (Na Śląsku), Poznań 1937.

Ponadto ogłosiła liczne artykuły o Śląsku w *Tęczy*, *Ilustrowanym Kuryerze Codziennym*, *Czasie*, *Tygodniku Ilustrowanym*, *Ilustracji Wielkopolskiej* i innych pismach.

Pola Gojawiczyńska

przebywała przez pewien czas na Górnym Śląsku w okresie bezpośrednio poprzedzającym jej pierwsze książki, a następnie na Zaolziu w r. 1938 przed przyłączeniem do Polski. Omówienie jej twórczości w *Czachowskiego* *Obrazie* t. III, str. 423—429. Książki Gojawiczyńskiej o tematyce śląskiej są następujące:

1. Powszedni dzień, nowele, przedmową poprzedził Ignacy *Matyszewski*, Warszawa, 1933, str. 213. (Rec. Piotr *Stasiak*, *Zar. Śl.* XI. 1935, str. 121—122).
2. Ziemia Elżbiety, powieść, Warszawa 1934, str. 297 (rec. P. *Stasiak*, *Zar. Śl.* XI. 1935, str. 70—72).
3. Święta rzeka, powieść, druk. w odcinku *Kuriera Polskiego* w r. 1939.

Halina Krahelska

ur. 12 maja 1892 w Odessie, w r. 1918 przyjeżdża do Polski. W latach bezpośrednio poprzedzających wojnę przebywa dłuższy okres na Górnym Śląsku, który opuszcza po wydaniu Zdrady Heńka Kubisza, która to książka częściowo została przewencyjnie skonfiskowana. Wojnę spędza w Warszawie i pod Warszawą. Aresztowana 13 VII 1944 przez Gestapo, postawiona przed sądem w Częstochowie zostaje skazana na obóz konc. i wywieziona do Ravensbrueck, gdzie umiera w dniu 19 kwietnia 1945.

Zdrada Heńka Kubisza (Warszawa 1938, str. 478, przedmowa Stanisława *Baczyńskiego*) jest jej jedyną książką o tematyce śląskiej.

Informacje biograficzne w art. Czesławy *Wojęńskiej w Lewym Torze*, r. 1946, nr 1—2.

Helena Fikowa

pracowała szereg lat na Śląsku w gimnazjach, ostatnio do r. 1939 w Mysłowicach. Aresztowana w Krakowie w r. 1942 wraz z mężem, zginęła w obozie koncentracyjnym. Nowel śląskich w wydaniu książkowym nie opublikowała. Poza wymienionymi z *Zur. Śl.*, ogłasza obrazki i art. w *Polsce Zachodniej*.

Julian Przyboś

pracował szereg lat w gimnazjum cieszyńskim żywo interesując się ruchem literackim na Śląsku. Omówienie jego twórczości w *Czachowskiego Obrazie* t. III, str. 503—507. Ogłaszał artykuły w *Zur. Śl.*, należał przez pewien czas do komitetu redakcyjnego wznowionego w r. 1929 *Zarania*.

Emil Zegadłowicz

ur. 20 VII 1888 w Bielsku na Śląsku z ojca pochodzenia czeskiego i matki pochodzenia ukraińskiego. Ze Śląskiem jednak nie związał się bliżej, spędzając większą część życia w Gorzeniu koło Wadowic i Poznaniu. W sezonie 1931—1932 był kierownikiem literackim Teatru Polskiego w Katowicach. W tym okresie zapewne powstał jego jedyny większy utwór „śląski” *Pieśń o Śląsku*; Poznań 1933, str. 30. Zmarł 24 II 1942 w Sosnowcu.

Omówienie twórczości i obszerna bibliografia w *Czachowskiego Obrazie* t. III, str. 584—597 i 716—720.

Kazimierz Gołba

ur. 28 stycznia 1904 w Rzeszowie. Gimnazjum ukończył w Krakowie, w latach 1922—1926 studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim polonistykę i historię. W tym okresie występuje też po raz pierwszy jako literat, biorąc udział w wieczorach autorskich i umieszczając swe utwory w prasie krakowskiej. Od r. 1926 przebywa na Śląsku jako nauczyciel gimnazjalny. W r. 1930 podróżuje po Włoszech, w następnym wyjeżdża do Francji i Szwajcarii. Prześladowany przez władze szkolne za książkę *Młodzieńcy* i reportaż sceniczny *Rekruci* przeniesiony zostaje do szkoły powszechnej. Dla poratowania zdrowia wyjeżdża trzykrotnie do Czechosłowacji (nie druk. powieść *Z dwóch stron barykady*). Prześladowany przez Niemców i więziony w czasie okupacji osiada następnie na okres wojny w Sosnowcu. Do Katowic powraca w lutym 1945 r.

Osobno wydał:

1. *Salwa nad brukiem*, wiersze, z przedmową K. H. Rostrowskiego, Kraków 1930.
2. *W cieniu wielkiej legendy*, powieść historyczna, Kraków 1932.
3. *Młodzieżowcy*, powieść, Poznań 1938.
4. *Dusze w maskach*, powieść, Warszawa 1939 (napisana 1934).
5. *Lompa*, widowisko śląskie, Katowice 1947.

Prace niedrukowane:

Utwory sceniczne: *Rekruci*, reportaż sceniczny (wyst. w teatrze w Katowicach w r. 1935), *Legenda o św. Jacku*, *Polonium*, *Alkazar*, *Diabeł czy nie diabeł*, *Zdrajca*, *Nad Odrą wstaje zorza*.

Powieści: *Z dwóch stron barykady*, *Bitwa o pokój*, *Kłątwa ludom*, *Dziennik Joli*.

Opowiadanie dla młodzieży: *Wieża spadochronowa* (obrona Katowic).

Współpracował z następującymi pismami: *Głos Narodu*, Kraków, 1922—1932, *Trybuna Narodu*, Kraków 1926, *Goniec Krakowski*, 1924—1926, *Ilustrowany Kurjer Codzienny* (dod. lit. nauk.), 1925—1932, *Goniec Akademicki* 1925 (pod pseud. Hum-bug), mies. *Wiara i życie*, Kraków 1925—1932, *Polonia*, Katowice 1938—1939, *Dziennik Zachodni*, Katowice 1945—1946, *Odra* 1945—1946 i in.

Włodzimierz Żelechowski

ur. 8 czerwca 1893 jako syn art. malarza, Kaspra Żelechowskiego, w Krakowie. Tu ukończył gimnazjum i przez 3 lata studiował prawo na Uniw. Jag., następnie uczęszczał na Akademię Handlową w Krakowie i Akademię Leśniczą we Lwowie. Od r. 1923 przebywa na Śląsku jako urzędnik Wydziału Oświecenia Śl. Urzędu Wojew. Lata 1939—1945 spędził w Krakowie. W lutym 1945 powrócił do Katowic.

Pracę literacką rozpoczął w r. 1923.

Wydął osobno:

a) poezje:

1. *Złudzenia*, Mikołów, 1926.
2. *Po drodze*, Kraków, 1928.
3. *Struny świata*, Warszawa, 1931.
4. *W cieniu brzoź i kominów*, Warszawa 1931.
5. *Przygody pechowego donjuana*, 1939.

b) nowele:

6. *Majster Ligoń*, Chorzów 1935.
7. *Opowiadał pan Lompa*, Katowice 1936.
8. *Książę pszczoł*, Katowice 1939.

Ponadto *Agitatorka*, sztuka w 1 akcie (nie druk.).

W r. 1947 ukazało się wydanie nowel: *Majster Ligoń*, *Opowiadał pan Lompa i Dwa dni pana Miarki* zbiorowo pt. *Trzej budziciele polskości na Śląsku*. W przygotowaniu znajduje się tom wierszy *Serce i dłoń* oraz tom wierszy z lat 1939—1945.

Janina Zabierzewska-Żelechowska

ur. w r. 1894 w Klanowie n/Sanem. Po ukończeniu szkoły średniej i egzaminie nauczycielskim do r. 1918 praca pedagogiczna. Od r. 1923 przebywa na Śląsku z przerwą wojenną w latach 1939—1945.

Wydała osobno:

1. *Przez śląskie okno*, Warszawa—Kraków 1937.
2. *Myśli na zwiady*, Warszawa 1939.

W przygotowaniu zbiór wierszy: *Tętno Śląska*.

Jan Baranowicz (Jan Baran)

ur. 15 maja 1906 w Borzęcinie, woj. Krakowskie, jako syn małego chłopca. Szkołę średnią ukończył w Tarnowie, następnie dwa lata studiów uniwersyteckich w Krakowie. Przerwawszy studia na skutek ciężkich warunków materialnych wstąpił do Ochotniczych Drużyn Roboczych na Śląsku. Następnie otrzymał posadę w Funduszu Pracy w Katowicach i przebywał na Śląsku do września 1939 r. Okres wojny spędził w stronach rodzinnych pod Tarnowem (Borzęcin, Bogumiłowice). Na Śląsk powrócił w połowie r. 1945 i objął stanowisko referenta audycji dla wsi w katowickiej rozgłośni Polskiego Radia.

Osobno wydał:

1. *Pieśń o jaworowym krzaku*, poezje, Katowice 1938.
2. *Chrystus w zaułku*, poezje, Katowice 1939.
3. *Wiersze*, *Arkusze Śląski*, zeszyt I, Katowice 1946.
4. *Skały Golgoty*, płatowisko misteryjne, Katowice 1939.

W rkp. utwór dramatyczny *Madejowa klechda*, tomy wierszy: *Pieśni i luty* oraz *Zielona inwazja*, tom satyr i bajek; zaginęły w czasie wojny: trytomowa powieść chłopska *Syn Drzazgi* oraz *Opowieści wieczorne* (proza).

Szereg wierszy w katowickiej *Kuźnicy* P. Musioła, *Junaku* (którego był redaktorem), *Fantanie*, *Odrze*, *Zagrodzie Chłopskiej* (1946), *Tygodniku Powszechnym*, *Wsi*.

Paweł Kubisz

ur. w r. 1909 w Końskiej k/Trzyńca (Śląsk Zaolziański, Czechosłowacja). Tam zamieszkuje dotychczas z przerwami (dwukrotne więzienie czeskie, dłuższy pobyt na Litwie i Łotwie, okres okupacji w Gen. Gub., gdzie

również przez pewien czas w r. 1944 przebywał w więzieniu na Montelupich w Krakowie).

Wydał osobno:

1. *Kajdany i róże*, wiersze, Frysztat 1927, str. 16.
2. *Przednówek*, poezje, Czeski Cieszyń 1937, str. 70, nakł. Śląskiego Związku Literacko-Artystycznego. Wyd. drugie nakł. Oddziału Wiejskiego Zw. Zawod. Literatów Polskich w r. 1946 (uzupełnione czterema wierszami).

Pisywał w czasopismach: *Lirnik*, Wilno (tu pierwsze wiersze), *Ciekawa kotka*, Poznań, *Odrodzenie*, Katowice, *Rola*, Kraków i in. W latach 1927—1928 w tygodniku *Famulus*, późniejszy *Ilustrowany Tygodnik Polski*, red. Remigiusz Kwiatkowski, w Warszawie drukował cykl wierszy gwarowych opartych na motywach legend beskidzkich, które miały się ukazać w tomie pt. *Szli se zbuje*. Z powodu aresztowania autora (13 mies. więzienia w Ołomuńcu) wydanie prawdopodobnie nie doszło do skutku. W r. 1938 wydał trzy numery miesięcznika literackiego *Sztorcem*, w Czeskim Cieszynie, gdzie jego wiersze i artykuły (często pod pseudonimami, gdyż w znacznej mierze sam wypełniał numer).

Po wojnie współpracuje z tygodnikiem *Wieś*, 1945/46, *Odra*, dwa jego wiersze drukowało w r. 1946 *Odrodzenie*, inne wiersze *Warszawa*. Kilka wierszy znajduje się w *Zaraniu Śląskim*.

Przednówek był szeroko omawiany w latach 1937—1938 w prasie polskiej i czeskiej. Z ważniejszych omówień: Kniha, która budi smutek dr F. *Kahanek*, *Venkov* 17 X 1937; Polnische Dichtung im Teschener Lande w *Prager Presse*, 29 VIII 1937; Polska literatura na Tesinsku, dr K. *Krejci*, *Lidove Noviny*, 23 V 1939; Básnická spoved sliezského Poliaka, *Slovak*, 14 X 1937; Stare sztandary, *Polska Zbrojnia*, 7 XI 1937, tamże 24 IX 1938: Bolesny obraz na mapie; Stan. *Czernik*: Śląski przednówek, *Prosto z mostu* 23 I 1938; Fr. *Czapla*: Poeta ludzkiej krzywdy, *Zar. Śl.* 1938, zes. 3; Józef *Czechowicz*: *Miesiōnc mordóm ciepie nisko*, *Ateneum* 1938, nr 1; Gustaw *Morcinek*: Młody Śląsk pisze, *Kultura*, Poznań 2 I 1938; M. *Szykowski*: Narodziny cieszyńskiego regionu, *Kurier Warszawski*, 5 VII 1938; Jan *Bielatowicz*: Potęga literatury cieszyńskiej, *Prosto z mostu*, nr 10 1939; Zdzisław *Hierowski*: Drugi poeta śląski nagrodzony, *Dziennik Zachodni*, 27 V 1945; tenże: Chłopski poeta z Olzy, *Wieś*, 1946, nr 8; J. *Pregerówna*: Trzej poeci „wiejszy“, *Odrodzenie* 1947, nr 5.

Edmund Osmańczyk

ur. 10 sierpnia 1913 r. w Niem. Jagłach, powiecie strzelińskim na Śląsku Dolnym. Szkołę średnią ukończył w kraju, po czym powrócił na stałe do Niemiec poświęcając się całkowicie pracy w Związku Polaków w Niem-

czech. Redaguje m. i. *Młodego Polaka w Niemczech* oraz *Leksykon Polactwa w Niemczech* (słownik biograficzny i encyklopedia życia polskiego w Niemczech). Jako obywatel niemiecki zmuszony jest do służby w wojsku niemieckim, co m. in. jak i groźba prześladowań zmusza go do ucieczki z Trzeciej Rzeszy w sierpniu 1939 r. Przedostaje się do Polski i osiada w Warszawie, gdzie przechodzi oblężenie w r. 1939 i powstanie 1944. Bierze udział w pracach konspiracji cywilnej. Po wojnie pierwsze miesiące spędza w Katowicach. Jest pierwszym publicystą polskim, który dociera na ziemię Śląska Opolskiego po wkroczeniu tam Armii Czerwonej i jego reportaże *Powrót i Kraj krzywdy*, drukowane z początkiem r. 1945 w *Odrodzeniu*, są pierwszymi relacjami obszernymi z tych terenów, przy czym odznaczają się świetną formą literacką. W kwietniu 1945 zostaje korespondentem pism spółdzielni *Czytelnika* na terenie Niemiec okupowanych. Od tego czasu zamieszkuje stale w Berlinie, podróżując przy tym po całych Niemczech, po Francji, Szwajcarii i Czechosłowacji. Zaczynał od poezji, w latach wojny stopniowo przechodził do publicystyki, której ostatnio poświęcił się całkowicie.

Wydął osobno:

1. *Wolność jest słoneczna*, poezje, Opole 1937.
2. *Walka jest zwycięska*, poezje z lat 1938—1945 oraz wybór wierszy z tomu pierwszego, Katowice 1945.
3. *Sprawy Polaków*, publicystyka, Katowice 1946.
4. *Hans Schneider*, dialog dramatyczny (nap. w r. 1944), Katowice 1946, *Arkusz Śląski*, zeszyt 4.

Ponadto liczne artykuły w latach 1945—1946 w pismach *Czytelnika* (*Dziennik Zachodni*, *Dziennik Polski*, *Przekrój* i in.). Ponadto artykuły i reportaże oraz wiersze w *Tygodniku Powszechnym*.

W *Głosie Wielkopolski* w r. 1946 drukował w odcinku młodzieńczą powieść z życia Polaków w Westfalii.

Z książek Osmańczyka licznych omówień w prasie doczekały się głównie *Sprawy Polaków*. Jego twórczość poetycką omawia art. Michaliny Pazdro pt. *Poeta słońcem pijany*, w *Zar. Śl.* r. XIV/1938, str. 246—248, rec. Z. Hierowskiego: *Trzy tomiki poezji*, *Zar. Śl.* XIV/1938, str. 7 oraz tegoż: *Poeta spod znaku rodła*, *Fantana* 1939, nr 9/10.

Wilhelm Szewczyk

ur. 5 stycznia 1916 w Czuchowie, pow. Rybnik, jako syn górnik. Szkołę powszechną ukończył w Czerwionce, gdzie ojciec pracował na kopalni „Dębieńsko”, do gimnazjum uczęszczał w Rybniku. Pierwsze wiersze drukował w *Katoliku*, którego nakładem wydał w r. 1937 *List do Łużyczan*. Od r. 1937 drukuje wiersze i nowele w katowickiej *Kuźnicy* (tam m. in.

nowela *Wiatr nad kopalnią*) oraz współpracuje z katowicką rozgłośnią Polskiego Radia (felietony, słuchowiska, m. in. *Dzieje jednej kopalni i Latarnia zgasła*). Od jesieni 1938 r. jest współredaktorem miesięcznika literackiego *Fantana*, gdzie drukuje wiersze i artykuły. Od czerwca 1939 a następnie od marca 1945 pracuje jako referent literacki rozgłośni w Katowicach. Okupację spędził częściowo na Śląsku. Zwolniony z wojska jako Polak tuła się po więzieniach Antwerpii, Strassburga, Oleśnicy i Katowic. W r. 1943 ucieka do Gen. Gub., gdzie spędza pozostały okres okupacji, zajmując się tajnym nauczaniem. W lipcu 1945 obejmuje redakcję najpierw dwutygodnika, następnie tygodnika literacko-społecznego *Odra*.

Osobno wydał:

1. *List do Łużyczan*, 1937.
2. *Hanyś*, poemat, Katowice 1938.
3. *Noc*, poemat, Katowice 1943 (maszynopis, druk konspiracyjny).
4. *Posągi*, Katowice 1945.
5. *Śląski trud literacki*, Wrocław 1946.

W latach 1937—38 wiersze i proza w *Zaraniu Śląskim*, w latach 1945—46 w *Odrze*.

Aleksander Widera

ur. 8 grudnia 1917 r. w Rozbarku k/Bytomia jako syn górnik. Rodzina jego osiedla się po podziale Górnego Śląska w r. 1922 w Katowicach. Tutaj Widera kończy szkołę powszechną i gimnazjum, po czym uczęszcza na Wyższe Studium Nauk Społeczno-Gospodarczych. Debiutuje w r. 1939 pierwszymi wierszami, drukowanymi w *Fantanie* i w *Powstańcu*. Okupację spędza częściowo na Śląsku, przechodzi więzienia i obozy w Mysłowicach, Oświęcimiu, Mauthausen i Gusen. W czasie okupacji pisze dramat wierszem *Agaton*, ukończony dopiero po powrocie z obozów. Po wojnie pracuje jako sekretarz redakcji tygodnika *Odra* oraz współpracuje z tygodnikiem *Ogniwa*.

Osobno wydał:

Wiersze, Katowice 1946 (*Arkusz Śląski* z. 2), str. 16.

W rkp. dramat *Agaton* (fragmenty druk. w *Zar. Śl.* r. XVII, oraz w *Ogniwach*, r. 1946).

Szereg wierszy w latach 1945—1946 w *Dzienniku Zachodnim*, *Odrze*, *Tygodniku Powszechnym*.

Zbyszko Bednorz

ur. 11 października 1913 r. w Skalmierzycach pow. Ostrów Wkp. Od r. 1921 przebywa na G. Śląsku w Chorzowie, gdzie kończy gimnazjum. Studia polonistyczne na uniwersytecie w Poznaniu do r. 1939. Czas okupacji spędza w Warszawie, oddając się pracy konspiracyjnej.

Osobno wydał:

1. *Glossy śląskie*, wydał i tłoczył z okazji pierwszego Święta Narodzenia Pana w wolnej Polsce, roku 1945, Jan z Bogumina Kuglin jako ósmy tom swej Biblioteki oraz jako druk prywatny, niesprzedawny, przeznaczony do wyłącznego użytku autora i typografa (nakł. 80 egz.). Wyd. drugie, również bibliofilskie, Księg. M. Kowalskiego, Katowice 1946.
2. *Strofy serdeczne*, Katowice MCMXLVI, wydał i tłoczył z okazji dwudziestopięciolecia bojów pod Górą św. Anny w Trzecim Powstaniu Śląskim Jan z Bogumina Kuglin jako druk prywatny... (120 egz.).
3. *Śląsk wierny ojczyźnie*, Poznań 1946 (wyd. drugie pracy konspiracyjnej, opublikowanej po raz pierwszy w r. 1943, w Warszawie).
4. *Od Opola do Wrocławia* (reportaże), Warszawa 1946.

W latach 1938—1939 był redaktorem literackim tygodnika *Powstaniec*, Katowice, tam szereg artykułów literackich i wierszy. Po wojnie w r. 1945 i 1946 drukował wiersze i artykuły w *Odrze*.

Józef Ryszka (pseud. Szczepon)

Życiorys podaję wg relacji Zbyszka *Bednorza*: „W listopadzie 1943 r. w jednym z pism podziemnych wychodzących w Warszawie ukazała się notatka, w której doniesiono o śmierci niejakiego „Szczepona”, czynnego bojownika o sprawę polską. Pismem tym była *Zachodnia Straż Rzeczypospolitej*, gazetka z wyłącznym przeznaczeniem na ziemie zachodnie. Kim był „Szczepon”? Był samorodnym poetą o niezwykłym talencie, był swoistym filozofem, nieugiętym patriotą, dobrym człowiekiem. Niewielką pozostawił po sobie spuściznę literacką, a i z tego, co napisał w swym młodym życiu, duża część przepadła w gruzach Warszawy. Prawdziwe nazwisko Szczepona brzmi Józef Ryszka. Ojciec Józefa Ryszki, również Józef, należał w Szopienicach, bowiem z Szopienic wywodzi się rodzina Ryszków, do najbardziej aktywnych Polaków. Brał czynny udział w pierwszym powstaniu śląskim, z którego też nie było mu danym wrócić. Nasz późniejszy literat i konspirator, Szczepon, miał wówczas pół roku. Młodość Szczepona nacechowana była nędzą, ale i pełnym romantyzmu „kundowaniem” po różnych bieda-szybach, kopalniach, obozach i wycieczkach. Należał do czynnych harcerzy na terenie Chorzowa, w którym do wybuchu wojny zamieszkiwał. Z tego okresu pozostało kilka wierszy, które oczywiście grzeszą młodzieńczym niewypracowaniem (miał lat szesnaście) i brakiem tzw. kultury literackiej. Jednak i w nich łatwo dostrzec można to, co nazywa się samorodnym talentem. Okres okupacji zastał Szczepona w Sosnowcu, gdzie też został ujęty przez

tw. Arbeitsamt i wysłany do niemieckich obozów pracy, najpierw do Wiersen a później do Hannoveru. W lipcu 1940 r. ucieka stamtąd. Kiedy w okresie warszawskim obserwowaliśmy Szczepona, który rozpoczął studia i intensywną pracę nad sobą, można było z otuchą patrzeć w jego literacką przyszłość. Szkoda ogromna, że praca ta trwała tylko nie całe dwa i pół roku. Pozostało po Szczeponie kilka dobrych opowiadań, sporo wierszy satyrycznych, pisanych gwarą śląską, i kilka utworów poetyckich poważniejszych.“

Utwory Józefa Ryszki przygotowuje do druku Zbyszko *Bednorz*. Poza wymienionymi w tekście, żadne inne jego utwory drukowane dotąd nie były.

Ignacy Fik

ur. w r. 1904 w Przeciszowie, pow. Wadowice. Od r. 1915 gimnazjum w Wadowicach, następnie studia filologiczne na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Od r. 1927 pracuje w gimnazjach w Borszczowie, Pińczowie, Brzeżanach, Oświęcimiu, wreszcie od r. 1938 w Mysłowicach. Przez okres okupacji w Krakowie i tutaj rozstrzelany za działalność konspiracyjną w dniu 28 XI (?) 1942 r.

Wydał osobno:

a) poezje:

1. Kłamstwa lustra, 1931.
2. Przemiany, 1932.
3. Plakaty na murze, 1936.

b) krytyka i historia literatury:

4. Uwagi nad językiem Cypriana Norwida, Kraków 1930.
5. Rodowód społeczny literatury polskiej i Dwa-dziesięcia lat literatury polskiej (1918—1938), Kraków 1938 i 1939.

W rkp. pozostały poezje, nowele i dwie powieści. Współpracował z czasopismami: *Nasz Wyrz*, *Sygnały*, *Okolica Poetów*, *Kamena*, *Albo-Albo*, *Orka na Ugorze*, *Gazeta Artystów*, *Miesięcznik Literatury i Sztuki* i in.

Obszernie i dokładnie omawia życiorys i działalność pisarską Ign. Fika art. Józefa *Sieradzkiego*, pt. Za prawdę muszę być gotów oddać życie w *Odrodzeniu*, 1946, nr 43 (100).

Paweł Musioł

ur. 30 grudnia 1905 w Górnej Lesznej, pow. Cieszyn, jako syn rolnika. Ukończył gimnazjum cieszyńskie w r. 1926, po czym studiował polonistykę na Un. Jagiellońskim biorąc żywy udział w pracy organizacji

akademickich. M. in. zreorganizował akad. stowarzyszenie Ślązaków z Cieszyńskiego „Znicz”, który za jego prezesury obchodził swe 35-lecie, upamiętnione *Księgą o Śląsku* (Cieszyn 1929). Po ukończeniu studiów pracuje początkowo jako nauczyciel w szkolnictwie średnim na G. Śląsku, a następnie odbywa służbę wojskową w szkole podchorążych w Cieszynie. W listopadzie 1933 jest inspektorem Ochotniczych Drużyn Robotniczych, gdzie pracował do końca 1936 r., redagując m. in. ich organ, *Junak*. Organizacji tej poświęcił także publikację wydaną przez Instytut Śląski (Ochotnicze Drużyny Robotnicze, Katowice 1937, str. 61). W r. 1935 powołał do życia *Kuźnicę* (najpierw miesięcznik, od r. 1937 dwutygodnik, w całości do 1 IX 1939 wyszło 86 numerów) pismo poświęcone „zagadnieniom współczesności i Śląska”. Ówczesny ruch literacki i artystyczny na Śląsku znalazł w tym piśmie poważne oparcie, a tacy pisarze śląscy, jak Szewczyk i Baranowicz zostali przez Musiōła niejako wprowadzeni do literatury. Z *Kuźnicy* wyloniła się *Fantana*, literackie pismo śląskie z lat 1938—1939, pierwsze i jedyne. Na skutek negatywnego ustosunkowania się do polityki ówczesnego rządu utracił Musiōł posadę w szkolnictwie i poświęcił się już wyłącznie pracy literackiej i społeczno-politycznej. W r. 1939 uzyskał tytuł doktora fil. za pracę z dziejów piśmiennictwa śląskiego. Kampanię wrześniową odbył jako oficer, unikając jednak niewoli. Przedostał się na Śląsk, gdzie podjął organizację wojskowej akcji konspiracyjnej. Ujęty przez Gestapo 7 marca 1941 w Cieszynie po dwóch latach kaźni więziennej został skazany na śmierć i ścięty w Katowicach w dniu 19 lutego 1943.

Działalność literacką rozpoczął już w okresie pobytu w gimnazjum, pisząc powieść *Zatrąceniec* (ogł. w *Dzienniku Cieszyńskim* w r. 1925), dramat *Stracony pierścień* (rfr. Ludwik Brożek, *Zar. Śl.* 1933, str. 194—197) oraz szereg nowel. Do twórczości oryginalnej wrócił jeszcze w czasie wojny. Z okresu tego dochowało się parę wierszy więziennych oraz cykl wspomnień napisany przed aresztowaniem.

Pracę krytyczną i historyczno-literacką rozpoczyna pracę magisterską *Heroizm w twórczości Żeromskiego* (maszynopis w posiadaniu L. Brożka), by z kolei przejść do dziejów literatury śląskiej. Z tego zakresu ogłosił: *Pisarze polscy na dawnym G. Śląsku*, *Fantana* 1939, nr 9/10; *Literatura śląsko-polska XVII wieku*, *Zar. Śl.* 1930, str. 122—131; *Literatura śląsko-polska XVIII w.*, *Zar. Śl.* 1932, str. 3—16; *Polskie życie duchowe Śląska przed „Wiosną Ludów”*, *Kalendarz Prawa Ludu*, 1931, str. 42—48; *Odrodzenie narodowe Śląska*, *Zar. Śl.* 1930, str. 62—70; *Charakter literatury odrodzenia narodowego Śląska*, *Zar. Śl.* 1930, str. 183—186; *Literatura polska na Śląsku po r. 1848*, *Zar. Śl.* 1938, str. 103—111; *Józef Lompa w świetle swych listów do J. I. Kraszewskiego*, *Zar. Śl.* 1932, str. 65—74; *Jan Kubisz — portret literacki*, *Księga o Śląsku*; Emanuel Imiela, współ-

czesny poeta śląski, *Zar. Śl.* 1932, str. 203—208; Współczesny ruch literacki na Śląsku, *Zar. Śl.* 1937, str. 115—119; Rzut oka na literaturę śląsko-polską, *Pamiętnik Warszawski*, 1930, str. 58—72.

Praca dyplomowa: Dzieje piśmiennictwa starośląskiego w języku polskim — pozostaje w rękopisie.

Z zakresu licznych artykułów i prac publicystycznych (*Gwiazdka Cieszyńska, Polska Zachodnia, Ilustrowany Kuryer Codzienny, Czas, Kuźnica, Nowiny Śląskie, Zaganie Śląskie, Prosto z mostu, Polityka*) na uwagę zasługują jego wypowiedzi o regionalizmie: Regionalizm śląski, *Nowa Polska*, 1931, nr 1—2, Zagadnienie regionalizmu na Śląsku, *Zar. Śl.* 1935, str. 87—90, Regionalizm śląski a separatyzm, *Kuźnica*, 1935, nr 4—5, oraz prekursorski artykuł: Polskość Dolnego Śląska, *Prosto z mostu*, 1939, nr 25 (246).

Alfred Jesionowski

ur. 27 stycznia 1902 w Mogilnie. Studiował romanistykę i germanistykę na Uniwersytecie w Poznaniu, następnie pracował w gimnazjach w Lublińcu (do r. 1931), Mikołowie, Pszczynie (1932—1938) i Mysłowicach (1938—1939). W listopadzie 1939 r. przeniósł się do Krakowa, gdzie spędzał okupację i gdzie w dniu 1 III 1944 został aresztowany. Trzymany w więzieniu w Katowicach do dnia 24 I 1945 po ewakuacji więzienia zginął bez wieści.

Osobno ogłosił:

1. Plebiscyt i powstania śląskie w polskiej literaturze pięknej, Katowice 1938.
2. Współczesna twórczość literacka Śląska, odb. z *Zar. Śl.*, 1939.
3. Motywy religijne we współczesnej powieści polskiej. Poznań 1939.
4. Problem polsko-niemiecki w świetle nowszej beletrystyki niemieckiej, Katowice 1939.

Z innych prac na tematy śląskie druk. w czasopismach: Rzut oka na współczesną literaturę śląską, *Zar. Śl.* 1933, str. 14—25; Śląsk Czarny w poezji, *Zar. Śl.* 1934, str. 44; Śladami Pawła Stalmacha (o ks. Grimie), *Zar. Śl.* 1934, str. 126—136; Świat śląski w twórczości Zofii Kossak-Szczuckiej, *Zar. Śl.* 1935, str. 41—44; Śląski plon literacki w 1937 r., *Zar. Śl.* 1938, str. 53—54; Współczesna twórczość Śląska, *Kom. Inst. Śl.* 1939, nr 34.

Ponadto liczne artykuły literackie, recenzje i wywiady: *Prosto z mostu*, 1937—1939, *Kultura*, Poznań, 1938—1939, *Polska Zachodnia*, Katowice, *Zaganie Śląskie* i in.

Stanisław Kasztelowicz

ur. 15 września 1900 r. w Szebnie, pow. Jasło. Studia polonistyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, od r. 1924 na Górnym Śląsku jako nauczyciel gimn.

Osobno wydał:

1. O Przedwiośniu Stefana Żeromskiego, Katowice 1926.
2. Tragicy doby bez kształtu, Kraków 1933 (rzecz o polskiej poezji ekspresjonistycznej).

Od r. 1925 artykuły w czasopismach: *Ruch Literacki*, *Życie Literackie*, nast. *Zaranie Śląskie* i dzienniki katowickie. W *Komunikatach Instytutu Śląskiego*: Tradycjonalizm w poezji ks. K. Damrota (1935), Stan. Przybyśzewski, redaktor Gazety Robotniczej w walce o wolność Śląska (1936). Po wojnie artykuły w *Dzienniku Zachodnim*, *Zaraniu Śląskim* i *Odrze*.

Zdzisław Obrzud

ur. 18 listopada 1897 w Brzeżanach. Studia na uniwersytecie we Lwowie (filologia polska i niemiecka). Nauczyciel gimn. w Katowicach kilka lat przed wojną i od r. 1945. Ogłaszał art. w *Kurierze Lwowskim*, *Kulturze*, Poznań 1938, *Kuźnicy*, Katowice 1938, *Fantanie*, Katowice 1938/9, oraz *Ilustrowanym Kurjerze Codziennym* (dod. liter.-nauk.). W rkp.: Styl Żeromskiego, Studia o kulturze i literaturze polskiej, Studia z teorii kultury. Po wojnie art.: Współczesne życie literackie Śląska w *Zar. Śl.* 1945/XVI oraz w *Odrze* i *Gazecie Robotniczej*.

Jan Wypler

ur. 14 maja 1890 w Kochłowicach, pow. Katowice. Gimnazjum w Bytomiu, studia uniwersyteckie w Kilonii i Wrocławiu do r. 1919. Działacz plebiscytowy. W latach 1920—1923 był redaktorem czasopisma *Most* wydawanego w języku polskim i niemieckim, którego celem była propaganda polskości na Śląsku. Tu liczne przekłady utworów Tetmajera, Orkana, Rydla, Żeromskiego, Wittlina na język niemiecki oraz artykuły. Felietonista i krytyk pism plebiscytowych: *Goniec Śląski*, *Weisse Adler* (Biały Orzeł) i *Grenzzeitung*. Tu również liczne tłumaczenia. Od kilku lat poświęcił się głównie studiom nad literaturą chińską.

Osobno wydał:

1. Jan Kasprovicz: Hymnen, aus dem Polnischen von Jan Wypler, Katowice 1938.
2. Stanisław Wyspiański: Die Richter, Tragoedie, autorisierte Uebersetzung aus dem Polnischen von Jan Wypler, Katowice 1937 (100 egz. powielanych na prawach manuskryptu).

3. Czuang-Dze, myśli wybrane, przekład z oryginału chińskiego z wstępem, komentarzem i rozprawką: Tschung-tse lebens- und seelenkundlich gesehen, Katowice 1937.
4. Wiersze chińskie, tłumaczył z oryginału Jan Wypler, z ilustracjami, Katowice 1946, na prawach manuskryptu, ilustracje i tekst wyk. Zygfryd Janik.

O Janie Wyplerze i innych jego pracach informuje obszerny art. Zdzisława Obrzuda: Piękny i zapoznany żywot Jana Wyplera w *Odrze* 1947, nr 5 (62). O *Domanie Wieluchu* informuje Jan Wypler w art. Nad słownikiem Domana Wielucha, *Fantana*, marzec 1939 r., nr 3/5.

Wincenty Ogrodziński

ur. 5 kwietnia 1884 w Nowej Wsi Narodowej (obecnie Kraków), zm. 20 września 1945 w Krakowie. Gimnazjum w latach 1896—1904 w Krakowie, w latach 1904—1908 studia na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego (filologia klasyczna i polska). W tym czasie współpraca z tajną organizacją „Zet”. Pierwsza posada nauczyciela gimnazjalnego w Przemyślu, od r. 1909 w gimnazjum w Nowym Targu. Tu w sprawozdaniach gimnazjalnych ogłasza swe pierwsze prace (przekłady z Homera i Horacego). Współpracuje przy organizacji legionów i z II brygadą gen. Hallera przechodzi kampanię karpacką. W r. 1917 obejmuje kierownictwo gimnazjum w Dolinie, woj. stanisławowskie. W r. 1918 odmawia przysięgi na wierność Ukrainie i dostaje się do więzienia ukraińskiego w Tarnopolu. Po wyjściu z więzienia powraca do Nowego Targu, gdzie do r. 1924 pracuje nadal jako nauczyciel gimn., rozwijając ożywioną działalność społeczną i kulturalną oraz polityczną na Spiszu i Orawie. W r. 1924 przybywa na Śląsk jako wizytator szkół średnich mniejszościowych. W r. 1931 zostaje przedwcześnie przeniesiony na emeryturę ze względów politycznych, po czym przenosi się do Krakowa, nie zrywając kontaktu z Instytutem Śląskim i T-wem Przyjaciół Nauk na Śląsku. W czasie pobytu na Śląsku nie porzucając zainteresowań literaturami klasycznymi, zajmuje się przede wszystkim badaniami nad polskim piśmiennictwem Śląska. W r. 1936 odbywa dłuższą podróż badawczą do Wrocławia i na Śląsk Opolski w celu zgromadzenia materiałów do dziejów piśmiennictwa śląskiego. Jest pierwszym badaczem tego piśmiennictwa o gruntownym filologicznym przygotowaniu i posługującym się ściśle naukowymi metodami. Wyróżniała go w tej pracy niezwykła sumienność i dokładność, wiedza, sąd ugruntowany i rozległy.

¹ Osobno wydał:

1. Śląsk w poezji Jana N. Jaronia, Katowice 1932 (odbitka z Rocznika TPN.).

2. Związki duchowe Śląska z Krakowem na przełomie XVIII i XIX w., Katowice 1935.
3. Stan i potrzeby nauki polskiej w zakresie piśmiennictwa śląskiego, Katowice 1936 (odb. z pracy zbiorowej: Stan i potrzeby nauki polskiej na Śląsku).
4. Dzieje dzielnicy śląskiej Sokoła, Katowice 1937.
5. O. Euzebiusz Franciszek Stateczny, przedstawiciel „Młodej Polski” w prozie górnośląskiej, Katowice 1938, odb. z Roczn. TPN. na Śląsku.

Z zakresu opracowań tekstów pisarzy śląskich wydał z sumiennym komentarzem i w niezwykle starannym opracowaniu:

1. J. N. Jaroń: Z pamiętnika Górnoślązaka, Katowice 1932.
2. Norbert Bonczyk: Stary kościół miechowski, Katowice 1936.
3. Norbert Bonczyk: Góra Chelmska, Katowice 1938.
4. Jerzy Bock: Nauka domowa i wyjątki z Agendy, Katowice 1936.
5. Krzysztof Winter: Kuźnic śląskich i kopalń opis, Katowice 1937.

Z zakresu filologii klasycznej wydał m. in. P. Vergilius Maro, Lwów 1933, Przyczynki do znajomości autorów klasycznych u pisarzy polskich XVI i XVII w. (Stromata in honorem C. Morawski, Kraków 1908), Polskie przekłady Horacego (Commentationes Horatianae, Kraków 1935). Współpracował z pismami: *Eos*, *Kwartalnik Klasyczny*, *Czas*, *Polonia*, *Szkola Śląska*, *Zaranie Śląskie* oraz ogłaszał artykuły w *Komunikatach Instytutu Śląskiego*.



Biblioteka Główna
Akademii Sztuki Wojennej

950/2



12-000950-000-0