

EDMUND ROSNER

## Z ROZWAŻAŃ O LITERATURZE ZAOLZIAŃSKIEJ

W rozważaniu o literaturze zaolziańskiej ważne znaczenie posiada data 28 lipca 1920 roku, kiedy na podstawie decyzji Rady Ambasadorów w Spa doszło do podziału Śląska Cieszyńskiego między Czechosłowację a Polskę. W konsekwencji teren, należący do pierwszej wojny światowej do monarchii austriackiej, znalazł się w obrębie dwóch państw, które po 1918 roku odzyskały niepodległość.

Ten fakt polityczny znalazł kilka lat później odzwierciedlenie w polskim nazewnictwie. Z polskiej perspektywy teren od Bogumina po Mosty koło Jabłonkowa i od Czeskiego Cieszyna po Dobrą koło Frydka zaczęto nazywać Zaolziem i ten termin przyjął się nie tylko w języku potocznym, ale od 1925 roku wszedł do publicystyki, np. do tekstów ogłoszonych w „Gwiazdce Cieszyńskiej” i „Dzienniku Cieszyńskim” i później literatury naukowej<sup>1</sup>, chociaż nie jest ani nazwą geograficzną, ani administracyjną<sup>2</sup>. Współcześnie na nazwanie wymienionego regionu stosuje się synonim Zaolzia — czeski Śląsk, choć termin ten jest mylący, bo obejmuje faktycznie też Śląsk opawski, w nazewnictwie czeskim natomiast funkcjonuje termin Těšínsko.<sup>3</sup>

Powołanie się na decyzję Rady Ambasadorów w związku z piśmiennictwem powstałym na tym terenie ma tę konsekwencję, że o literaturze zaolziańskiej wolno mówić dopiero od 1920 roku, co w opracowaniach przedmiotowych nie jest konsekwentnie przestrzegane.

Literatura zaolziańska bez wątpienia ma swe korzenie w piśmiennictwie Śląska Cieszyńskiego sprzed 1920 roku i nawiązuje m. in. do dorobku takich twórców, jak Adam Sikora (1819–1871), Robert Zanibal (1843–1878), Jan Kubisz (1848–1929) i in., ale kształtowanie się jej autonomii zaczyna się dopiero od chwili wyodrębnienia tej części regionu cieszyńskiego, która znalazła się w 1920 roku w państwie czechosłowackim i trzeba przy tym podkreślić, że powstały w tym roku proces szukania własnej odrębności kulturalnej dokonywał się przez następne dziesięciolecia, co najmniej do lat sześćdziesiątych tego stulecia.

Przed 1920 rokiem literatura cieszyńska miała wymiar wyłącznie regionalny i taki przyjęła też powstająca literatura zaolziańska. Oznacza to m. in. podejmowanie przez autorów lokalnej tematyki, minimalizowanie wymogów artystycznych w stosunku do miejscowej produkcji literackiej, skoncentrowanie uwagi na narodowym i utylitarnym charakterze twórczości i w konsekwencji dostrzeganie w czytelniku z Zaolzia głównego adresata tworzonych utworów. Taki charakter przybierała twórczość np. ks. Oskara Zawiszy (1878–1955) i nie jest przypadkiem, że sprowadzała się ona przede wszystkim do scenopisarstwa, oddającego ważne usługi amatorskiemu ruchowi teatralnemu.

Do drobnych przewartościowań ideowych doszło w latach trzydziestych, kiedy służąc nadal ideałom regionalnym niektórzy pisarze z Zaolzia, np. Adolf Fierla (1908–1967) lub Paweł Kubisz (1907–1968), zaczęli pojmować region szerzej, m. in. w kategoriach ogólnos Śląskich i próbowali pozyskać czytelnika pozaregionalnego, co udało się Kubiszowi z tomem

„Przednówek” (1937). Na to nastawienie znaczący wpływ miały tendencje regionalistyczne, silne w całej Europie i w związku z tym też dominujące w dwóch ośrodkach śląskich: Cieszynie i Katowicach.

Podporządkowanie twórczości artystycznej założeniom regionalizmu znalazło swój wyraz m. in. w powołaniu do życia Śląskiego Związku Literacko-Artystycznego w 1937 w Czeskim Cieszynie.

W kontekście tych rozważań istotne wydaje się zwrócenie uwagi na samą nazwę tej organizacji. Tacy jej organizatorzy i przywódcy, jak Paweł Kubisz, Karol Berger, Adolf Fierla, ale też Gustaw Fierla i Karol Piegza nie nazwali wymienionego zrzeszenia Zaolziańskim Związkiem Literacko-Artystycznym, ale Śląskim, przez co bodaj chcieli podkreślić powiązania z podobnymi organizacjami ogólnos Śląskimi w Katowicach. W programowej wypowiedzi Pawła Kubisza na łamach „Ogniwa”<sup>4</sup> to założenie znalazło swój wyraz w sformułowaniach, wg których „Związek jest skupieniem ludzi, którzy sami, albo w sposób widoczny przyczyniają się do pomnożenia kultury śląsko-polskiej” i zakładają „stworzenie śląskiej regionalistycznej kultury” na wzór kultury podhalańskiej.

Z tego faktu można wyciągnąć dwa niezależne od siebie wnioski:

1. Twórcy zrzeszeni w czeskokieszyńskim Śląskim Związku Literacko-Artystycznym wychodzili poza stricte lokalne założenia i włączyli się w ogólnos Śląski nurt literacki lat trzydziestych;
2. Nie dostrzegali swojej odrębności i nie dążyli do akcentowania specyfiki zaolziańskości i podkreślania „małej ojczyzny” w obrębie państwa czeskiego.

Ten stopień świadomości regionalnej przetrwał do lat po drugiej wojnie światowej i znalazł swój wyraz w programie Sekcji Literacko-Artystycznej Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego (1947)<sup>5</sup>.

Istotne zmiany programowe zapoczątkowało dopiero pokolenie *Pierwszego lotu* (1960), którego ideowymi przywódcami byli przede wszystkim Władysław Sikora (1933) i Wilhelm Przeczek (1936). Pomijając w tym miejscu ich scharakteryzowanie, trzeba podkreślić, że pokolenie to nie zrywając bynajmniej z lokalną tematyką w sposób kategoryczny zdystansowało się od regionalistycznego charakteru twórczości w znaczeniu jakie z perspektywy czasu wychwycił Zdzisław Hierowski<sup>6</sup> i konsekwentnie realizowało założenie przybliżania swoich dzieł od ogólnopolskich nurtów literackich. Ten cel za autorami *Pierwszego lotu* dostrzegli prawie wszyscy późniejsi literaci, wywodzący się lub żyjący na Zaolziu i w związku z tym zaczęła się usilna praca miejscowego środowiska pisarskiego, zmierzająca do nawiązywania kontaktów ze środowiskami rówieśników w Polsce i do zaistnienia na polskim, krajowym rynku wydawniczym. Pracę tę już w latach pięćdziesiątych rozpoczął Henryk Jasiecki (1919–1976), szukający wsparcia w Cieszynie (polskim), Katowicach i Opolu a później kontynuowali organizatorzy czesko-śląskiego polskiego życia literackiego, kierujący wysiłki współpracy nie tylko na duże ośrodki kulturalne w Polsce, jak Kraków, Warszawa i Wrocław, ale też na peryferyjne, jak Olsztyn, Toruń, Rzeszów i in.

I od tego momentu, gdy w Polsce zaczęły pojawiać się liczne antologie pisarzy polskich zza Olzy<sup>7</sup> i przede wszystkim utwory np. Wiesława Adama Bergera (1926), Janusza Gaudyna (1935–1984), Henryka Jasiczka, Kazimierza Kaszpera (1946), Wilhelma Przeczka, Władysława Sikory i in., zaczęło się na szeroką skalę nazywanie pisarzy polskich, żyjących i tworzących na Śląsku, który przypadł w 1920 roku Czechom, autorami zaolziańskimi per analogiami wszedł do literaturoznawstwa termin: literatura zaolziańska.

Odrzucając ustalenie, kto i kiedy posłużył się tym terminem po raz pierwszy, godzi się podkreślić, że nie jest on w pełni wyrazem świadomości terytorialnej twórców, ale określeniem, stosowanym przez krytykę i historię literatury i to przede wszystkim z polskiej perspektywy, choć w ostatnich latach, zwłaszcza dziewięćdziesiątych, przyjmuje się ono też w opracowaniach naukowych i publicystycznych w języku czeskim<sup>8</sup>.

W tym niejako „zewnętrznym” znaczeniu literatura zaolziańska jest pojmowana jako zapis<sup>9</sup> świadomości polskiej zbiorowości, wyróżniającej się tym, że żyje poza krajem, jednak nie jest zaliczana do grup emigracyjnych. Jest to twórczość polskich autochtonów żyjących w Czechosłowacji, dziś: Republice Czeskiej. W tym sensie literatura zaolziańska jest twórczością pisarzy nie należących do politycznych, lub gospodarczych emigrantów, ale — jak powiedziano — osób zasiedziały od pokoleń na dzisiejszym czeskim Śląsku, a więc także np. dziewiętnastowiecznych osiedleńców z Polski. Jest to twórczość, która może być porównywana z dorobkiem innych mniejszości polskich, np. na Litwie, Białorusi, Ukrainie lub Słoweńców w Karyntii, Niemców w Rumunii lub południowym Tyrolu.

Ze względu na język literatura zaolziańska jest integralną częścią polskiej literatury narodowej, może też być zaliczana do polskiego piśmiennictwa na Śląsku.

Określenia tego nie wolno jednak przenieść na całą literaturę regionu czesko-cieszyńskiego, czyli Těšínska, bo tę literaturę tworzy twórczość Czechów, ew. Słowaków, a dawniej też Austriaków lub Żydów, zamieszkujących ten teren. Nie jest zatem pisarzem zaolziańskim np. Ludvik Aškenazy, urodzony w 1921 w Czeskim Cieszynie i znany w twórczości w języku czeskim i niemieckim, a niekiedy podejmujący nawet tematykę polską.

Pojmując w ten sposób literaturę zaolziańską z aprobatą należy dostrzec wzrastające zainteresowanie dla niej czeskich ośrodków uniwersyteckich i literackich (Ołomuniec, Opawa, Ostrawa), jak również przypisywanie jej ważnej roli w życiu literackim na czeskim Śląsku. Powstaje ona w Czeskiej Republice i w związku w tym jest częścią piśmiennictwa, które powstaje w tym kraju od prawie osiemdziesięciu lat. Jak jednak już stwierdzono, należy ona do polskiej literatury narodowej i nie może być pojmowana jako literatura czeska w języku polskim.

W kontekście tych ogólnych rozważań, stawiających sobie jako cel przede wszystkim wyjaśnienie powszechnie stosowanego już dziś terminu: literatura zaolziańska, nasuwają się liczne pytania o specyfikę tej literatury i etapy jej rozwoju. Odpowiedzi na te pytania pozostają jednak poza przyjętym zakresem tych wywodów.

*Edmund Rosner, Cieszyn 9.8.1997*

PRZYPISY:

- <sup>1</sup> Terminem tym posługiwali się np. tacy badacze, jak Józef Chlebowczyk, Eugeniusz Kopeć, Zdzisław Hierowski, Bogusław Sławomir Kunda i in.
- <sup>2</sup> Taką nazwą z nowszych czasów jest Podbeskidzie.
- <sup>3</sup> Pod takim tytułem ukazuje się pismo „Muzeum” w Czeskim Cieszynie.
- <sup>4</sup> Paweł Kubisz: Uwagi na marginesie. „Ogniwo” 1937 nr 16, s. 317–318.
- <sup>5</sup> Por. np. rozważania w szkicu E. Rosnera: Ugrupowania literackie na Zaolziu w latach 1945–1978, (w:) tenże: Literatura polska z czeskiego Śląska, Cieszyn 1995, s. 33–34.
- <sup>6</sup> Zdzisław Hierowski: Życie literackie na Śląsku w latach 1922–1939, Katowice 1969.
- <sup>7</sup> Jedną z najważniejszych jest antologia *Słowa i krajobrazy*. Antologia poetów zaolziańskich. Wybór, szkic wstępny i noty biograficzne Bogusław Sławomir Kunda, Katowice 1980, wyd. „Śląsk”.
- <sup>8</sup> Np. na łamach „Alternativa nova”, miesięcznika wydawanego w Opawie.
- <sup>9</sup> W tym miejscu kieruję się własnymi ustaleniami w szkicu: Czy istnieje literatura zaolziańska? (w:) Literatura polska z Czeskiego Śląska, Cieszyn 1995, s. 24–31.

## JIŘÍ URBANEC

### FENOMÉN TĚŠÍNSKA

Pozwólcie mi najpierw pozdrowić was wszystkich serdecznie i podziękować za zaproszenie na dzisiejsze spotkanie literackie. Jest to dla mnie honor spotkać się tutaj nie tylko z przyjaciółmi, z którymi bywam regularnie w ostrawskim zarządzie związku literackiego *Obec moravskoslezských spisovatelů*, ale zarówno z tymi, o których pisałem, albo z naukowcami, znawcami literatury polskiej i stosunków czesko-polskich, tak ważnych na tle porozumienia ogólnoeuropejskiego.

Rád zde uvádím, že členy Obce moravskoslezských spisovatelů je řada polských autorů z té části Těšínska, jež je součástí České republiky. Jejich umělecký přínos do společné kulturní pokladnice je vpravdě nezanedbatelný, nejen z hlediska literární tvorby vznikající na našem území v polském jazyce, ale také zřetelem na zprostředkující roli mezi českým a polským kulturním společenstvím.

Zároveň jako zástupce nově vzniklé Slezské univerzity v Opavě s její opavskou Filozoficko-přírodovědeckou fakultou a s Obchodně podnikatelskou fakultou v Karvině s potěšením připomínám, že na půdě této vysoké školy již třetím rokem pořádáme česko-polské literárněvědné konference, z nichž vycházejí sborníky, tištěné s velkým porozuměním na Filii Uniwersytetu Śląskiego v Cieszynie. A náš Mgr. Libor Martínek již získává dobrou pozici jako propagátor polské literatury, polských výtvarných i hudebních umělců v českém prostředí a zároveň se úspěšně uplatňuje jako překladatel polské poezie.

Fenomén Těšínska zasluhuje zvláštní pozornosti. V jeho historii i v současnosti se tu střetávají, ovlivňují, násobí a v jistém druhu konkurenčního zápasu vlastně životně inspirují nejen několikéré etnicity, především česká a polská, ale také tu úzce sousedí paradoxní protiklady: na jedné straně tíhnutí ke světovosti a světoobčanství, daleko výraznější než v poklidných regionech, jako je třeba Haná nebo jižní Čechy, a zároveň tu doléhají centralistické snahy po stlačení okrajových oblastí státu, ba vlastně dvou států, českého a polského, do pozice periférie a periférnosti, nevýznamnosti a pasivního přijímání intelektuálních aktivit vycházejících z hlavního města republiky. Za jiné příklady uvádím třeba fakt, že na počátku první světové války byl Těšín středem všeobecné pozornosti jako sídlo generálního štábu rakousko-uherské armády, po roce 1920 naopak klesl — i svým rozdělením — na pozici města značně problematizovaného a nechápaného. Není-li dnes historicky významný Cieszyn sídlem województwa a Český Těšín ani sídlem okresního úřadu, pak je to markantní doklad té druhé ze dvou historických paradoxních tendencí, jež jsem uvedl.

Ale já bych chtěl raději zůstat u toho tíhnutí k překonávání hranic, nejen státních s jejich celníky a pohraničníky, ale také uměleckých, inspirativních, jazykových, hranic všeobecné akceptace, hranic omezeného životního zájmu, hranic zpohodlněného a uspokojeného poznání, hranic jen pasivně přebíraných uměleckých metod, hranic historizujícího etnografického sebezahledění, a zároveň hranic jediného národního kulturního okruhu, jenž by si chtěl vystačit jen sám pro sebe, bez poznání a bez snahy o pronikání do kultur sousedních, geograficky, osudově a jazykově blízkých. Pokud sleduji české i polské intelektuální aktivity v naší části Těšínska, pak v současnosti vidím čím dál větší sblížování a poznávání, jež je přínosem pro obě strany. Za všechny jiné příklady uvádím těšínské festivaly *Divadlo na hranici*, nebo nedávne vydání sbírky polské básnířky Renaty Putzlacherové *Małgorzata poszukuje Mistrza — Markétka hledá mistra* s paralelními texty v polském originálu i v českých překladech.

Buď je to již osudově dáno v základech této těšínské země, anebo je to výrazem intenzivněji prožívaných střetávání různě orientovaných lidských společenství, že právě zde, na relativně malém kousku území, vyrůstalo a vyrůstá tolik uměleckých činů, i mezi tzv. lidovými vrstvami. Kolik je na Těšínsku řezbářů, hudců, tanečníků, výtvarníků, ale také vyprávěčů, literátů. A pokud pohlédneme na polské etnikum na české části Těšínska, cožpak není udivující počet aktivních spisovatelů píšících polsky, v porovnání s celkovým počtem těchto našich spoluobčanů.

Snad je to způsobeno tlakem historických změn, včetně změn hranic, změn státní příslušnosti a většího ohrožení v dobách války a krizí, že zdejší polští autoři jsou více vnímaví ke změnám času, jsou více naladěni na atmosféru uměleckého a myšlenkového proudění, jež přichází nejen z polského a českého světa, ale též evropských tradic minulosti — jak nevzpomenout někdejší integrující úlohu ve své době nenáviděné rakousko-uherské monarchie. Polští autoři z této části Polska. Možná je to dáno i obecnější tradicí polské literatury vůbec, která se v době rozbiorów a mesianistických tendencí 19. století musela stále konfrontovat nejen s prostředím vlastním, ale s hledáním orientace v kulturách okolních národů, ať už přátelských či nepřátelských.

V případě části Těšínska patřícího do České republiky je to patrné též u osobních osudů některých polských autorů. Vždyť Henryk Jasiczek se narodil blízko Vídně, předkové Renaty Putzlacherové přišli ze Štýrska a z prostředí ukrajinského pomezí, Jan Pyszko studoval v Bratislavě. Wiesław Adam Berger toto proudění změn a vlivů krásně vystihl ve své alegorii *Červený blob*, kterou v překladu Pavly Jaworské otiskl opavský měsíčník Alternativa nova v letošním květnovém čísle.

U polských autorů z našeho Těšínska se tato větší vnímavost, tato citlivost na chvění života mezi tvrdou a v podstatě banální realitou a snem dotýkajícím se nezměrných dimenzí vesmíru, projevuje zvláště u básníků jakýmsi znásobeným vnitřním jiskřením, i když slovní výraz je krocen do hutných sdělení s mnohanásobnou symbolikou. I značně introvertní Stanisław Jedzok ve své sbírce *Werble ciszy* z roku 1989 se cítí jako bájný Ikarus nebo Prométeus, i když v básni *Pieśń Ikarów* se sám vidí jako na stěně „wapnem zatarty”.

U Wilhelma Przeczka jeho v podstatě krátké básně stále vybuchují. Od často strohé a realisticky uchopené vstupní expozice se vyjádření najednou vzpíná do tušení nadzemských dimenzí, kde mizí ostré hranice dějů a věcí. Ve sbírce *Przeczucie kształtu* z roku 1989 i malířské plátno vidí jako drama, i výtvarná díla jsou pro něho živoucím magnetismem, kdy „obraz pulsuje” a „żar się jeszcze potęguje”. V básni zažívá v těšínské Bystřici: „Pohybem vytušená / nahá prostranství k pojmenování / v přeletu mýjejí nás”.

Také Jan Pyszko z nedalekého Návsí se povznáší nad okolní v podstatě vesnický svět, ve sbírce *Pęknięta pieczęć* z roku 1988 je naplněn i v tomto prostředí žhavým pocitem života: „żłera nas płomień / cwałuje rozwiana grzywa”, mluví také o „zbuntowanej rzeczywistości”, o hvězdách, jež jiskří na dlani života.

I Renata Putzlacherová překračuje s téměř mužskou odvahou zdánlivě omezený horizont periferního Těšínska, nebála se žít ve městě, které je podle ní, jak přiznává ve sbírce *Markétka hledá mistra*, „nejednoznačné” — podivně schizofrenické každým coulem”.

Chtějí snad tito básníci utéci ze svého Těšínska, utéci aspoň do snů? Zdánlivě by tomu nasvědčovala próza Władysława Sikory *Avion neboli kavárna, která není*. Zmiňuje se nejprve o těšínských legendách, které se „živí” jako každé jiné, tajemnými stránkami historie nedopovězenými do konce”. V nové době se při rozhlížení po světě „dostaneme i k nám domů” naše identita je v naší současnosti zakotvené v minulosti i s věkovitou auroou”. A proto se začali čeští i polští umělci scházet v neexistující těšínské kavárně Avion, která nepřežila dvojí vyhození hraničního mostu do povětří. Tedy útěk do světa, který není? A právě z této mnohoznačnosti Těšínska a samostatného Těšína, kde mohou intenzivněji než jinde vznikat legendy (cožpak Przeczko *Kazinkowe granie* nevyrostá právě z této půdy těhotné básnickými symboly hraničícími s legendistikou bez hranic?), proto právě zde se mohli — kromě jiných — v neexistující kavárně setkávat Putzlacherová s Jaromírem Nohavicou, který podobně jako jeho polští přátelé vyjadřuje jistou nostalgii, usmířenost i puzení do jiných světů, i světů nepřekonatelné minulosti, což v takové míře nenajdeme u básníků ze zcela českých oblastí. A sám Sikora se ptá na konci své básněvé prózy: „Kavárna zatím čeká na hosty, ale vejít do ní nebo nevejít?”

Neměl jsem v úmyslu podat přehled polské tvorby v české části Těšínska, takovým úkolům se již dlouho a záslužně věnoval profesor Edmund Rosner. Ale chtěl jsem vyjádřit, jak vidím specifčnost této části polské literatury já jako český literární vědec a kritik, jenž se snaží o bezprostřední poznání a nepodplatné hodnocení. Polští autoři, sdružení v Obci moravsko-slezských spisovatelů, jsou mně blízcí, nejen osobním setkáním, ale též jistou dimenzí překračování hranic, častým spojováním dvou kulturních tradic a vytvářením lidských a intelektuálních mostů mezi celým českým národem a celým polským národem. Tito autoři se těší pozorností nejen kritiků a publicistů v Polsku, ale přirozeně si jich všímá i česká kulturní obec, která jim vděčí za mnohé podněty, iniciativy a poznání. Z tohoto pohledu pak polští literáti, kteří jsou občany České republiky, nežijí na periférii, ale v centru současného evropského proudění, na přední výšce intelektuálního sblížení národů. Za jejich dosavadní úsilí jim patří z české strany dík, zároveň s přáním úspěšného překonávání dosavadních hranic uměleckých i lidských.

Jiří Urbanec (SU Opava)

## KAZIMIERZ KASZPER

### BESKIDY JAKO SYMBOL OJCZYZNY

(wprowadzenie do tematu)

W 1946 r. ukazał się na Zaolziu zbiór obozowych wierszy Gustawa Przeczka *Serce na kolczastych drutach*. W tytułowym epickim wierszu, decydujący się na — nieudaną niestety — ucieczkę więzień dodaje sobie animuszu nadzieją na powrót do domu, który znajduje się w Beskidach. Narrator nie pozostawia co do tej lokalizacji najmniejszych wątpliwości. W jego ujęciu bohater *Nie słyszy przestróg drutów ani światła. — On już w Beskidach, to gwiazdy świecą. / To matka woła, dębowy próg chaty, / Łany szerokie i żywiczne smreki*. W dwa lata później inny zaolziański poeta, Henryk Jasiczek w wierszu *Tęsknota* (zbiór *Rozmowy z ciszą*) wyznaje: *Lecz choć błękitne tu niebo / I kwitnie nocą gwiazdami, / To jednak brak mi czegoś, / Tego nieba z górami*.

Są to konstatacje niepokojące, sugerujące, iż beskidzkie połaci ziemi cieszyńskiej postrzegane są przez poetów jako synonim ojczyzny, matecznik tożsamości i terytorium arkadyjskiej bezkonfliktowości. U Przeczka czytamy bowiem jeszcze: *Chwieje się, zgina jak dojrzały sropek, / Pragnąc ochłody warg tej ziemi żywej, / Lecz nie upada, o wiatr się oparł, / Który go wzmacnia swą pieśnią z o j c z y z n y*, a u Jasiczka: *W lesie pachnie w o l - n o ś c i a / A park w każdej chwili / Złotą klatkę przypomina, / Gdzie za wolnością — ptak kwili* (podkr. — KK). Idzie o przypadkowy zbieg okoliczności czy o regułę? Jaką rzeczy-

wiecie wartość przedstawiają Beskidy w życiu zaolziańskich Polaków? Czy tylko pasma górskiego zajmującego 1/3 powierzchni ziemi zaolziańskiej, czy też czegoś nieporównywalnie ważniejszego, gołym okiem niedostrzegalnego, bo usytuowanego w sferze narodowej mitologii?

Besкиды to pasmo górskie o szerokości do 50 km, rozłożone na przestrzeni ok. 600 km kw. po północnej (zewnętrznej) stronie Karpat. Dzielą się one na Besкиды Zachodnie i Wschodnie, te zaś dodatkowo na kilka dalszych. Nas interesuje jednak wyłącznie część zachodnio-południowa Beskidu Śląskiego z pasma Beskidów Zachodnich, która po podziale Śląska Cieszyńskiego w 1920 roku weszła w skład Beskidu Morawsko-Śląskiego po stronie czeskiej. Chodzi o stosunkowo niewielkie terytorium, ale posiadające z punktu widzenia obszaru Zaolzia i jego kulturowej specyfiki istotne znaczenie. Zajmuje ono 1/3 powierzchni ziemi zaolziańskiej i jest siedliskiem specyficznej, etnicznie polskiej kultury góralskiej. Aspekt ten powoduje, że Besкиды postrzegane są przez zaolziańskich Polaków jako matecznik treści i wartości tożsamościowych i z tego powodu stosunkowo często inspirują pisarzy. W wydanych na Zaolziu w latach 1946–85 zbiorach poetyckich można wydzielić ok. 285 wierszy nawiązujących do tematyki beskidzkiej, a większa część z nich ujmuje ten motyw w perspektywie patriotyczno-narodowej. To właśnie ujęcie, w którym Besкиды występują pod postacią ojczyzny, jest przedmiotem naszych rozważań.

## I

W tradycji śląsko-cieszyńskiej funkcjonowały dwa przeciwstawne ujęcia motywu Beskidów: bukoliczny z XVIII wieku, wykreowany przez Ludwika Heimba, proboszcza w Pruchnej w latach 1761–65, oraz elegijny z wieku XIX, sformułowany przez jabłonkowskiego tkacza i sadownika Adama Sikorę.

Pierwszy w poemacie *Pochwała Łysej Góry* (ok. 1760) apoteozuje jeden ze szczytów (nb. leżący już poza obszarem cieszyńskiego Beskidu) z uwagi na jego wyjątkowe walory wido-kowe i poznawcze. Z Łysej Góry otóż rozciąga się, wedle Heimba, wspaniały widok na cztery nieantagonistyczne, złączone w serdecznym nieomal uścisku krainy: Śląsk, Węgry, Koronę Polską i Koronę Czeską, a zamieszkujący jej obszary ludzie — wolni i hardzi Wołosi — są uosobieniem radości życia, bez troski i niezależności. Żyjąc w bezkonfliktowej rzeczywistości, zjednoczeni z naturą (*Tu iest rozkosz gdy kwicale z drzew na stół padają, / Tak gdy obiad y śniadanie y wieczerze dają*) bohaterowie poematu opowiadają się po stronie hedonistycznej wręcz filozofii życia. Utwór kończy się takim oto zbiorowym wyznaniem wiary: *W gorach nam żyć, w gorach umrzeć, chyba gdy z Cieszyna, / Podz do Fojta Kuba woła katowska trucizna. / To już w ten czas skoro przyidzie y życie odważyć, / Nic to przecie byle co mieć, byle świata użyć. / Choć nie długo ale dobrze poki służą lata, / Poki zdrowie, poki siły, zażywemy świata*.

Zgoła inaczej postrzega już jednak świat bohater *Lamentów Jasiowych* (1848) Sikory. Porównując czasy dawnej szczęśliwości, kiedy *...o moc lepiej było, / Gdy tu w górach się*



rodziło, ze współczesnymi, uderza w ton żałobny: *Ale teraz coś się stało? / Nędzy dosyć, zboża mało, / Straszna biedę każdy klepie, / Boże! Kiejż to będzie lepiej?! Rozpacz tytułowego Jasia jest bezbrzeżna, gotowa przywołać nawet myśli samobójcze: Już by człowiek nie-mał sobie / Życie odjął w takiej dobie; / Ale jeszcze niecham tego, / A poproszę Boga mego: / „Wybaw Panie mnie od złego”.*

Zmiana opcji nie jest li tylko, jak można by wnosić z Jasiowego wywodu, rezultatem społecznej i egzystencjalnej degradacji stanu góralskiego, ale także (przede wszystkim?) przemian świadomościowych. O ile bowiem Wołosi Heimba stanowili jeszcze homogeniczną grupę etniczną, zjednoczoną wokół elementarnych wartości biologicznych i tradycji właściwych chłopskiej kulturze postfiguratywnej, o tyle Jaś Sikory reprezentował już społeczność znajdującą się w fazie zasadniczych przekształceń, przechodzącą — mówiąc językiem Margaret Mead — z postfiguratywnego stopnia rozwoju kulturowego w figuratywny. W ramach tego procesu zyskiwała ona nową tożsamość — narodową mianowicie, co skłaniało ją do przyjmowania zupełnie nowych postaw i podejmowania działań rozsadzających dotychczasowy model współżycia. Miara grupowej przynależności przestała być na przykład chęć używania żywota, lecz... gotowość trwania przy polskości. Finał *Lamentów* nie pozostawia co do tego żadnych wątpliwości. Sikora pisze: *Bo choć jest tych grzechów brzemie, / Przecie Jasiek się nie zmieni / Ani w Niemca ni Madziara, / Chowa przodków swoich wiarę.*

Za sprawą jabłonkowskiego tkacza, słynącego jednak głównie z układania pieśni nabożnych — kantyczek, przygotowany został grunt pod nasycenie terytorium beskidzkiego treściami narodowymi. On sam zdążył jeszcze napisać, stanowiące całkowite *novum* w jego twórczości, dwa patriotyczne utwory: *Do ułanów* i *Krakowiak dla ochotników*, z których wyparował już wszelki ślad po etnicznych treściach. Zamiast biernego lamentowania czy skruszonej modlitwy mamy natomiast do czynienia z wezwaniem do aktywności: *Niechaj żyje Polska, tudzież jej rodacy, / Niechaj się z nią cieszą i nasi Ślązacy!* — czytamy w pierwszym z nich. A w drugim: *Próżno się namyślać, próżno ściskać pleca, / O zwycięstwie mówić, a siedzieć u pieca. // Trzeba się na nogi postawić z kurażem, / Wziąć do ręki pałasz, karabin pod pażę, // Postawić się śmieie, z jaśniejącym czołem / I mężnie zwyciężać nad nieprzyjacielem.*

Decydujący krok w kierunku zmitologizowania górskiego pejzażu, a w rezultacie i całej ziemi cieszyńskiej, uczynił jednak Jan Kubisz (ur. 1848). W wierszu *Do Olzy!* pomieszczonym w debiutanckim zbiorze *Niezapominajka* (1882), porównał on otóż beskidzką rzekę do biblijnego Jordanu i uwarunkował zbawcze działanie jej wód godnym, tj. oddanym sprawie narodowej życiem ludu. Utyskując nad wyrzekaniem się przez współczesne pokolenia mowy ojczystej i obyczaju przodków, zwraca się do Boga o uratowanie ich tożsamości w osobliwej apostrofie:

*Jordan w ziemi chananejskiej,  
Święte ma znaczenie:  
W jego wodach Izraela  
Lud brał oczyszczenie.*

*Więc z modlitwą ukłęknałem  
W pokorze przed Panem:  
Bys się stała, Olzo, takim  
I dla nas Jordanem! –*

*A tak kiedyś — gdy nad falą  
Wiosną wiatr zawieje,  
Wnuk usłysz w fal twych szumie  
Przodków swoich dzieje.*

*I usiedzie na twym brzegu  
Dumać nad przeszłością –  
I żyć będzie dla swej ziemi  
Czynem i miłością!*

Znaczenia tego zabiegu nie można przecenić. Wraz z sakralizacją rzeki uświęcony bowiem został cały narodowy ruch odrodzeniowy na Śląsku Cieszyńskim a towarzysząca mu twórczość literacka wyposażona w najistotniejszy, niepodważalny kanon. Od tego utworu, przedrukowywanego później w kolejnych zbiorach Kubisza, ziemię nadolziańską należało postrzegać wyłącznie przez pryzmat mityczno-sakralnej Ziemi Obiecanej ludu uporczywie dążącego do urzeczywistnienia mesjanistycznie pojmowanych prawd narodowych. Spełniając ten nakaz, literatura cieszyńska, głównie jednak zaolziańska, odwołując się do beskidzkich atrybutów krajo-  
brazowych nasycala je konsekwentnie treściami patriotycznymi, nie pomijając nawet tak pospolitych obiektów, jak drzewo (świerk symbolizuje nieomal polską tożsamość narodową), kurna chata, szczyt górski, potok czy nazwa beskidzkiej miejscowości.

## II

Utwór Kubisza zrobił oszałamiającą karierę. Do dnia dzisiejszego śpiewany jest w charakterze nieoficjalnego hymnu ziemi cieszyńskiej, jego treści tworzą ciągle aktualny kanon obyczajowy i światopoglądowy zaolziańskich Polaków. Bez wątpienia słowa i smępna melodia pieśni pobrzmiwały jeszcze w uszach tak Gustawa Przeczka, jak Henryka Jasiczka, układających swe liryczne wyznania z dala od ziemi rodzinnej, nieczuli natomiast na ich urodę okazali się już być poeci współcześni.

Za hipotetycznego Kubiszowego wnuka mógłby jeszcze uchodzić Janusz Gaudyn, który w ostatnim rozdziale swojej twórczości, jako autor zbioru *Tobie Ziemi* (1985) ucieleśnił ubiegłowieczne marzenia protoplasty. Większość pomieszczonych w tym tomie wierszy o tematyce beskidzkiej została utrzymana w konwencji modlitwy do gór, deifikacji uległy w nich zarówno udomowione kopce i całe lasy, jak wsie. Ciąg znaczeniowy Beskidy — Ziemia Obiecana — Ojczyzna objawił się tu i skutecznił w całej gamie wielopoziomowych skojarzeń.

Jednakowoż Gaudyn dochował wierności mitowi w całkowitym osamotnieniu, jako że w szczytowym okresie rozwoju rozstał się z nim nawet Jasiczek, wyartykułowując w ostatnim swoim zbiorze *Zamyślenie* (1969) esencjonalną prawdę o przemianach świadomościowych i artystycznych pisarza zaolziańskiego. Oto w utworze *Po której ścieżce teraz* pojawia się podmiot, „beskidzki Odyseusz”, dla którego melodia „zielonych fal świerków” jest zaledwie syrenim śpiewem. Rejestruje ją, ale na zgola innym już poziomie percepcji: nie po to, żeby ulegać ich mesjanistyczno-narodowym namowom, lecz aby... „sprawiedliwość wymierzać pięknu”.

Trudno znaleźć w poezji zaolziańskiej tamtego okresu bardziej dosadną manifestację odrzucenia Jana Kubiszowego przesłania, a zarazem opowiedzenia się po stronie nowych, w tym przypadku estetycznych, wartości w literaturze. Dramatyzm tego wyznania potęguje fakt, że właśnie Jasiczek, liryk głęboko osadzony w Staffowsko-skamandryckiej konwencji poetyckiej, cieszył się opinią najwierniejszego ucznia Kubisza, doskonale trafiającego w oczekiwania lokalnego odbiorcy. Ważniejsza od wierności ubiegłowiecznym kanonom okazała się jednakże wierność wewnętrznej ewolucji, duchowi nowego czasu oraz artystycznym procesom rozwojowym, jakie akurat w dekadzie lat 60. zaczęły się zakorzeniać na Zaolziu. Dążąc mianowicie do zbliżenia zaolziańskiej literatury z aktualnie powstającą w Polsce, młoda generacja twórców rocznika 30., tzw. pokolenie *Pierwszego lotu* (jego głównymi przedstawicielami są obecnie Władysław Sikora i Wilhelm Przeczek), zaczęła kłaść akcent na artystyczny wymiar dzieła, relatywizując znaczenie jego merytorycznych związków z tradycyjnymi treściami regionalnymi. Jej niepisany programem była negacja zbiorowego etosu jako tworzywa artystycznego i zarazem absolutyzacja indywidualnego przeżycia jako warunku nowych osiągnięć formalnych.

W obliczu ofensywy młodych Jasiczek zachował się jak onegdaj Asnyk: nie porzucił w bezładzie bliskiej sobie mistycznej krainy, lecz nacechowując ją odmiennymi treściami udrapował postać wytęsknionej i wymodlonej Arkadii-Ojczyzny w szaty jej karykatury: Raju Utraczonego. Nie był to zabieg bezbolesny. W cytowanym tu wierszu zaolziański poeta — „beskidzki Odyseusz” — zadaje sobie pytania, na które nie znajduje zadowalającej odpowiedzi: „*Po której ścieżce teraz / Która z nich zaprowadzi mnie / na polanę dzieciństwa / w ten las piękny jak sen*”. Ostatecznie stwierdza:

*Po której ścieżce teraz  
Nie oglądaj się nie oglądaj!  
Będziesz tęsknił  
za rozkołysaną gałązką modrzewia  
fioletem zimowitu  
tężą żywicy  
w której uwięziona jest  
iskra światła  
Po której ścieżce teraz?*

To, co było klęską dla intuicjonalnego spadkobiercy Kubisza, stanowiło intelektualną pożywkę dla jego następców. Eksperymentujący formą W. Sikora próbował jeszcze zmitologizować krainę beskidzką odwołując się do wyobraźni i doświadczeń dziecka. W rezultacie odrzucił on dawne, narodowe piętno arkadyjskiego mitu ziemi i nadał mu wymiar wyłącznie jednostkowego, egzystencjalnego przeżycia. Był to zabieg tyleż owocny twórczo, co ryzykowny czytelniczko, w jego efekcie bowiem otwarte zostały drogi rozwojowe dla zaolziańskiej literatury, zamknięte jednak, i to na wiele lat, do czytelnika. Pisarz zaolziański stanął w obliczu nieoczekiwane zadania zweryfikowania tradycyjnego, ograniczonego do regionalnych, budzielielskich potrzeb modelu śląsko-cieszyńskiego patriotyzmu i usprawiedliwienia obecności na Zaolziu literatury inspirowanej innymi, niż wyłącznie narodowymi, treściami. Podejmując szereg działań natury oświatowej i wychowawczej doprowadził on w końcu do upowszechnienia w świadomości mieszkańców patriotyzmu „otwartego”, tożsamego w wielu aspektach z wyznawanym przez Polaków mieszkających w Polsce, literaturę zaś pozbawił lokalnych ograniczeń.

Zabiegi te zasadniczo odmieniły obraz Beskidów w literaturze. Oto po bez mała 20 latach Wilhelm Przeczek, pisarz, który wyciągnął najdalej idące wnioski z zapoczątkowanego przez Sikorę procesu, stanowczo przeciwstawiając się m.in. stosowaniu wobec siebie określenia „zaolziański”, nie waha się napisać (wiersz *Ogień w mokrych drzewach* ze zbioru *Wpisane w Beskid*, 1980), że „*Beskid zawsze obwijał nagrobki / wstążkami udziwnień*” i zakwestionować całą mitologiczną tradycję motywu. A w innym utworze z tego tomu *Klucz do Olzy?* powiedzieć wprost, że tradycja ta jest od dawna martwa i nie warto do niej powracać:

*zapomnienie działa równoległe z rzeką  
obrastam przyzwyczajeniami  
po siwy włos*

*jeden grymas jest gorzko prawdziwy  
Henryk Nytra przekazał go w rzeźbie*

*zarodnię zdarzeń nosimy na gębie  
a komar otwiera żyły pod wieczór*

*nie ma klucza do Olzy  
chwyciłem za wytrych*

Jeśli u Jasiczka tęskniący do Arkadii podmiot występował jeszcze w uroczystej postaci mitycznego Odyseusza, to u Przeczka jest on już zwykłym „*włóczęgą*”, który zamiast wzniosłych uczuć demonstruje „*babitem duszności*” swój sprzeciw wobec zastanego kanonu. Jest to bowiem, jak można wnosić, kanon fałszywy, prowadzący na manowce: „*Nie zmapowano serca / dopuszczamy błędzenie*” — pointuje poeta wiersz *Ogień w mokrych drzewach*.

Praktyka poetycka Przeczka i całego jego pokolenia pozwala domniemywać, że możliwości mitycznego ujęcia motywu w poezji zaolziańskiej zostały ostatecznie wyczerpane. Kubiśzowa Ziemia Obiecana przekształcona została nieodwracalnie w Raj Utracony — i to za sprawą tak samych pisarzy, jak okoliczności, w jakich po wojnie przyszło żyć zaolziańskim Polakom.

*Kazimierz Kaszper  
Uniwersytet Ostrawski*

## ALFRED WOLNY

### SUTTA ZAOLZIAŃSKA, CZYLI O POGRANICZU POEZJI POLSKIEJ

Tematem wypowiedzi na temat wzajemnych wpływów kultury polskiej i czeskiej na Zaolziu jest próba zbadania w jakim stopniu pisarze a zwłaszcza poeci wykorzystują możliwości przybliżenia bliskich sobie kultur słowiańskich.

Czy fakt zamieszkiwania wspólnego w jednym państwie sprzyja wzajemnemu zbliżeniu czy raczej uświadomieniu wzajemnych odrębności, wzmocnienia obcości? Czy niezbędna samoświadomość dla utrzymania tożsamości narodowej wyraża się w kulturze zamkniętej, odreagowującej różne urazy spowodowane doraźnymi akcjami politycznymi zmierzającymi wbrew oficjalnym deklaracjom do asymilacji narodowej, czy też mimo pełnego rozeznania co do celów politycznych wytworzyła się do pewnego stopnia nowa świadomość, polegająca na podwójnym poczuciu: osobno obywatelskim a osobno narodowym, odrębności pomiędzy kulturą wysoką a kulturą niską, w tym przypadku regionalną, sprowadzoną zwłaszcza do samoświadomości folklorystycznej?

Niewypowiedzianym założeniem niniejszych rozważań jest przekonanie, że te niejasne, nie do końca dające się wyrazić rozróżnienia da się uchwycić w przybliżony sposób na materiale poetyckim, który z natury rzeczy wyraża raczej to co niewyraźne, po drugie odwołuje się do sfery podświadomości indywidualnej i zbiorowej, a po trzecie wyraża człowieka w wymiarze najgłębszym.

Najpierw jednak trochę faktów. Termin „Zaolzie” obejmuje tę część Śląska Cieszyńskiego, która decyzją Konferencji Ambasadorów z roku 1920 przypadła Czechosłowacji. Terytorium to zamieszkiwało blisko 300 tysięcy osób, w tym 48 proc. Polaków, niecałe 40 proc. Czechów i ponad 11 proc. Niemców. Ludność ta kontynuowała działalność kulturalną wypracowaną przez Macierz Szkolną Księstwa Cieszyńskiego. Podstawowe zadania polegały na utrzymaniu polskiego szkolnictwa oraz rozwijaniu amatorskiej twórczości artystycznej, Rozwijał się bujnie ruch śpiewaczy, a na samym Zaolziu wychodziły 34 czasopisma. Celem tego ruchu było rozbudzenie świadomości narodowej oraz wytworzenie poczucia więzi regionalnej. Sprzyjało temu regionalizmowi wielowiekowe oderwanie od ziem polskich i życie na pograniczu czesko-niemiecko-węgierskim. Czołowy budzieli ducha narodowego, Jan Kubisz, autor nieoficjalne-

go hymnu ziemi cieszyńskiej, wiersza pt. „Do Olzy”, podkreślał, że wyznacznikiem wysokiej kultury była dla niego kultura niemiecka. Dopiero budziciele ducha narodowego na Śląsku Cieszyńskim, tacy jak Paweł Stalmach, między innymi w wyniku znajomości ze słowackimi działaczami narodowymi, takimi, jak na przykład Eudovit Štur, przejęli się ideą słowianofilstwa i zaczęli kontaktować się z Krakowem, dokąd udawali się po polskie książki<sup>3</sup>.

A więc dopiero odkrycie kultury polskiej i poczucie lokalnej odrębności wytworzyło swoiste środowisko kulturalne, które w początkowym okresie kształtowało się w opozycji do kultury niemieckiej. Wyrazem tej kultury stał się patriotyzm i miłość do własnej ziemi. W drugiej połowie lat trzydziestych nowe pokolenie absolwentów krakowskich uczelni wskazało nowe perspektywy tematyczne. Paweł Kubisz jako autor „Przednówka” zawierającego wiersze o nieuleadzonej poetyce i dużym ładunku społecznym wywołał spory oddźwięk w prasie literackiej. Dobrym słowem odezwał się Julian Tuwim a cieszyński polonista, Julian Przyboś orędownik dzielnie owej orientacji literackiej.

Po roku 1945 polski ruch skupiał się w Polskim Związku Kulturalno-Oświatowym w Czechosłowacji. Cechą charakterystyczną tego ruchu jest nadal największa aktywność w ruchu śpiewaczym i bardzo silnie rozwijająca się działalność sekcji folklorystycznej.

Niepokój działaczy budzi zmniejszająca się systematycznie liczba członków PZKO. Przyczyny tego są rozmaite. Jedne dotyczą samego związku, inne wewnętrznej polityki władz czeskich w różnych latach, a jeszcze inne związane były z oficjalnym stosunkiem władz do wydarzeń w Polsce na przestrzeni ostatnich lat dwudziestu.

W powojennej praktyce poetyckiej ukształtowały się znamienne tendencje, motywy i tematy wskazujące na odrębność tej poezji, wynikającą po pierwsze z pewnego dystansu do poezji ogólnopolskiej oraz umiejscowienie tej poezji w obszarze kultury czeskiej.

Oficjalnie kultura czeska nie stanowiła jednak zagrożenia dla istnienia kultury polskiej na Zaolziu, jednak tematy i motywy wskazywały i ujawniały z właściwą poezji mocą podskórny nurt owych lęków i niepokojów. Jeżeli bowiem obecność Polaków na Zaolziu wynikała z faktu posiadania ziemi, domów i języka polskiego zarówno w domu jak i szkole polskiej, to wyrazem tego stał się cały zespół motywów związanych z żywiołem ziemi, domu i języka. Świadomie kultywowano zwłaszcza gwara. Widoczna ta tendencja była w poezji Władysława Młynka. W wierszu „Moja ziemia” pisał on:

*Moja ziemia to dom  
z miêkk<sup>1</sup> ko<sup>3</sup>ysk<sup>1</sup> dzichetki...*

.....

*Matko  
Ojczy  
Twoja mowa  
to moja myśel i moja piecėń<sup>4</sup>*

Ten ton i zestaw motywów: ziemia, dom, mowa, matka, ojciec, pieśń, najpełniej wyraził się w poezji najwybitniejszego przedstawiciela poezji zaolziańskiej, to znaczy w wierszach Henryka Jasiczka.<sup>5</sup> Co nie znaczy, że wśród wierszy jego następców nie znajdziemy tego typu odwołań. Można wprost stwierdzić, że niemal każdy poeta uznał za swój obowiązek poetycki nawiązać do tego zestawu poetyckiego. Sposób zaś realizacji owych tendencji jest zróżnicowany. Czasami bardziej tradycyjny, czasem trafi się wyrażenie wyszukane. I tak w wierszu „cienie” dedykowanym Wilhelmowi Przeczkowi Kazimierz Kaszper napisze „próżna tęsknota za domem”, jako wyraz osobistej sytuacji poety oddzielonego granicą od domu rodzinnego w Wędryni.

Władysław Sikora napisze:

*zielen w zielen aż krzew krwawił  
dla wymowy nie dla s<sup>3</sup>awy  
trwa<sup>3</sup>a æwiêta robocizna  
jak calizna jak ojczyzna<sup>6</sup>*

Gustaw Sajdok w wierszu bez tytułu nawiąże do tego tematu:

*Ziemia wykarczowanych brzóz  
brzozami wyrasta  
ChodŸ synu  
Ponacinamy korê pni  
No i zobacz  
ile <sup>3</sup>ez w tê ziemiê upad<sup>3</sup>o.<sup>7</sup>*

Ziemia-matka w poezji W. Przeczka nabiera cech lokalnych, realia poetyckie wskazują na miejsce niepowtarzalne: „W tym mieście były kiedyś drzewa // ale miasto umarło // śmiercią naturalną”; „Do gwiazd zbliżyła mnie hałda // Tu wiatry dym splatają w pamięć” by zakończyć puentą o naturze uniwersalnej: „wytrwam w tym miejscu aż do zmierzchu // w sobie”.<sup>8</sup>

Drugi zestaw motywów wyznaczony jest przestrzenią granicy, powrotów, rozdzielania. Młoda poetka (rocznik 1966) w wierszu: „Ziemia albo albo” napisze:

*Zaolzie  
moje ty  
sponiewierane  
Belko w oku  
K<sup>3</sup>odo pod nogami  
Zawsze za Olz<sup>1</sup>  
wiecznie z ty<sup>3</sup>u  
na miejscu  
za ostatnim*

*Zaolzie  
nasze ty  
rozdarte (...)*

by zakończyć wiersz w tonacji tragiczno-modlitewnej:

*Zaolzie  
nasze czy wasze  
hydro stugłowa  
o dwu językach  
Ziemio albo-albo  
bez alternatywy  
Zmiłuj się nad nami  
Zaolzianami.<sup>9</sup>*

Problematyka granicy między człowiekiem a człowiekiem, między kulturą a kulturą rozwiązywane w praktyce życiowej przez małżeństwa mieszane skłania także do refleksji o szerszej perspektywie poznawczej jak na przykład w wierszu Wiesława Adama Bergera pt. „Mojej żonie Czeszce” kiedy pisze:

*Broniewski przeszedł przez łąkę  
Kwiatów Tuwima  
Ojczyzna moja otwarta na oścież...  
I jesteś TY  
zapatrzona w krajobraz mojej POLSKI.<sup>10</sup>*

Różnica między wierszem Renaty Putzlacher a wierszem W. A. Bergera rysuje się wyraźnie, to co u młodej poetki nabrało wymiaru tragicznego u Bergera staje się przedmiotem przeżycia lirycznego, przeżyciem piękna istnienia w bogactwie świata kultury, wyraża zachwyt dla tego co inne, co różne.

Motyw granicy stał się tematem wiersza Wilhelma Przeczka pt. „Dworzec katowicki”, w którym powrót z Polski do Czechosłowacji widziany jest w kilku perspektywach: historyczno-politycznym, biograficznym, egzystencjalnym i metafizycznym. Katowice stanu wojennego widziane jako Hades a podmiot liryczny przeprawia się przez nocne ulice jak przez Styks, wśród elizejskich (?) cieni. Wiersz kończy się paradoksalnym obrazem pociągu do rzeczywistości, w tym przypadku do Czech:

*W Piotrowicach  
przywitał mnie święty Piotr  
i otulił w łagodną brodę  
nieprzytomności.<sup>11</sup>*



Okazuje się, że Katowice widziane jako państwo cieni a Czechy jako rzeczywiste mogą być widziane jedynie kiedy straci się przytomność”. Owo egzystencjalne rozdarcie podmiotu lirycznego pomiędzy rzeczywistym a nierzeczywistym, pomiędzy kłamstwem a prawdą, pomiędzy życiem a śmiercią w sposób trafny ukazały dylemat człowieka współczesnego żyjącego w perspektywie nagiej prawdy rzeczywistości a ułudą usypiającego świata pozorów.

Temat pogranicza kultur przebiegający na zewnątrz jednostki, lecz pogranicze także widziane jako dwoistość przeżyć, własnej tożsamości i podświadomości stał się głównym motywem większego utworu poetyckiego (poematu) pt. „Suita zaolziańska” Kazimierza Kaszpra (rocznik 1946), urodzonego w Wędryni lecz w wyniku decyzji administracyjnych pozbawionego w Czechosłowacji praw do wykonywania zawodu dziennikarskiego. Obecnie mieszka w polskim Cieszynie. Poemat „Suita zaolziańska” składa się z kilku części zatytułowanych kolejno: „Preludium”, „Genesis”, „Polonaise”, „Coda”, „Finale”. W poetyckim preludium suity Kazimierza Kaszpra podmiot liryczny wylicza pytania na temat upływu czasu, zacierania się szczegółów pamięci, by zakończyć pytaniem o kolor oczu, w „których zgasła nadzieja”.

W części zatytułowanej „Genesis” przywołana została postać ojca siejącego z pustyni rękami i „otwartym sercem” świadomego, że z tego ziarna będzie chleb. Tego poczucia pewności i świadomości nie podziela podmiot liryczny poematu czujący „napływ cudzej krwi” i ironicznie konstatując, że

*uroczystej wymianie ciałek  
towarzyszy głęboki oddech  
zrozumienia.*

Historia toczy się wbrew chęciom ludzkim i ze zrozumieniem wszystkich, którego to zrozumienia (czy raczej determinizmu historii) nie podziela podmiot liryczny poematu. Końcowa część „Genesis” to zestaw dramatycznych pytań o tożsamość człowieka bez miejsca, rozpiętego między antynomiami:

*imię?  
nazwisko?  
miejsce urodzenia?  
miejsce zamieszkania? od: wędrować  
narodowość? wędrowiec  
obywatelstwo? marzenie  
kim jesteś –*

*z imienia z nazwiska z miejsca urodzenia  
z miejsca zamieszkania z pochodzenia  
z przynależności z narodowości obywatelstwa  
z tęsknoty z żalu z wiary z baśni i legendy  
z wielkiej improwizacji z wiązania końca  
kłamstw z końcem rozumu z bólu.<sup>12</sup>*

Czytelnik musi pamiętać, że te gorzkie słowa formułowane były — i tak je czytano — w momencie stanu wojennego, kiedy granica między Polakami a Czechami była wyjątkowo szczelna, ustał też tzw. mały ruch graniczny dla rodzin przedzielonych granicą państwową, która była też granicą ideologiczną. Następna część poematu zatytułowana „Polonaise” to obraz wesołego Krakowa, pełnego radosnego gwaru i bezsensownej szamotaniny w świecie kłamstwa („odgrażasz się podręcznikiem”), wódczanego zbratania się z kolegami literatami. To dziwny zaiste Kraków, w którym podmiot liryczny wyje jak smok. W „Codzie” zamykającej poemat powraca motyw obcych narośli na języku, „obcych przedrostków” i „łamanych końcówek”. W „Finale” zaś jakby tylko podmiotowi lirycznemu dana była samoświadomość sytuacji rzeczywistej zbiorowości, skoro zaznacza wyraźnie dystans do ziomków niosących w pochodach transparenty.

To, że granica nie przebiega p o m i ę d y lecz w nas w wierszu pisanym już w nowej sytuacji nazwał K. Kaszper trafnie „wahadélkiem”, jest to oczywiste metaforyczne wahadélko pomiędzy tym, co polskie i czeskie, a co potwierdza potoczna reakcja ludzi z Zaolzia, kiedy w Polsce odczuwają jak Czesi a w Czechach jak Polacy.

W wierszu pt. „Liryk nadzieja” o nastroju zgodnym z tytułem utworu czytamy:

*Po drugiej stronie rzeki  
Dzieci bawi<sup>1</sup> się z cieniem  
Jab<sup>3</sup>onki marz<sup>1</sup> sad  
Wiadomo znowu że kamienie  
To py<sup>3</sup> przywiany z gwiazd*

*Po drugiej stronie rzeki  
Ch<sup>3</sup>opcy nosz<sup>1</sup> w kieszeniach wiatr  
Dziewczyny wielkie oczy  
Niebo stanê<sup>3</sup>o w drzwiach  
Wahad<sup>3</sup>owych mi<sup>3</sup>oeci<sup>13</sup>*

Granica oddzielająca od Polski staje się okazją do poetyckiego zachwyty nad rzadko oglądanym krajobrazem nadmorskim, jak świadczą wiersze Wilhelma Przeczka i jego córki Lucyny. W wierszu „Nad rzeką Słupią” czytamy więc:

*Uchodziliśmy na siedem wakacji  
na brzeg Bałtyku (...)  
Rozrasta się w mojej pamięci  
pustka po Ustce<sup>14</sup>*

zaś przeżycie miasta Kopernika zawrze Wilhelm Przeczek w wierszu pt. „Toruński maj”.  
Czytamy m. in.:

*Przywiozłem z Torunia serce  
piernikowe  
Zbierze się na senność  
wiekuistą.<sup>15</sup>*

Dla Lucyny Przeczek pobyt w Ustce to powrót do szumu z dzieciństwa a łyk morskiego powietrza jakby ożywczy łyk poezji, wszak księżyc był zawsze sprzymierzeńcem poetów.

Oto kilka cytatów z wiersza pt. „Pobyt w Ustce”.

*Szumi woda noc i gwiazda  
Wróciłam więc do szumu  
który pamiętam z dzieciństwa (...)  
Moich siedem kolorów nadziei  
odrośło (...)*

*Na dzikiej plaży  
połknęłam znowu haczyk  
księżyc.<sup>16</sup>*

Obok poezji zanurzonej w żywiole ziemi, mowy, matki obok drugiego nurtu wyznaczonego problematyką granicy, powrotów i konfrontacji dwóch kultur można we współczesnej poezji polskiej na Zaolziu wyróżnić trzeci zestaw motywów tematycznych. Nazwijmy ten trzeci krąg poszukiwań poetyckich słowem pomosty, skoro dochodzi w nich do głosu samoświadomość wyjątkowej szansy jaką daje obecność poetów polskich w środku kultury czeskiej. Jest więc w tej poezji sporo odniesień, aluzji literackich i nawiązań do kultury czeskiej. I rzecz charakterystyczna, najwięcej miejsca kultura czeska i literatura znalazły w poezji Wilhelma Przeczka, poety chyba z żyjących poetów na Zaolziu najwybitniejszego, zaczynającego, swą twórczość poetycką od zakorzenienia w żywiole ziemi. Lecz w następnych tomach przechodzi ku coraz wyższym doznaniom poetyckim. Według jednego z krytyków — B. Żurakowskiego — poezja jego „wyraża odwieczny mit piękna, pragnie rozjaśnienia tego, co tajemnicze i niezrozumiałe (...) znajduje się w miejscu, do którego wiodą studia nad pięknem. (...) W gruncie rzeczy tematem tej poezji stała się biografia wewnętrzna, samodzielne poszukiwanie prawdy poezji”.<sup>17</sup> W tomie z roku 1986 pt. „Nauka wierności” osobne miejsce zajmuje cykl utworów zatytułowanych „Widokówki z Pragi”, gdzie tematem refleksji lirycznej stają się nie tylko krajobrazy miasta nad Wełtawą, lecz w jednym wierszu refleksja poetycka dotyczy zbieżności roku śmierci Franza Kafki i Jiřího Wolker. W innym zaś wierszu następuje poetyckie spotkanie Konstantego Gałczyńskiego i Jana Pilarza. To właśnie w poezji W. Przeczka najpełniej realizuje się szansa poezji zaolziańskiej jako naturalnego pomostu pomiędzy kulturą czeską a polską<sup>18</sup>.

Ciągle niewykorzystaną szansą na zbliżenie i poznanie obu kultur pozostają nadal przekłady poetyckie, choć każda rozmowa z poetami z Zaolzia obraca się wokół najciekawszych osiągnięć i zjawisk współczesnej poezji słowackiej i czeskiej, to jedyną przeszkodą do zrealizowania się tej przekładowej fascynacji jest możliwość druku.

Trzy nurty współczesnej poezji polskiej na Zaolziu wykazują wewnętrzną dynamikę tej poezji, nie wolną od napięć i fascynacji literaturą czeską, która zgodnie z tradycją nie stanowi zagrożenia dla kultury polskiej. Jeżeli zaś takie zagrożenia istniały, to szukać ich należy raczej w dziedzinie polityki. Miejmy nadzieję, że poezja zostanie od nich uwolniona, to znaczy będzie wewnętrznie wolna.

*Alfred Wolny, Opole*

#### PRZYPISY:

- <sup>1</sup> Por. Bolesław Zarzeczny (recte: Kazimierz Kaszper), *Życie literacko-artystyczne na Zaolziu*, (w:) *Suita zaolziańska*, red. zespół kwartalnika „Wczoraj-Dzisiaj-Jutro”, Opole 1985, s. 3–11.
- <sup>2</sup> *Zaproszenie do źródła. Wiersze 26 poetów zza Olzy*, red. Czesław Niedzielski, Toruń 1987, s. 20.
- <sup>3</sup> Henryk Jasiczek (1919–1976). Wydał m. in. „Rozmowy z ciszą” 1949, „Pochwała życia” 1951, „Gwiazdy nad Beskidem” (1953), „Jaśminowe noce” (1959), „Obuszkciem ciosane” (1963), „Zamyslenie” (1969).
- <sup>4</sup> K. Kaszper, *Cienie* (w:) *Zaproszenie do źródła*, wyd. cyt., s. 15.
- <sup>5</sup> W. Sikora, xxx („drogą miedzą...”), tamże, s. 45.
- <sup>6</sup> G. Sajdok, xxx („Za gromadzkim”), (w:) *III Najazd Poetów na Zamek Piastów Śląskich*, wybór i oprac. red. T. Soroczyński, J. Wójcik, Brzeg 1992, s. 57.
- <sup>7</sup> W. Przeczek, *Karwina*, z tomu: *Nauka wierności. Wiersze*, Katowice 1986, s. 12.
- <sup>8</sup> Renata Putzlacher, *Ziemia albo albo* (w:) *III Najazd poetów...* wyd. cyt., s. 56.
- <sup>9</sup> W. A. Berger, *Mojej żonie Czeszce* (w:) *Zaproszenie do źródła*, wyd. cyt., s. 6.
- <sup>10</sup> W. Przeczek, *Dworzec katowicki*, z tomu: *Nauka wierności*, wyd. cyt., s. 29–32.
- <sup>11</sup> K. Kaszper, *Suita zaolziańska*, wyd. cyt., s. 29–32.
- <sup>12</sup> K. Kaszper, *Liryk nadzieja*, (w:) *III Najazd Poetów*, wyd. cyt., s. 28.
- <sup>13</sup> L. Przeczek, *Pobyt w Ustce*, (w:) *Zaproszenie do źródła*, wyd. cyt., s. 26; W. Przeczek, tamże.
- <sup>14</sup> Tamże, s. 28.
- <sup>15</sup> Jw., przypis 13.
- <sup>16</sup> B. Żurkowski, *Literacki Głos Nauczycielski* 1984, nr 2.
- <sup>17</sup> W. Przeczek ur. 1936 wydał większość zbiorów poetyckich w Polsce. Por. m. in.: „Czarna Calizna” (Katowice 1978), „Wpisane w Beskid” (Bielsko-Biała 1980) „Śmierć pomysłu poetyckiego” (Łódź 1981), „Szumne podszepty” (Katowice 1982), „Księga urodzaju” (Kraków 1986), „Nauka wierności” (Katowice 1986).

PETR ANDRUŠKA

## NÁRODNOSTNÉ LITERATÚRY NA SLOVENSKU SLOVENSKÁ LITERATÚRA ZA HRANICAMI SLOVENSKA

(Stručná informácia, úvod do problematiky)

Kým do roku 1918 sa na území Rakúsko-Uhorska národné literatúry rozvíjali organicky na území celého mocnárstva nezávisle na etnickom zložení toho-ktorého regiónu či oblasti a vždy boli vnímané ako literatúry národné v rámci jedného štatneho útvaru. Dotklo sa to aj Slovenska a slovenskej literatúry.

Vznikom Československej republiky a ďalších štátov (pre nás z hľadiska témy sú zaujímavé Juhoslávia, Maďarsko a Rumunsko) sa slovenská literatúra začala deliť. Zrazu mala dve složky, prvá jej časť vznikala a rozvíjala sa v materskej krajine (na Slovensku), kým slovenská literatúra, vznikajúca v ostatných častiach bývalého mocnárstva už bola spoza hraníc. Táto navonok vonkajšková okolnosť veľmi výrazne poznačila osudy literátov aj ich tvorby.

V podobnej situácii sa ocitli aj iné národné literatúry. Po osemnástom roku takýto osud stihol maďarských autorov, ale aj ukrajinských, prípadne rusínskych spisovateľov, žijúcich a tvoriacich v Československu, resp. na Slovensku.

Na Slovensku teda dnes popri slovenskej literatúre zaznamenávame aj tvorbu maďarských a ukrajinských spisovateľov (a okrajovo aj ďalšie). Títo národnostní spisovatelia, vrátane autorov rómskeho pôvodu, ktorí sa z času na čas pokúšajú zaktivizovať, tvoria, spoluvytvárajú slovenský kultúrny kontext (kultúrny kontext Slovenska) a sú jeho významnou súčasťou.

Najmä maďarská národnostná literatúra dosahuje hodnoty a úroveň, ktorú sú v nejednom prípade nútení akceptovať aj v Maďarsku. Slovo „nútený“ som použil zámerne, keďže vieme o istej zdržanlivosti meterských literatúr voči ich vlastným národnostným súčastiám z iných krajín. Už pred druhou svetovou vojnou sa maďarská národnostná literatúra predstavila aj veľkou štvorzväzkovou antológiou (*Szlovenskói magyar írók antológiája*, 1937) a po vojnových rokoch pokračovala a dodnes pokračuje v nástupe, hodnom pozornosti. Isteže najmä osobnosti ako bol Zoltán Fábry (literárny kritik, historik, mysliteľ) sa postarali o to, že maďarská národnostná literatúra tvorí významný autonómny kultúrny fenomén. V priaznivej duchovej klíme (nezávisle na charaktere vonkajších okolností) nastupovali a nastupujú skupiny autorov.

Dnes môžeme hovoriť o niekoľkých silných generačných vrstvách, reprezentovaných menami Tibor Bábi, Viktor Egri, Laszló Dobos, Gyula Duba, Gábor Farnabauer, Árpád Tözsér, László Cselénvi, Lajos Grendel, Olivér Rácz, Josef Mács, Anikó Mikolová, Katalin Ordódi a mnohí ďalší. Časopiseckou tribúnou týchto autorov boli časopisy Irodalmi Szemle (*Literárny obzor*), *Kalligram* ako aj iné periodiká orientované na širšie kultúrne otázky. Pu-

blikačný priestor nachádzajú maďarskí autori vo vydavateľstve Madách a v súčasnosti aj v iných zväčša súkromných vydavateľských zariadeniach. Niektorí z týchto autorov publikujú aj v Maďarsku a vyšli im diela aj v slovenských prekladoch

Ukrajinská literatúra na Slovensku tvorí početne menšiu skupinu autorov, aj ich vstupy do kultúrneho kontextu sú menej výrazné, čo však neznižuje význam ich prítomnosti. Známi sú autori Ivan Macynskij, Ilja Galajda, Serhij Makara, Josyf Zbihlej, Stepan Hostyňak, Marusia Ňachajová, Vasyľ Zobuľak, Vasyľ Dacej, Ivan Jackanin a iní. Popri sólových prekladoch vyšli výbery z ich tvorby v antológiach *Srdce ako slnce*, *Pod spoločným nebom* a *Korene*.

Pokiaľ ide o rómsku literatúru, pre zaujímavosť uvádzam, že autorsky sa v poslednom čase zaktivizovalo niekoľko tvorcov (pôvodom Rómovia aj Nerómovia). Oživenie záujmu o rómstvo ako také a o rómsku (najmä ľudovú) slovesnosť vyvolali iste aj *Cigánske piesne*, zozbierané a preložené básnikom Vojtechom Mihálikom, najmä však tvorba rómskeho básnika Dezidera Bangu. Tento autor bol po dlhý čas jediným reprezentantom rómskej literatúry na Slovensku (najprv písal iba po slovensky, teraz sa objavujú jeho texty aj v rómčine). Rómskej problematike sa venovali poetky Daniela Rivešová a Katarína Patočková. Ako prozaik sa predstavil Róm Karol Seman románom *Rómska matka*. Po rómsky píše autori Deméter František, Tera Fabiánová, Anna Koptová, Elena Lacková, József Ravasz a iní. Čitatelia si mohli prečítať antológiu rómskej rozprávky *Paramisa* a antológiu poézie *Verše z vrbiny*. Vyšli prvé zborníky štúdií o problematike rómskej slovesnosti (Róm a literatúra, Rómska tematika v literatúre a umeleckej reflexii). Podnetne zapôsobili zrejme aj závery medzinárodnej konferencie o Rómoch na Slovensku a v Európe, ktorá sa konala v máju 1994 v Smoleniciach.

Slovenská literatúra za hranicami Slovenska tvorí samostatný a veľmi zaujímavý fenomén. Písal som o nej veľa, vydal som knihu *Literárna tvorba Slovákov z Dolnej zeme* (1994), preto mi je ťažké určiť, čo zahrnuť do tejto stručnej informácie z bohatého materiálu, ktoý som počas mnohých rokov nazbieral. Na úvod vari poznámka, že slovenská literatúra z Dolnej zeme (časti Juhoslávie, Maďarska a Rumunska), ešte stále nie je dostatočne cenená na Slovensku. V náznakoch som o tom hovoril už v Ostrave v decembri 1995 na konferencii o otázkach regionalizmu.

Aj keď si zvykame hovoriť o slovenskej literatúre z Dolnej zeme ako jednom celku, musíme rozlišovať, pretože v jednotlivých krajinách sa vyvíjala ináč a dosahuje rozličné výsledky. V Juhoslávii (Vojvodina) má slovenská literatúra 250 ročnú históriu, dosahuje výsledky často presahujúce úroveň literatúry na Slovensku. Pôsobili a pôsobia tam najmä básnické osobnosti (Michal Babinka, Paľo Bohuš, Vítazoslav Hronec, Viera Benková, Zlatko Denka, Miroslav Dudok atď.) Prvá slovenská pôvodná teória literatúry vznikla v Novom Sade, jej autorom je profesor tamojšej Filozofickej fakulty Michal Harpáň, znalec najmä prózy (vydal podnetnú knihu *Premeny rozprávania*), ale venujúci sa aj poézii a prekladu. Vojvodinský slovenský básnik Vítazoslav Hronec zostavil vynikajúci výberovú *Antológiu slovenskej poézie 20. storočia*. Na Slovensku sa okrem niekoľkých sólových vydaní čitatelia mohli stretnúť s tvorbou vojvodinských Slovákov v antológiach *Rodisko bmiel*, *Svetlá v kozube*, *Hlboké koľaje*, *Biele slnko*.

Zočiatky slovenskej literatúry v Maďarsku sa datujú od vydania antológie *Hrušky marmovky Špiakovej* (1956), a najmä od vydania antológie *Výhonky* (1978), ktorá už mala výraznú literárnu orientáciu. Tamojší autori nadväzujú na tradície tzv. ľudových autorov z medzivojnového obdobia, ale sme svedkami aj nových umeleckých úsilí, a to najmä v poézii (Imrich Fuhl, Mária Tazekašová, Alexander Kormoš, Gregor Papuček). Prózu reprezentujú najmä Pavol Kondač, Zoltán Bárkány, Andrej Medveď. Na Slovensku vyšli knihy básni A. Kormoša,

G. Papučeka a zemitého básnika Juraja Antala-Dolnozemskeho.

Rumunskí literáti začali hovoriť o „nadlackom fenoméne“ — a mysleli tým malú skupinu slovenských intelektuálov, žijúcich v mestečku Nadlak na rumunsko-maďarských hraniciach. O tom, že ich postreh bol presný a spravidlový, hovorí literárna tvorba básnikov Ondreja Štefanku, Dagmar Márie Anocovej, Ivana Miroslava Ambruša, Adama Suchánskeho i prozaikov Pavla Bujtára a Štefana Dovaľa. Naozaj je obdivuhodné, aké výsledky vedeli títo autori dosiahnuť od roku 1978, keď vyšiel prvý zväzok ich ročenky *Variácie*. Dnes možno povedať, že popri vojvodinských slovenských literátoch najmä autori z Nadlaku tvoria a určujú hodnotovú latku slovenskej literatúry zo zahraničia.

Je to potešiteľný poznatok, na druhej strane zarmucuje, že slovenská literatúra na Slovensku sa im otvára len veľmi pomaly — akoby v nich videla konkurenciu.

Peter Andruška