Gustaw Morcinek –
w 120-lecie urodzin

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego Katowice 2012

Gustaw Morcinek – w 120-lecie urodzin

NR 2984

Gustaw Morcinek – w 120-lecie urodzin

pod redakcją

Krystyny Heskiej-Kwaśniewicz i Jacka Lyszczyny

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego Katowice 2012

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzent
Zbigniew Zielonka

Publikacja będzie dostępna – po wyczerpaniu nakładu – w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa
www.sbc.org.pl

Spis treści

Wprowadzenie (*Krystyna Heska Kwaśniewicz*, *Jacek Lyszczyna*) 7

Krystyna Heska-Kwaśniewicz: Joachim Rybka – portret grabarza doskonałego . . 11

Marek Mikołajec: Opowieść kopidoła. Pogodna samotność wobec historii i bycia . 23

Jacek Lyszczyna: *Mat Kurt Kraus* – powieść o powstaniach śląskich 34

Beata Langer: Lektury bohaterów Morcinka 38

Teresa Wilkoń: Podróże i obczyzna w twórczości Gustawa Morcinka: *Judasz z Monte Sicuro* 53

Hanna Goszyc: Skarbnik – dobry duch kopalni jako parafraza Anioła Stróża w pisarstwie Gustawa Morcinka 64

Jolanta Szcześniak: Z zapisków skoczowskiego nauczyciela – szkoła w felietonach Gustawa Morcinka 74

Lucyna Sadzikowska: Sylwetki Ślązaków – więźniów obozu w Dachau w *Listach spod morwy* Gustawa Morcinka 84

Katarzyna Bereta: Konwencje tematyczne w socrealistycznej prozie dla dzieci i młodzieży Gustawa Morcinka 91

Edyta Korepta: „Morcinek do dziewczynek". Epistolarny talent pisarza 115

Katarzyna Tałuć: „Ziemia śląska jest tak piękna, tak bardzo podobna do tego uśmiechu zamyślonej młodej dziewczyny…". O pasjach krajoznawczych Gustawa Morcinka 130

Sylwia Gajownik, *Marta Nadolna*: Muzeum im. Gustawa Morcinka w Skoczowie . 141

Hanna Langer: Księgozbiór Gustawa Morcinka zachowany w skoczowskim Muzeum 148

Małgorzata Gwadera: Dedykacje Gustawa Morcinka w księgozbiorze Ludwika Brożka 164

Libor Martinek: Milan Rusinský o Gustawie Morcinku 179

Barbara Pytlos: Gustaw Morcinek i Alfred Jesionowski: rozmowy o twórczości . . 195

Ewa Fonfara: „[…] niech mi pan odpisze". O korespondencji dzieci i młodzieży z Gustawem Morcinkiem w latach 1946–1963 209

Mirosława Pindór: Przywracanie Morcinka zaolziańskiej społeczności… (o realizacjach prozy Morcinka w Scenie Polskiej Těšínského divadla) 226

Indeks osobowy 243

Summary 249

Zusammenfassung 250

Wprowadzenie

Sto dwudziesta rocznica urodzin Gustawa Morcinka, która minęła w sierpniu 2011 roku, była okazją do podejmowania wielorakich działań związanych popularyzowaniem i przypominaniem życia i twórczości autora *Wyrąbanego chodnika*. Obchody te otworzyła sesja zorganizowana w styczniu 2011 przez Komisję Historycznoliteracką Oddziału PAN w Katowicach oraz Wydział Filologiczny Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, niewiele tylko wyprzedzając obchody na Zaolziu, w rodzinnej Karwinie pisarza oraz w Czeskim Cieszynie.

Dwudniowe obrady, w których wzięli udział badacze różnych pokoleń i z różnych ośrodków, stały się dowodem niesłabnącej atrakcyjności pisarstwa skoczowskiego autora, którego twórczość, jak napisał przed laty Zbigniew Jerzy Nowak, może przynieść badaczom wiele interesujących niespodzianek, a nawiązując do surowej oceny Zdzisława Hierowskiego, że siłą Morcinkowego pisarstwa nie był artyzm, stwierdził: „Otóż od tego surowego wyroku chciałoby się wnieść apelację, która by się przyczyniła do jego złagodzenia. Pragnęlibyśmy w szczególności wskazać, że rejestr środków artystycznych tej prozy jest wcale długi"[1]. Tak też niewątpliwie jest, bo gdy zwiększa się dystans czasowy, to nie umniejsza on wagi Morcinkowych dokonań, wręcz odwrotnie, ukazuje bogactwo znaczeń i przesłań wciąż czekające na swoich odkrywców. „To był dobry, naprawdę bardzo dobry pisarz" – powiedział prof. dr hab. Krzysztof Kłosiński, kończąc referat pt. *Style Morcinka*, i słowa te mogą stać się mottem prezentowanego tomu będącego pokłosiem dwudniowych obrad.

Płynie z nich pewna ogólniejsza konstatacja: oto odchodzi się już od formuły „Morcinka – piewcy Śląska", a coraz częściej dostrzega inne tematy i wartości jego pisarstwa. I tak jest w niniejszym tomie rozpraw i szkiców. Zainteresowa-

[1] Z.J. Nowak: *Wśród pisarzy i uczonych. Szkice historycznoliterackie*. Katowice 1980, s. 223–224. Por też K. Heska-Kwaśniewicz: *Wokół Zdzisława Hierowskiego „Życia literackiego na Śląsku w latach 1922–1939"*. W: *Krytyka literacka na Śląsku*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz, J. Lyszczyna. Katowice 2009, s. 153–164.

nie zatem budzi nurt mistyczny związany z tematyką obozową (Teresa Wilkoń, Lucyna Sadzikowska), do niego też nawiązują próby nowego odczytania *Siedmiu zegarków kopidoła Joachima Rybki* (Krystyna Heska-Kwaśniewicz, Marek Mikołajec) jedynej w naszej literaturze powieści o grabarzu, mądrej, gorzkiej i wielowarstwowej.

Nową lekturę wydawałoby się tak wielokrotnie omawianych baśni Morcinka zaproponowała Hanna Goszyc, która dostrzegła w postaci Skarbnika nierozpoznaną dotąd kreację anioła, równie opiekuńczego, jak znany z obrazków z pokoju dziecięcego Anioł Stróż, choć w kolorystyce zgoła nie-anielskiej. Odkrywa się także w Morcinku znakomitego reportażystę, autora świetnych monografii krajoznawczych porównywalnych z pisarstwem Stanisława Wasylewskiego i Melchiora Wańkowicza (Katarzyna Tałuć), wolno mieć nadzieję, że ten tekst wyzwoli zainteresowanie Morcinkiem podróżnikiem i autorem reportaży. Jacek Lyszczyna z kolei omówił niesłusznie zupełnie zapomnianą powieść o powstaniach śląskich *Mat Kurt Kraus*. Do tej grupy opracowań, które dotykają pomijanych wcześniej aspektów, należy z pewnością szkic poświęcony powieści produkcyjnej (Katarzyna Bereta), która w okresie „socu" stała się także udziałem autora *Pokładu Joanny*. Podobny charakter ma opracowanie (Jolanta Szcześniak) o felietonach pedagogicznych pisarza prawie całkiem zapomnianych, a zebranych w tomach: *Gołębie na dachu, W najmłodszym lesie, Miasteczko nad rzeką*; to jeszcze inny wymiar sztuki pisarskiej, w którym autor *Wyrąbanego chodnika* poruszał się równie sprawnie, jak w prozie powieściowej.

Wyraźnie rysuje się też tematyka odbioru Morcinkowego pisarstwa pozwalająca na zupełną zmianę dotychczasowej formuły recepcyjnej. Prowadzi ona poprzez refleksję o krytyku z okresu dwudziestolecia – Alfredzie Jesionowskim – towarzyszącym przyjaźnie, acz nie bezkrytycznie twórcy (Barbara Pytlos), przez specyfikę odbioru dziecięcego (Ewa Fonfara) i teatralnego na Zaolziu w Teatrze Polskim w Czeskim Cieszynie (Mirosława Pindór) – aż do refleksji czeskiego powieściopisarza Milana Rusinskiego będącej przyczynkiem do czeskiego odbioru autora *Inżyniera Szerudy* (Libor Martinek).

Całkiem inny wymiar, już kulturoznawczo-bibliologiczny, mają opracowania poświęcone muzeum Morcinka w Skoczowie (Marta Nadolna, Sylwia Gajownik), które na stałe wpisało się w pejzaż Śląska Cieszyńskiego, a zachowany w nim warsztat pracy pisarza pozwala przede wszystkim na pogłębione badania tekstologiczne, ale także na odkrywanie spuścizny rękopiśmienniczej autora *Judasza z Monte Sicuro*, zwłaszcza jego znakomitej epistolografii (Edyta Korepta).

Ściśle bibliologiczny charakter ma rozprawa o dedykacjach na Morcinkowych książkach znajdujących się w zbiorach „cieszyńskiego Estreichera" Ludwika Brożka (Małgorzata Gwadera), jak również dysertacja poświęcona bibliotece pisarza w jej kształcie historycznym (Hanna Langer). Z tą tematyką wiąże się też refleksja o czytelnictwie bohaterów autora *Czarnej Julki* (Beata Langer), będąca z jednej strony świadectwem erudycji twórcy, który w młodości był biblio-

tekarzem szkolnym, z drugiej – odkrywająca możliwości jeszcze innej lektury jego tekstów.

W licznych prezentowanych tu dysertacjach dostrzec można wytyczanie nowych perspektyw badawczych, odkrywanie Morcinka, którego nie znamy, który zaskakuje przy kolejnej lekturze dobrze znanych – jak by się wydawało – książek. Czas go nie umniejsza, raczej uwalnia jego twórczość od „etykiet", którymi wcześniej opatrywano jego książki. Już pod koniec życia autor *Listów spod morwy* wyznał: „Każdy pisarz pragnie, by zrodzone przez niego postacie, bohaterowie jego powieści, przeżyli go, jeżeli już nie o setkę lat, to o dziesięć, lub przynajmniej o jeden rok"[2]. To marzenie się spełniło; zarówno sesja, jak i tom będący jej pokłosiem stanowią tego niepodważalny dowód.

[2] G. Morcinek: *Narodziny moich bohaterów*. W: *Gustaw Morcinek. W 70-lecie urodzin*. Katowice 1961, s. 14.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz, Jacek Lyszczyna

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

Joachim Rybka – portret grabarza doskonałego

Joachim Rybka, bohater jednej z ostatnich powieści Morcinka, pojawił się jako pewien typ postaci w pisarstwie autora *Wyrąbanego chodnika* bardzo wcześnie. Po raz pierwszy spotykamy go w opowiadaniu *Ujec* napisanym jeszcze w roku 1935, potem występuje jako szkolny woźny w powieści *Ludzie są dobrzy*, a w *Wyoranych kamieniach*[1] Ujec jest jednym z najważniejszych i najsympatyczniejszych bohaterów – wyróżnia go zamiłowanie do zegarków, które zbiera przez całe życie. Dobry, mądry i wyrozumiały jest ulubieńcem uczennic i uczniów. Posiada ogromną wiedzę o świecie, gdyż dużo podróżował, zna także wiele języków. Najważniejszy jest jednak powracający motyw siedmiu zegarków, które tykają w szafie Ujca, a o losach których opowieści dzieci słuchają z wielkim zaciekawieniem.

Tego Ujca spotykamy teraz właśnie w postaci Joachima Rybki, będącego na starość grabarzem, w jego szafie znów te same zegarki odmierzają czas. W każdy z nich wpisany jest inny okres życia kopidoła, od młodości po starość; tworzą one swoistą klamrę dla powieści, gdyż pierwszy i ostatni łączy się z kopalnią. Pierwszy zegarek jest pamiątką po inżynierze Racku, który zginął, ratując uwięzionych w kopalni górników; drugi dostał od cyrkowej tancerki Eriki; trzeci jest podarunkiem od Majki, staruszki znad Adriatyku; czwarty od cesarza Karola w podziękowaniu za uratowane życie, piąty to zegarek szulera; szósty pochodzi od esesmana Kuntza w Dachau i ten ma najkoszmarniejszą historię, bo ów esesman dostał go w Bełżcu od Żyda proszącego „o łaskę celnego strzału w potylicę"; a siódmy jest od ocalonego z zawału górnika, Kucharczyka, i wspomnienie o nim zamyka całość.

Długie, bogate w doświadczenia, niełatwe życie ukształtowało całą filozofię życiową śląskiego kopidoła, w której refleksja o czasie zajmuje niebagatelne miejsce. W kolejne ogniwa łańcuszka opowieści wplata pisarz całą biografię swego

[1] Piszę o tym obszerniej w książce *„Kolorowy rytm życia". Studia o prozie Gustawa Morcinka*. Kraków 1993, w rozdziale *Świat szkoły*, s. 59–86.

bohatera, od dzieciństwa aż po wiek podeszły; jest krajobraz Śląska Cieszyńskiego, kopalnia, szkoła, są pejzaże włoskie, węgierskie, wyspa Rab nad Adriatykiem, obóz koncentracyjny, „Italia, Uhry, Serbia, Francja, Alpy tyrolskie, Dachau, Bruksela"[2] – jak sam wymienia, w końcu cmentarz, gdzieś w okolicach Karwiny, w Ligocie, a z jego mieszkania znów słychać szum Olzy, przypominający dzieciństwo. Są też wydarzenia historyczne, bo Rybka: pamięta jeszcze c.k. Austrię, przeżył I i II wojnę światową, obóz koncentracyjny w Dachau, naloty aliantów, powrót z tułaczki po świecie. Był chłopcem u szewca, górnikiem, kelnerem, poganiaczem osłów, pracował w cyrku, a teraz patrzy z oddali na życie własne i cudze, i kopie groby.

Postać grabarza jest od wieków obecna w literaturze europejskiej. W jednym ze światowych bestsellerów literatury współczesnej *Córce grabarza* Joyce Carol Oates, znakomitej powieści psychologicznej, postać niemieckiego Żyda, nauczyciela, uciekiniera do Stanów Zjednoczonych, któremu nowa ojczyzna ma do zaoferowania tylko „posadę" grabarza, jest przerażająca, okrutna, lecz zarazem wyposażona w jakąś wiedzę o życiu i mądrość, ale nie jest to postać typowa. Bo grabarz jest na ogół postrzegany jako mędrzec ludowy z ironiczną rezerwą wobec świata, świadom wagi swojego zawodu, który dowartościowali przede wszystkim Szekspirowscy grabarze z *Hamleta*. Ma świadomość ważności wykonywanej profesji, jest wyczulony na nieprawdę, wyważony, chłodny, a jego nieco ironiczny ogląd otaczającego świata buduje szyderczy, trochę sowizdrzalski dystans do rzeczywistości. Badaczka zagadnienia napisała:

> Grabarze z Hamleta, pełni osobistej godności, samoakceptacji, samouznania dla własnej fachowości, zachowują profesjonalny dystans do wykonywanych czynności i do …powierzonych ich pieczy zmarłych. Znają wystarczająco ich losy za życia, te zwłaszcza elementy biografii, które o śmierć ich przyprawiły, tak jak lekarz zna przebieg choroby swego pacjenta, dysponują też sporą wiedzą i doświadczeniem na temat „pośmiertnej" fizjologii zwłok, etapów ich rozkładu; baczą, by ceremonia pogrzebowa odbyła się zgodnie z wymogami prawa i obyczaju […]; skorzy do rozmowy z przechodniami, chętnie udzielają im wyczerpujących wyjaśnień. Można powiedzieć, ze są zawodowo „spełnieni", oswojeni z żywymi jak i umarłymi[3].

To samo można by powiedzieć o Joachimie Rybce, ich dwudziestowiecznym sukcesorze, w gwarze śląskiej zwanym kopidołem, który jest tym większym pro-

[2] G. Morcinek: *Siedem zegarków kopidoła Joachima Rybki*. Katowice 1982, s. 11. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, cyfra zamieszczona po ostatnich słowach cytatu oznacza koniec strony.

[3] M. Jonca: *Dialogi z grabarzami (w literaturze)*. „Problemy Współczesnej Tanatologii" 2005, T. 9, s. 414.

fesjonalistą, że wcześniej był górnikiem, czyli też pracował w ziemi i odkrywał jej głębię[4]. Poeta i filozof, zaskakująco wykształcony w różnych dziedzinach wiedzy, wyczulony na kłamstwo, dotyka tajemnicy ludzkiego istnienia, sytuacji granicznych, co pozwala mu odczytywać „szyfry transcendencji"[5] i ukryte sensy świata. Jest samoukiem, ale wiedzę ma ogromną, a życie ludzkie zna przede wszystkim z doświadczenia i ogarnia je w całości, także własne życie. Nie wartościuje ludzi, spogląda na ich słabości wyrozumiale i ciepło. Myśli:

> To są przecież tylko ludzie. Gdyby wszyscy byli tacy jak inżynier Racek (będący uosobieniem dobra i poświęcenia – K.H.-K.), jak włoski pater Cristoforo lub zgoła jak ten chlipiący z uradowania górnik o gębie rzezimieszka – Boże, jakie życie byłoby nudne. (s. 232)

Joachim jest bardzo dobrym psychologiem i nieomylnie rozpoznaje dobro w człowieku, nie zmyli go gęba rzezimieszka ani słodki uśmiech. Dlatego biednych grzebie za darmo, jak młodą Cygankę z niemowlęciem. Chętnie chodzi na stypy, na których żywi przeważnie plotkują na temat nieboszczyków, czasem wzdychają nad własnym losem lub cieszą się ze spadku, ale zawsze jest to dla niego okazja do „jednego"; zawsze ze znakomitym apetytem i zawsze przynosząc biesiadnikom pocieszenie. Ten konsolacyjny charakter owej uczty popogrzebowej został bardzo trafnie uchwycony i jakże się od tego czasu nic nie zmieniło! Obserwując zachowania uczestników pogrzebu, widzi w ich twarzach wielkie zadowolenie, że dopełnili swego chrześcijańskiego obowiązku, a zwłaszcza, że to nie oni leżą na cmentarzu. Potem spacerują wzdłuż mogił, oceniają ich dekorację, czasem zapalą na którejś świeczkę, ale przede wszystkim obmawiają zmarłych i plotkują o żywych. Podobne refleksje odnoszą się do Święta Zmarłych.

Jakiś czas po pogrzebie na ogół na cmentarzu pojawia się nagrobek, na którym wyryty napis głosi niezwykłość osoby pochowanej w tym miejscu. Rybkę bawią te napisy, bo dostrzega w nich przesadę i kłamstwo:

> Najśmieszniejsze są owe napisy, gdyż w nich najwięcej filuternego łgarstwa i grubego oszustwa. […] Czasem chodzę od grobu do grobu i czytam, co ludzie kazali kamieniarzowi wyryć na kamieniu. I znowu śmieję się, bo to bardzo zabawne. Oto na przykład taki napis głosi, że tu „spoczywa mój najukochańszy mąż", a tymczasem był to pijak i złodziej, który żonę prał szewskim kopytem i teraz żona jest rada, że starego dziada diabli wzięli. Na innym nagrobku opłakuje nieboszczyka „nieutulona w żalu żona", a ja dobrze wiem, że to zabawne łgarstwo. Owa żona już dawno pocieszała się innymi szczodrze. (s. 7)

[4] Por. M. Janion: *Gorączka romantyczna*. Warszawa 1975, s. 276–279.

[5] Rozumiem to pojęcie za K. Jaspersem jako „ukrytą tajemnicę"; por. K. Jaspers: *Szyfry transcendencji*. Przeł. Cz. Piecuch. Toruń 1995.

W tej refleksji o „kłamstwie nagrobkowym" jego uwagi są zbieżne z przemyśleniami biskupa Ignacego Krasickiego; warto przytoczyć w tym miejscu za Jackiem Kolbuszewskim następującą uwagę: „Nie było rzeczą przypadku, że u schyłku oświeconego XVIII w. biskup Ignacy Krasicki, w tym widząc sens stawiania nagrobków, że są one najtrwalszymi, a zarazem najoczywistszymi pomnikami dziejów krajowych", doceniając nawet ich rolę w rozwoju sztuk pięknych, pisał także, że „ze wstrętem niekiedy czytać przychodzi wyryte na miedzi lub marmurze pochwały osób miernych, a co gorsza zdrożnych, niegodnych takowego przepychu, a bardziej miejsca, na którym spoczywają"[6].

Ale czy można napisać na nagrobku krytycznie o nieboszczyku? Wytknąć mu wady i małości? Nie! Wiedział o tym Książe Biskup Warmiński, wie bohater Morcinkowej powieści. Czas żałoby wyolbrzymia zasługi zmarłego, chwalenie go należy do celebry funeralnej (podobnie jest w nekrologach), ale i żywym poprawia samopoczucie, może być rodzajem zadośćuczynienia lub przedłużeniem kontaktu z osobą, która odeszła, co mieści się w zupełności w konwencji tej sytuacji. Jest to też czytelny komunikat wysłany do zwiedzających („czytelników") nekropolię: „widzicie, jak ja cierpię", czy „tak bardzo ją (jego) kochałem"! W dzisiejszej psychiatrii uważa się nawet, że jest to element „leczenia żałoby"[7].

Kopidoł to uwarunkowanie psychologiczno-kulturowe rozumie i dlatego odnosi się z wyrozumiałością do ludzkich słabości. Jacek Kolbuszewski napisał, że nagrobna inskrypcja sakralizuje i uwzniośla[8]. Jakże trafna jest myśl Jarosława Iwaszkiewicza, że gdyby nie owe napisy, nagrobek byłby tylko kamieniem[9]. Ale, co znamienne, Morcinek nie opisuje przestrzeni sepulkralnej, brak tu rzeźb, monumentów, okazałych pomników, bram realnych i symbolicznych, nie ma żałobnych cyprysów, bo zapewne nie sadzono ich na wiejskich cmentarzach. Tylko owe napisy nagrobne są znakiem miejsca „wiecznego spoczynku".

Cmentarz opisywany przez Morcinka ma charakter uniwersalny, choć posiada konkretyzację topograficzną i jest realny, nie ma w nim jednak zabytków sztuki funeralnej i nie tyle jest znakiem rzeczywistości duchowej, ile punktem, gdzie kończy się człowiecza ziemska wędrówka. I choć jest głównym miejscem akcji, to jego opisy odbiegają od skonwencjonalizowanych charakterystyk nekropolii; nie jest ani tajemniczy, ani majestatyczny. Nigdy nie epatuje grozą, nie pojawiają się na nim upiory, nie posiada nawet atrybutów sakralnych. Natomiast jest pełen zieleni, a wiosną w bzach zanoszą się od śpiewu słowiki. Ta dominanta kolorystyczna będąca przecież kolorem życia, powtarza się we wszystkich relacjach.

---

[6] J. Kolbuszewski: *Co mnie dzisiaj, jutro tobie. Polskie wiersze nagrobne*. Wrocław 1996, s. 163.

[7] Por. I. Namysłowska: *Żałoba*. „Psychiatria Polska" 1976, T. 10, nr 2, s. 185. O „pracy" okresu żałoby bardzo interesująco pisze także: P. Ricoeur w *Żyć aż do śmierci oraz fragmenty.* Przeł. A. Turczyn. Kraków 2008, s. 35–94.

[8] J. Kolbuszewski: *Co mnie dzisiaj, jutro tobie*…, s. 32–34.

[9] Cyt. za tamże, s. 34.

Ten cmentarz właściwie wygląda jak ogród, choć w istocie swej jest antyogrodem, niezgodnym z tym, co zostało utrwalone w toposie. Bo ta ziemia, która daje życie i bujność drzewom oraz roślinom, przyjmuje ciało człowiecze na wieczne schronienie, a ono ją użyźnia i jest w tym jakaś głęboka logika.

Joachimowi Rybce jest dobrze na cmentarzu, gdy siedzi na mogile, duma i pyka fajeczkę, te chwile wyzwalają bogactwo wspomnień i zatrzymują czas. Joachim Rybka nie boi się cmentarza, wie wszystko o życiu tych, którym kopie groby, i wyobraża sobie nawet rozmowę z nieboszczykiem, gdyby ten wstał z mogiły. Te rozmowy, jakby niezgodnie z poetyką nagrobków, utrzymane są w konwencji rubasznej i żartobliwej, jakby z ludowej szopki – dla wyobrażenia o ich charakterze wystarczą poniższe przytoczenia:

> Myślę sobie nieraz, że z grobu wyjdzie jego dusza albo on sam i zapyta:
> Joachimie, jak się masz? Jeszcze żyjesz?
> Ja mu wtedy gotów jestem odpowiedzieć, że bardziej trzeba lękać się ludzi aniżeli duchów:
> – Serwus, Franciku! No, jak ci się tam powodzi na drugim świecie?
> Wtedy blada dusza machnie dłonią i powie:
> – Zasranie!… (s. 10)

Lub inna:

> Albo jeszcze inna duszyczka tak mi rzeknie:
> – Siedzę w czyśćcu za karę, bo ci Joachimku, nie zwróciłem tych stu złotych… Przepiłem je u Donata z kamratami! I teraz pokutuję w czyśćcu…
> – No to siedź, operiaszu!… – powiem duszyczce chudego Kalarusa, który wycyganił ode mnie istotnie sto złotych, przepił je w karczmie z kamratami, a gdy się upomniałem o zwrot długu, powiedział, że da mi „en-ono", czyli za przeproszeniem psińco. (s. 10)

Owo „lubię przebywać na cmentarzu", które spotykamy kilkakrotnie, zawiera w sobie jakąś wewnętrzną sprzeczność, bo te słowa dotyczą odmiennych kręgów semantycznych. Takie wyznania spotykamy kilkakrotnie, czasem nawet w formie bardziej rozbudowanej:

> Lubię przebywać na cmentarzu podczas księżycowych nocy wiosennych i letnich. Nieboszczyki śpią w domu jak niemowlęta, ich dusze błądzą po mlecznej drodze na granatowym niebie, a jeśli to noc majowa – słowiki zachłystują się ekstatycznym śpiewem. (s. 175)

Ten opis może się w pierwszej chwili wydawać dość kiczowaty ze względu na ową noc majową, słowiki, a dalej jeszcze kwitnący bez, ale jest to wrażenie po-

wierzchowne, bo pisarz nie buduje scenerii romansowej, tylko cmentarną. Rybka nawet żartuje, że szkoda, że owe bzy nie kwitną tak na grobie zakochanej pary, tylko samobójcy-pijaka, Ostróżki, co jeszcze bardziej przełamuje stereotypowe wyobrażenie.

Kopidoł Joachim siedzi czasem nawet do północy na cmentarzu, co może wynikać z faktu, że nad wszystko lubi ciszę i znajduje ją właśnie w tym miejscu, w którym nie dostrzega ani tragizmu, ani grozy, ani niczego tajemniczego; ten cmentarz nie przypomina także w niczym pejzażu romantycznego[10], choć ów zwyczaj przysiadania na grobie i rozmyślania ma swój romantyczny rodowód[11], po prostu taki jest porządek życia i stary grabarz dostrzega w tym jakiś wyższy ład, można powiedzieć, że horyzont transcendentny. Odbijają również się w takiej postawie nauki wyniesione jeszcze z dzieciństwa. Gdy bał się wchodzić sam do ciemnego pokoju, matka mówiła mu: „Czego się boisz? Przecież tam nie ma straszydła! Chyba boisz się własnych grzechów?" (s. 173). Teraz on myśli tak samo o ludziach, którzy wieczorem boją się przechodzić koło cmentarza, że lękają się własnego sumienia i własnych grzechów, które w ciszy głośniej słychać. To właśnie oni opowiadają, że nocą po cmentarzu włóczą się duchy i straszydła. Rybka jednak ma sumienie czyste, za wszystkie grzechy odpokutował, wszystko wszystkim przebaczył i żadnego upiora na cmentarzu nie widział. Widział natomiast w życiu rzeczy, od których człowiek siwieje, jakby spojrzał w samo dno piekła, oglądał wszystko, co najgorsze w żywych – w takim kontekście cmentarz przestaje być przerażający. Najstraszniejszym, co w życiu przeżył, był obóz koncentracyjny, a to jest już przeszłością i teraz dostrzega tylko zieleń, słyszy ciszę, czuje się bezpieczny i wolny.

Znamienne jednak jest to, iż istotnie w ludziach ciemność wyzwala lęk, świat przestaje być oswojony, wszędzie czai się zagrożenie, zresztą symbolika ciemności jest przeważnie nacechowana negatywnie, a świat staje się z nastaniem światłości. Ale nie dla Joachima Rybki.

Parafianie ligoccy dziwią się też, że Rybka woli zmarłych nad ich towarzystwo, nazywają go dziwakiem, samojednikiem, a nawet głupcem.

> Nie chcę się z nimi spierać, gdyż i oni mają słuszność, i ja mam słuszność. Tu ścierają się dwie wartości, jakby powiedział filozof. Obie wartości są względne, podobnie jak wszystkie inne wartości są również względne. Bezwzględnej jeszcze nie spotkałem, chociaż wierzę, że ją odkryję chociażby wtedy, gdy będę się wybierał na drugi świat.
> Przekładam więc samotność ponad ich towarzystwo. Wprawdzie Seneka powiedział, że samotność wabi nas go grzechu.

[10] Por. A. Kowalczykowa: *Pejzaż romantyczny*. Kraków 1982.

[11] Por. J. Kolbuszewski: *Cmentarze*. Wrocław 1996, s. 207; zob. też M. Zielińska: *Cmentarz*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 137.

> Niejednego może zdziwić ów Seneka i zapyta się zdumiony, skąd Seneka u starego kopidoła Joachima Rybki? (s. 20)

W innym miejscu przytacza Epikura, równie swobodnie jak pisze o wielkich kompozytorach i innych twórcach. Odpowiadając na ewentualne pełne zdumienia pytania, skąd u grabarza taka wiedza, pyta bardzo logicznie: Czy nie wolno grabarzowi czytać filozofów lub powieści F. Mauriaka? Słuchać Szopena, Beethovena lub Mozarta, zachwycać się sztuką starożytnej Grecji? Czy musi być tylko czytelnikiem literatury jarmarcznej i odpustowej? Tak burzy powszechne wyobrażenie dobrodusznego prostaka, nie tylko kopidoła, ale i niewykształconego pisarza, i też postrzeganego jako prostak[12] – Gustawa Morcinka.

Nie są to jednak nigdy popisy erudycyjne, ale raczej wspieranie swoich argumentów uznanymi autorytetami, inspiracja do kolejnych przemyśleń i przejaw roztropnej mądrości, wyrażającej się w choćby w takiej, jak ta, refleksji, że jeśli ktoś grzeszył przez całe życie, na starość już nic go nie wabi do grzechu, dlatego od Seneki woli Epikura i jego wielką pochwałę samotności z wyboru, a zmarli mają tę przewagę nad żywymi, że milczą, milczenie zaś jest cnotą mędrców.

Zdziwienie budzi też fakt, że Rybka nie boi się mieszkać na cmentarzu sam, mieszka bowiem z psem Misiem, „udającym pekińczyka" i kotką syjamską Kasią o niebieskich oczach[13]. Przy swoich zwierzętach nie czuje się samotny, podobnie jak nie czuł się przy nich Morcinek, one wypełniają lepiej niż ludzie pustkę w jego domu. Grabarz chce, żeby to one towarzyszyły jego ostatnim chwilom i śmierci.

> Nawet nie wiem, kto mi zamknie oczy, gdy skonam. Wiem tylko, że mój kudłaty, farbowany lis, udający pekińczyka, Miś, położy się obok mnie i zacznie mnie lizać po twarzy. I wiem, że moja syjamska księżniczka Kasia ułoży się w puszysty kłębek i zacznie mruczeć. (s. 232)

Przeżywanie samotności wśród zmarłych wyostrza umysł, uczy pokory serca i łagodności, pozwala widzieć więcej tych rzeczy, których ludzie nie chcą widzieć, i to go cieszy na stare lata.

Rybka lubi też w nocy, gdy nie może spać, otwierać szafę i słuchać tykotania zegarków, bo w nich jest szelest mijającego czasu, a książka o śląskim kopidole jest też książką o czasie. A raczej o wielu czasach, czasie nocy i czasie dnia, czasie wspomnień i jego wewnętrznym ludzkim czasie, czasie, który przeminął, i tym, co właśnie trwa. W życiu ludzkim jest dużo czasów, a każdy inny, tylko że nie

[12] J. Pierzchała: *Nad życiem i twórczością Gustawa Morcinka*". „Zaranie Śląskie" 1967, nr 1. s. 46–60. To tekst, w którym znalazło się najwięcej zafałszowań i przekłamań na temat pisarza. Piszę o tym obszernie w *„Kolorowy rytm życia". Studia o prozie Gustawa Morcinka*…, s. 12–22.

[13] Takie imiona nosiły zwierzęta pisarza, bardzo często i serdecznie o nich pisał, także w listach do przyjaciół.

wszyscy zdają sobie z tego sprawę. Mądry grabarz widzi podobieństwo czasu do własnego zawodu, on grzebie nieboszczyków, a czas grzebie wspomnienia:

> Czas grzebie przeszłość, grabarz nieboszczyków. I tak obaj jesteśmy grabarzami!… I nikt z nas nie płacze, ani ja za nieboszczykami, ani czas za tamtymi chwilami. Przeciwnie, obaj uśmiechamy się pobłażliwie… (s. 45)

Tak przepływa dzieciństwo, młodość, wiek dojrzały i dzieje zegarków są tylko pretekstem do owych wspomnień. Niełatwo jest wyrazić istotę czasu, bo czas zarazem jest i go nie ma; jest konkretny i nieokreślony, tajemniczy i wewnętrznie sprzeczny; inaczej odmierza czas zegar – a inaczej nasza świadomość.

Czas jest najbardziej powszechnym doświadczeniem egzystencjalnym: wszyscy mu podlegamy, znawca zagadnienia, Etienne Gilson, napisał, że bez niego „nasza egzystencja byłaby pobawiona wewnętrznej struktury i bogactwa przeżyć i któremu zarazem – takie przynajmniej mamy odczucie – jesteśmy nieuchronnie podlegli: wszyscy doświadczamy tyranii czasu niosącego nas nieubłaganie ku śmierci”[14]. Ale Rybka – jak wspomniano – przecież nie boi się śmierci, nawet lubi sobie ją trochę prześmiewczo wyobrażać:

> Pozostanie po mnie siedem zegarków w szafie. Gdy będę umierał, ostatni raz nakręcę je po kolei, od tego najstarszego aż do tego najmłodszego z trzeciego chodnika w piątym poziomie na kopalni „Barbara III”. Każę je powiesić na przeciwległej ścianie, by móc na nie patrzeć i dobrze będzie. Zegarki będą tykać i kołysać się na łańcuszkach, Cyganie będą mi grali czardasza, ja będę pociągał po raz ostatni wino z butelki i dobrze będzie mi się umierało. (s. 18)

Rybka jest już w tym wieku, gdy pamięć staje się fabryką nostalgii[15], a Morcinkowy bohater najwyraźniej dysponuje pamięcią autobiograficzną, którą Douwe Draaisma określił następująco: „Jest to kronika naszego życia, długi rejestr, do którego się odwołujemy, gdy ktoś nas pyta o pierwsze wspomnienie, o to, jak wyglądał dom naszego dzieciństwa, bądź jaką książkę czytaliśmy ostatnio. Pamięć autobiograficzna to jednocześnie pamiętnik i księga spraw zapomnianych”[16]. I istotnie wspomnienia grabarza układają się w pamiętnik. Właściwie cieszy się on, że to już wszystko jest przeszłością, za niczym i za nikim z tego, co minęło, nie tęskni, wręcz wyznaje:

---

[14] E. Gilson: *Czas*. Przeł. M. Jaroszewicz. Katowice 1999, s. 7.

[15] Por. D. Draaisma: *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego*. Przeł. E. Jusewicz-Kalter. Wołowiec 2010.

[16] D. Draaisma: *Dlaczego życie płynie szybciej, gdy się starzejemy*. Przeł. E. Jusewicz-Kalter. Warszawa 2006, s. 5.

> Minęły lata od tamtych wydarzeń. I gdy słucham nadobnego i słodkiego kląskania słowika na grobie wisielca, wszystko mi się przypomina. Minione zdarzenia toczą się w mojej wyobraźni, ja patrzę na nie, jak się patrzy na starą taśmę filmową wyświetlaną na brudnym ekranie. (s. 206)

W przytoczonym fragmencie bardzo wyraźnie przeplatają się dwa czasy. Rybka siedzi na cmentarzu, właściwie jest nieruchomy i statyczny, nie wychodzi poza tę przestrzeń. A czas przeszły jest dynamiczny, płynny, wspomnienia „toczą się" w jego wyobraźni, są żywe, precyzyjne, towarzyszą im emocje. W każdym z obrazów pojawia się to, co określił Jaspers jako przeżycie graniczne, czyli np. otarcie się o śmierć, czasem nawet bardzo blisko, wydawałoby się wręcz nieuchronnie. Tak było w dzieciństwie, gdy w gniewie za krzywdę kalekiej Frydki i okrutne zamordowanie małego kociaka rzucił w majstra żelazkiem i nie wiedział, dokąd uciec, potem, gdy topił się w rozszalałej wezbraną wodą Piawie, ale najbardziej wówczas, gdy w obozie koncentracyjnym w Dachau kapo celował w niego z karabinu.

Gdyby pójść za tokiem myślenia Karla Jaspersa, to właśnie wtedy Rybka dostrzega prawdziwy wymiar ludzkiej egzystencji i za każdym razem weryfikuje swoją postawę wobec życia. Badacz zagadnienia napisał, że to one, owe „sytuacje graniczne"

> Ukazują przygodność i problematyczność egzystencji ludzkiej. Kruchość istnienia świata i zawodność prób „umocowania się" w nim. W ten sposób zmuszają człowieka do samookreślenia własnej postawy wobec owej problematyczności świata. Tym samym mogą rozbudzić w nim potrzebę poszukiwania trwałej postawy egzystencji, uświadamiając „możliwą egzystencję", czyli życie w perspektywie wartości (odkrywanych za pomocą znaków w świecie) (por. Jaspers 1932, Bd. II, s. 472 i n., 867; Jaspers 1947, s. 751, 879, 885)"[17].

Jak się okaże pod koniec powieści, tą wartością może być szukanie dobra w człowieku, czasem trudno dostrzegalnego, ale przecież zawsze w jakimś stopniu obecnego.

W końcu drogi Rybka rozumie także, że to tylko my „żyjemy aż do śmierci"[18], ale samo życie trwa. Tak jest przecież w jego otoczeniu: cmentarz jest zielony, pełen życia – a wspomnienia, choć pełne wydarzeń, są wyblakłe jak stare, przybrudzone zdjęcia. Nie wydaje się miejscem ostatecznym, lecz bujnym i wciąż się odradzającym.

---

[17] P.K. Szałek: *Karla Jaspersa koncepcja śmierci jako sytuacji granicznej*. „Analiza i Egzystencja. Czasopismo Filozoficzne" 2006, nr 3, s. 99.

[18] Por. P. Ricoeur: *Żyć aż do śmierci…*

Przedziwna opozycja dynamiki i statyczności, barw i szarości wytwarza swoiste napięcie w Joachimowych opowieściach. Tam, gdzie spodziewamy się kategorycznego osądu, napiętnowania, dramatyzm opowieści nagle opada, pojawia się pełen wyrozumiałości dystans i pobożne westchnienie za duszyczki, bo Rybka oswoił czas nie tylko przez zbieranie zegarków, ale właśnie i przez to, że już nie upiera się przy życiu ani nie chce niczego w nim zmieniać. Obca jest mu postawa Hioba, przypomina raczej Colasa Breugnona i jego refleksję: „[…] życie to dobra rzecz"[19]. Wszak i Joachim wyznaje podobny pogląd: „Wszystko, co dzieje się na tym zasmolonym świecie, mądrze jest urządzone. Nawet i to, że na stare lata grzebię nieboszczyków w ziemi". (s. 232)

* * *

Zbigniew Jerzy Nowak[20], który, jak już wspomniano, jako pierwszy badacz poddał rzetelnej rewizji krzywdzące opinie krytyki o pisarstwie autora *Wyrąbanego chodnika*, zauważył, że twórczość ta jest głęboko przeniknięta wątkami autobiograficznymi, a światopogląd pisarza z ostatnich lat życia wpisany został w postać starego grabarza:

> Pogląd Rybki na świat jest procentem od przeżytych doświadczeń. Nie były one radosne, stąd filozofia ta jest pełna goryczy. Ale mimo wszystko – nie jest pozbawiona nadziei, jeśli chodzi o ocenę natury ludzkiej. A spokój sumienia czerpie ona z konstatacji: „[…] nikogo z ludzi chyba nie ukrzywdziłem […]" – tym akcentem zamyka Joachim Rybka obrachunki ze sobą i światem[21].

Można nawet stwierdzić, iż stary grabarz to *alter ego* autora, zwłaszcza że dla wszystkich przypadków Joachimowego żywota można znaleźć odpowiedniki w biografii Morcinka, dla którego także najbardziej ekstremalnym przeżyciem był pobyt w obozie koncentracyjnym w Dachau.

Gdy zestawić choćby kilka refleksji pisarza pochodzących z jego epistolografii ze stosownymi spostrzeżeniami Joachima, to dostrzec można uderzające podobieństwo w wielu zasadniczych kwestiach. Jak np. ta dotycząca zewnętrznych przejawów żałoby. Oto jak pisał Morcinek po śmierci siostry Tereski do Władysławy Ostrowskiej:

> Twoja uwaga o egoizmie „w głębokim smutku i nieutulonym żalu pogrążonych ludzi" – jak głoszą tzw. klepsydry i napisy na cmentarnych

[19] R. Rolland: *Colas Breugnon*. Przeł. F. Mirandola. Oprac. J. Hartwig. Warszawa 1952, s. 272.

[20] Z.J. Nowak: *Problemy twórczości Gustawa Morcinka*…, s. 213–234.

[21] Tamże, s. 231.

> nagrobkach. Twoja uwaga jest trafna i zgodna z moim przekonaniem. Tak, żałujemy kogoś, który od nas odszedł, bo tracimy pewną wartość, podobnie jak ktoś gubi złoty zegarek. Zapominamy zaś, że temu, który od nas odszedł, jest to zupełnie już obojętne[22].

I tak też myślał Joachim Rybka, dumając w nocy na cmentarzu. Stary grabarz nie bał się śmierci i kilkakrotnie o tym wspominał. A autor *Wyrąbanego chodnika* w marcu 1951 roku wyznawał w liście do Władysławy Ostrowskiej: „Patrzę z pewnym zdumieniem, że ludzie koło mnie umierają, ludzie, którzy byli moimi rówieśnikami, i dziwię się, że dzieje się to bez patosu, bez krzyku, bez szumu. Oto jakby zwiędły liść odpadł z drzewa. To jest bardzo interesujące i wyobrażam sobie, że moja śmierć także skądś podąża pod moje okna, i że pewnego dnia stanie obok mnie. To będzie także bardzo interesujące"[23]. Takie i im podobne słowa często wkładał w usta Joachima Rybki, więc to wyznanie robi wrażenie szczerego. Inny przykład: Rybka już jakby w spowiedzi generalnej z całego życia wyznaje:

> Mam wrażenie, że wcale nie grzeszyłem, jeżeli już tak było, to tylko jeden grzech obciąża moje sumienie. **Oto trudno mi było – jak to już gdzieś wspominałem – poprzez brzydotę człowieka dostrzec piękno człowieka** [wyróżn. – K.H.-K.]. I trzeba było wiele wysiłku, ba nawet zaparcia, by dostrzec owo piękno. Spotykałem w swej włóczędze po świecie przeróżnych ludzi, takich i owakich, głupich i mądrych, dobrych i złych, bogatych i ubogich, złodziejaszków i pięknisiów, zakłamanych i miłujących prawdę. Lecz najpiękniejsi byli dla mnie, co mieli miłość w sercu. Chodzi mi o miłość w stosunku do bliźniego. (s. 231)

Warto w tym miejscu przytoczyć wypowiedź samego pisarza znaną z listu do Janiny Gardzielewskiej z dnia 30 czerwca 1963 roku:

> Ową niechęć do ludzi, czyli jak mówi Dostojewski – chandrę, dobrze rozumiem. I ja przeżywam takie minorowe nastroje. **Wtedy powiadam, że trzeba ogromnego wysiłku, by poprzez brzydotę człowieka dostrzec piękno człowieka** [wyróżn. – K.H.-K.][24].

To wyznanie uczynione przez pisarza na kilka miesięcy przed śmiercią jeszcze bardziej upewnia, że w usta starego Rybki, mogącego być ikoną grabarskiego cechu, wkładał Morcinek własne przemyślenia, te najbardziej osobiste, gorzkie

[22] *Gustawa Morcinka „Listów spod morwy" ciąg dalszy. Listy Gustawa Morcinka do Władysławy Ostrowskiej*. Wstęp, opracowanie i komentarz K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 1985, s. 228.

[23] Tamże, s. 191.

[24] *Morcinek do Dziewczyny ze Wschodniej Ballady. Listy Gustawa Morcinka do Janiny Gardzielewskiej*. Wstęp, opracowanie i komentarz K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice, 1983, s. 250.

i głęboko mądre. Można by pokusić się nawet o stwierdzenie, że jest możliwe zestawienie przemyśleń grabarza Joachima ze stosownymi fragmentami Morcinkowej korespondencji i zabrzmią one podobnie.

W końcu ostatnia już paralela: Morcinek kochał zegarki i zbierał je przez całe życie. Nie przez przypadek Antoni Halor swój film o Gustawie Morcinku zatytułował *Siedem zegarków Gustawa, czyli Eremita skoczowski Morcinek*[25]. Wspomniane zegarki oglądał u pisarza Ludwik Brożek, podobno była ich pełna szuflada; podzieliły one los całej spuścizny autora powieści o kopidole, czyli nie wiadomo, co się z nimi stało?

[25] Zob. *W kręgu Gustawa Morcinka. Rozprawy. Szkice. Przyczynki. Scenariusz filmowy.* Red. K. Heska-Kwaśniewicz, J. Malicki. Katowice 1992, s. 162–197.

Marek Mikołajec

Opowieść kopidoła
Pogodna samotność wobec historii i bycia

Swego czasu Walter Benjamin zapisał swoje medytacje pohaszyszowe zatytułowane *Mysłowice – Brunszwik – Marsylia*. Gdyby nakreślić podobny szlak podróży bohatera książki Morcinka, Joachima Rybki, to mielibyśmy wówczas takie wyliczenie: Karwina – Jaworowy – Marklowice – Bogumin – Koszyce – Węgry – Dolna Austria – Istria – Słowenia (Lublana) – Rijeka – Wyspa Rab – Wenecja – Budapeszt – Dachau – Belgia – Karwina. Miejscowości i krainy tworzą geograficzną mapę podróży w marzeniach i w historii, są punktami opowieści *Siedmiu zegarków kopidoła Joachima Rybki*. Oczywiście nie jest ona narkotycznym „odlotem", jest konfesją z podróży życia. Literacka geografia *Siedmiu zegarków…* wpisana w historie mechanizmów odmierzających czas domaga się sporządzenia kartografii tej powieści, ukazującej wewnętrzną i zewnętrzną logikę opowieści. Jest to jednak temat na szersze opracowanie. Trzy siły: historia, śmierć i czas zręcznie wpisane w twórczo rozwinięte schematy powieści łotrzykowskiej będą głównym tematem tych rozważań.

Joachim Rybka[1] jest bohaterem niesłusznie zmarginalizowanym w polskiej literaturze, nie mniej ważnym niż Ignacy Rzecki i Zagłoba. Łączy ich nie tylko wyrazista osobowość, ale też odrębny etos bycia, *modus vivendi*. Kopidoł, podobnie jak inni kluczowi bohaterowie polskiej literatury, swoją narracją próbuje uporządkować czy ukierunkować chaos doświadczeń człowieka w danym czasie, historii i języku. Rybka usiłuje nadać historii jakiś wydźwięk, zrozumieć ją i nabrać do niej stosunku, dzięki któremu uzyska etyczną swobodę, spokój („miód w sercu"). Pomagają mu w tym wspominanie, gawędy.

---

[1] Decyzja nazwania, wymyślenia imienia zawsze niesie z sobą ryzyko odpowiedzialności. Walter Benjamin pisał: „To nie takie proste, nagle wskoczyć w obce nazwisko jak w jakiś kostium. Są tysiące nazwisk; myśl, że to przecież obojętne, które, paraliżuje wybór, a paraliżuje go jeszcze bardziej poczucie – całkowicie ukryte i prawie nieuświadomione – jego nieobliczalności i ciężaru możliwych konsekwencji". W. Benjamin: *O haszyszu. Teksty literackie, zapiski, materiały.* Przeł. E. Drzazgowska. Warszawa 2010, s. 49.

Siedem zegarków kopidoła Joachima Rybki to powieść typowa i nietypowa zarazem. Przedstawia ona zgodnie z modelem powieści pikarejskiej bohatera przebiegłego, włóczęgę, obieżyświata, żyjącego na marginesie zorganizowanego życia społecznego. Podobnie, jak w przypadku „pikarejskiego" Feliksa Krulla z książki Tomasza Manna[2], opowiadana historia rzuca nowe światło na obowiązujące normy, prawa, ogółem – obowiązujący porządek symboliczny. Oryginalność dzieła Morcinka zasadza się na konstrukcji narratora, czyli grabarza. Autor dopuszcza w niej wielogłos (gwara, obce języki, filozoficzne rozważania, różne kultury). Jest to mistrzowski ruch przekładający z pozoru tylko partykularną plebejską opowieść w wielką uniwersalną narrację. Dzięki temu nie zachodzi zerwanie, które zaprzepaściłoby potencjał i talent Morcinka. Przerzucenie pomostu pomiędzy tym, co lokalne, i tym, co uniwersalne, pozwala powiedzieć, że opowieści kopidoła to dzieło o niezwykłej problematyce. Ich rytmem są przygody oraz będące ich konsekwencją traumatyczne przeżycia.

Opowieść wymaga nastawienia światopoglądowego, etycznej pozycji, która godzi dystans narratora z zaangażowaniem uczestnika historii. Słowem, wymaga etycznego nastawienia. Trudne to zadanie, w którym niełatwo o konsekwencję i uczciwość, zważywszy, że Morcinek w *Siedmiu zegarkach kopidoła Joachima Rybki* obejmuje opowieścią spory czas (kilkadziesiąt lat). Miejsce w nim na mit Austro-Węgier[3], Mittel-Europy, piękno południa (Dalmacja i jej wyspy), jest I wojna światowa, odzyskanie niepodległości, okres międzywojnia na Śląsku, jest wreszcie dramat obozów koncentracyjnych i czasy Polski Ludowej. To oryginalna i niebywale bogata w wątki książka, licząca raptem 233 strony. Często wyśmiewany ewangeliczny i dydaktyczny ton Morcinka poddany jest w niej najcięższej próbie. Jest nią retrospektywa tematyki bez cenzury i poprawnościowej selekcji (tematami są śmierć, przygoda, erotyzm, przemoc, włóczęga). Trzeba zaznaczyć, że dzieło to w krytycznej lekturze świetnie się broni.

Najwyraźniejszym problemem tej prozy jest istnienie i wypracowanie nastawienia do niego. Żywobycie kopidoła określają zegarki, przypominające mu przełomowe czy bliskie sercu historie. Są to opowieści miejscami radosne, pełne zmysłowych rozkoszy, ale nie mniej często przeplatane niewysłowionym dramatem, traumą, wobec której narrator wielokrotnie zawiesza opowieść, ucieka, powtarzając: „Ja zaś uciekam. I do dzisiaj uciekam przed tamtym wspomnieniem, a nie mogę uciec"[4]. Zarówno powtarzanie, jak i nachalność wspomnień zaświadczają o realnej obecności problemu, urazu, który domaga się terapii przez opowieść.

W fabule znajdziemy opis znaczących przełomów historii od XIX wieku do lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych wieku XX, w których mieszają się wielkie i małe wydarzenia, przedstawione za pomocą stylu łączącego nowoczesny światopogląd,

[2] T. Mann: *Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla*. Przeł. A. Rybicki. Warszawa 1987.

[3] A. Kożuchowski: *Pośmiertne dzieje Austro-Węgier. Obraz monarchii habsburskiej w piśmiennictwie międzywojennym*. Warszawa 2009.

[4] G. Morcinek: *Siedem zegarków kopidoła Joachima Rybki*. Katowice 1982, s. 60, 76, 94.

refleksje filozoficzne i ludowy dystans. Pod tym względem taka suma doświadczeń życia zawarta w jednej książce jest sprawą bez precedensu (*Sława i chwała* Iwaszkiewicza kończy się na II wojnie światowej). Narrator zaznacza dystans do Wielkich Wydarzeń, choć sam nieraz jest w nich najważniejszą postacią. Przecież to on, kopidoł, po części statysta procesu dziejowego rzucony w wir zdarzeń, wciela się w cichego bohatera dramatu, kogoś w rodzaju Indiany Jonesa, znajdującego się we właściwym miejscu i czasie. Przykładowo, bohaterska postawa Rybki, wspierana zresztą w heroicznym rozdziale siódmym przez stale wychylany słoneczny trunek ojca Cristoforo, polegała na przypadkowym uratowaniu dowódcy wojsk Austro-Węgier, Karola I, w bitwie nad rzeką Piawą 25 czerwca 1918 roku. Oczywiście opisany bohaterski czyn nie miał miejsca w rzeczywistości, jest dalekim echem podobnych wyczynów z *Marszu Radetzky'ego* Józefa Rotha. Ten rozdział kończy się rekonfiguracją potopu, katastrofą ostatecznie doprowadzającą do upadku wielonarodowościowego cesarstwa Austro-Węgier. Stosunek do cesarstwa jako przestrzeni literackiej i obiektu wspomnień jest tu niezwykły. Ta kraina jawi się pozornie tylko jako Wieża Babel, zamieszkiwana przez wiele narodów.

Śmierć i czas

Zegarki kopidoła Rybki należą do zapomnianych nieżyjących już ludzi, którzy trwają w pamięci tylko dzięki jego opowieści. Obecność tych przedmiotów nie jest przypadkowa i nie można powiedzieć, że ich zbieranie to oznaka ckliwego sentymentu do dawnych mechanizmów odmierzających czas. Rybka wie, że jest uwięziony w czasie, nie ma nic poza zegarkami:

> Pozostanie po mnie siedem zegarków w szafie. Gdy będę umierał, ostatni raz nakręcę je po kolei, od tego najstarszego aż do najmłodszego z trzeciego chodnika w piątym poziomie kopalni „Barbara III". Każę je powiesić na przeciwległej ścianie, by móc na nie patrzeć i będzie dobrze. Zegarki będą tykać i kołysać się na łańcuszkach […][5]

Kilka uwag należy się powiązaniom z czasem. Warto zwrócić uwagę na to, że zegarki są urządzeniami nakładającymi na akty świadomości miary pozwalające w sposób zamierzony (i kolektywnie) istnieć w obiektywnej, zewnętrznej czasowości. Z tą wiedzą siedem wymagających nakręcania mechanizmów znajdujących się w szafie Rybki zyskuje nowy kontekst, zrównuje się z liczbą opowieści, tworząc w ramach narracji przemyślany i efektowny chwyt. Snucie opowieści o dawnych

[5] Tamże, s. 18.

czasach i o utożsamianych z nimi właścicielach zegarków jest kunsztownym zabiegiem, który w niniejszych rozważaniach chciałbym powiązać z przykładem leczenia, a mianowicie terapii mówionej (*talking cure*). Staroświeckie zegarki, które Rybka przechowuje na pamiątkę spotkanych osób, zwane często cebulami lub zegarkami kieszonkowymi, odpowiadają w poetyce powieści funkcjom narracji szkatułkowych. Więc nawet jeśli zegarki są znakami nieszczęśliwych historii, które wywarły na jego życie największy wpływ, spychając go jako istnienie społeczne w metafizyczną samotność, na cmentarz i do grabarzówki, to także dzięki nim zyskuje możliwość uleczenia się, wypowiedzenia sumy dobrych i złych wspomnień.

Emmanuel Levinas w *Bóg, śmierć i czas*[6] pisał, że szczęśliwi są ci, którzy doznali wstrząsu, gdyż mają w swym życiu cel, *vivre de…*, nie umierać, by opowiadać. W tym ujęciu śmierć jest rozumiana jako cierpliwość czasu, rachunkiem sumienia i przejednaniem nicości ma być właśnie opowieść.

Wyobraźnia Morcinka pomimo postawienia w centralnym miejscu właśnie zegarków jako znaków pamięci historii, metafory procesu dziejowego szuka w rzece. Sam Rybka, który w partiach tekstu opowiadających o I wojnie światowej jest bardziej rozgarniętym kuzynem Wojaka Szwejka, nie potrafi zrozumieć mechanizmów władzy i historii, a tym bardziej przyczyn wybuchu I wojny światowej, zawsze opowiada się po stronie zwykłego człowieka, mówi:

> Nie wiem dokładnie, o co wtedy poszło. Wiem tylko, że zaczęło się w Sarajewie, a skończyło w Piawie. Wezbrana Piawa stała się ostateczną klęską nieboszczki monarchii austrowęgierskiej. I gdyby nie owa Piawa, dziwna rzeka i głupia rzeka, kto wie, jak potoczyłyby się jeszcze dalsze losy wojny. […] W każdym razie byłoby mniej wdów i sierot. I ludzie może by mniej przeklinali wojnę i obydwu cesarzy[7].

Rzeka jest dość silnie wyeksploatowaną metaforą biegu historii, jednak w przypadku niemal każdej opowieści-zegarka triadą kompozycyjną sprzyjającą narracji jest noc, szum i rzeka. To one wywołują w kopidole wspomnienia: „Szum Olzy przypomina mi szalejącą Piawę"[8] – mówi Rybka. Nie będzie wielkim odkryciem powiedzenie, że ważne miejsce w tej powieści odgrywa właśnie szum. Prace nad tą książką musiały przypadać właśnie w nocnej porze, gdy do uszu Morcinka dobiegał lepiej słyszalny nocą szum niedalekiej Wisły. Z tego nieokreślonego szumu może wyłonić się obraz i dźwięk, a każdy z nich wywoła kolejne wspomnienie. Opowiadaniem Rybki nurzającego się w rzece historii rządzi zasada skojarzeń, to właśnie ta metoda pisarska stworzyła *Siedem zegarków…*[9]

---

[6] E. Levinas: *Bóg, śmierć i czas*. Przeł. J. Margański. Kraków 2008.

[7] G. Morcinek: *Siedem zegarków…*, s. 126.

[8] Tamże, s. 152.

[9] Na potwierdzenie tych słów potrzebny będzie ten fragment: „Dlaczego dzisiaj przypomniały mi się woskowe nieboszczyki z panopticum tego łajdaka Wencla Navrata – nie wiem. Może

Jednak opowieść grabarza nie jest upraszczająca, rozpina się pomiędzy afirmacją życia i zwątpieniem w nie, by wreszcie przechylić się w życzliwy dystans, pogodną samotność. Nie jest to jednak nachalne narzucanie pozytywnej tezy. W rozdziale dotyczącym obozu koncentracyjnego padają słowa: „Przestałem się nawet dziwić wszystkiemu, co przeżyłem podczas drugiej wojny światowej. Przestałem się dziwić nawet owemu szatanowi, który przede mną płakał!…”[10] Rozdział obozowy, podobnie, jak każdy z jedenastu, domaga się szerszego omówienia. Jeszcze do niego wrócę.

Narracje, język i szum

Ciekawym przykładem świadomości opowiadania są Morcinkowe rozważania o czasowości, bliskie modernistycznym refleksjom obecnym na kartach *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna, są *Poszukiwaniem straconego czasu* śląskiego pisarza w wersji zdeterminowanej przez małe i wielkie zdarzenia, choć – co trzeba przyznać – mają w sobie coś z religijnych medytacji.

> Gdy nie mogę zasnąć, a noc jest głęboka, otwieram szafę i słucham siedmiorakiego szelestu czasu. Bo przepływający czas szeleści w szafie. Czasem dzwoni w uszach. Czasem milczy, bo stanął i stoi, gdyż ma czas. **Inny** [zaznacz. – M.M.] – jest czas w nocy, inny za dnia. Inny czas jest ten odmierzany zegarkiem, a inny we mnie samym, a jeszcze inny we wspomnieniach. Jest dużo czasów, a każdy inny. Tylko niedowarzeni mędrkowie twierdzą, że jest jeden czas[11].

Kopidoł Rybka to podmiot wyposażony w krytyczną świadomość czasów i historii, cechuje go wyrazisty dystans. Przykładowo, od przywołanego Rzeckiego różni go to, że jest pozbawiony złudzeń, także co do człowieka oraz świata. Światopogląd wyłaniający się z *Siedmiu zegarków kopidoła Joachima Rybki* jest niezwykły. Najsilniej odbija się w nim wyznaniowy, podsumowujący charakter. Ta powieść jest po prostu spowiedzią pisarza, który jednocześnie jest grabarzem. Za sprawą reminiscencji żegna to, co było udziałem jego życia. Są to wspomnienia zarówno piękne, jak i przerażające. Wędrowanie przez życie, jasne i ciemne namiętności stanowią po prostu silny rytm tej prozy[12].

---

dlatego, że nieboszczyk Robert Kuczaty, którego wczoraj grzebałem, był zupełnie podobny do woskowego arcyksięcia Maksymiliana”. Tamże, s. 85.

[10] Tamże, s. 174.

[11] Tamże, s. 43–44.

[12] Układ narracji, w którym każdy z zegarków wiszących w szafie Rybki jest osobną opowieścią, obok zbliżonej strategii powieści *Judasza z Monte Sicuro* stanowi najdokładniej przemyślaną

Trudno w literaturze śląskiej i szerzej polskiej o dzieło podobne do *Siedmiu zegarków…* Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na skomplikowaną sytuację ontologiczną języka i stylu Morcinka. Wszak Morcinek rodzony obywatel Austro-Węgier mógł być Czechem, Austriakiem, Ślązakiem i śląskim Polakiem, został natomiast pierwszym tej rangi śląskim pisarzem polskim. To niezwykłe społeczne *signifiant* wymagało stworzenia bytu pisarskiego od podstaw. W skrócie o tym ważkim problemie mowy i języka mówi Krzysztof Rutkowski w *Ostanim pasażu…*:

> Ptak śpiewa po swojemu. Ptak ma swój głos. Ten głos rodzi się z nim i w nim. Ja nie ma (ja nie mam) własnego głosu. Człowiek uczy się języka (języków), żeby mówić. Mowa w języku macierzystym lub wyuczonym nie jest „ludzkim głosem”[13].

Pod tym względem narracja książki jest niezwykła, potencjał retoryczny – zmienności języków – jaki został wyeksponowany na kartach *Siedmiu zegarków…*, to przykład wyjątkowy i chyba bez precedensu w jego prozie. Podróż jest też wędrówką po językach ujawniających swoją u-mowność, łączliwość: „Posługiwali się cudacznym żargonem polsko-czesko-niemieckim, szef zaś klął po węgiersku, a gdy był pijany – co mu się często zdarzało – śpiewał włoskie piosenki”[14]. Gdzie indziej narrator mówi: „Rozmawialiśmy chyba po słoweńsku czy kroacku. W ogóle miałem dziwne zdolności językowe”[15] i dalej: „Klątem kunsztownie po kroacku i słoweńsku, pomagałem sobie węgierskimi przekleństwami, a jeżeli mnie ogarnął gniew, ciskałem śląskimi pieronami, co najbardziej imponowało tamtej chłopięcej zgrai”[16]. Jeśli w pewnych wariantach przekleństwa są językiem emocji, serca, to ich właściwe kontekstowe wykorzystywanie byłoby pewnego rodzaju sztuką, nie rozwiązuje to jednak problemu „dziwnych zdolności językowych” głównego bohatera. Znakomity stylista, jakim jest Morcinek nie tylko w tej powieści, mówi także coś więcej: zaczepienie w mówionym języku, gwarze oraz życie na granicy kultur otwiera na świat i człowieka. Morcinek ucieleśniający żywioł gwary w omawianej powieści przez rozległość stylistyczną i tematyczną ujawnia prawdziwy horyzont swojego języka, a właściwie języków. To właśnie

i urzekającą Czytelnika formułę opowieści, dodać należy szkatułkowej, a może raczej należałoby rzec: zegarkowej. Witold Nawrocki pisze o niej: „Jest to forma kompozycyjna zwalniająca od ścisłych rygorów fabularnych, od uważnego mierzenia i drobiazgowego organizowania czasu powieściowego; właściwie pewna i wyraziście sprecyzowana musi być tylko podstawowa sytuacja fabularna, w której narrator powieści rozpoczyna opowieść o swych niezliczonych przygodach, w których zwykle jest bohaterem występującym każdorazowo w innej scenerii i w innym literackim kostiumie”. W. Nawrocki: *Posłowie*. W: G. Morcinek: *Siedem zegarków…*, s. 234.

[13] K. Rutkowski: *Ostatni pasaż. Przepowieść o byciu byle-jakim*. Gdańsk 2006, s. 9.

[14] G. Morcinek: *Siedem zegarków…*, s. 95.

[15] Tamże, s. 105.

[16] Tamże, s. 107.

właściwości stylu Autora *Czarnej Julki* mówią więcej o problematyce i światopoglądzie tej prozy. Dzięki nim wędrówka staje się sensem życia, natura zaś okazuje swoją gościnność:

> Drogi były dalekie, bardzo dalekie a przede wszystkim kuszące do wędrówki. Wędrowałem przeto nimi po prostu, żeby wędrować. Piłem wodę z przydrożnych źródeł, potoczków, ze studni, odpoczywałem w cieniu chudych pinii, sypiałem w stogach siana, stodołach, czasem w czyjejś chałupie, a czasem w gminnym areszcie. Byłem podobny do tego przysłowiowego ptaka niebieskiego, który nie orze, nie sieje, a żyje! Czym żyje? Byle czym! Zerwanymi jabłkami, figami i pomarańczami lub kiściami winogron, chlebem podanym mi przez rozgadaną babę, czasem ukradłem czasem kupiłem.
> Byłem znachorem, kuglarzem, śpiewakiem, złodziejaszkiem. Czasem pomagałem wojskowemu kowalowi czasem krawcowi. Połykałem szablę lub cienki łańcuch, nabierałem do ust benzynę i wytryskując ją przez zaciśnięte wargi podpalałem. […] Dymałem miechy organistom w wiejskich kościółkach dalmatyńskich i włoskich, klepałem pacierze po łacinie i wędrowałem i wędrowałem[17].

Rybka ucieleśnia zmienność, żonglerkę językami, rolami społecznymi, umiejętnościami (wszak kopidoł to także mistrz „dżiu-dżitsu", jak dowiadujemy się w cytowanym rozdziale), wędrówkę jako wystawienie się na istnienie, na życie w pełni. Rozdział szósty, „w którym będzie mowa o bardzo błętkintym morzu i o trzecim zegarku", jest pisany marzeniem, koncentrują się w nim pragnienia o niemożliwej do osiągnięcia beztroskiej, bezpośredniości i wolności życia.

Bogactwo *Siedmiu zegarków…* zasadza się na transgresjach: językowych oraz przedstawieniowych, seriach dramatycznych zwrotów akcji, umożliwionych przez rozległe szeroko rozumiane kontekstowe pograniczności. Pograniczność implikuje sposób, w jaki toczy się opowieść – jest mówiona, ale i pisana, żywa jako oralność i piśmienność zarazem, po-graniczność – czy „pomiędzy" – dotyczy też relacji międzykulturowych, pochodzenia – wiedzę filozoficzną posiada tu plebejusz, kopidoł pełen marzeń o nieskrępowanej tułaczce w obrębie wyobraźni, wspomnień poddanych już wszak modyfikacjom, a także państwa ucieleśniającego wielogłos, czyli dawnych Austro-Węgier. Pograniczność w rzeczy samej skupia się też w marzeniu o lepszym miejscu, pragnieniach emancypacyjnych (o szczęściu, wolności, utraconej miłości), uciekaniu w topos tego, co lepsze: matki, Polski, pokoju, dostatku, miłości bliźniego, nasycenia czy elementarnego pojęcia solidarności.

[17] Tamże, s. 105–106.

Jasne, ciemne
Brzydota i opowieść

Narrator często nie dysponuje pojemną koncepcją filozoficzną, która mogłaby ogarnąć zło, okrucieństwo i brzydotę świata, nie dysponuje też językiem zdolnym je opisać. Szczególnie w rozdziale obozowym trudno o załagodzenie wrażeń: „W obozie nie było miłości, a była tylko śmierć. Śmierć zaś nie miała swojego majestatu, gdyż była zdychaniem parszywego i zagłodzonego szczura, a nie konaniem człowieka. Znowu te przeklęte wspomnienia!…”[18] Właśnie pewnego rodzaju zarządzanie wspomnieniami, w tym i niewyrażalnymi urazami (traumami) wywołanymi przez historię, jest najbardziej żmudnym procesem w *Siedmiu zegarkach*… Rybka wyznaje: „Gdy więc nie mogę usnąć, odchylam drzwi i słucham siedmiorakiego szelestu czasu […]”[19] i snuje swoją opowieść, usiłując przy tym uzyskać dostęp do minionych doświadczeń, dostać się do nich, odzyskać historię i wyjść poza nią.

Wydaje się, że osiąga ten cel za sprawą wspomnianej po-graniczności, pozornej niespójności, dziwnego „pomiędzy”: słowem i pismem, jawą i snem, prawdą i zmyśleniem, bez dwóch zdań pomaga w tym też konsekwentna postawa etyczna, niewolna od ironii, sarkazmu i towarzyszącego im niezmiennie pobłażliwego uśmiechu:

> Czasem chodzę od grobu do grobu i **czytam**, co ludzie **kazali** kamieniarzowi **wyryć na kamieniu**. I znowu śmieję się, bo to bardzo zabawne [podkr. – M.M.][20].

Świetnie w tym cytacie ujawnia się demaskatorski wgląd Rybki w rzeczywistość, jego wyczulenie na fałsz i zawoalowane niewygodne, gorzkie prawdy, które dobrze dostrzega. Pośrednio sygnalizowany jest też stosunek do pisma jako narzędzia kłamliwego, konwencjonalnego – jest on zapowiedzią wątpienia poznawczego Rybki.

Każda historia zanim zostanie spisana, musi zostać pomyślana, zmysłowość oraz uwielbienie doczesnego świata nabierają wielkiej siły, a wynikają z paradoksu połączenia śmierci i życia.

[18] Tamże, s. 176.
[19] Tamże, s. 106.
[20] Tamże, s. 7.

Ostatnie słowa kopidoła

Siedem zegarków… jest opowieścią eschatologiczną (z greckiego *eschatos* – ostatnie, *logos* – słowo, nauka, porządek). Dlatego ostatnie słowa grabarza to narracja o historii i świecie z perspektywy przeżytego życia, w bliskości śmierci. W tym kontekście dosłownie zabrzmi sformułowanie Maurice'a Blanchota: „Kiedy mówimy, opieramy się o grób"[21]. To właśnie utożsamienie narratora z grabarzem pozwala na opowiedzenie historii nieco innej niż własny byt, a przez to bardziej prawdziwej, bo mówienia z perspektywy pośredniej, z perspektywy śmierci i życia. Kreacja narratora-kopidoła jest zdecydowanie najciekawsza. Oddanie głosu, narracji pierwszoosobowej komuś granicznemu jest – trzeba przyznać – decyzją oryginalną, gdyż o martwej przeszłości opowiada ktoś trochę żywy, trochę już umarły, uczestniczący w tajemnicy i po trochu profanujący ją swoją bezpośredniością (bezceremonialnym paleniem fajki na grobie, gdyż „Nieboszczyki śpią w ziemi, jak niemowlęta […]"[22]).

Nie da się oderwać literatury od historii, a tym samym od śmierci. W *Siedmiu zegarkach…* Morcinek metodę przełamania kryzysu światopoglądowego opiera na wyjaśnieniu świata z plebejską nieufnością, jak pisał Stefan Szymutko, ze swoistym antylogocentryzmem, poza polityką nachalnych wyjaśnień.

Literatura w ujęciu Morcinka ma być terapią, ma charakter misji, pochwały gestów etycznych w świecie przewartościowanym, w którym trzeba „poprzez brzydotę człowieka dostrzec piękno człowieka"[23].

> Lubię przesiadywać na cmentarzu. Gdy już pogrzebię nieboszczyka i ostatni pogrzebnicy odejdą, siadam na sąsiednim grobie, zapykam sobie fajkę i śmieję się z całego świata. I z tego nieboszczyka, i z tych, którzy płakali nad trumną, i z organisty, którego śpiew był podobny do baraniego beku, i z tego napisu, który będzie na nagrobku. Najśmieszniejsze są owe napisy, gdyż w nich najwięcej filuternego łgarstwa i grubego oszustwa. Ludzie lubią takie łgarstwa i oszustwa. Bez nich życie byłoby ogromnie smutne i głupie. Ludzie zaś nie chcą, by ich życie było smutne i głupie[24].

[21] Cyt. za: K. Kłosiński: *Nicość w pracy.* „Teksty Drugie" 2010, nr 1–2, s. 92.

[22] G. Morcinek: *Siedem zegarków…*, s. 175.

[23] Tamże, s. 231.

[24] Tamże, s. 7. Otwierający opowieść śmiech grabarza „kurzącego fajfka" na czyimś grobie to niecodzienny, bliski profanacji gest, skłania on do zastanowienia się nad jego przyczynami. Główne są cztery, Joachim śmieje się po pierwsze z nieboszczyka, po drugie z uczestników pogrzebu, po trzecie z fałszującego organisty i po czwarte oraz najważniejsze z napisów nagrobnych. W czwartym punkcie dość prawomocne wydaje się zrównanie Platońskiej, a potem Derridiańskiej krytyki pisma jako wtórnego zapisu głosu, napisu nagrobnego jako życzeniowego, zredukowanego szeregu społecznych *signifiant.* Wrócić trzeba do pytania, jaki to jest śmiech, czym moty-

Pesymizm i jego przełamywanie są najwyraźniejsze w cytowanym już rozdziale obozowym. Pokazuje on, jak Morcinek radził sobie z ciężarem trudnych doświadczeń, jak dokonywał projekcji i wyparcia określonych treści. Niezwykle szczerze brzmią te wyznania:

> Jeżeli przywlekają się do mnie wspomnienia tamtych długich dni i nocy pełnych rzężenia zdychających ludzi, powolnego ich dobijania, trupów, swędu palonych nieboszczyków podobnych do kościotrupów obciągniętych żółtą, cuchnącą skórą owrzodziałą, i długich dni pełnych złości i triumfu szatana – wspomnienia te odpędzam. Po prostu nie chcę o tym myśleć. Czasem mi się to udaje. Chętnie przywołuję wspomnienia jasne. Gdyby ich nie było, uczyniłbym może to samo, co uczynił nieboszczyk Ostrużka. Powiesiłbym się w stodole na konopnym sznurze!

Samotności wobec historii i traum nie sekunduje żadna obecność. Nikt i nic, co mogłoby rozjaśnić horyzont światopoglądowy. Jedynym ratunkiem przed śmiercią jest literatura. Tylko powtórzenie, opowieść bez końca pozwoli przywołać to, co jasne, a odpędzić to, co ciemne. Od obu tych stron nie ma jednak ucieczki, nie ma szans na redukcję do jednej z nich. Cmentarzysko idei i wiary w człowieka, jakim po II wojnie światowej stał się światopogląd Autora, domagało się bezwarunkowego gestu.

Śmiech na nekropolii (historii)

Ale dlaczego kopidoł Rybka się śmieje? Czy tylko dlatego, że wie, że życie bywa ogromnie smutne i głupie, a ludzie nie chcą, by takie właśnie było? Być może. Z takiego przekonania, dającego przyzwolenie na zmianę fabuły, biorą swój początek zarówno dobre mówienie o zmarłych, jak i literatura.

Konieczna i bezwzględna jest potrzeba opowiedzenia historii w sposób ułatwiający jej zrozumienie, przeżycie. Śmiechowi towarzyszą strach i lęk. Śmiech jest sprzężeniem ciała i ducha pozwalającym na chwilowy dystans, pocieszenie, od-

---

wowany? Nie jest to gest, który tęskni za dziecięcą zabawą, o którym pisał Henri Bergson w eseju pod tytułem *Śmiech*. Nie do końca nakreślona jest tutaj sytuacja komiczna. Genezę cmentarnych śmiechów kreśli przekonująco Charles Baudelaire, pisząc: „Śmiech jest sataniczny, a więc głęboko ludzki. Płynie z wyobrażenia człowieka o własnej wyższości; a że śmiech jest ze swej istoty ludzki, jest też ze swej istoty sprzeczny, to znaczy stanowi zarazem oznakę nieskończonej wielkości i nieskończonej nędzy, nędzy względem Bytu absolutnego, którego pojęcie człowiek posiada, wielkości względem zwierząt". Ch. Baudelaire: *O istocie śmiechu oraz o komizmie w sztukach plastycznych*. W: *Rozmaitości estetyczne*. Przeł. J. Guze, J.M. Kłoczowski. Gdańsk 2000, s. 155.

roczenie trosk i utrapień. Stąd biorą się historie kopidoła. Poprzez śmiech Morcinek wymija skomplikowanie historii. Osoba grabarza to figura na granicy porządków *sacrum* i *profanum*, na granicy historii i wszelkich urządzeń. Oddanie głosu Rybce jest przekazaniem go komuś, kto obcuje z Tajemnicą, tak jak pisarz dokonuje cudu narodzin słów, tak grabarz bezwzględnie żegna istnienie. Pisarz wszak jest grabarzem fabuł i słów. Joachim Rybka to paradoksalna figura skazana na samotność i wspominanie. W planie pisarskim i prywatnym podsumowująca rola *Siedmiu zegarków…* była ważna i doniosła: „Przepracowanie traumy związane jest z nabywaniem krytycznego dystansu wobec tych doświadczeń i zmianą ich kontekstu w sposób, który pozwala na ponowne zajęcie się aktualnymi sprawami i przyszłymi możliwościami" – mówi La Capra[25]. Przyczyny powstania tej inspirującej powieści utkanej z marzeń, pragnień, lęków i traum należy szukać w przekonaniu o tym, że przeszłość jest tym, czego już nie ma, ale czego obecność stale odczuwamy dzięki „teraźniejszości". W słownikach czytamy o braku, rozdzieleniu, nieobecności, utracie. Główne zadanie literatury, będącej machiną do tworzenia odpowiedzialnego światopoglądu Czytelników, polega, jak mówi Hayden White, „na poradzeniu sobie z ową nieobecną obecnością"[26], powracającymi wspomnieniami, wyważeniem opowieści o sumie śmiechu, radości i lęku. W duchu konfesji Morcinek pisze: „Skończyłem więc swe opowiadanie o przedziwnej historii moich siedmiu zegarków i nastąpiła w sercu ulga. Tak mi teraz, jakbym się wyspowiadał z wielkich grzechów, a ksiądz mnie rozgrzeszył i powiedział:

– Idź a nie grzesz więcej!"[27]

[25] D. La Capra: *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*. Przeł. K. Bojarska. Kraków 2009.

[26] H. White: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Przeł. E. Domańska, M. Wilczyński. Warszawa 2000, s. 37.

[27] G. Morcinek: *Siedem zegarków…*, s. 231.

Jacek Lyszczyna

Mat Kurt Kraus – powieść o powstaniach śląskich

Powstania śląskie, których konsekwencją było włączenie w 1922 roku w obręb odrodzonego państwa polskiego dużej części przemysłowego Śląska, dzisiaj, z dystansu minionego prawie już wieku od tych dramatycznych wydarzeń, budzą różne, często skrajne nawet oceny. Dostrzega się w nich tragedię ziemi poddanej interesom rozgrywających tu swoje interesy postronnych mocarstw, a same powstańcze walki traktuje w kategoriach wojny domowej, która podzieliła żyjących od wieków wspólnie sąsiadów, mówiących różnymi językami, i nawet rodziny, wydarzenia bowiem tych lat zmuszały każdego do opowiedzenia się za jedną ze stron i dokonania wyboru. A konsekwencją tego były także następujące na tym terenie czystki etniczne, na szczęście jeszcze nie tak konsekwentne i brutalne, jak w różnych miejscach Europy w następnych latach XX stulecia. Oczywiście, nie negując tej wizji tragizmu owego czasu, wydaje się jednak z dzisiejszej pespektywy, iż powstania, plebiscyt i podział Górnego Śląska tak naprawdę był tylko ostatnim, dramatycznym ogniwem procesów, które miały miejsce w okresie całego wieku XIX i były chyba trudne, choć z pewnością nie niemożliwe, do uniknięcia.

W okresie dwudziestolecia międzywojennego tego rodzaju wątpliwości raczej nie były artykułowane, dominowała wykładnia, iż powstania śląskie stanowiły po prostu akt dziejowej sprawiedliwości, który pozwolił ludowi śląskiemu wejść w obręb odrodzonej Polski, a więc były one po prostu drogą Śląska do zjednoczenia się na powrót z macierzą. Takie widzenie dominuje więc w ówczesnej literaturze, czego wyrazem może być symboliczny tytuł traktującej o tych wydarzeniach powieści Gustawa Morcinka *Wyrąbany chodnik*.

Temat powstańczy pojawia się w zasadzie w trzech powieściach pisarza – po *Wyrąbanym chodniku*, który stał się ogólnopolską rewelacją literacką i wprowadził Autora na literacki parnas, Morcinek powrócił do tego tematu dopiero po wojnie, w powieści *Pokład Joanny*, w której dzieje tytułowego pokładu węgla, poczynając od wieku XIX, nie mogły rzecz jasna pominąć tak ważnego dla Śląska momentu dziejowego. Ostatni raz temat powstań pojawił się w wydanej już w roku 1957 powieści *Mat Kurt Kraus*, w całości poświęconej wydarzeniom

tych lat, poczynając od powrotu tytułowego bohatera z żołnierskich szlaków I wojny światowej, powieści, która – dodajmy – nie cieszyła się zbytnim uznaniem badaczy.

Tłumacząc fenomen pisarstwa Morcinka zręcznym wykorzystaniem schematów literatury popularnej, w opublikowanej w 1972 roku monografii *O pisarstwie Gustawa Morcinka* Witold Nawrocki pisał:

> W książce pisarz zastosował te same schematy fabularne, co w innych utworach, powtórzył niektóre wątki i motywy, ale w odmiennym układzie, tak, aby powstało wrażenie że odbiorca otrzymuje nową powieść, zupełnie inny utwór. […] Pisarz popularny jest więc skazany na nieustanną wynalazczość formalną, a Morcinek jest w tym zakresie niezawodny, rzec by można wyjątkowo utalentowany[1].

Wynikałoby więc z tych rozważań, że wbrew wrażeniom Czytelników *Mat Kurt Kraus* nie był nową powieścią, a „wynalazczość formalna" jest czymś przyporządkowanym jedynie literaturze niższego rzędu. Według autora:

> Literatura, do której przynależy *Mat Kurt Kraus*, nie uczy wielkich humanistycznych emocji. Posługuje się wielkimi pojęciami, wielkimi mitami dla tworzenia barwnych kompozycji, które pozwalają pisarzowi manipulować emocjami niższych rejestrów uczuć ludzkich[2].

Dalej badacz przeciwstawia powieść Morcinka przywołanemu jako kontrast pozytywny *Trenowi* Bohdana Czeszki, konkludując:

> Z jednej strony przejmując rzecz o losie ludzkim, z drugiej indiańska opowieść o pokrzywdzonym traperze i podchodach, dziejąca się w scenerii śląskich powstań[3].

Inaczej pisze o powieści Morcinka w wydanej w 1988 roku monografii *„Pisarski zakon". Biografia literacka Gustawa Morcinka* Krystyna Heska-Kwaśniewicz, wskazując na wagę, jaką pisarz przywiązywał do tego dzieła. Podkreśla jednocześnie, iż zdawał sobie sprawę z niedostatków swej wiedzy źródłowej na temat powstań, gdyż intensywne obowiązki związane m.in. z jego posłowaniem na Sejm kolidowały z pracą pisarską[4].

---

[1] W. Nawrocki: *O pisarstwie Gustawa Morcinka*. Katowice 1972, s. 230.

[2] Tamże, s. 233.

[3] Tamże.

[4] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon". Biografia literacka Gustawa Morcinka*. Opole 1988, s. 178.

Czy dziś, gdy od wydania *Mata Kurta Krausa* minęło już ponad pół wieku, a o samym pisarzu, jego powieści i jej temacie mówić możemy bez ideologicznych naleciałości i barier, nie pora wreszcie, aby i temu utworowi przyjrzeć się z należnym obiektywizmem i badawczym dystansem? Przede wszystkim zauważyć wypada, iż istotnie pisząc *Mata Kurta Krausa*, Morcinek stworzył pasjonującą, trzymającą w napięciu akcję, co oczywiście można odnosić także do schematów fabularnych literatury popularnej, tylko – czy z faktu napisania interesującej, ciekawej powieści można stworzyć zarzut? Krystyna Heska-Kwaśniewicz wskazuje, iż pisarz świadomie starał się nawiązać w konstrukcji postaci głównego bohatera do wzoru Sienkiewiczowskiego Kmicica[5]. Rezultatem tego nie był jednak schematyzm jego wizerunku, co staje się zwykle ceną literatury popularnej, gdyż tylko uproszczenia wizerunków ludzkich i konfliktów pozwalają w niej zwykle na sensacyjność i nagłe zwroty fabuły. Morcinek tych uproszczeń jednak unika, co tłumaczyć można i jego sztuką pisarską, i zamiarami przyświecającymi pisaniu tej powieści, i przede wszystkim – głęboką znajomością Śląska, jego historii i realiów, a zwłaszcza zakamarków mentalności Ślązaków. Posłużenie się czasem chwytami fabularnymi literatury popularnej nie oznacza, że mamy do czynienia z „płytkim czytadłem", służącym jedynie do wypełnienia czasu. A w powieści swej Morcinek doskonale uchwycił skomplikowane losy tej ziemi i jej mieszkańców, poczynając od nazwiska tytułowego bohatera i jego historii. Noszący niemieckie nazwisko i imię Kurt Kraus po ucieczce z rodzinnego domu wstępuje do pruskiej marynarki wojennej, przez kilka lat służy jako marynarz w niemieckiej łodzi podwodnej, później walczy jako pruski żołnierz na zachodnim froncie – wciąż prześladować będzie go scena, kiedy to w walce pod Sommą zabija bagnetem młodego francuskiego żołnierza, który w chwili śmierci wypowiada ostatnie słowa po polsku – aby w końcu stać się żołnierzem kolejnych trzech powstań, mających na celu złączenie Śląska z Polską. Podobnie skomplikowane życiorysy mają jego kompani z powstańczych walk, dlatego też w powstańczym oddziale używa się niemieckich komend wojskowych, doskonale zrozumiałych dla wszystkich mających za sobą służbę w pruskim wojsku[6].

W dużym stopniu powieść Morcinka nosi też walory dokumentalne, tworząc w wielkim oczywiście skrócie panoramę historii Śląska od momentu zakończenia I wojny światowej w końcu 1918 roku aż po III powstanie śląskie w roku 1921. Występują także historyczne postacie. Morcinek posłużył się tu dawną metodą Waltera Scotta, którą angielski pisarz zastosował w swych powieściach historycznych. Opierając kanwę literackiej fabuły na losach fikcyjnych bohaterów, wprowadzał ich w prawdziwe wydarzenia i sytuacje, kazał im w powieści uczestniczyć w spotkaniach i rozmowach z prawdziwymi postaciami historycznymi. Podobnie jest w dziele Morcinka. Spotykamy na kartach powieści epizodycznie i dyktato-

[5] Tamże, s. 176.

[6] G. Morcinek: *Mat Kurt Kraus*. Warszawa 1965, s. 245.

ra III powstania – Wojciecha Korfantego, i naczelnego wodza – Nowinę-Doliwę. Więcej miejsca w powieści zajmują jednak postaci mniej znane. Wracający z wojny Kurt Kraus, ranny w Gliwicach w ulicznych zamieszkach, trafia do szpitala pod opiekę doktora Andrzeja Mielęckiego, który ratuje go od śmierci.

Włączając się czynnie w powstania, Kraus dostaje się do grupy dywersyjnej Konrada Wawelberga, właściwie noszącego taki pseudonim Tadeusza Puszczańskiego, oficera przysłanego w tym celu na Śląsk z ramienia Polskiej Organizacji Wojskowej. W ten sposób nasz bohater staje się dowódcą oddziału, którego zadaniem jest wysadzenie, z chwilą wybuchu powstania, mostu na Odrze, a jednym z jego podwładnych jest młody Arka Bożek, znany później działacz narodowy na Opolszczyźnie. I wreszcie Kurt Kraus trafia do, dowodzonego przez innego z legendarnych przywódców powstania – bosmana Roberta Oszka, oddziału szturmowego, dysponującego specjalnie skonstruowanym samochodem pancernym „Korfanty" i wykorzystywanego również do zadań specjalnych, jak np. aresztowanie przywódców skierowanego przeciw Korfantemu tzw. buntu grupy Wschód, wśród których był również przyszły wojewoda śląski Michał Grażyński.

Nie ulega wątpliwości, że powieść *Mat Kurt Kraus* należy do najwartościowszych utworów Morcinka, a jej walory literackie, choć w cytowanych wcześniej opiniach służyć miały jej dyskredytacji, tak naprawdę są argumentem przemawiającym za jej obecnością na rynku wydawniczym i w świadomości czytelniczej. Dodajmy do tego jej wartości historyczne, ułatwiające Czytelnikowi zarówno orientację w problematyce tego skomplikowanego i pełnego zawirowań momentu z dziejów Śląska, jak i poznanie wysuwających się na pierwszy plan postaci wybitnych Ślązaków – oczywiście mając świadomość wszelkich w tym względzie powieściowych uproszczeń, ale też i od dawna przecież wiadomo, że powieść historyczna jest przede wszystkim utworem literackim…

Beata Langer

Lektury bohaterów Morcinka

Gustaw Morcinek znany jest przede wszystkim jako pisarz, mniej jako czytelnik. A przecież książka towarzyszyła mu przez całe życie, od dzieciństwa, i jako lektura, i w jego refleksji publicystycznej, i jako wątek chętnie wprowadzany w twórczości beletrystycznej. Nie wolno też zapominać, że na początku drogi nauczycielskiej pisarz był bibliotekarzem szkolnym i bardzo go to zajęcie interesowało. O ile o jego pasjach czytelniczych już trochę napisano[1], o tyle wspomniany motyw w jego powieściopisarstwie został prawie niedostrzeżony. A był on realizowany w twórczości zarówno dla dorosłych, jak i dla dzieci. Jest obecny w najważniejszej książce dla dorosłego odbiorcy – *Wyrąbanym chodniku*, i w najwybitniejszym tekście dla młodzieży – *Czarnej Julce*. Te dwie pozycje staną się więc przedmiotem analizy w moim wystąpieniu.

Autor *Ondraszka* dorastał w Karwinie, która była małą górniczą miejscowością na Śląsku Cieszyńskim. Wychowywał się w bardzo skromnych warunkach i jego pierwszy kontakt z książką nastąpił dopiero wtedy, gdy ukochana matka zaczęła uczyć go czytania. Jak wspomina Urszula Gumułowa, autorka pracy *Gustaw Morcinek i książki*, na Śląsku istniała tradycja, według której umiejętność czytania dziecko przyswajało sobie jeszcze przed pójściem do szkoły dzięki matce[2]. To właśnie matka uważała za swój obowiązek nauczyć dziecko czytać i modlić się przed rozpoczęciem nauki w szkole. Należy zauważyć, że w powieści *Czarna Julka* pisarz utrwalił własne wspomnienia z nauki czytania, gdzie jeden z głównych bohaterów, podobnie jak on zapoznawał się z alfabetem dzięki pomocy mamy:

> Moja matka była mądra. I dlatego nauczyła mnie czytać wszystkie litery. Uczyniła to wcześniej, aniżeli zdołał to wykonać pan nauczyciel Szkyrła[3].

---

[1] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon". Biografia literacka Gustawa Morcinka*. Opole 1988; U. Gumuła: *Gustaw Morcinek i książki*. W: *W kręgu Gustawa Morcinka: rozprawy, szkice, przyczynki, scenariusz filmowy*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz, J. Malicki. Katowice 1992, s. 89–109.

[2] U. Gumuła: *Gustaw Morcinek*…, s. 92.

[3] G. Morcinek: *Czarna Julka*. Wyd. 6. Katowice 1979, s. 28.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że w obydwu omawianych powieściach droga bohaterów Gustawa Morcinka do książki niezwykle przypomina jego własne doświadczenia. Wprawdzie w *Wyrąbanym chodniku* brak opisów dotyczących nauki czytania, ale występują inne motywy związane z lekturą i poznawaniem literatury, powtórzone później nie tylko w *Czarnej Julce*, ale i w innych utworach (przykładowo w baśniach). Bohaterowie często stykali się najpierw z legendami i baśniami. Zawsze opowiadała je matka podczas długich wieczorów. Tak również było w przypadku Gustlika Wałoszka z *Wyrąbanego chodnika* oraz Gustlika Marcinka z *Czarnej Julki*[4].

Pierwsze lektury bohatera *Wyrąbanego chodnika* to kalendarze mariańskie zbierane przez matkę oraz *Żywoty świętych*. Tylko takie kiążki znajdowały się w domu Wałoszków. Podobnie było w domu bohatera *Czarnej Julki*, gdzie można było odnaleźć tylko wspomniane już kalendarze i literaturę jarmarczną[5]. Pierwszą książką, którą dokładnie poznał Gustlik Wałoszek, był elementarz. Sam bohater tak opisywał swój kontakt z podręcznikiem i nauką czytania:

> Ów elementarz był bardzo dziwną i trochę śmieszną książką. Na pierwszej stronie było wydrukowane, że to jest „Elementarz szkolny dla I klasy austryackich szkół ludowych z językiem wykładowym polskim, ułożony przez cesarsko-królewskiego radcę szkolnego Armanda Karella". A pod tytułem był dwugłowy orzeł austriacki. Na następnej stronie jaśniał najjasniejszy pan cesarz Franz Josef I. […] Na następnej stronie był wymalowany śliczny anioł, pod nim ogromne ucha, pod uchem igła z nitką i – jeżeli się nie mylę – pod igłą był ul z polatującymi pszczołami, a pod ulem dzieczynka, która nazywała się Ala[6].

Cytowany fragment opisuje podręcznik do nauki języka polskiego, a dokładniej do kształcenia literackiego, który po raz pierwszy wydany został w 1909 roku. Jak pisze Bronisława Kulka, badająca książkę polską w nauczaniu języka narodowego na Śląsku, opinia o tym podręczniku była zróżnicowana. Przyznawano, że pod względem poprawności języka i bogactwa treści stanowi on postęp w stosunku do poprzednio używanych elementarzy, jednocześnie zaznaczano widoczną

[4] W obydwu przypadkach jeden z głównych bohaterów nosi takie samo imię jak pisarz. Możnaby się zacząć zastanowiać, jak silnie te postaci wzorowane są na rzeczywistych doświadczeniach pisarza związanych z czytaniem i ulubionymi lekturami z dzieciństwa. Powstaje pytanie: Czy można odnaleźć w tych powieściach ślady autentycznych wzruszeń czytelniczych samego autora? Przy okazji analizy lektur bohaterów Morcinka warto odszukać czytelnicze doświadczenia fikcyjnych postaci literackich i porównać z życiem pisarza.

[5] Warto zwrócić uwage na fakty ustalone przez U. Gumułową, która wskazuje, że pierwszymi lekturami Gustawa Morcinka były właśnie kalendarze, żywoty świętych i literatura jarmarczna Zob. U. Gumuła: *Gustaw Morcinek*…, s. 92.

[6] G. Morcinek: *Czarna Julka*…, s. 26–27.

w nim nieznajomość psychiki dziecka, niedostosowanie czytanek do stopnia jego rozwoju i brak znajomości społeczeństwa, stanowiącego najbliższe środowisko ucznia[7].

Pisarz przedstawił w *Czarnej Julce* oryginalny podręcznik do nauki języka polskiego. Bohater wspomnianej powieści, uczący się z tego elementarza, wyraźnie odczuwał przyjemność z poznawania świata poprzez lekturę prostych tekstów. Komentował to w następujący sposób:

> Zaczynaliśmy czytać niesłychanie dziwną historię o Ali, i że Anioł jest w niebie, i że mama szyje igłą. To były dla nas zdumiewające historie, o jakich jeszcze świat nie słyszał, a myśmy słyszeli w pierwszej klasie szkoły ludowej na Słowińcu w Karwinie. Gdyśmy przebrnęli przez pierwszą stronę poszliśmy na drugą. Tam dopiero były historie, […] Elementarz miał sześćdziesiąt stron. Wyliczyłem przeto, że jeśli będziemy czytali powoli […] w ciągu roku szkolnego braknie nam czasu na przeczytanie całego elementarza. A ja byłem ogromnie ciekawy, jakie mądrości obwieszcza ta przedziwna książka[8].

Jak wskazuje prezentowany cytat, teksty z podręcznika bawiły Gustlika i prowokowały do odkrywania świata. Pobudzały fantazję oraz ciekawość. Chęć przeczytania całej książki w szybszym tempie zaowocowała nauką czytania w domu, poprowadzoną przez matkę. Z przytoczonych przykładów wynika, że pierwszy kontakt bohaterów dziecięcych Gustawa Morcinka z książką następował, pomimo biedy i niedostatku, właśnie w domu. Rolę pierwszego przewodnika po świecie czytania i lektury odgrywała matka.

Po raz kolejny bohaterowie stykają się z książką w szkole, jednak najbardziej fascynujące lektury poznają oni przypadkowo, dzięki kolegom lub bibliotece. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na typy bibliotek, z których korzystali bohaterowie. Były to najczęściej księgozbiory domowe oraz zbiory przechowywane i rozprowadzane w sposób tajny. Korzystali również z ogólnodostępnej, oficjalnej sieci bibliotecznej. W obydwu analizowanych powieściach znajdowały się biblioteki organizowane w sposób profesjonalny i zatrudniające bibliotekarzy.

W *Wyrąbanym chodniku* występuje Czytelnia Towarzystwa Szkoły Ludowej w Karwinie. Z kolei w *Czarnej Julce* można odnaleźć kilka wzmianek o Bibliotece Stowarzyszenia Jedności, Bibliotece Macierzy Szkolnej Księstwa Cieszyńskiego[9], bibliotece prowadzonej przez jezuitów w domu Stowarzyszenia Katolickich

[7] B. Kulka: *Książka polska w nauczaniu języka narodowego na Śląsku w latach 1892–1922: zarys problematyki podejmowanej w „Miesięczniku Pedagogicznym"*. W: *Książka polska na Śląsku w latach 1900–1922: zarys problematyki*. Red. M. Pawłowicz. Katowice 1994, s. 146.

[8] G. Morcinek: *Czarna Julka*…, s. 27–28.

[9] W 1885 r. powstała Macierz Szkolna Księstwa Cieszyńskiego, w tym czasie nie było w żadnym mieście na Śląsku Cieszyńskim polskiej szkoły. W rok po założeniu Macierzy w Cieszynie po-

Robotników „Praca" oraz o bibliotece w Domu Robotniczym. Sami bohaterowie *Czarnej Julki* wystawili tym instytucjom interesujące opinie. Kiedy po skandalu obyczajowym zamknięto ulubioną przez nich Bibliotekę Jedności, a w Karwinie w jej miejsce powstały trzy kolejne, młodzi upodobali sobie Bibliotekę Macierzy Szkolnej. Taka sytuacja nie dziwi, gdyż właśnie jej księgozbiór najbardziej odpowiadał potrzebom młodych czytelników i najszerzej reprezentował literaturę piękną, również tę dla dzieci i młodzieży. Oto, co Gustlik Marcinek sądził o pozostałych bibliotekach:

> W „Pracy" były książki jakieś ogromnie pobożne, różne żywoty świętych, a o Indianach nie było ani jednej. W Domu Robotniczym zaś pchano nam do rąk jakiegoś Marksa i Engelsa, którzy pisali tak strasznie mądrze, że nic a nic nie mogliśmy zrozumieć. Zostaliśmy więc przy „Macierzy Szkolnej"[10].

Z prezentowanej opinii można wywnioskować, że większość bibliotek po prostu nudziła bohaterów mało urozmaiconym i zbyt poważnym dla nich księgozbiorem. Jak przyznał Gustlik, nie było tam niczego o Indianach. A dzieci poszukiwały w tym czasie przygody, rozrywki, niezwykłości, zwyczajnej chwili wytchnienia od biedy i trudnej codzienności. Warto również odnotować, że w *Wyrąbanym chodniku* pojawia się opis wnętrza Czytelni Towarzystwa Szkoły Ludowej. Mieściła się ona w sporym budynku razem z izbami restauracyjnymi, prowadziła do niej długa, mroczna sień. Wnętrze widziane oczami Gustlika Wałoszka prezentowało się nastepująco:

> Za stołami wysłanymi dużymi płachtami gazet, siedzieli górnicy. Jedni czytali, inni grali w szachy, niektórzy ściszonym głosem rozmawiali. Na szczerniałych ścianach barwiły się obrazy w żółtych ramach, […] Obok drzwi stała rozwarta szafa z półkami, a na każdej półce szereg książek[11].

Jak widać, już wtedy biblioteka pełniła nie tylko funkcję wypożyczalni i czytelni książek, ale dzięki staraniom miała się być również ośrodkiem spotkań, pewnego rodzaju centrum kulturalnym.

---

wstało Stowarzyszenie Jedność, którego najważniejszym zadaniem było: „ratowanie i chronienie mniej odpornych indywidualności przed zatratą dla polskości i żywiołu polskiego na Śląsku". Zob. F. Szymiczek: *Polskie tradycje kulturalne na Śląsku i udział w nich bibliotek (w latach 1861–1939)*. Wrocław 1970, s. 16–17.

[10] G. Morcinek: *Czarna Julka*…, s. 297.

[11] G. Morcinek: *Wyrąbany chodnik*. T. 1. Katowice 1973, s. 44. Podczas wystąpienia na konferencji, zorganizowanej z okazji 120. rocznicy urodzin G. Morcinka, prof. K. Kłosiński, który porównywał pierwsze wydanie *Wyrąbanego chodnika* z jego późniejszymi wersjami, odkrył, że opis biblioteki został skrócony. Skreślono zdania wspominające, że na ścianie czytelni wisiało godło.

Nawiązując do księgozbiorów prywatnych, trzeba zaznaczyć, że ich opisy częściej występują w *Wyrąbanym chodniku*. Stary Kubienka, sąsiad Gustlika Wałoszka, posiadał zbiór książek, które chował w drewnianej skrzyni pod łóżkiem. Z kolei wuj Gustlika również zgromadził pokaźną bibliotekę i często organizował u siebie wieczory czytelnicze dla swoich kolegów górników. W zaborze pruskim takie spotkania były nielegalne, więc wszyscy musieli zachowywać należytą ostrożność. W tym miejscu wspomnieć trzeba o literackich reminiscencjach związków pisarza z „Eleusis". To właśnie w powieści *Wyrąbany chodnik* pojawia się postać studenta ze stowarzyszenia narodowo-religijnego „Eleusis", który regularnie przywoził z Krakowa walizkę pełną książek i do późnych godzin nocnych robił górnikom wykłady[12]. Dzięki wizytom studenta wzbogacały się również zbiory domowej biblioteki Wałoszków z Ligoty, które później wieczorami propagowane były wśród sąsiadów i wszystkich zainteresowanych górników dzięki głośnemu czytaniu. Bohater czytywał powieści na głos tylko do określonego momentu. Kiedy nadchodził punkt kulminacyjny, urywał i zachęcał kolegów do samodzielnej lektury. Metoda skutkowała, gdyż:

> Ciekawość paliła, dobijano się więc o książkę i czytano zachłannie podawając ją sobie z rąk do rąk. Wracała po kilku dniach do Wałoszka, zbiedzona, odarta, brudna, czasem bez kartek[13].

Każda ze wspomnianych wcześniej czytelni zatrudniała bibliotekarza. Był to pierwszy bibliotekarz, z jakim stykali się bohaterowie. Warto przyjrzeć się bliżej tym postaciom. W obu analizowanych powieściach bibliotekarzem był młody mężczyzna o imieniu Tomasz, wymawianym gwarowo jako Tomosz. Oto, w jaki sposób pisarz charakteryzował postać bibliotekarza w *Wyrąbanym chodniku*:

> Młody górnik o inteligentnej twarzy, z zaczesanymi włosami w bok[14].

Z kolei w *Czarnej Julce* pisarz powielił wcześniejszy model postaci bibliotekarza Tomosza i przedstawił go również jako młodego górnika o tym samym imieniu. Jedyna zmiana dotyczyła dokładniejszego określenia wyglądu bohatera i stwierdzenia, że był to niezwykle przystojny mężczyzna, za którym oglądały się wszystkie panny[15]. W karwińskiej Bibliotece Jedności pomagała Tomoszowi Judyta Glaserówna, która pełniła funkcję prezesa wspomnianej instytucji. Sprowadzała do biblioteki książki z Cieszyna, Krakowa i Warszawy. Judyta widziana oczami dziecięcego bohatera wyglądała i zachowywała się w następujący sposób:

[12] Zob. K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"*…, s. 46.
[13] G. Morcinek: *Wyrąbany chodnik*. Wyd. 3. T. 1. Katowice 1973, s. 127.
[14] Tamże, s. 44.
[15] G. Morcinek: *Czarna Julka*…, s. 105.

> Judyta Glaserówna zaś była piękna i miała czarne włosy, jeszcze chyba czarniejsze od włosów Julki. Zaplatała je w gruby, długi warkocz, przerzucony na pierś. […] Judyta była dziwną Żydówką. Gdy wszyscy inni Żydzi rozmawiali z górnikami i ich babami łamaną polszczyzną, a między sobą po niemiecku, to Judyta posługiwała się piękną, wytworną polszczyzną, jakąś odświętną, której słuchało się jak słodkiej muzyki. Nawet zamiast broszki nosiła srebrnego orzełka. Mówiła, że to jest polski herb i że ona jest Polką[16].

Jak wskazują przytoczone charakterystyki, bibliotekarzami byli ludzie młodzi, najczęściej mężczyźni. Zazwyczaj mieli niebanalną, wyróżniającą się urodę. Jasno określali swoją tożsamość i przynależność narodową. Podchodzili do młodych czytelników łagodnie, z uśmiechem i wyrozumiałością. Podsuwali im odpowiednie lektury, odwodząc od literatury niższych lotów[17]. Ogólnie postać bibliotekarza zawsze kreślona była bardzo szkicowo, ale w sposób wyraźnie pozytywny, nigdy nie zniechęca on do korzystania z wypożyczalni czy do lektury książki. Wręcz przeciwnie. Na taki wizerunek tej postaci najpewniej miał wpływ fakt, że pisarz sam pracował jako bibliotekarz oraz niejednokrotnie korzystał z uprzejmości, fachowości i wiedzy tej grupy zawodowej.

Badaczka opisująca zainteresowania czytelnicze Gustawa Morcinka ustaliła, że jego pierwszymi lekturami były te książki, które mógł on zdobyć w swoim środowisku, i te, które znalazły się w zasięgu jego ręki[18]. Dzięki tym ustaleniom można zwrócić uwagę na fakt, że również bohaterowie późniejszych powieści pisarza w taki sam sposób rozwijają swoje zainteresowania czytelnicze. W dalszej części wystąpienia postaram się zestawić konkretne lektury i udowodnić, że najczęściej tytuły młodzieńczych zauroczeń literackich autora *Ondraszka* będą pokrywały się z literaturą wybieraną przez jego późniejszych bohaterów.

W powieści *Wyrąbany chodnik* Gustlik Wałoszek najpierw poszukuje lektur w swoim najbliższym środowisku. Samodzielnie i przypadkowo wybiera z księgozbioru sąsiada *Oko proroka* autorstwa Władysława Łozińskiego, dziennikarza, historyka i powieściopisarza. Ta sama książka pojawia się również w *Czarnej Julce*. Interesujące, że pisarz wymienia tylko tytuł powieści, nie opisując już żadnych wzruszeń czytelniczych. Bohater *Wyrąbanego chodnika* trafił na wspomniany tytuł podczas swoistego rodzaju głodu czytelniczego. Szukając książek dla siebie, znalazł domowy zbiór biblioteczny sąsiada Kubienki. Pierwszą lekturą z tego zasobu było właśnie *Oko proroka*. Z kolei w *Czarnej Julce* ta sama książka trafia do bohatera dzięki koleżance, tytułowej Julce. Przywódczyni podwórkowej bandy wypożyczyła książkę z biblioteki „Jedności". Tym razem lektura również nie zrobiła wrażenia, ponieważ Gustlik nie był w stanie jej przeczytać:

[16] Tamże, s. 104.

[17] Zob. G. Morcinek: *Wyrąbany chodnik*…, T. 1…, s. 45.

[18] Zob. U. Gumułowa: *Gustaw Morcinek*…, s. 92.

> Nie czytałem już tej książki, gdyż było mi gorzko w sercu i strasznie głupio. Wszak oto za kilka dni odejdę od Julki i kamratów i zostanę osamotniony[19].

Można domyślać się, że w młodzieńczych latach książka ta zrobiła wrażenie na przyszłym pisarzu, a z badań Urszuli Gumułowej wiadomo, że czytał on wspomniany tytuł. Jednak nie poświęcił tej lekturze tyle uwagi, co innym tytułom szerzej opisywanym i zaczytywanym przez jego późniejszych bohaterów.

Po zakończeniu poszukiwań lektur wśród sąsiadów bohater trafia do biblioteki. Pierwsze wypożyczone książki podsuwa mu pomocny bibliotekarz Tomosz. Były to książki polskich autorów: *Stara baśń* Józefa Kraszewskiego oraz *Wieczory pod lipą* Lucjana Siemieńskiego. Pierwszy z wymienionych tytułów, wspomniany również w *Czarnej Julce*[20], to powieść historyczna, w której odnaleźć można opisy słowiańskich zwyczajów, wierzeń, legend i obrzędów. Lektura ta wybrana została przez bibliotekarza nieprzypadkowo. Ukazany w niej proces kształtowania się państwa polskiego miał nie tylko zainteresować młodego czytelnika, ale również wzbudzić w nim poczucie dumy i przynależności narodowej. Z kolei *Wieczory pod lipą* to jedno z najbardziej znanych opracowań popularyzujących historię Polski. Dzieło wykorzystywane było do ukazania histori kraju przede wszystkim w celach oświatowych. Wspomniane lektury zostały więc celowo wybrane przed bibliotekarza, świadomego swojej roli w procesie kulturalno-oświatowym. Jednocześnie dyskretnie kształtował on również gust czytelniczy młodego Gustlika. Opisy wzruszeń czytelniczych nie są jednak rozbudowane i niewiele mówią o odbiorze wspomnianych dzieł przez bohaterów.

Pierwszą powieścią, która wywarła niezatarte wrażenie na głównym bohaterze *Wyrabąnego chodnika*, była książka Marii Rodziewiczówny *Pożary i zgliszcza*. Niezwykłe emocje towarzyszące bohaterowi podczas jej lektury przedstawione zostały wyjątkowo szczegółowo. Sam akt czytania porównany został do słuchania gry kościelnych organów. Warto nadmienić, że główny bohater rozmiłowany był w muzyce, z którą miał do czynienia wyłącznie podczas niedzielnych mszy. Gustlik wyraźnie wzruszony czytając *Pożary i zgliszcza*, zapominał o całym świecie i przenosił się do krainy wyobraźni. Książka stanowiła ucieczkę od rzeczywistości i trudów pracy w kopalni. Dzięki niej Gustlik przestawał choć na chwilę myśleć o głodzie i biedzie. Porównywał się z bohaterami powieści i pragnął ich naśladować:

> Czasami odkładał książkę i zastanawiał się nad losami bohaterów. Wyszukiwał podobieństwo między nimi a sobą, a jeżeli go nie mógł znaleźć, postanawiał w duchu, że musi stać się im podobnym. Porywało

[19] G. Morcinek: *Czarna Julka*…, s. 107.

[20] Tamże, s. 268.

> go bohaterstwo powstańców, rozrzewniało poświęcenie starego sługi, kochał jak temten w książce kochał i cierpiał jak jego narzeczona cierpiała. Przeczytał jedno zdanie i wypisał je sobie na karteczce: – „Co ma począć kamień polny, gdy go uczucie do diamentu ogarnie?…[21]

Jak ważna była to lektura dla bohatera, świadczy fakt, że w przytoczonym powyżej fragmencie znajduje się informacja, że Gustlik przepisał sobie cytat z tej powieści, który niezwykle go poruszył. *Pożary i zgliszcza* były ostatnią książką wydobytą ze skrzyni sąsiada Kubienki. Po jej przeczytaniu bohater zdecydował się zapisać do biblioteki, w której odkrył inne, fascynujące powieści. Należy także wspomnieć, że również i ta książka była czytana przez młodego Gustawa Morcinka. Co ciekawe, można dotrzeć do informacji wskazujących, że pisarz zetknął się ze wspomnianą powieścią, jak również z innymi charakteryzowanymi tytułami, w podobnych warunkach, jak jego bohater. Był on wtedy młodym górnikiem odczuwającym głód nieustannej lektury[22].

Jedną z szerzej opisanych lektur bohaterów *Wyrąbanego chodnika* była powieść Henryka Sienkiewicza *Krzyżacy*. W tekście *Gustaw Morcinek i książki* ustalono, że sam autor wielokrotnie mówił o powieści historycznej, która w procesie i edukacji młodzieży odgrywała wielką rolę. Warto w tym miejscu zacytować opinię badaczki, która w następujący sposób podsumowała czytelnictwo powieści historycznych wśród młodzieży na Śląsku:

> Ponadto, prócz wielkiej przygody, lektury te przynosiły także wiedzę o odległej, świetnej przeszłości kraju, kształciły wyobraźnię i uczucia patriotyczne […] Było to szczególnie ważne na Śląsku, gdyż tym właśnie książkom w dużej mierze zawdzięczać należy, że młodzież, choć wychowywana w obcych szkołach, nie zatraciła poczucia polskości, na co Gustaw Morcinek także bardzo często wskazywał[23].

Warto przyjrzeć się bliżej, w jaki sposób bohaterowie autora *Pokładu Joanny* docierali do wspomnianej powieści i jakie wzruszenia ona w nich wywoływała. *Krzyżacy* oraz *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza wzmiankowane są w *Wyrąbanym chodniku*. W drugiej z analizowanych powieści brak opisu tych lektur. Być może wiązało się to z faktem, że bohaterowie *Czarnej Julki* byli młodsi niż Gustlik Wałoszek z *Wyrąbanego chodnika*, którego poznajemy w momencie ukończenia przez niego szkoły, choć inne lektury mimo wszystko powtarzają się jako czytane przez bohaterów obydwu powieści. Być może specyfika zaboru pruskiego, w którym częściowo toczy się akcja powieści, mogła mieć związek właśnie z wyborem tej konkretnej lektury.

---

[21] G. Morcinek: *Wyrąbany chodnik*…, T. 1…, s. 42.

[22] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"*…, s. 43.

[23] U. Gumułowa: *Gustaw Morcinek*…, s. 100.

Gustlik dociera do *Krzyżaków* dzięki koleżance, Bronce. To ona poleciła mu wypożyczenie tej książki z Czytelni Towarzystwa Szkoły Ludowej. Bohater zaraz po otrzymaniu książki rozpoczyna czytanie jej fragmentów, a towarzyszy mu wtedy uczucie niezwykłej radości oraz lekkości:

> Gustlik, oparty o ściany, czytał na wyrywki. To tu, to tam, gdzie trafiło. […] A w sercu radość gorzała jak w wieczór wigilijny, kiedy przez cały dzień napości się do obmierzłości, a potem za stołem siędnie, a na stole dymia się smakowicie miski i talerze, i rynienki pełne przeróżnego, dobrego jadła[24].

Przytoczony cytat to porównanie lektury książki z jedzeniem uroczystej, najpiękniejszej kolacji w roku, która wiąże się z wydarzeniem religijnym. Pisarz nieprzypadkowo zastosował takie właśnie zestawienie. Książka niejednokrotnie określana jest jako pokarm dla duszy. Akt czytania sprawia, że człowiek staje się bogatszy, syci głód świata, wiedzy, poznania. Z kolei wieczerza wigilijna to nie tylko zaspokojenie głodu fizycznego po dniu poszczenia, ale jednocześnie radość z nadchodzącej nocy Narodzenia Pańskiego. Książka może stanowić tutaj symbol właśnie narodzenia i nasycenia.

Po raz drugi wspomniana powieść pojawia się, gdy bohater przebywa u wuja Franciszka, na terenie zaboru pruskiego. Starszy Wałoszek mówił o *Krzyżakach* i porównywał ich z Niemcami. Wyliczał krzywdy, jakie czynili jedni i drudzy. Powieściowe wydarzenia porównywał z obecną sytuacją, w której się znajdował, co oznaczało, że wspomniana lektura miała znaczny wpływ na jego wyobraźnię i postrzeganie świata.

Krzyżacy inspirują również młodego Gustlika, który w marzeniach sennych porównuje postaci ze swojego najbliższego otoczenia z bohaterami powieści. Koleżankę Bronkę utożsamia z Jagienką, przybraną kuzynkę Helenkę z Danuśką, a siebie samego widzi jako Zbyszka z Bogdańca. Później bohater czyta fragmenty powieści swojej ukochanej matce. Obydwoje płaczą podczas lektury i wzruszają się losem fikcyjnych postaci. Matka Gustlika odmawia nawet modlitwę za duszę zmarłej Danusi. Fabuła powieści prowokuje do porównań ze światem rzeczywistym, przywołuje jako wzór określone postawy, rozbudza wyobraźnię, uwrażliwia na krzywdę i cierpienie.

Kolejną powieścią historyczną, która wspomniana została w *Wyrąbanym chodniku*, jest *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza. Bohater wziął tę powieść do czytania w pracy. Gustlikowi nie wolno było zasnąć podczas nocnej szychty, więc przynosił sobie książki do czytania. Jednakże kiedy skończył lekturę *Quo vadis*, zasnął i przez swoje zaniedbanie obowiązków został wyrzucony z pracy. W powieści brak opisu reakcji bohatera na treść lektury, jednakże warto zaznaczyć, że

[24] G. Morcinek: *Wyrąbany chodnik*…, T. 1…., s. 87.

w ogóle została ona wymieniona. Stało się tak prawdopodobnie dlatego, że była to również jedna z książek, do których sam autor *Ondraszka*, również w dorosłym życiu, powracał niejednokrotnie[25].

Spotkanie bohaterów *Czarnej Julki* z *Panem Tadeuszem* Adama Mickiewicza nastąpiło wcześnie i było dość nietypowe. Dzieci zaintrygowane sąsiadem Pludrzyńskim, znanym ze swoich dziwactw, postanowiły pójść wieczorem pod jego dom i podpatrzeć, co on tam robi. Okazało się, że sąsiad czytał cicho *Pana Tadeusza*, a zaintrygowane dzieci z rozczarowaniem stwierdziły, że nie rozumieją usłyszanych fragmentów. Po raz kolejny bohaterowie spotykają się ze wspomnianym utworem podczas lekcji ze znienawidzonym nauczycielem Michnikiem, gdy Julka recytuje na głos nieznany uczniom wiersz. Dziewczynka dotarła do książki w sobie tylko wiadomy, tajemniczy sposób i nauczyła się jej fragmentów na pamięć. Podczas lekcji, na której słyszała pochwały poezji i kultury niemieckiej oraz słuchała o ich wyższości nad literaturą polską, postanowiła pokazać nauczycielowi, że ma inne zdanie na ten temat, a *Pan Tadeusz* był tym utworem, który wybrała, by pokazać swoją odmienną opinię. Swoim wystąpieniem wzbudziła podziw wśród kolegów i jednocześnie wściekłość nauczyciela, który polskiego wieszcza traktował lekceważąco.

Powieścią, która zajmuje niezwykle dużo miejsca w rozmowach i wyobraźni bohaterów, jest *Robinson Crusoe* Daniela Defoe, czyli ukochana książka członków Julczynej bandy. Lekturę podsunęła chłopcom ich koleżanka, Julka. Wypożyczyła ją ze wspomnianej już biblioteki Jedności i przyniosła na hałdę. To właśnie tam dzieci bawiły się i spędzały większość swojego wolnego czasu. Dziewczynka przyniosła najprawdopodobniej tzw. *Robinsona polskiego* w tłumaczeniu i opracowaniu Adolfa Dygasińskiego, które w tym okresie było ogromnie popularne, często wydawane, jak również drukowane we fragmentach[26]. Książka zawierała ilustracje i była mocno zniszczona, co świadczyło o sporej liczbie wypożyczeń. Powieść zrobiła na dzieciach niezwykłe wrażenie. Była im tak bliska, że dla własnego użytku przemianowali oni głównego bohatera na swojsko brzmiącego Robinsona Krużołka. Gustlik określił ją mianem „wspaniałej". Fascynowała ona wszystkich bohaterów. Siedzieli w swojej pieczarze na hałdzie i czytali na głos:

> Słuchali kamraci i nawet nie odważyli się głośno oddychać, a oczy ich gorzały. Słuchała Julka, a jej czarne oczy były podobne do rozżarzonych węglików. I wszyscy przebywali ze mną na samotnej wyspie, zagubionej na dalekim morzu. I wszyscy rozczulaliśmy się nad kozą, nad śmiesznym Piętaszkiem, zapominaliśmy, że jesteśmy głodni, że jesteśmy brudni, że nas pchły gryzą, że śmierdzimy czadem jak dudki, że nas powoli zaczyna łupać boleśnie w potylicy, że nam zbiera się na wymioty, że nie jesteśmy

[25] Zob. U. Gumułowa: *Gustaw Morcinek*…, s. 96.

[26] Zob. B. Kulka: *Książka polska*…, s. 146.

> Robinsonami. Słowem, chociaż było nam ogromnie dobrze, to w świecie Robinsona Krużołka byłoby nam jeszcze lepiej[27].

Robinson Krużołek może symbolizować ucieczkę od rzeczywistości. Ucieczkę od niedostatku, głodu i biedy. Może również być symbolem pociechy w smutku i jednocześnie bronić przed niedogodnościami otaczającej rzeczywistości[28]. W zasadzie ta przygodowa opowieść była wielkim marzeniem. Marzeniem chłopców i jednej dziewczynki o innym, lepszym świecie. Akcja toczyła się na samotnej wyspie, znajdującej się na oceanie, który sam w sobie fascynował i był egzotyczny dla mieszkańców małej Karwiny. Opisywana wyspa była pełna bujnej przyrody i ciekawych zwierząt. Miała w sobie tajemnicę i smak niezwykłej przygody. Dzieci rozczytując się w dziejach głównego bohatera, niejako same nim były. Tylko w ten sposób mogły poznać magię innej, piękniejszej rzeczywistości. Powieść otwierała serca i umysły dzieci na ogrom i niezwykłość innego, nieznanego świata. Książka tak wyraziście oddziaływała na wyobraźnię Gustlika, że również i on, podobnie jak Gustlik z *Wyrąbanego chodnika*, śnił o przygodach głównego bohatera[29]. Istotny był również fakt, że kiedy zginął Waniek, jeden z członków Julczynej bandy, koledzy włożyli mu do trumy własne skarby w postaci rozmaitych podarunków. Wśród nich znajdował się również zaczytany egzemplarz *Robinsona Crusoe:*

> Onderek przyniósł „Robinsona Krużołka". Książka była już mocno sfatygowana, z rozlatującymi się kartkami. – Bratu ja zabrałem! – wyjaśnił szeptanymi słowami. – Żeby nasz kamrat miał co czytać w niebie![30]

Dzieci tak bardzo ceniły sobie wspomnianą powieść, że myślały o tym, żeby zabrać ją ze sobą wszędzie, nawet do innego świata. Stanowiła ona jeden z ich najcenniejszych skarbów, który potrafiły bezinteresownie ofiarować tragicznie zmarłemu koledze.

Należy zwrócić uwagę na fakt, że książka *Przypadki Robinsona Kruzoe* Daniela Defoe zajmowała wyjątkowe miejsce wśród dziecięcych lektur Gustawa Morcinka. Jak ustaliła wspomniana już wcześniej badaczka, pisarz wracał do tej książki wiele razy wspominając swoje lata nauki szkolnej oraz późniejsze doświadczenia z pracy pedagogicznej[31].

Jedną z ważniejszych lektur bohatera *Czarnej Julki* była *Biblia*. Miał on do niej dostęp w szkole. Gustlik czytywał ją regularnie i był z niej najbieglejszy spośród

---

[27] G. Morcinek: *Czarna Julka*…, s. 106–107.

[28] Zob. znaczenie symbolu „książka": W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 2006, s. 173–177.

[29] G. Morcinek: *Czarna Julka*…, s. 302.

[30] Tamże, s. 281.

[31] Zob. U. Gumułowa: *Gustaw Morcinek*…, s. 95.

pozostałych uczniów. Sam bohater wspominał, że *Biblia* była ilustrowana, a jego właśnie najbardziej ciekawiły obrazki:

> Patrząc na nie, lubiłem marzyć o niebieskich migdałkach […] przenosiłem się w odległy świat, gdy jeszcze Chrystus wędrował po świecie, a świat był ogromnie smutny i rosły na nim palmy, żyli dzicy ludzie, biegały lwy z ozwartymi paszczękami[32].

Najprawdopodobniej dzieci swój pierwszy kontakt ze sztuką graficzną miały właśnie dzięki biblijnym rycinom. Należy podkreślić, że z kart *Biblii* młody bohater poznawał świat. Ilustracje obrazowały trudne teksty, które wydawały się wówczas lepiej zrozumiałe, inspirowały wyobraźnię młodego czytelnika i budziły wzniosłe uczucia. Dzięki tej lekturze Gustlik miał własną wizję świata, którą konfrontował z rzeczywistością. Była to lektura wspólna dla wielu dzieci z różnych środowisk. Towarzyszyła ona również Gustawowi Morcinkowi.

Ważne miejsce wśród lektur bohaterów *Czarnej Julki* zajmował również *Faraon* Bolesława Prusa. Książka znajdowała się w księgozbiorze domowym ojca jednego z członków Julczynej bandy, Leusia Lizaka. Po tragicznej śmierci kolegi Wańka dzieci zastanawiały się nad tym, co dzieje się z człowiekiem i jego ciałem po śmierci. Leuś opowiadał więc towarzyszom o obrzędach pogrzebowych starożytnego Egiptu. Chcąc ubarwić treść poważnej, jak dla dzieci, książki, wymyślał coraz nowsze zwyczaje:

> Tego króla złożyli w takiej piramidzie. A do tej piramidy dali mu wszystko, czego potrzebował za życia. Jedzenie, pieczone kaczki i gęsi […] babskiego drzystu za sto reńskich, liter alaszu-kimlu, podełko cygar, sto kołaczy z posypką i powidłami, dwie uwędzone szynki, kopę krupnioków, no wszystko, żeby nie był głodny na drugim świecie. Broń mu także dano. Karabin maszynowy, armatę, rewolwer… – łgał bez zająknięcia[33].

Faraon to przykład lektury przeznaczonej już dla wyrobionego, dorosłego czytelnika. Mimo to pojawia się w *Czarnej Julce* w środowisku dziecięcym. W tej powieści bohaterowie znaleźli odpowiedź na nurtujące ich pytania dotyczące śmierci oraz tego, co dalej dzieje się z ciałem i duszą człowieka. Dzięki opisanym w niej zwyczajom pogrzebowym bohaterowie wpadli na pomysł, by wyposażyć Wańka w najpotrzebniejsze rzeczy, które miały mu ułatwić i uprzyjemnić drogę do nieba oraz późniejszą w nim egzystencję.

Po śmierci wspomnianego wcześniej Wańka bohaterowie *Czarnej Julki* dokładnie przeglądali całą dostępną prasę bieżącą, czytając artykuły komentujące

[32] G. Morcinek: *Czarna Julka*…, s. 165.

[33] Tamże, s. 270.

tragiczną śmierć kolegi. Kolejno przeglądali oni następujące gazety: niemiecką „Silesię", „Robotnika Śląskiego", „Gwiazdkę Cieszyńską", „Głos Ludu Śląskiego", ostrawskie „Morgenzeitung" i „Moravsko-Slezsky Denik", „Dziennik Cieszyński", „Ślązak". Wszystkie wymienione gazety to autentyczne czasopisma, które w tamtym czasie ukazywały się na ziemiach zaboru austro-węgierskiego. Należy jednak wspomnieć, że najwięcej emocji wzbudził w dzieciach tekst zamieszczony w skoczowskim „Ślązaku". Był to tygodnik ukazujący się początkowo w Cieszynie i Skoczowie, a później w Morawskiej Ostrawie. Ukazywał się od 1909 roku, a wydawcą pierwszych piętnastu numerów był Józef Kożdoń ze Skoczowa. Stanisław Zahradnik badający czasopiśmiennictwo w języku polskim na terenie Czechosłowacji w następujący sposób określił charakter i profil czasopisma:

> Pismo ogólnoinformacyjne w języku polskim, lecz w duchu obcym, do roku 1919 germanofilskim, od roku 1919 ostro przeciwpolskie, czechofilskie, tendencje ślązakowskie. Zawierało artykuły o problematyce lokalnej, ogólnej, propagandowe w duchu ślązakowskim, opowiadania, utwory miejscowych twórców pisane gwarą zachwaszczoną germanizmami i czechizmami[34].

Dzieci oburzone i rozwścieczone artykułem znalezionym w „Ślązaku", chwalącym wyższość szkół niemieckich nad polskimi, określiły jego redaktora jako renegata, który za pieniądze arcyksięcia bałamucił Ślązaków. Samo czasopismo zaś nazwały szmatławcem. Wysłały list do redakcji z prośbą o darmowy egzemplarz, a po jego otrzymaniu, wymazały go łajnem i odesłały na adres redakcji. W ten sposób mściły się za krzywdzące ich zdaniem opinie zamieszczane na łamach wspomnianego pisma. Jak wskazuje przykład „Ślązaka", młodzi czytelnicy doskonale rozpoznawali wartość informacji zawartych w prasie codziennej i zdawali sobie sprawę z siły jej oddziaływania.

Bohaterowie *Wyrąbanego chodnika* i *Czarnej Julki* najczęściej docierali do książki dzięki kolegom lub bibliotece. Początkowo przewodnikiem po świecie czytania i opowiadania baśni była ich matka, następnie rozpoczynali oni własne poszukiwania i przypadkowo trafiali na wybrane tytuły. Później wraz z doświadczeniem czytelniczym korzystali już aktywnie z biblioteki oraz słuchali opinii przyjaciół. Istotny jest fakt, że w swoich pasjach czytelniczych byli samodzielni. Nikt ich do czytania nie zmuszał. Z własnej inicjatywy poznawali alfabet oraz sami zapisywali się do wypożyczalni. Książka miała dla nich magię i wartość. Dawała rozrywkę, bawiła oraz uczyła.

---

[34] S. Zahradnik: *Czasopiśmiennictwo w języku polskim na terenach Czechosłowacji w latach 1848–1938*. Opole 1989, s. 191–192.

Wśród lektur bohaterów Morcinka pojawiają się różne tytuły. W repertuarze czytelniczym powieściowych postaci znajduje się klasyka polska reprezentowana przez Adama Mickiewicza (*Pan Tadeusz*), Henryka Sienkiewicza (*Krzyżacy, Quo vadis*), Bolesława Prusa (*Faraon*), Józefa Kraszewskiego (*Stara baśń*). Pojawia się także dziecięca klasyka światowa reprezentowana przez powieść Daniela Defoe *Przypadki Robinsona Kruzoe*. Wśród zainteresowań czytelniczych bohaterów odnajdujemy również poczytne i popularne powieści literatury polskiej takich autorów, jak Władysław Łoziński (*Oko proroka*) czy Maria Rodziewiczówna (*Pożary i zgliszcza*). Oprócz beletrystyki bohaterowie czytali również prasę bieżącą, ukazującą się przede wszystkim na terenie zaboru austro-węgierskiego. Ważne miejsce w przedstawionym reperatuarze czytelniczym zajmował także elementarz, dzięki któremu bohaterowie mogli rozpocząć swoją przygodę z czytaniem. Oprócz przedstawionych powieści postaci świata kreowanego w *Wyrąbanym chodniku* i *Czarnej Julce* czytywały również literaturę jarmarczną i odpustową, różnego rodzaju kalendarze i żywoty świętych. Należy także wspomnieć, że swoje szczególne miejsce wśród lektur bohaterów Morcinka miała *Biblia*.

Interesujący jest również fakt, że znaczna objętość książki nie zniechęcała młodych czytelników do lektury. Biorąc do ręki jedno ze starszych wydań *Przypadków Robinsona Kruzoe* wydane w Lipsku w 1851 roku, można przekonać się, że wydanie oznaczone jako tanie, posiada znaczną liczbę rycin i składa się z dwóch tomów. Tylko tom drugi liczy 298 stron[35]. Z kolei powieść *Krzyżacy* ukazywała się w popularnych wydaniach często w czterech tomach o sporej objętości. Można uogólnić, że opisywani bohaterowie czytali zazwyczaj trzystustronicowe powieści.

Przedstawione lektury miały istotny wpływ na wyobraźnię literacką Gustawa Morcinka. On sam czytał je w dzieciństwie i wczesnej młodości. Docierał do nich w podobny sposób i najprawdopodobniej budziły one w nim zbliżone emocje. Można założyć, że książki prezentowane w powieściach wzorowane są na autentycznych doświadczeniach i wrażeniach literackich pisarza. Teorię tę wydają się potwierdzać słowa autorki biografii literackiej Gustawa Morcinka, która w następujący sposób pisała o jego czytelniczych pasjach z czasów wczesnej młodości:

> Musiały te młodzieńcze wzruszenia czytelnicze być bardzo ważnymi przeżyciami, gdyż przez całą twórczość Morcinka snuje się wątek książki, która uszlachetnia ludzkie życie i przydaje mu barw. O książkach pisał Morcinek z najwyższym napięciem emocjonalnym, podobnie jak o chlebie[36].

[35] D. Defoe: *Przypadki Robinsona Kruzoe*. T. 2. Lipsk 1851.

[36] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"*…, s. 44.

Omówione lektury bohaterów dwóch wybranych powieści Gustawa Morcinka to tylko ułamek obszernego tematu badawczego. W wielu utworach pisarza można odnaleźć ślady jego literackich fascynacji i wspomnień czytelniczych. Postaci świata powieściowego niejednokrotnie spotykają się z książką, która zawsze stanowi dla nich niezwykłą, bezcenną wartość.

Teresa Wilkoń

Podróże i obczyzna w twórczości Gustawa Morcinka: *Judasz z Monte Sicuro*

I.

Gustaw Morcinek jako człowiek i jako pisarz miał cztery zasadnicze ideały: rodzina, ziemia cieszyńska (okolice Skoczowa), Polska i religia. Jest to porządek wznoszący, traktowany przez twórcę z powagą i wrodzoną mu wiernością.

Jego proza, na co zwracała uwagę wielokrotnie Krystyna Heska-Kwaśniewicz, stanowiła linię wznoszącą aż do pierwszych utworów socrealistycznych i po 1956 roku, wychodząc z chwilowego załamania, kieruje się znów w górę. Wydaje się, że jej szczytowym punktem była powieść *Judasz z Monte Sicuro*. Jest to utwór, który wyzwala się z wszystkich wymienionych przez Zdzisława Hierowskiego[1] wad, a przede wszystkim z „tradycjonalnego sentymentalizmu", który – zdaniem Witolda Nawrockiego – daje o sobie silnie znać w *Judaszu z Monte Sicuro*. Szło zapewne krytykowi o motywy religijne w tej powieści, motywy pojawiające się głównie z ustępem o Bożym Narodzeniu i z postacią włoskiego księdza. Ale te właśnie partie nie były ani sentymentalne, ani naiwne, i oznaczały pewien nawrót do tematyki religijnej, sztucznie przerwanej w latach realizmu socjalistycznego. Był to powrót do źródeł ważnych, tych płynących np. z książek typu *Listy z mojego Rzymu* i twórczości obrazowej, do której – w dużym stopniu – powraca też poprzez opowieści okupacyjne *Judasz z Monte Sicuro*. Mamy w nich w istocie do czynienia z odejściem od tematyki śląskiej (szczególnie cieszyńskiej), od motywów górniczych i szkolnych, od dydaktyzmu i emocjonalności pisarza.

Morcinek czuł się piewcą Śląska i górnictwa[2]. Jego ojciec był górnikiem i on sam, mając kilkanaście lat, pracował już na kopalni w Karwinie. Przed wojną był

[1] Z. Hierowski: *Kronika twórczości Gustawa Morcinka*. W: Tenże: *Szkice krytyczne*. Katowice 1975, s. 131.

[2] K. Heska-Kwaśniewicz twierdzi, że „najważniejsze motywy [w twórczości Morcinka – T.W.] to kopalnia, pejzaż i szkoła". K. Heska-Kwaśniewicz: *„Kolorowy rytm życia". Studia o prozie Gustawa Morcinka*. Kraków 1993, s. 8.

nauczycielem i działaczem regionalnym. Cały okres wojny przebywał w obozach koncentracyjnych. Czuł się zawsze Polakiem i katolikiem. W 1945 roku przebywał w obozie urządzonym przez dowódców II Korpusu Andersa w Monte Sicuro w północno-zachodnich Włoszech. Przebywał też we Francji i dłuższy czas w Rzymie. W 1946 roku zdecydował się na powrót do kraju, podobnie jak Gałczyński i inni twórcy.

W kraju stopniowo wciągano pisarza do budowy Polski Ludowej. Został posłem na Sejm i w 1953 roku, po śmierci Stalina, zaangażowano go do akcji przemianowania Katowic na Stalinogród. Miał Morcinek odegrać z góry i przez innych decydentów ukartowaną komedię „ojca chrzestnego" tego oportunistycznego pomysłu[3]. Wiedziano, że delikatny, schorowany i zmęczony wojenną i powojenną poniewierką pisarz nie odmówi i wystąpi w Sejmie z laudacją „Wodza Ludzkości" i rzekomo śląską inicjatywą jego pośmiertnego uczczenia. Wybór Katowic – miasta z polskimi tradycjami powstańczymi – był wyjątkowo niefortunny i, jak twierdzono, złośliwy. Wkrótce miał się skończyć mit Stalina w ZSRR, i kończył się w Polsce.

Gustaw Morcinek przeżył tę sprawę, ponurą i cyniczną, głęboko. Trzeba pamiętać, że miał pisarz przed wojną i po wojnie opinię „piewcy czarnego Śląska", patrioty, porządnego człowieka o mocnych zasadach. A tu taka kompromitacja.

Twórczość Gustawa Morcinka z okolic 1956 roku stanowi próbę rehabilitacji i powrotu do prawdziwych źródeł, tworzących układ czterech wartości, o których była mowa. Trzeba tu dodać, że dotychczasowe trzy motywy: praca w kopalni, szkoła i sprawy śląskie nie wyczerpywały tematów jego prozy i publicystyki. Należy jeszcze wspomnieć o motywie niedocenionym, ale – moim zdaniem – bardzo ważnym, dotyczącym podróży. To było jakby oderwanie się od tego wszystkiego, co stanowiło „służbę dla regionu i kraju", od lokalnych spraw, od fedrowania…

Judasz z Monte Sicuro, powieść pisana po 1956 roku, jest świadectwem tego oderwania się od spraw lokalnych i krajowych, świadectwem odważnego powrotu do lektury wartości autentycznych, literatury faktu przemilczanego, literatury prawdy, choćby była to prawda okrutna i niedająca oczyszczenia. Był to zarazem powrót do egzotyki Włoch, do wspomnień, do prawdziwego Monte Sicuro, gdzie spędził pisarz, były więzień, okres rekonwalescencji wraz z jedenastoma innymi byłymi oficerami wojny i okupacji.

Zmiana miejsca akcji, pejzażu, tła, środowiska idzie tu w parze ze zmianą problematyki i zapowiada jakby nowego Gustawa Morcinka, występującego w roli szczerego moralisty, podejmującego motywy „filozoficzne i problem moralnego zakładu", tak częste w prozie powojennej Europy, np. w twórczości Alberta Camusa i innych egzystencjalistów. Jeśli idzie o twórców polskich, to widziałabym tu delikatne nawiązanie do okupacyjnej prozy Jerzego Andrzejewskiego (por. np.

[3] Opisała tę kwestię bliżej K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon". Biografia Gustawa Morcinka*. Opole 1988, s. 166–168.

Apel). Widać też pewne wpływy Hemingwaya, który miał znaczny wpływ na prozę polską po 1956 roku.

Jak się wydaje, do powieści tej Morcinek zbierał materiały z różnych źródeł, korzystając też z wielu doświadczeń wyniesionych z niemieckich obozów koncentracyjnych, w tym długiego pobytu w Dachau. Krystyna Heska-Kwaśniewicz w artykule *Od opowiadania „Pod gongiem" do „Judasza z Monte Sicuro"* omówiła rolę, jaką odegrał Józef Kret, założyciel Uniwersytetu Ludowego w Cieszynie, więzień Oświęcimia. Prawdopodobnie inne opowieści *Judasza…* mogły mieć zbliżony charakter. Pisarz przedstawił w tym utworze autentyczne miejsce we Włoszech, prawdziwy obóz – „sanatorium" dla Polaków, mieszczący się w starym zamku, ubarwił je jednak literacko, rozwijając niektóre wątki i budując niezwykłe perypetie postaci, nad którymi zawisły nie tylko nieszczęścia wojny i okupacji, ale jakieś diabelskie fatum. Jednym z bohaterów był Żyd, który wraz z żoną i córką jechał w transporcie do obozu zagłady. Gdy transport był już blisko celu, wiedząc, że jadą po pewną śmierć, kazał zażyć córce i żonie pigułki, które były trucizną. I gdy, jako ostatni, miał to uczynić, pociąg został zatrzymany przez partyzantów. Więźniowie zostali uwolnieni, a wśród nich ocalał nasz bohater, który stał się mimowolnym zabójcą najbliższych mu osób. Dla niego wojna się nie skończyła. A oto inna sytuacja: Polak wraca w czasie okupacji do miasta, gdzie zostawił swoją dziewczynę, Żydówkę, piękną i mądrą. Gdy tam przybywa, widzi grupę Żydów, prowadzonych na dworzec. Jest wśród nich dziewczyna z malutkim dzieckiem na ręku. To jest jego dziecko. Dziewczyna widzi swego ukochanego i błagalnie prosi o ratunek. Jej ukochany odwraca się i oddala. Gdyby próbował pomóc, podzieliłby jej los.

Tę opowieść przyjmują współtowarzysze z zamku milcząco, bez komentarza, bez współczucia…

Każda opowieść ma inną dramaturgię, inny styl relacji, inną pointę i inne moralne przesłanie. Dwunastu opowiadających, niby dwunastu apostołów, uczestniczy przy wieczerzach w spotkaniach, które nie są rozgrzeszeniem, *katharsis*, pociechą. Opowiadający muszą nadal żyć ze swoimi dramatami, w poczuciu winy, złorzecząc na los. W dodatku ma być wśród nich Judasz, który zdecyduje się, wbrew dowództwu Korpusu, na powrót do kraju. Czy krok ten jest zdradą? Czy można mówić o zdradzie, gdy decyzje podejmują rozbitkowie, przeżywający swoją alienację i dramaty z dala od domu? Czy jest antidotum na chorobę nostalgii? Pytania te nie padają wprost, są one jednak wkomponowane w tekst, stanowią sferę milczenia czy przemilczenia wielu spraw polskich rozbitków, których wojna zagnała na emigrację. Morcinek nie chce poruszać problematyki ideowych konfliktów. Zamyka swój rozbrat z socrealizmem, wracając do motywów walki dobra i zła, mających odpowiedni wymiar i znaczenie.

W jednej z pierwszych opowieści znajduje się fragment o ordynansie, który każe swemu kapitanowi zdjąć mundur z dystynkcjami kapitana WP i przebrać się w żołnierską bluzę zabitego szeregowca. Nie podaje nazwy miejscowości, daty tego zdarzenia, wiadomo jednak, do jakiej niewoli dostanie się polski oficer.

W świetle badań Krystyny Heskiej-Kwaśniewicz relacja Morcinka, którą znał z opisu Józefa Kreta, była całkiem odmienna. A oto cytat z Morcinka z komentarzem autorskim:

> Janka spotkał po raz pierwszy przy dyszlu. Z dziewięciu [!] innymi kolegami woził koks do krematorium. On, jako najstarszy szedł koło dyszla i kierował, reszta współtowarzyszy pchała z boków i z tyłu. Niektórzy mieli zarzucone szleje na ramieniu i ciągnęli tamten ponury ciężar. A wóz toczył się powoli od krematorium do stacji. Tam nasypywano koks na wóz, a gdy był pełny, ciągnięto go do krematorium. W krematorium czekali na koks więźniowie Żydzi. Zrzucali go na usypisko, oni zaś wracali na stację. I tak przez cały dzień[4].

„Morcinek cytowany fragment tak nacechował emocjonalnie – pisze K. Heska-Kwaśniewicz – aby wywierał on na czytelniku przygnębiające wrażenie. Epitety oraz odpowiednio użyte czasowniki sprawiają, iż relacja Morcinka nie jest opisem pracy więźniów, lecz atmosfery, która towarzyszyła tej pracy"[5].

Wydaje się jednak, że poza przymiotnikiem – epitetem „ponury", opis Morcinka jest konkretny, plastyczny, dający dobre zbliżenie wykonywanej przez więźniów pracy. Zdania są stosunkowo krótkie, tworzą parataktyczny ciąg – bardzo spójny, płynny. Cały fragment zamyka konkluzyjne zdanie: „I tak przez cały dzień."

Jak się wydaje, zgodne wypowiedzi krytyków i historyków literatury dotyczące ekspresywności (emocjonalności) prozy Gustawa Morcinka są przesadzone. Witold Nawrocki pisał wręcz, mając na myśli *Judasza z Monte Sicuro*, o sentymentalności, naiwności i emocjonalności Morcinka. Wskazuje się tutaj na wpływ Żeromskiego i oddziaływanie literatury modernistycznej, na której się pisarz wychował.

Otóż w odniesieniu do *Judasza z Monte Sicuro* jest to sąd nie tylko wyolbrzymiony, ale i nietrafny. Jeśli jest coś sentymentalnego w tej powieści, to tylko fragment Świąt Bożego Narodzenia, napisany z myślą o przywołaniu rodzinnej, polskiej atmosfery tych świąt i przeżyć tułaczy polskich, skazanych przez los i wojnę na pobyt w dalekich Włoszech. Jest to ustęp zgrabnie wkomponowany w relację wydarzeniową dotyczącą Monte Sicuro, napisany prosto i z poetycką wrażliwością, kontrastującą z surową, męską, niekiedy wręcz zbrutalizowaną narracją powieści. Nie widać tu źródeł młodopolskich, a już tym bardziej wpływów Żeromskiego. Morcinek jest zwięzły, pisze krótkimi zdaniami, gęsto przetyka narrację nierozbudowanymi dialogami, a opowieści, które snują polscy rozbitkowie, są bardzo krótkie. Trzymają one przy tym czytelnika w napięciu, ponieważ wkom-

[4] Cyt. za K. Heska-Kwaśniewicz: *„Kolorowy rytm życia"*…, s. 104.

[5] Tamże.

ponowane są w utwór, który dokładnie relacjonuje wydarzenia rozgrywające się na zamku w Monte Sicuro, niezwykle tragiczne i dramatyczne.

Wskazywano tutaj na wpływ Boccaccia, ale to jest nieporozumienie. Dwanaście opowieści wojennych rekonwalescentów ustępuje jednak bieżącej akcji, pełnej dramatów. Jest trudny czas powojenny. Na Monte Sicuro narracja obejmuje losy nie tylko Polaków, ale i Włochów i żołnierzy polskich, odwiedzających obóz. Zmienia się też miejsce akcji, gdyż „pensjonariusze" robią wypady do Ancony. Dodajmy do tego opisy widoków i pogody, opisy miasta i mieszkańców itp. Boccaccio połączył odrębne opowieści podróżnych miejscem ich spotkania, średniowieczną oberżą. Morcinek napisał powieść o Polakach, byłych więźniach i jeńcach, członkach ruchu oporu, leczących swe rany i urazy w zamku zamienionym w obóz.

Co wieczór, przy ognisku, w którym pali się stare księgi, rozbitkowie polscy opowiadają sobie, dla zabicia czasu, historie niezwykłe i tragiczne. Powieść toczy się więc dwoma nurtami: akcja główna, związana z teraźniejszością włoską, obozową i opowiadane zdarzenia z przeszłości sięgającej czasów międzywojennych. Jest to struktura szkatułkowa, narracja w narracji, bardzo precyzyjna i opracowana w szczegółach. Dwanaście tragicznych historii opowiada dwunastu mieszkańców zamku, a każda z nich jest inna, ma inne zakończenie. Opowieści przeważnie budowane są tak, aby puenta była zaskakująca. Równie tragiczne rzeczy dzieją się w narracji głównej, metatekstowej. I tu spotykamy śmierć na każdym kroku, i tu są dramatyczne sceny, jak np. ukamienowanie młodej dziewczyny (zmuszanej do prostytucji) przez mieszkańców Monte Sicuro. Dziewczynę próbują uratować Polacy.

II.

W omawianej powieści widać wyraźnie nawiązanie do dawnej symboliki liczb: dwanaście opowiadań opowiadanych przez dwunastu „zbójców". Przy czym każdy z nich przeżywa jeszcze swoje perypetie w obozie w Monte Sicuro. Morcinek tak prezentuje swych bohaterów:

> – Ilu was tu wszystkich? – zapytał jeszcze pułkownik
> – Dwunastu, a ja trzynasty!
> – Aha! Dwunastu zbójców z hersztem na czele. Z takim Rinaldem Rinaldinim! – zakpił pułkownik. – Albo jeszcze lepiej! Dwunastu apostołów, a między wami chyba Judasz?…[6]

[6] G. Morcinek: *Judasz Monte Sicuro*. Katowice 1982, s. 17. (Wyd. I. Katowice 1957).

Odwołanie się do baśni i do *Biblii* nie jest tu przypadkowe. Stara się bowiem Morcinek nadać swej narracji charakter przypowieści i baśni, a więc gatunków, które lubił i które wprowadzał do swej prozy. Znaczący jest też tytuł, w którym pojawia się ewangelijny zdrajca. Ma nim być ktoś spośród dwunastki „sprawiedliwych", kto będzie chciał wrócić do kraju. Wspomniałam już wcześniej, że pisarz, po ponadrocznym pobycie na Zachodzie (Francja, Włochy), zdecydował się na powrót w listopadzie 1946 roku[7].

Pisał Zbigniew Jerzy Nowak, że w twórczości powojennej „usiłował Morcinek odpowiedzieć na dręczące go pytanie w sprawie genezy i sensu niesłychanych zbrodni, które popełniono w Europie podczas drugiej wojny światowej. Odpowiedź jawiła się pisarzowi w kategoriach religijnych: walki zła z dobrem, szatana z Bogiem"[8].

Do tej kwestii dołączyła sprawa powrotu do kraju więźniów obozów koncentracyjnych i żołnierzy polskich, którzy po wojnie znaleźli się na Zachodzie. Problem ten rozstrzygnął Morcinek, podejmując decyzję powrotu do kraju, nie pisząc jednak ani słowa, że wybrał obcą sobie w końcu rzeczywistość Polski Ludowej. Takich jak on „Judaszy" było wielu. I byli to rozbitkowie po gehennie obozów koncentracyjnych i po doświadczeniach wojny. Wracali do kraju, bo nie umieli i nie mogli znaleźć dla siebie miejsca w obcym i niezbyt przyjaznym świecie Zachodu. Czy wybierali zło, czy dobro? Pisarz zawiesza to pytanie. Wracali po prostu do kraju, do rodzin, do domu. Bohaterowie powieści nie byli Judaszami. Tytuł powieści jest prowokacyjny. Powrót do kraju był dla Kuźmy, głównego bohatera powieści, czymś w rodzaju zmazania winy, zamknięciem przeszłości, wydostaniem się z piekła nowego obozu dla uchodźców.

Fabularny pomysł powieści jest prosty: „Gromada rozbitków wojennych, zebrana na zamku w miasteczku Monte Sicuro, opowiada historie ze swego życia"[9]. Jednak konstrukcja ta została rozłożona na dwanaście głosów[10], a oprócz tego – rozwinięty został nurt fabularny dotyczący obozu na zamku i życia mieszkańców Monte Sicuro. Występuje tu wspomniany przeze mnie motyw ukamienowania młodej dziewczyny, skazanej przez kobiety Monte Sicuro za niezawinioną przez nią prostytucję. Wątek ten zmieni stosunki Polaków z mieszkankami miasta. Oba plany fabularne przecinają się w kolejnych rozdziałach, komplikując nie tylko fabułę, ale i warstwę refleksji i przeżyć dotyczących wojny i jej wpływu na kalekie i pełne okrucieństwa życie powojenne na pozór spokojnego miasteczka.

Trzeba powiedzieć, że w zakresie kompozycji utworu i rozłożenia jego dramatycznych wydarzeń pisarz osiągnął wyżyny warsztatu, budując całość i jego części

[7] Zob. K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"*…, s. 134.

[8] Z. J. Nowak: *Posłowie*. W: G. Morcinek: *Judasz z Monte Sicuro*…, s. 282.

[9] Tamże, s. 282–283.

[10] Trzynasta opowieść ma luźną kompozycję i spełnia inną funkcję.

z dużą precyzją. Słusznie Zbigniew Jerzy Nowak uważa *Judasza…* za najlepszy utwór Gustawa Morcinka po 1956 roku.

Czas akcji powieści mieści się w okresie od 11 grudnia do 26 grudnia. Każdy z piętnastu dni wyznacza kolejny rozdział, w którym koncentruje się wiele dramatycznych wydarzeń i kilka wypadków śmierci. Każdy rozdział – dzień przebiega inaczej, ale ciągłość relacji jest zachowana. Zachowane zostały też proporcje między dialogami a narracją na rzecz partii dialogowych, które jednak służą dynamizacji akcji.

W wielu fragmentach przypomina to prozę powojenną Ernesta Hemingwaya. Czy jest to przypadkowy zbieg okoliczności? Nie sądzę. Gustaw Morcinek władał obcymi językami. Mógł znać powojenne utwory amerykańskiego pisarza, jego krótkie zdania i dialogi, żołnierskie, męskie, dalekie od formy modernistycznych utworów. Jest tu jeszcze jedna cecha wspólna z twórczością Hemingwaya: częste wątki autobiograficzne i faktograficzne. Na przykład: starosta całej grupy – Kuźma – nosi pewne cechy autora. Morcinek w obozie niemieckim wprowadził dla współwięźniów „wieczory opowieści". Miały zabić czas, stanowić coś w rodzaju psychoterapii, przynieść uspokojenie. Wprowadził też czytanie i omawianie wspólne różnych książek przeszmuglowanych do obozu w Dachau. Wszystkie te wątki odnajdziemy w powieści. Odgrywają one ważną rolę, przybliżając i indywidualizując bohaterów, jak mówi narrator, „niebieskich ptaków", tworzących „bandę". Powieść ma więc aspekt psychologiczny; „opowieści wykolejeńców – jak pisze Z.J. Nowak – tworzą rodzaj psychodramy reżyserowanej przez Kuźmę"[11].

Kunsztowna budowa utworu (dowodząca, iż byli w Polsce pisarze umiejący budować fabuły i logiczne narracje) polega też na tym, że każda opowieść wiąże się z kompozycją tekstu głównego, który w dodatku ma budowę pierścienia: „[…] powieść zaczyna się i kończy serią tych samych zdarzeń"[12].

III.

Pisarz wielokrotnie przerabiał swoje utwory. Niektóre nowele, jak *Pod gongiem*, włączył do struktury *Judasza z Monte Sicuro*. Wydaje się, że proceder ten przyniósł w przypadku *Judasza…* dobre efekty, a szczególnie pewne ujednolicenie zasadniczych nurtów narracyjnych powieści, to jest partii przedstawiających życie na zamku, stosunki z mieszkańcami Monte Sicuro, sceny żołnierskie (wizytacje obozu przez dowództwo II Korpusu), itp. Dominuje tutaj język żołnierski, jak w przypadku tego oto fragmentu:

[11] Z.J. Nowak: *Posłowie*. W: G. Morcinek: *Judasz z Monte Sicuro…*, s. 283.

[12] Tamże, s. 284.

– Jak to »co nic«? Przecież mówię, że domagał się, by mu powiedzieć, iż jest mordercą. No, to jesteś nim, do jasnej cholery, a daj mi święty spokój! Wielkie rzeczy! Moja baba puściła się z jakimś przeklętym dziadem, ma z nim dziecko…

– Ma z nim dziecko? – zdumiał się Chudzielec. – Nic nigdy nie mówiłeś!

– Czy miałem każdemu mówić o tym, co mnie gryzie i bije po duszy?

– No, tak, tak! A skąd wiesz, że tak się stało?

– Pomyśl, sama do mnie pisała, gdy byłem jeszcze w obozie. Prosiła, bym jej przebaczył. Ja już jej przebaczę, gdy wrócę…

– Co zrobisz?

– Zabiję to ścierwo, a tego jej bękarta uduszę!

– Głupiś!

– Po jakiemu głupim?

– Wiesz, kamrat, ja ci coś powiem. Gdy wrócisz, to kopnij ją, za przeproszeniem, w tyłek, wywal z domu wraz z tym bękartem, weźmiesz rozwód, ożenisz się z inną…"

Inny styl występuje w opisach pejzaży i pogody:

Czwarty dzień rozpoczął się mgliście, bez słońca, w ciszy nasyconej wilgocią. Deszcz ustał w nocy. Wiatr jeszcze nie zerwał się znad morza, lecz tylko czekać a zacznie wyć i wydziwiać po zamku. Niebo było szare i bardzo niskie. Wspierało się na zrudziałych czubkach apenińskiego pogórza.

Jest to wstępna partia rozdziału *Dziewczyna z Champs Elysess*[13]. Rozdział *Fiammetta* zaczyna się następująco:

Nikt nie wiedział, kiedy w miasteczku Monte Sicuro pojawiła się Fiammetta.
Dzień wstał senny i chłodny. Padał drobny deszcz, kapuśniaczek, siąpił, siał popiół, gasił radość. Niebo było niskie, tak niskie, że wierzchołki apenińskiego pogórza tkwiły w chmurach[14].

Te krótkie, zazwyczaj zaczynające nową partię powieści opisy pogody, tworzą jeden ze składników ciągłości tematycznej narracji. Służą jednocześnie sugestii, że atmosfera nowej części utworu będzie, jak pogoda, smutna i ciężka. Słońca jest mało w tej powieści, mówi się raczej, że go nie ma. Postępuje więc pisarz na prze-

[13] G. Morcinek: *Judasz*…, s. 75–76.

[14] Tamże, s. 121.

kór istniejącej konwencji nasłonecznionych i lazurowych opisów pejzażu włoskiego. Jest to jakby pogoda ze słotnych miesięcy w Beskidach.

Ale takie długie deszczowe dni są i we Włoszech w okresie przed Bożym Narodzeniem. Włochy stają się wtedy szare i ponure. Ta aura, przypominająca słynny wiersz Staffa (który jest cytowany w narracji), współtworzy klimat powieści, daleki od pogodnych motywów. Opisy są oszczędne, przeważnie złożone z kilku krótkich zdań. Jeszcze bardziej oszczędne są deskrypcyjne dodatki w narracji, w której główny nacisk pada na dzianie się, tempo akcji, zmiany sytuacji. Osiąga na tym polu Morcinek bardzo interesujące efekty.

A oto przykład narracji wydarzeniowej:

> Niemcy w gardzieli wykopali dziurę. Jeden żołnierz mógł się w niej zmieścić. Nakryli ją, zamaskowali. Czołg musiał nad nią przejeżdżać. „Jolanta" przejeżdżała. My posuwaliśmy się jakieś trzydzieści metrów za nią. I nikt z nas nie wiedział, że wtedy, gdy „Jolanta" przejeżdżała nad tamtą lisią jamą, ukryty w niej żołnierz niemiecki przylepił magnetyczną minę pod czołg. Wiadomo, czołg od dołu nie jest opancerzony…
>
> – No i co? I co? – zaczęli się gorączkować kamraci.
>
> – I nic. „Jolanta" ujechała może dziesięć metrów i tamta mina wybuchła. Ogień, ryk eksplozji, płomienie! To straszne! To było straszne! Zajęły się baki z benzyną. Czołg posuwał się jeszcze kilka metrów jak ogromna, płonąca trumna, stalowa. A w trumnie mój Staszek i jego ludzie! Słyszycie? Mój Staszek i jego ludzie w płonącej trumnie stalowej!… – krzyknął i znowu zakrył oczy dłońmi.
>
> – Zaraz! Zaraz! – zaczął znowu. – Czołg płonął jak ogromna żagiew. Płomienie były krwiste, czarny dym… A w czołgu mój Staszek i jego ludzie. Ludzie zamknięci nie mogą się ratować. Ryczą, wyją… Nie, to straszne! Palą się żywcem w stalowym potworze… A my bezsilni… I gdy płonący czołg tworzył jakiś piekielny ryk ludzi, wycie, takie straszne wycie, z lisiej jamy wylazł niemiecki żołnierz, podniósł ręce i zaczął wołać…
>
> – Co wołał? – zapytał Inżynier cicho.
>
> – „Nie strzelajcie! Jo jest Polok!"
>
> – Co takiego? Jak wołał? – posypały się zdumione pytania.
>
> – „Nie strzelajcie! Jo jest Polok!"…
>
> Nastała cisza. Ta cisza była straszna. Wicher w niej zdychał, płomienie na kominku strzelały, a zebranym w komnacie wydawało się, że słyszą ryk tamtych ludzi w stalowej trumnie i wołanie niemieckiego żołnierza, żeby nie strzelano, że jest Polakiem!…
>
> Nie nalegali już na starostę, by kończył. Dali mu spokój.
>
> Gdy cisza przedłużała się, odezwał się nieśmiało, prawie że pokornie, zadzierzysty Krzywonos:
>
> – I co dalej, panie starosto? Mówcie…

– Co dalej? Ha, ha, ha!… – zaśmiał się starosta, jak szatan. – Pytacie, co dalej? Ja go wciąż widzę…

– Staszka? – zapytał ktoś z bandy.

– Tego niemieckiego żołnierza… To jest straszne! To okropne! Po nocach mnie prześladuje! Idę drogą w słońcu i znienacka go widzę. Wszędzie go widzę! A mogłem przeszkodzić, powstrzymać moich żołnierzy! Nie powstrzymałem!… Patrzyłem jak oni… Ale to było tak. Gdy tamten żołnierz w niemieckim mundurze zawołał w śląskim narzeczu, by do niego nie strzelano, że jest Polakiem, wtedy moi żołnierze… Gdyby to był Niemiec, taki prawdziwy Niemiec, dostałby kolbą po łbie i poszedłby do niewoli. A że to był Polak, śląski Polak, jeden z moich żołnierzy wrzasnął: „Ty świnio! Ty bydlę! To teraz wrzeszczysz, żeś Polakiem, a patrz, tam nasi ludzie, Polacy, płoną żywcem przez ciebie!"… Nadjechała „Basia", moi ludzie zatrzymali ją, wydobyli z niej kanister z benzyną, oblali tamtego żołnierza, podpalili… I teraz wciąż go widzę. Leci, biegnie, pada, ryczy, wyje, wstaje, znowu biegnie na oślep i ryczy, i ryczy, a płonie jak straszna, żywa, rycząca pochodnia smolna…

Starosta dyszał ciężko, głos jego załamał się, usiadł na księgach.

Jasny ogień płonął na kominku[15].

Stosuje Morcinek w tej i innych opowieściach wszystkie figury dramatycznej relacji, umiejętnie gradując napięcie, zawieszając narrację, opóźniając zakończenie, wprowadzając elementy dialogowe, umiejętnie łącząc opowieść z sytuacją, w jakiej się ona toczy.

Pisał Z.J. Nowak, że „świat poetycki stworzony przez Gustawa Morcinka jest wyjątkowo zwarty i wyrazisty, zapewne dlatego, że uformował go pisarz przede wszystkim z materiałów autobiograficznych. Ale i dlatego, że powtarzają się w nim stale pewne motywy i sytuacje"[16].

Wojna w ujęciu Morcinka przypomina nieco batalistykę z dzieł Sienkiewicza: toczy się szybko i obrazowo. Ale jest to wojna bardzo okrutna i kończy się z reguły dla bohaterów i narratora tragicznie. Daje to *Judaszowi z Monte Sicuro* wiarygodność i wrażenie autentyzmu mimo niesamowitości opowieści.

Pisząc *Judasza z Monte Sicuro*, uwolnił się Morcinek od dydaktyzmu, realizmu socjalistycznego, spraw śląskich i krajowej polityki. Wszedł śmiało w problematykę zbrodni i winy, poświęcenia i cynizmu, odwagi i tchórzostwa, wierności i zdrady. Wszedł w czystą relację wojenną i w sprawy wyboru, moralnej próby, przed którą stają bohaterowie powieści. Zostają oni potraktowani bezlitośnie, choć z pewnym zrozumieniem. Piekło, jakie rozpętała wojna na ziemi, złamała

[15] Tamże, s. 37–38.

[16] Z.J. Nowak: *Problemy twórczości Gustawa Morcinka*. W: Tenże: *Wśród pisarzy i uczonych. Szkice historyczno-literackie*. Katowice 1979, s. 7.

niejeden charakter i wyzwoliła odruchy obronne, rosnącą chęć przeżycia; ocalić człowieka mogły – zdaniem pisarza – tylko głębsze wartości duchowe i etyczne, wierność chrześcijańskiej dobroci i miłości.

Próżno różni śląscy i nie tylko śląscy krytycy próbowali otrząsnąć pisarza z „religijnej mitologii". Dokonał się, dzięki tej powieści, powrót do autentycznych źródeł jego twórczości z lat międzywojennych.

Hanna Goszyc

Skarbnik – dobry duch kopalni jako parafraza Anioła Stróża w pisarstwie Gustawa Morcinka

Anioł Stróż w kulturze katolickiej uznawany jest za istotę niematerialną – byt, który pośredniczy między Bogiem i człowiekiem, pełniąc funkcję jego indywidualnego obrońcy i mentora. Taki wizerunek Anioła ukształtował się w procesie dynamicznego rozwoju chrześcijaństwa, szczególnie wtedy, kiedy zostało zdominowane ono przez wiarę w różnego rodzaju dobre i złe duchy o naturze na wpół materialnej i na wpół duchowej. Uważano, że duchy te pomieszkują w przestworzach, mają przewagę nad ludźmi, a nawet wyrządzają im krzywdę. Wśród nich były jednak i takie, które ludziom pomagały oraz ochraniały ich przed złem. I taką właśnie funkcję przypisano Aniołom Stróżom.

Zgodnie z teologicznymi założeniami Anioł Stróż otacza człowieka opieką już w momencie jego narodzin i towarzyszy mu aż do jego śmierci. Geneza kultu Aniołów Stróżów wywodzi się ze średniowiecza. Do jego rozwoju i upowszechnienia przyczyniły się nauki wielu świętych, m.in. św. Pawła Apostoła, św. Cypriana, św. Bazylego, św. Ambrożego, św. Hieronima, św. Augustyna. Anioł Stróż jest pośrednikiem, swoistego rodzaju łącznikiem, który zbliża człowieka do Boga. Skrzydlaty wysłannik niebios staje się przyjacielem powierzonego mu w opiekę człowieka, towarzyszy mu w każdym momencie jego życia, przez całą dobę. Stanowi jego inspirację i jest motorem zachęcającym do działania. Przemawia do człowieka za pośrednictwem snów, nauczając go, pocieszając, gdy jest mu źle, a także wysuwając ostrzeżenia przed ewentualnym niebezpieczeństwem, jakie może mu zagrażać. Dlatego też ludzie często właśnie przed snem zwracają się do niego w modlitewnej apostrofie „Aniele Boży", co wyraża ich aprobatę (dzisiaj dla wielu tylko intuicyjną) względem jego nauk i życiowych wskazówek, wdzięczność za ochronę.

W angelologii panuje przekonanie, że każdy z ludzi ma swego Anioła Stróża, bez względu na to, jakiego jest wyznania, sam zaś wysłannik niebios charakterologicznie upodabnia się do człowieka, którego obejmuje swą anielską kuratelą. Angelologia rozwinęła się przede wszystkim w autonomicznej słowiańskiej księdze Henocha, opisującej siedem niebios i pięć klas anielskich. Przypisany tam

aniołom status jest zgodny z koncepcją biblijną, traktuje się je bowiem w niej jako niematerialne byty, które pośredniczą między Bogiem i ludźmi. Z kolei w hebrajskiej wersji księgi Henocha opowiada się o wspaniałym i chwalebnym Metatronie, będącym kiedyś człowiekiem[1]. Jak zauważa Mieczysław C. Paczkowski, tradycja Henochiańska jako źródło angelomorfozy człowieka nie wypełnia się na poziomie informacji utrwalonych w przekazach apokryficznych lub pojawiających się w zapisach rękopiśmienniczych. Przeciwnie, rozwija się w mistyce hebrajskiej i muzułmańskiej, a w czasach nowszych kontynuowana jest przez okultyzm i nowe ruchy religijne[2]. Owo rozpowszechnione przeświadczenie zadecydowało, że motyw Anioła Stróża jako patrona i opiekuna człowieka szybko przeniknął na grunt literacki.

Ziemia śląska ma swoją kulturową swoistość. Ma też własnego opiekuńczego ducha tutejszej ludności. Związano go z najbardziej charakterystycznym dla regionu górniczym zawodem. W dobie, gdy górnictwo rud metali prężnie się rozwijało, rosło zapotrzebowanie na gwarków. Na Śląsk ściągnęło więc wielu ludzi, przywożąc z sobą różnorodne wierzenia i wyobrażenia o demonach. W procesach ich kontaminacji ukształtowało się tutaj wyobrażenie o Skarbniku – bardzo popularnym do dziś duchu podziemia, strażniku kopalni. Postać ta jest nie tylko powszechnie znana na całym górniczym Śląsku, ale jest też bohaterem licznych utworów. Od niematerialnego Anioła Stróża Skarbnik różni się swą niemal ludzką kreacją. W ludowych przedstawieniach wygląda bowiem, ubiera się i zachowuje zgodnie z regułami górniczego świata. Obie figury – Anioła i Skarbnika – są jednak obce wobec ludzkiego świata i ów status ma znaczenie konstytuujące dla odgrywanej przez nich roli.

Słowo „skarbnik" pochodzi z języka staropolskiego, w którym „skarbić" oznaczało „troszczyć się", i odpowiada tradycyjnej roli demona – strażnika i opiekuna podziemnych skarbów[3]. Śląski Skarbnik przez badaczy nagminnie przedstawiany był jako demon o przewadze cech pozytywnych. W wierzeniach wyobrażano go najczęściej antropomorficznie, czasami zoomorficznie, przypisując mu postać kota czy myszy, rzadziej zaś bezcieleśnie. W różnych regionach strażnik kopalnianych dóbr występował pod różnymi nazwami. Na Górnym Śląsku funkcjonował jako Skarbnik, Skarbek lub Fontana, natomiast w Zagłębiu Karwińsko-Ostrawskim, czyli regionie, z którym związany był Gustaw Morcinek, mówiło się o Pusteckim[4]. Przyjęły się także inne nazwy, bardzo często

[1] Patriarsze Henochowi przypisuje się trzy księgi, prócz wymienionych funkcjonuje jeszcze etiopska księga Henocha. Za: H. Oleschko: *Aniołowie w apokryfach Starego i Nowego Testamentu*. W: *Księga o aniołach*. Red. H. Oleschko. Kraków 2002, s. 370.

[2] M.C. Paczkowski: *Człowiek staje się aniołem*. W: *Anioł w literaturze i kulturze*. T. 3. Red. J. Ługowska. Wrocław 2006, s. 39–40.

[3] Por. B. Podgórska, A. Podgórski: *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*. Katowice 2005, s. 407.

[4] G. Morcinek: *Ziemia Cieszyńska*. Wyd. 2 poszerzone. Katowice 1968, s. 123.

imiona określające tę postać, takie jak: Śrebnik, On, Czarny Pietrek, Wojtek, Mateusz, Jędra, Zabrzeski[5].

Twórcy literaccy na wiele sposobów kreowali postać Skarbnika w swych dziełach. I tak np. w swoich utworach Gustaw Morcinek nie stroni od wprowadzania stworzonego przez siebie wariantu irracjonalnej postaci, zamieszkującej kopalnie, w której istocie można doszukać się sparafrazowanych cech oraz atrybutów Anioła Stróża. Mówiąc o bycie ze świata pozazmysłowego, mam tutaj na myśli głównie postać Skarbnika – ducha kopalni, o którym pisarz wspomina w wielu swych dziełach.

Dzięki parafrazie Morcinkowy Skarbnik zyskuje inny, zupełnie nowatorski wizerunek w stosunku do jego wcześniejszych wyobrażeń przedstawionych w podaniach. Zabieg przetworzenia, będący przeróbką jakiegoś utworu literackiego, w dowolny sposób, czasem nawet żartobliwie wykorzystuje jego treść i wątki za pomocą środków innych niż w oryginale. Zachowuje jednak z nim zasadnicze podobieństwo. Bywa, że powiązany jest z interpretacyjnym uproszczeniem pierwowzoru, ponadto może rozwijać lub też uzupełniać zawarte w nim myśli. Parafraza może być formą dowolnego przekładu. Mogą jej ulec także motywy lub teksty ludowe – podania. I taki właśnie przekład znajdujemy w pisarstwie Gustawa Morcinka. Nie powoduje on jednak wykluczenia tekstów Morcinka z przekazów o tematyce ludowej. Stworzone przez autora postaci ducha kopalni pod wieloma względami charakterologicznie i osobowościowo upodobniają się do wizji Anioła Stróża.

Już pierwsze paralele w odniesieniu do wyglądu i „osobowości" obu duchów wydają się wyraziste. Skarbnik podobnie jak Anioł Stróż jest tworem metafizycznym, a więc pewnego rodzaju abstraktem, bytem wykraczającym poza doświadczenie, niedającym się racjonalnie wyjaśnić. W *Podaniu o Skarbniku* Morcinek w następujący sposób opisuje wygląd ducha:

> […] Skarbnik pojawiał się górnikom w postaci starego sztygara z długą siwą brodą i z lampą o czerwonym świetle […][6].

Taki obraz postaci pozwala odbiorcom postrzegać go jako sprzymierzeńca, opiekuna, dobrotliwego, łagodnego staruszka, który podobnie jak Anioły objawia się w promieniach światła. Morcinek w swych pracach publicystycznych charakteryzował go następująco:

---

[5] B. Langer: *Inspiracje śląską kulturą ludową w twórczości Gustawa Morcinka*. [Praca doktorska napisana pod kierunkiem K. Heskiej-Kwaśniewicz. Katowice 2009, s. 91]. Praca doktorska znajduje się zbiorach Śląskiej Biblioteki Cyfrowej. Dostęp online: http://www.sbc.org.pl/Content/19459/doktorat3051.pdf

[6] G. Morcinek: *Podanie o Skarbniku*. W: Tenże: *Miód w sercu i inne nowele*. Katowice 1966, s. 238.

> [Pustecki] nikogo nie ukrzywdzi, chętnie w pracy dopomoże i przed nagłą śmiercią ustrzeże[7].

Owo przekonanie towarzyszyło pisarzowi stale, bo gdzie indziej odnotował podobnie:

> Jak twierdzą starzy górnicy, był to bardzo porządny duch. Nie wolno było go tylko gniewać. […] Górnicy chwalą więc swojego Pusteckiego, czyli Skarbnika, czyli Fontanę i zawsze mu dobro rzeczą[8].

Autor, opisując Skarbnika, skupiał się w głównej mierze na działaniach i cechach osobowościowych postaci, spychając na drugi plan jego wygląd zewnętrzny. W kwestii tej nie miał bowiem zbyt wiele do powiedzenia, ponieważ wygląd zewnętrzny obu postaci w wierzeniach, opowiadaniach czy podaniach został przedstawiony w sposób zdecydowanie skromny. Anioł Stróż podobnie jak duch kopalni wyobrażany jest jako istota o łagodnych rysach twarzy, przyodziana w białą skromną szatę, często przewiązaną w pasie cumą. Zgodnie z wierzeniami przybywa wtedy, gdy człowiekowi zagraża jakieś niebezpieczeństwo, a wizycie tej towarzyszy blask bijącego od niego światła.

W pisarstwie Gustawa Morcinka Skarbnik rywalizuje z innym duchem podziemia – Szarlejem. Wzorem Biblii twórca wykorzystuje więc symbolikę odwiecznej walki dobra ze złem, czyli anielsko-diabelskich potyczek. Autor jednak nie konfrontuje z sobą tych dwóch duchów. W *Podaniu o Skarbniku* wspomina, że Szarlej przebywał w kopalniach dużo wcześniej przed Skarbnikiem:

> Był to niedobry duch czyhający na życie gwarków – bo tak wtedy nazywali się górnicy – robił im na paskudę, czyli zasypywał im chodniki, obrywał ze stropu głazy i strącał na nich, zalewał ganki i przodki wodą, truł „ziemskimi smrodami", czyli gazami, słowem, dałoby się dużo przykrego o nim napisać[9].

Szarlej postrzegany był jako diabeł, który swoimi niekorzystnymi dla ludzi działaniami, celowo utrudniał im codzienne życie, a także stanowił przeszkodę w realizacji ich zamiarów. Z diabłem walczy Anioł – opiekun i powiernik człowieka. Tak też z Szarlejem zmaga się Skarbnik. Z czasem jednak doszło do kontaminacji tych dwóch duchów. Wraz z postępem techniki i rozkwitem górnictwa węglowego postać złego demona w kopalnianym środowisku została wręcz zastąpiona opiekuńczym duchem podziemi. Wśród górników zaczęło funkcjono-

[7] G. Morcinek: *Śląsk*. Poznań 1933, s. 166.
[8] G. Morcinek: *Ziemia Cieszyńska*. Wyd. 2 poszerzone. Katowice 1968, s. 123.
[9] G. Morcinek: *Podanie o Skarbniku*. W: Tenże: *Miód w sercu i inne nowele*…, s. 238.

wać przekonanie, że praca w niebezpiecznych warunkach obliguje do posiadania opiekuna i sprzymierzeńca w postaci Skarbnika.

Wśród śląskich górników wiara w istnienie ducha kopalni jest tak samo głęboka jak wiara chrześcijan w mediacyjną i ochronną moc Anioła Stróża. W *Śląskich powiarkach* Morcinka czytamy:

> Górnik śląski wierzy w swojego Pusteckiego. Zacny to duch. Nie ukrzywdzi nikogo, lecz przeciwnie, chętnie w pracy pomoże, przed śmiercią ustrzeże. Starzy górnicy nieraz z nim rozmawiali. Chodzi se po kopalni w ubraniu dozorcy, z kilofem, z lampą o czerwonym świetle, przejdzie przez przodek, to zapuka, czasem w oczy zaświeci i znika[10].

Wedle chrześcijańskich przekonań Anioł Stróż może przybierać różne postaci, np. ludzką. Skarbnik również objawia takie zdolności. Zgodnie z podaniami można go spotkać w kopalni w ciele myszy czy kota. Najczęściej jednak jest postrzegany jako starzec o siwej brodzie. Jest zatem człowiekiem, osobą bliską innym bywalcom kopalni. W *Podaniu o Pusteckim*[11] duch kopalni to przyjazny towarzysz górnika Szymona Trąbali, miłośnika chleba z masłem, lubiącego grać w karty. Takie właśnie karciane potyczki Pustecki serwował Trąbali. Gdy wygrywał z górnikiem, w nagrodę dostawał od niego pajdę chleba z masłem. Jeżeli zaś przegrywał, pomagał górnikowi w trudzie wydobywania węgla. Zatem tak samo jak Anioł Stróż otaczał człowieka trwałą opieką, Skarbnik, zamiennie nazywany Pusteckim, przebywał z górnikami cały czas, towarzysząc im w ciężkiej pracy, jednocześnie ich ochraniając.

Oba metafizyczne twory zaznaczają swą obecność w znaczeniowo podobnych przestrzeniach. Anioł Stróż i Skarbnik schodzą niżej, bo pierwszy z niebios na ziemię, a drugi nawet pod ziemię. Oba byty strzegą miejsca, gdzie człowiek narażony jest na różne niebezpieczeństwa. Pojawienie się Anioła wprowadza w danym miejscu nastrój tajemniczości, a jego obecność pieczętuje bijąca od niego światłość. Nie inaczej jest ze Skarbnikiem. Kopalnia jako przestrzeń podziemna, w której działa Skarbnik, niezwykle pobudza ludową wyobraźnię, kojarząc się z niebezpieczeństwem oraz z ingerencją mocy i istot diabelskich. Z wielu legend i podań wynika, że jest miejscem tajemniczym, w którym zawsze może się wydarzyć coś dziwnego, nieprzewidzianego oraz niezrozumiałego. Kopalnia jako przestrzeń podziemna, w pewnym sensie ezoteryczna, narażona jest na ingerencję postaci irracjonalnych – demonicznych, które z kolei uosabiają zjawiska obaw i lęku. Podkreślała to Dorota Simonides w dziele *Górniczy stan w wierzeniach, obrzędach, humorze i pieśniach*, tłumacząc, iż osobliwa praca w kopalni i wiążące

[10] G. Morcinek: *Śląskie powiarki*. „Zaranie Śląskie" 1929, R. 5, nr 2, s. 94.

[11] G. Morcinek: *Podanie o Pasteckim*. W: Tenże: *Przedziwna historia o zbójniku Ondraszku*. Wyd. 3. Warszawa 1988, s. 126–130.

się z nią niebezpieczeństwo dały początek istnieniu specyficznych dla górnictwa demonów[12].

Morcinek swego bohatera-zjawę ulokował w podziemiach, w miejscu tajemniczym, o specyficznej atmosferze, niejednokrotnie budzącym napięcie, a nawet grozę. Pojawianie się w takim miejscu istoty ze świata pozazmysłowego jeszcze bardziej pogłębia jego ezoterykę. W opowiadaniu *Kropelka światła* Morcinek dzięki odpowiedniemu obrazowaniu i porównaniom ukazał kopalnianą przestrzeń (miejsce ingerencji Skarbnika) na wzór przestrzeni ziemskiej, w której on występuje i pełni swe posłanie niczym Anioł Stróż na ziemi:

> A jednak myśl o Skarbniku nie dawała mu spokoju. Szumiąca cisza w najczarniejszej nocy, kropelka niebieskiego światła, zapach kopalni, opowiadania starych górników, poczucie osamotnienia, świadomość, że się jest nędznym jakoby robak grzebiącym pod ziemią oraz wyczekiwanie czegoś, co może przynieść śmierć w gazach, pożarze, pod złamanym stropem czy w kurzawce – wszystko to sprzyjało wierzeniu w Skarbnika[13].

Boski posłaniec często pojawia się na ziemi po to, aby coś zapowiedzieć, a jednocześnie ostrzec człowieka przed nadchodzącym niebezpieczeństwem. Uściślając, przybywa, aby temu nadchodzącemu nieszczęściu zapobiec. Anioł został powołany do tego, aby nieustannie czuwać nad powierzonymi mu duszami. Jest on uosobieniem Opatrzności Boskiej w stosunku do każdego człowieka z osobna. Jego zadaniem od pierwszych chwil człowieka po urodzeniu jest przewidywanie i niwelowanie ewentualnych niebezpieczeństw, które na niego czyhają i mogłyby mu uniemożliwić osiągnięcie celu, w jakim został on powołany do życia. Oprócz Matki Boskiej to Anioł Stróż zanosi ludzkie modlitwy do Boga i wstawiając się za ludźmi, przyczynia się do ich zbawienia. Najważniejszą posługą Anioła Stróża jest usuwanie wszystkiego, co może zaszkodzić zdrowiu i zagrozić życiu człowieka, nad którym sprawuje swą pieczę. Skarbnik pojawiający się w tajemniczej i budzącej lęk kopalnianej przestrzeni, zgodnie z definicją zawartą w słowniku Barbary i Adama Podgórskich[14], jest zjawą, która opiekuje się podziemiem, strzegąc cennych kruszców kopalni oraz prawidłowej ich eksploatacji. W utworach Morcinka Skarbnik jednak pilnuje głównie ludzi, odgrywa zatem anielską rolę w ich życiu. Przykładem tego jest powieść *Wyrąbany chodnik*, w której strażnik kopalni swym objawieniem się w podziemiach wywołuje wśród górników strach przed nadchodzącą katastrofą. Ludowe wierzenia upowszechniły bowiem przekonanie, iż spotkanie ze Skarbnikiem nie wróżyło niczego dobrego i dawało powody do

[12] Por. D. Simonides: *Wierzenia demoniczne górników*. W: *Górniczy stan w wierzeniach, obrzędach, humorze i pieśniach*. Katowice 1988, s. 376–377.

[13] G. Morcinek: *Kropelka światła*. W: Tenże: *Opowiadania*. Katowice 1984, s. 304.

[14] Por. B. Podgórska, A. Podgórski: *Wielka księga demonów polskich*…, s. 407.

niepokoju. W *Pokładzie Joanny* było jednak inaczej. Skarbnik ochraniał ludzi, przestrzegał ich przed zawałem:

> Opowiadał o duchach w kopalni. Upierał się, że on sam widział kiedyś Szarleja w starym wyrobisku. Szarlej szedł z dołu upadnicą, a lampa mu świeciła jak sto diabłów. Światło było czerwone. I gdy doszedł, był to wielki, tęgi chłop z czarną brodą, o surowym wzroku. Skinął palcem i… – i co potem? – zapytał ktoś niecierpliwym głosem. – A potem pado: „Pieroński mamlasie, uciekaj stąd, bo tu za chwilę zawali! […]"
> No i jo porwoł lampa i w nogi. A ledwo żech tak dobiegł do dźwierzy. Jak tam, pierona, nie gruchnęło, jak nie rypło, zawaliło się na fest to miejsce, gdzieżech stoł przed chwilą! […][15]

Uaktywnienie się tej nadzmysłowej istoty zapowiadało wprawdzie katastrofę, ale zarazem stanowiło obronę dla górników. Skarbnik trzymał nad nimi straż, apelował w ten sposób do ich rozsądku, rozwagi i wyobraźni. Niósł pomoc ludziom znajdującym się w potrzebie. Wobec tego wypełniał w stosunku do człowieka tę samą posługę co Anioł Stróż. Podobne wątki Morcinek wplótł w tekst *Ondraszka*.

Następną posługą Anioła Stróża jest uświadamianie duszy człowieka szatańskich pułapek. Kolejnymi ważnymi posługami skrzydlatego opiekuna są: oświecanie człowieka, pouczanie i zachęcanie do godnego życia. Gdy jednak mimo tak czułej opieki człowiek upadnie, Anioł Stróż nie opuści go, ale będzie błagał Boga o łaskę nawrócenia, jak bowiem podaje *Biblia* (por. Łk 15, 7), Anioł Stróż niczego tak nie pragnie, jak nawrócenia grzesznika. Ponadto nie wymaga nic w zamian, cała jego pomoc ma na celu wskazywanie człowiekowi dobrej drogi do Boga. Skarbnik w Morcinkowych utworach również został opatrzony taką „anielską" funkcją bezinteresownej pomocy. W jego *Podaniu o Skarbniku* czytamy:

> […] Jeżeli górnikowi wykoleił się wózek z węglem a on, biedaczysko mozolił się z jego ciężarem, to ni stąd ni zowąd zjawiał się Skarbnik i pomagał mu podnieść wózek i nałożyć na szyny. Albo też górnik kuł kilofem w twardą caliznę węglową i kuł, a węgiel był twardy jak wszyscy diabli, to Skarbnik zapukał trzykrotnie w głębi calizny na znak, że chce mu pomóc. Wtedy górnik usuwał się, a w tej samej chwili zwalała się ogromna ławica węgla, że górnikowi starczało urobku do końca szychty, czyli dniówki[16].

Podobnie jak Anioł, który przybywa na ziemię, by roztoczyć swą bezinteresowną opiekę nad wybranym dla niego człowiekiem, Skarbnik objawia się w ko-

[15] G. Morcinek: *Pokład Joanny*. Katowice 1983, s. 286–287.
[16] G. Morcinek: *Podanie o Skarbniku*…, s. 238.

palni dobrowolnie, nieprzymuszony, by pomagać górnikom, nie oczekując zapłaty. Jedynym, czego duch kopalni wymaga od gwarków, jest szacunek do jego osoby. Nie lubi też, gdy któryś z górników nadużywa wulgaryzmów, czyli po śląsku nagminnie „pieronuje".

W tym miejscu pojawia się kolejny czynnik upodabniający do siebie obie postacie. Wyraźnie ujawnia się dydaktyczna przydatność zarówno Anioła Stróża, jak i Skarbnika, których celem jest prowadzenie człowieka ku zbawieniu. Zadanie to jest jedną z naczelnych funkcji Anioła Stróża, którą realizuje przez oznajmianie podopiecznemu woli Boga, pomaganie mu w podejmowaniu właściwych decyzji. Anioł Stróż jest moralizatorem, bo jako duchowy mistrz danego człowieka naucza go i poucza, kształtuje jego system aksjologiczny, wskazuje mu drogę do Boga. Ponadto nastraja go swą pozytywną energią i uświadamia mu jego talenty, pokazując jednocześnie możliwość ich realizacji. Ludzie zanoszą do nich swe prośby, aby pomogli im dostąpić Królestwa Niebieskiego. Dlatego od najmłodszych lat modlą się słowami:

> Aniele Boży, stróżu mój,
> Ty zawsze przy mnie stój.
> Rano, wieczór, we dnie, w nocy
> Bądź mi zawsze ku pomocy,
> Broń mnie od wszystkiego złego,
> Zaprowadź mnie do żywota wiecznego.
> Amen[17].

Modlitwa ta mocno akcentuje wizerunek Anioła Stróża będącego modelem dydaktycznym i wychowawczego planu, jaki wciela się człowiekowi już od jego dzieciństwa i jaki w efekcie prowadzi do osiągnięcia zbawienia.

Skarbnik z kolei wyprowadza górników na górę, do światła, wybawiając ich od niebezpieczeństwa, przewidywanej katastrofy. Ostrzega ich, wskazuje właściwą drogę postępowania. Przecież ich nagradza za dobro i karze za złe czyny. Jego działanie zatem zarówno w planie mimetycznym, jak i symbolicznym prowadzi gwarków do zbawienia. Kieruje ich w tę stronę, kiedy dosłownie wybawia ich z opresji, ale i wtedy, gdy wskazując drogę w górę, tak naprawdę wiedzie ich ku światłości, czyli do Boga. Taki jest właśnie Morcinkowy Skarbnik, stąd też uprawniona jest teza, że upodabnia się do Anioła Stróża:

> Skarbnik nic za to nie chciał, jak tylko szacunku. A więc nie wolno było gwizdać na dole, bo on tego nie lubił. […] Poza tym nie lubił, by górnicy zbytnio pieronowali. Tak trochę to im pozwalał […][18].

[17] *Do Anioła Stróża*. W: *Skarbczyk modlitw i pieśni*. Katowice 1989, s. 19.

[18] G. Morcinek: *Podanie o Skarbniku…*, s. 238.

Ostatnie zdanie świadczy o kolejnej paraleli, upodabniającej Skarbnika do Anioła Stróża. Ujawnia się tutaj dobroć i łagodne usposobienie obu figur. Chociaż w utworach Morcinka nie brak dowodów na to, że Skarbnik miał też tę swoją drugą, mniej pozytywną stronę. Nie przeszkadzało to jednak, by górnicy traktowali Skarbnika niemalże jak istotę świętą. Jeżeli pojawiał się w kopalni, gwarkowie ściągali czapkę i pozdrawiali ducha chrześcijańskim: „Szczęść Boże", na co ten odpowiadał: „Dej Panie Boże!"[19] Jak powiedział Jan Paweł II w czasie jednej ze swych homilii, słowa pozdrowienia „Szczęść Boże" wyrażają życzliwość dla naszego bliźniego, który boryka się z trudami codzienności, ciężko pracuje, a poprzez tę pracę zbliża się do Boga-Stwórcy[20]. Zarówno Anioł Stróż, jak i Skarbnik swą dobrotliwą, proludzką postawą idealnie realizują ten wątek.

Ponadto daje się zauważyć kolejna cecha, która charakteryzuje obie postacie – poczucie humoru. Jak już wcześniej wspomniałam, Morcinkowy Skarbnik żartuje sobie z górnikami, gra z nimi w karty, od czasu do czasu nawet zrobi im jakiegoś psikusa, a także przymyka oko na ich „pieronowanie" (tak jak nie zawsze trzeba reagować na dziecięce niegrzeczności – pedagodzy twierdzą, że lekceważąc je, nie wzmacnia się ich). Anioł Stróż również bywa w takim stopniu „ludzki", że żarty nie są mu obce. Prawdę tę potwierdzał wielokrotnie Ojciec Pio, który, jak sam powiadał, nieraz krzyczał na swojego Anioła (z którym zresztą „żył za pan brat") za to, że ten niby zostawił go na moment bez opieki. W swych wspomnieniach zawsze przeto podkreślał, iż jego Anioł Stróż z pewnością ma poczucie humoru, skoro znosi te jego zgryzoty[21]. Okazuje się więc, iż zarówno Anioł Stróż, jak i Skarbnik mają poczucie humoru, którego bardzo często brakuje zwykłym śmiertelnikom, zwłaszcza tym, którzy noszą w sobie jakiś niepokój czy są z natury nieżyczliwi. Poczucie humoru jest więc przywilejem ludzi dobrze usposobionych do życia. Anioł – opiekun i krzewiciel dobra w ludziach też akceptuje dowcip podopiecznego, to znaczy, że bywa obdarzony „figlarnym wnętrzem", a dar ów niewątpliwie zbliża go do ludzi.

Kolejnym czynnikiem zestawiającym oba duchy pod względem podobieństwa jest strategia ich przywoływania. Gdy potrzebujemy pomocy Anioła Stróża, wypowiadamy słowa modlitwy: „Aniele Boży, Stróżu mój, Ty zawsze przy mnie stój…". Górnicy też mieli swój specyficzny sposób przywoływania Skarbnika. W baśni *O tym, jak górnik Maślok kramarzył ze Skarbnikiem*[22] postać ducha można było przywołać trzykrotnym gwizdaniem, podobnie jak we wcześniej wspomnianym *Podaniu o Pusteckim*.

---

[19] Tamże.

[20] Jan Paweł II: *Homilia podczas nabożeństwa Maryjnego Katowice, 20 czerwca 1983 r.*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne" 1983, T. 16, s. 9. Przedruk: „Wiadomości Diecezjalne" (Organ urzędowy Kurii Diecezjalnej w Katowicach) 1983, 51, nr 9–12, s. 362–370.

[21] A. Bochenek: *Niewidzialni na tysiąc sposobów*. „Niedziela Młodych". Dodatek tygodnika katolickiego „Niedziela" 2002, nr 16.

[22] G. Morcinek: *O tym, jak górnik Maślok kramarzył ze Skarbnikiem*. W: Tenże: *Jak górnik Bulandra diabła oszukał: baśnie śląskie*. Warszawa 1958, s. 19–28.

Od początków chrześcijaństwa cechy poczynań Anioła Stróża percypowano jako kanon postępowania, wzorzec moralny opatrzony przez Boga uniwersalną mądrością życiową. Głęboko wierzący Ślązacy mają swojego Anioła Stróża, górnicy zaś pracujący w tajemniczych, niebezpiecznych odmętach kopalń mają swojego Skarbnika, który pod wieloma względami upodabnia się do tego pierwszego ducha. Duchowa mądrość i dostojność obu postaci łączy się jednocześnie z dobrocią od nich płynącą, łagodnością oraz pieczą, którą roztaczają nad ludźmi. Dlatego też oba duchy można honorować mianem autorytetów wyzwalających, czyli takich, które inspirują i mają konstruktywny wpływ na postępowanie ludzi, których uznaniem się cieszą. Autorytet w przeszłości odgrywał bardzo ważną rolę w życiu społecznym, również w czasach współczesnych autorowi dzieł o Skarbniku. Każdy człowiek potrzebuje punktu odniesienia, jaki stanowi autorytet. Prawdę tę spożytkowano w literaturze, na różne sposoby, uwzględniając zapotrzebowanie na wzory do naśladowania, stawiając za przykład bohaterów literackich, którzy niejednokrotnie bywali idolami ludzi. I może właśnie stąd taka parafraza Anioła Stróża w pisarstwie Morcinka.

Stworzony przez Gustawa Morcinka Skarbnik jako transpozycja Anioła Stróża wpisuje się w wychowawcze cele literatury. Ludzie schodzący pod ziemię, włamujący się w krainę ciemności i złych sił, zdający się co dzień na łaskę Boga i zaglądający w oczy śmierci musieli jakoś obronić własne umysły przed strachem. W taki sposób powstały duchy, które miały ochraniać w kopalni przed wszelkimi niebezpieczeństwami. Dlatego też Morcinek stworzył własne wyobrażenie Skarbnika. Jego bohater – ani okrutny, ani mściwy – jest nosicielem anielskich cech, dzięki czemu zyskuje wizerunek dobrego ducha kopalni i, tak samo jak Anioł Stróż na ziemi, staje się opiekunem ludzi (górników) pod ziemią.

Jolanta Szcześniak

Z zapisków skoczowskiego nauczyciela – szkoła w felietonach Gustawa Morcinka

Wśród wielu mniej lub bardziej znanych tekstów Gustawa Morcinka na specjalną uwagę, moim zdaniem, zasługują, zapomniane już dziś prawie zupełnie, teksty poświęcone szkole. A przecież pisarz miał szczególne prawo do wykorzystania tego tematu jako nauczyciel i baczny obserwator życia nie tylko szkolnego dzieci skoczowskich.

Pozwolę sobie pominąć w tym szkicu informacje natury biograficznej, skupiając się jedynie na tych, które wydają się niezbędne do lepszego zrozumienia zbiorów felietonów, opublikowanych w latach trzydziestych w trzech kolejnych tomach: *Gołębie na dachu*, *W najmłodszym lesie* i *Miasteczko nad rzeką*.

W latach 1910–1914 Gustaw Morcinek sam uczęszczał do Seminarium Nauczycielskiego Męskiego Towarzystwa Szkoły Ludowej w Białej, gdzie zetknął się z bardzo różnymi typami nauczycieli. Głęboki wpływ na świadomość, kulturę i poglądy przyszłego nauczyciela mieli zapewne dwaj dyrektorzy tej szkoły, polonista-językoznawca Ignacy Stein i badacz twórczości Adama Asnyka, doktor Antoni Mikulski. Naukowe zainteresowania obu panów musiały nie tylko rzutować na poziom bialskiego seminarium, ale pobudzać także aspiracje i inteligencję młodych ludzi. O tym, że tak odbierał to Gustaw Morcinek, najlepiej świadczy fakt, iż do końca życia utrzymywał kontakty ze swymi mistrzami. W tej szkole zetknął się jednak również z postawami całkowicie odmiennymi. Sam po wielu latach, bo w roku 1958 w tekście *Słoneczne wspomnienia*, który zawarty został w księdze pamiątkowej *50-lecie pracy. Państwowe Seminarium Nauczycielskie Męskie w Białej Krakowskiej i Liceum Pedagogiczne im. G. Piramowicza w Bielsku-Białej*[1], niechętnie wspomina nauczyciela germanistę, który odnosił się do swych uczniów z pogardą. Musiało to szczególnie mocno dotykać Morcinka, pochodzącego z najuboższej warstwy społecznej, który w Seminarium utrzymywał się nie tylko dzięki darowiznom pochodzącym od górników, ale także własnej ciężkiej

[1] *50-lecie pracy. Państwowe Seminarium Nauczycielskie Męskie w Białej Krakowskiej i Liceum Pedagogiczne im. G. Piramowicza w Bielsku-Białej.* Bielsko-Biała 1958.

pracy. O profesorze Leonie Chrabczyńskim mówił, że był to jedyny człowiek, którego nienawidził. Równie niedobre wspomnienia łączyły pisarza z katechetą, nietolerującym żadnych wątpliwości ani pytań. Ten konflikt zaognił się do tego stopnia, że przyszły pisarz musiał poprawiać egzamin maturalny z religii w następnym roku[2].

Pierwszy okres pracy nauczycielskiej Gustawa Morcinka przerywany był służbą wojskową – to przecież czas I wojny światowej, a przyszły pisarz to podoficer, a potem oficer armii najpierw austriackiej, potem polskiej. Ten epizod żołnierski w życiorysie pisarza zakończył się w 1922 roku, kiedy przeniesiony został do rezerwy. W tym czasie był Morcinek czynnym nauczycielem, zdobywając kolejne stopnie kariery nauczycielskiej. I znowu praca nauczycielska przerywana była urlopami, w czasie których powstały kolejne powieści pisarza. Budząca się popularność powodowała też, że Morcinek zaczął publikować felietony pedagogiczne w „Gazecie Polskiej". Taka forma wypowiedzi cieszyła się w pierwszych latach XX wieku ogromną popularnością. Wielu młodych pisarzy po nią sięgało z powodzeniem, wystarczy wymienić tutaj dwa cykle Janusza Korczaka *Jośki, Mośki i Srule* i *Józki, Jaśki i Franki*.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze jeden, bardzo ważny moim zadaniem, element. W roku 1900 Ellen Key wydała pracę *Stulecie dziecka*. Stała się ona podstawą nowoczesnej pedagogiki, wymuszając zupełnie nowy stosunek dorosłych do dzieci, powodując zupełnie odmienne ich traktowanie. O ile dom rodzinny raczej rzadko przyjmował nowinki pedagogiczne, o tyle szkoła musiała zmienić się diametralnie. Zniknęły z niej hańbiące praktyki kar cielesnych, uwłaczające godności nie tylko ucznia, ale również nauczyciela. Dziecko zaczęto traktować podmiotowo, a nie jak do tej pory przedmiotowo. I w tym duchu pisane są felietony Gustawa Morcinka obrazujące życie szkoły, uczniów, ich stosunki z nauczycielem, ale przede wszystkim pokazujące młodych bohaterów, ich pasje i zainteresowania, ale także konflikty, radości i smutki.

Podstawowym problemem, na który trzeba zwrócić uwagę, jest świat przedstawiony zarysowany w felietonach. W pierwszej książce, *Gołębie na dachu*, to świat szkoły skoczowskiej, którą przecież Gustaw Morcinek świetnie znał. Najczęściej akcja rozgrywa się w czterech ścianach klasy, a jeśli wprowadzone zostaje inne miejsce, to dzieje się to np. poprzez opowiadanie któregoś z dzieci. Narrator ma pełną wiedzę o tym świecie, nie utożsamia się z żadnym ze swych bohaterów. W stosunku do wszystkich, nawet do nauczyciela, utrzymuje pewien dystans. Relacjonując zachowania dziecięce, ukazuje ich problemy, często niezwykle skomplikowane, dążąc do stworzenia wszechstronnego, wręcz panoramicznego obrazu życia dzieci. Poznajemy zatem wielu dziecięcych bohaterów, których zresztą będziemy obserwować w dwóch kolejnych książkach: *W najmłodszym*

[2] Por. K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon". Biografia literacka Gustawa Morcinka*. Opole 1988.

lesie i w *Miasteczku nad rzeką*. Pisarz bowiem nie zmieni swych bohaterów, ukaże ich rozwój, podkreśli zmiany, zaakcentuje zawiedzione, a pokładane w nich nadzieje. Pierwsze felietony to obraz dziecięcych fascynacji. Lotnik Bajan staje się w nich najważniejszym z Polaków, mistrzem świata, zdobywającym laury i przynoszącym honory Polakom. Chłopcy, bo to oni zajmują pierwszoplanowe miejsce w tych opowiadaniach, fascynują się wyścigiem, jednak w szkole nic nie może się odbyć bez problemów. Morcinek nie tylko świetnie kreśli dziecięce portrety, ale ukazuje odrębność swych bohaterów. Felieton zaczyna się naturalnym dla relacji szkolnych stwierdzeniem, że za wszystko, co się wydarzyło, odpowiada nikt inny, tylko lotnik Bajan. Dalej narrator przechodzi do analizy rzeczywistych postaw dziecięcych, których efektem stała się kłótnia z dziewczynami, zbita szyba i inne, całkowicie burzące spokój zachowania. Udaje się mu precyzyjnie odwzorować charaktery dziecięce, skłonność do spychania odpowiedzialności na kogoś innego, w myśl zasady – to nie ja. Warto jednak zwrócić uwagę na inny problem. Dzieci w skoczowskiej szkole reprezentują nie tylko różne pod względem materialnym i intelektualnym środowiska, ale również odrębne grupy narodowościowe. Mamy zatem czytającego wszystko Urbacha, Hajka, najlepszego narciarza w klasie, Metzę, który hoduje gołębie, największego boksera w klasie – Nalewajkę, czy wreszcie Kurta Bulę, który ma problemy z własną narodowością. Obok siebie w jednych ławkach zasiadają Polacy, Żydzi i Niemcy. Jednak powodem konfliktów w tym środowisku nie jest wielka polityka czy uprzedzenia, a sprawy drobne, małe, wydawać by się mogło – śmieszne. Pomiędzy chłopcami dochodzi do bójki z powodu różnych przekonań o wzroście Bajana, a dziewczęta prowokują całkowitą obrazę stwierdzeniem, że inny lotnik, nie Polak, jest przystojniejszy. To jednak tylko z pozoru świat małych animozji i konfliktów. W rzeczywistości jest on jednolity, a wspólne działania podejmuje się w nim w konkretnym celu. Tak np. jest właśnie w sytuacji wspomnianego już wyścigu samolotowego. Wszyscy chłopcy postanawiają się modlić w intencji zwycięstwa polskiego lotnika i robi to nawet Urbach, który jest Żydem i tę intencję zanosi do bożnicy.

Wspomniane wydarzenia ukazują pewne prawidłowości. Po pierwsze – dzieci są zainteresowane szerokim światem, nie zamykają się w ciasnej przestrzeni rodzinnego miasteczka. Mają wspaniale ukształtowaną świadomość narodową i dlatego prezentują postawy patriotyczne. Taki obraz środowiska szkolnego jest niesłychanie ważny. Pamiętać trzeba, że w czasie powstawania tekstów Śląsk dla reszty Polski był krajem nieznanym, a Ślązacy jawili się Polakom jako ludzie zgermanizowani, biedni, zdegenerowani. A tutaj wspaniały, barwny obraz postaw dziecięcych sprowokowanych ważnym wydarzeniem dla całego narodu. Warto zwrócić także uwagę na fakt, że temat ten nie zostaje przez pisarza zaniechany. Kolejne dwa felietony są jego kontynuacją. Piękna żółta wstążka z bukietu Bajana staje się symbolem uznania dla dzieci.

Następne dwa tomy zmieniają nieco obraz świata przedstawionego. Narrator momentami ucieka od ciasnej scenografii szkoły, przenosi się w inne miejsce,

a wraz z nim czytelnik, obserwujący między innymi obóz harcerski, gdzie odpoczywają polskie dzieci ze Stanów Zjednoczonych czy szkołę w Siemianowicach Śląskich, której uczniowie to potomkowie usiłujących wydobywać z biedaszybów węgiel zredukowanych górników. To odejście od dominującej w pierwszym tomie tematyki zdecydowanie poszerza sposób widzenia świata, dostarcza nam nowych, interesujących informacji. Zmienia się także funkcja samego narratora. Coraz częściej staje się on *alter ego* pisarza, wymieniając jego kolejne doświadczenia, prezentując jego poglądy, nawet określając siebie imieniem i nazwiskiem. To ciekawy zabieg literacki: pierwotnie narrator przybrał formę najbardziej rozpowszechnioną w literaturze. Był wszechwiedzący i właściwie zachowywał obiektywizm. W zbiorze *W najmłodszym lesie* odchodzi od tej kreacji. Już nie opowiada historii dziecięcych, a dąży do uogólnień. Stara się na podstawie losów jednostkowych przejść do zdecydowanie szerszych wniosków. Zresztą niektóre felietony zupełnie zatraciły charakter dziecięcej historii. W ostatnim tomie *Miasteczko nad rzeką* znowu prezentuje życie skoczowskiej szkoły, ale zmianie ulega perspektywa. Ma przede wszystkim do czynienia z najstarszą klasą w szkole, a to wymusza inny sposób ukazywania bohatera. Jest on znacznie dorośleszy, potrafi określić swoje preferencje, jego charakter jest już częściowo ukształtowany. Skupiając się na świecie dziecka stojącego na rozdrożu, muszącego dokonać istotnego wyboru przyszłej drogi życiowej, narrator znowu dąży do wskazania szerszej perspektywy opisywanych zjawisk. Nasuwa się tutaj jeden wniosek. Felietony z *Gołębi na dachu* miały przede wszystkim otworzyć przed czytelnikiem świat dziecka śląskiego, o którym niewiele wiedział. Prezentacja codziennych problemów, zwyczajów i zabaw, poziomu życia dzieci, ich chwil radości i smutku, miała na celu zwrócenie uwagi na to, że to dziecko nie różni się niczym od swego kolegi z innych dzielnic Polski. Tom drugi *W najmłodszym lesie* to szereg uogólnień wynikających z pisanych do skoczowskich dzieci listów, odwiedzin grup z innych części Polski, wizyt wśród dzieci w ich naturalnym środowisku i smutnych uwag na temat losu nauczycieli. Zawartość tomu dotyka jednak problematyki tej społeczności niezależnie od miejsca jej zamieszkania. Zatem pokusił się tutaj Morcinek o zdecydowanie szerszą perspektywę, traktując Śląsk jedynie jako punkt wyjścia. Trzeci tom felietonów, czyli *Miasteczko nad rzeką*, powraca do wyraźnie określonej przestrzeni, ale temat jest tu w zasadzie już odmienny. Problem dojrzewania i kształtowania się osobowości ukazany został na przykładzie śląskich dzieci i chociaż można odczytać wiele uogólnień, to jednak pisarzowi zdecydowanie zależało na przedstawieniu tego właśnie środowiska.

Drugim, ważnym aspektem tej prezentacji jest problem języka, którym dzieci się posługują. Jest to w dialogach gwara, chociaż szkoła raczej dąży do wyrobienia w nich umiejętności posługiwania się literacką odmianą polszczyzny. Morcinek zresztą wielokrotnie we wszystkich trzech książkach odwołuje się do tekstów swych młodych bohaterów. Są to przytaczane dialogi, opowiadania o ważnych dla grupy lub jednego bohatera wydarzeniach, wreszcie listy, które dzieci dostają

i które również same piszą. Dzieci bardzo często same poprawiają swoje błędy, stając się dla siebie wzajemnie nauczycielem. Przodują w tym te, które lepiej znają język, bo np. więcej czytają.

Odmiennym problemem we wszystkich trzech tomach jest przytaczanie fragmentów listów. Są to prace dzieci z całej Polski, które dowiedziały się o skoczowskiej szkole z gazety. Listy przychodzą całymi paczkami. Chociaż dużo w nich błędów stylistycznych, składniowych i ortograficznych, niosą one bardzo istotne przesłanie. Świadczą o przyjaźni na odległość, wzajemnym zrozumieniu i poszanowaniu. Stają się także powodem do ocen i wniosków narratora. Cytuje on wielokrotnie fragmenty listów, które uznaje za interesujące. Takie są one również dla chłopców, którzy chciwie czytają o przygodach swych kolegów. Ale zaciekawienie budzą te, w których pojawia się wyraźnie indywidualizm dziecka, nieulegającego sugestiom i piszącego o sobie. Całe paczki listów, w których przewija się ciągle ten sam temat i sposób ujęcia rzeczywistości, a jeden jest tylko powieleniem drugiego, nie interesują ani dorosłego, ani dzieci. Chłopcy niechętnie je czytają, a nauczyciel wymusza na nich podtrzymywanie korespondencji, motywując tym, że nie wypada nie udzielić odpowiedzi. Dzieci jednak nie tylko nie dowiadują się niczego nowego, ale również w najmniejszym nawet stopniu nie są zainteresowane taką korespondencją. Najgorzej jednak ocenione zostają te listy, gdzie wyraźna jest ingerencja nauczyciela. Dzieci wymagają spontaniczności i takiej oczekuje również narrator. Listy dyktowane przez nauczyciela naruszają zasadę uczciwości, ich autorzy nie wyrażają przecież swoich uczuć i myśli. W tym miejscu nasuwa się jedna znacząca uwaga. Do Skoczowa przychodzą nie tylko paczki listów, ale i paczki jako takie, np. w okresie przedświątecznym. Okazane serce procentuje. Skoczowskie dzieci same również pakują paczki dla powodzian, dla dzieci ze wschodnich terenów Polski, gdzie są one oczekiwane. Za serce płaci się sercem, a wśród małych bohaterów obowiązuje zasada przekazywania dobroci dalej. To najpiękniejsza lekcja wychowania obywatelskiego i społecznego, jaką można sobie wyobrazić. Narrator podkreśla przecież wielokrotnie, że dzieci pochodzą z bardzo różnych środowisk, często brakuje pieniędzy na najpotrzebniejsze rzeczy, a znajdują się drobne przedmioty, które można przekazać potrzebującym.

Morcinek podejmuje także problem czytelnictwa najmłodszych bohaterów. W felietonie *Książka w szkole* pisarz ukazuje zainteresowania czytelnicze swych bohaterów. I znowu dotyczy to przede wszystkim chłopców. Ich lektury wydają się zupełnie typowe dla wieku i stopnia rozwoju. Fascynują się prozą przygodową, w której dominuje akcja, a ewentualne treści wychowawcze są na pierwszy rzut oka zupełnie niewidoczne. Wśród wielu tekstów największą popularnością cieszy się *Przypadki Robinsona Kruzoe*, zwany swojsko Krużołkiem. Tę książkę dzieci czytają wielokrotnie. Zresztą staje się to swoistym powodem przetargów. Jeśli ktoś nie może otrzymać w bibliotece upatrzonej pozycji, buntuje się głośno przeciwko temu, że dostał ją ktoś inny, wyliczając, iż sam przeczytał ją dopiero raz czy dwa, podczas gdy szczęśliwiec wielokrotnie. Można by się pokusić o ana-

lizę zainteresowań literackich młodych bohaterów ukazywanych przez różnych pisarzy. Wyniki byłyby nieco zaskakujące. Na przykład w tekstach Janusza Korczaka młodzi bohaterowie zaczytują się powieściami Sienkiewicza. Bractwo skoczowskie natomiast wysoko ceni jedynie *W pustyni i puszczy*, niechętnie odnosząc się do Trylogii i *Krzyżaków*. Wydaje się, że głównym powodem takiego stanu rzeczy jest daleko idąca stylizacja językowa w historycznych powieściach, która powoduje, że wiele spraw jest dla młodego czytelnika niezrozumiałych. Wynika to zapewne z faktu, że język literacki stanowi dla nich pewną nowość, zatem stylizacja gwarowa może powodować wiele problemów. Bohaterowie Morcinka mają pewne określenie na książki, uważane za nudne – „rycynus". Stworzył je Olszak – syn aptekarza. Tym mianem określona zostaje powieść Amicisa *Serce*, która przecież zajmowała ważne miejsce wśród lektur bohaterów Korczaka. Po takiego „rycynusa" już nikt nie sięgnie. W prozie Morcinka widoczne jest bardzo wyraźne rozdzielenie lektur chłopięcych od dziewczęcych. Jeśli któraś z dziewcząt, tak jak Hana Buchcianka, wykazuje zainteresowania książkami przygodowymi, zwana jest „chłopczarą", bo przecież dziewczęta zaczytują się *Trędowatą* Mniszkówny, pochłaniając ją niejednokrotnie pod ławką w czasie lekcji. O innych ich lekturach pisarz już nie wspomina, ale są to romanse, historie zawiedzionej miłości. Ważne miejsce w tej dziecięcej świadomości zajmują baśnie. Pamiętać musimy, że Gustaw Morcinek był orędownikiem baśni, rozumiał doskonale jej znaczenie w procesie kształtowania się świadomości dziecka, jego dojrzewania i rozumienia świata. Sam te baśnie wielokrotnie opowiadał, pielęgnował bowiem także tradycje śląskie. Te preferencje dają o sobie znać w felietonach wielokrotnie, ale chyba najwyraźniej je widać wówczas, gdy pisarz narrator opowiada o swoich wyprawach i spotkaniach z czytelnikami. Jeśli są oni młodzi, to domagają się baśni, a prelegent skwapliwie je wygłasza. Bo przecież to sam Morcinek ukochał baśnie, o czym dobitnie świadczy jego ondraszkowa historia.

Jak wspominałam, w kolejnych felietonach młodzi bohaterowie się zmieniają, dorastają. Są jednak pewne rzeczy stałe. Do nich należą plany dotyczące przyszłości. Chłopcy określają, co chcą robić w życiu. Każdy wybiera sobie pewną rolę, do której odgrywania skwapliwie się przygotowuje. Czyni tak np. Urbach, który chce zostać rabinem. Uczy się pilnie, ale jeszcze pilniej czyta, traktując każdą lekturę jako możliwość zgromadzenia zdecydowanie głębszej wiedzy. Urbach czyta wszystko z równym zapałem. Możemy się domyśleć, że poza nauką w szkole czeka go także ogromna porcja wiedzy wynikającej z żydowskiego systemu edukacji. Bycie rabinem zobowiązuje. Chłopiec wspomina nie tylko lektury typowo żydowskich publikacji, on czyta także gazety chrześcijańskie, dzięki którym, jak sam mówi, zyskuje wszechstronną wiedzę. Zna nieraz bardzo trudne dla innych dzieci słowa, umie wytłumaczyć ich znaczenie, pilnuje, aby koledzy używali ich we właściwym znaczeniu.

Na ich życiowej drodze często jednak wyrastają trudności. Tak dzieje się z wójtem klasowym Lebiedzikiem. Jego marzeniem jest szkoła wojskowa. Kiedy

kończy podstawówkę, czeka go egzamin do gimnazjum. Boi się go, bo zdaje sobie sprawę z tego, że jest on trudny. Ale jeszcze bardziej obawia się o swoją przyszłą drogę, chłopiec choruje bowiem na nerki. Czy przeszkodzą mu w karierze wojskowej? Tu pojawia się jeszcze jedna cecha młodych ludzi. Chociaż na co dzień często skłóceni z sobą, to jednak umieją się wspierać i pomagać sobie. Lebiedzik choruje, to może pomogą mu ziółka zielarki. Trzeba mu je dostarczyć, niech pije, niech będzie zdrowy – niech spełni swoje plany.

Sposoby osiągnięcia zaplanowanych celów są przeróżne. Jędrek, syn rejenta, także boi się egzaminów do gimnazjum, dlatego wybiera kilka dziewcząt, daje im po czekoladzie, ale wymaga, aby w intencji jego nauki w gimnazjum modliły się w skoczowskim kościele. Zresztą te modlitwy przynoszą czasem niespodziewane rezultaty – przewidywana dwójka z rachunków na świadectwie zmienia się dziwnym zrządzeniem losu w trójkę.

Należy tu zwrócić uwagę na typowo dziecięcą wiarę, że jeśli tylko będą głęboko czegoś pragnęły, spełni się ich oczekiwanie. Morcinek nie tylko podkreśla tę cechę dzieciństwa, ale ukazuje, jak piękna jest taka wiara. Potrafi być jednak bardzo krytyczny wobec swych bohaterów. Wytyka im mniejsze i większe grzechy. Te drobniejsze to niewłaściwe zachowanie się w określonej sytuacji, bójki bez powodu, wzajemne oskarżenia, często kierowane w stronę znienawidzonych dziewczyn. Wskazuje, co w szkolnym życiu nie funkcjonuje właściwie. Nie usprawiedliwia jednak swych bohaterów zbyt często. Jeśli już to robi, to powód tych usprawiedliwień jest istotny. Pokazuje zatem dziecko, które nie chce mówić o sobie ani o swojej rodzinie. Często ze wstydu za to, co dzieje się w domu. Dziecko to bowiem czasem mieszka z siedmioma, ośmioma innymi osobami w jednej izbie, śpi na podłodze, bo jest starsze, jego dieta składa się z kartofli i kapusty. Jest świadkiem narodzin, śmierci, intymnych kontaktów własnych rodziców. Jeszcze gorzej, jeśli staje się świadkiem brutalnej przemocy lub samo jej doświadcza. A przecież bardzo często powodem domowych konfliktów staje się wódka, bezrobocie, wszechogarniająca rodzinę nędza. Czasem wynika ona również z tego, że ojciec zarobione pieniądze zanosi innej kobiecie, zapominając o własnej rodzinie. Jeszcze gorszy jest los dzieci osieroconych, które zupełnie nie mogą liczyć na odrobinę ciepła w życiu. I właśnie takim dzieciom często pomagają koledzy. Tłumaczą ich brak zadań, nieprzygotowanie do lekcji. Pojawia się tutaj dziecięcy solidaryzm, jedno z najpiękniejszych uczuć w życiu bohaterów prozy Morcinka.

Pisarz jednak również często ukazuje dziecko bardzo krytycznie. W felietonie *Dziecko jest prawdomówne* wytyka swemu małemu bohaterowi próby manipulacji rodzicami, które często kończą się prawdziwą szkolną awanturą. Jego uwagi dotyczą jednak nie tylko samych dzieci. Winę ponoszą także rodzice, którzy przyjmują bezkrytycznie informacje od dzieci, zakładając, że przecież one nie kłamią. W tym momencie trzeba się znowu odwołać do biografii pisarza. On sam przeżył bardzo ciężko rozwód, ale wydaje się, że jeszcze bardziej dokuczliwa okazała się rozplotkowana społeczność Skoczowa. Na własnej skórze odczuł,

czym są plotka, pomówienie, oszczerstwo. A na to właśnie często narażeni byli nauczyciele, pomawiani o najgorsze przestępstwa przez usiłujące się wybielić dziecko. Zresztą problem ten nie zniknął we współczesnej szkole. Również dziś dziecko jest skore do rzucania oszczerstw na nauczyciela, byle samemu nie ponieść kary za słabe oceny – stąd określenia „nie lubi mnie", „uwziął się na mnie", „innych lubi bardziej". Te gorzkie akcenty pojawiają się także w felietonie *Pożegnanie ze szkołą*, którego młodzi bohaterowie nie tylko nie rozumieją własnych win, ale o wszystko oskarżają szkołę i nauczyciela. Wydaje się, że Morcinek pragnie dla swych kolegów jedynie elementarnej wręcz wdzięczności, trud tej pracy bowiem nie spotykał się ze zrozumieniem. Ten element prozy pisarza wydaje się aktualny jeszcze dziś, bo również współcześnie działania nauczyciela nie są doceniane.

Tworząc portrety dziecięce, Morcinek starał się ukazać różnorodność dzieci, wskazać cechy typowe, ale zaakcentować również indywidualizm i ten cel został w pełni osiągnięty. Złożoność charakterów i wynikających z nich postaw jest bogactwem jego prozy. Nie wolno zapominać tutaj o jeszcze jednym jej aspekcie – niewątpliwym patriotyzmie bohaterów. Przejawia się on w stosunku bohaterów do symboli narodowych. Począwszy od admiracji Bajana, reprezentanta Polski, przez szacunek dla symboli, aż do boleśnie odebranej śmierci Marszałka Piłsudskiego. O miejscu tego ostatniego w życiu dzieci najlepiej świadczy przekonanie o bezpośrednim połączeniu klas z gabinetem Marszałka. Znajdujący się po drugiej stronie słyszy, o czym mówią dzieci, czy przygotowały się do lekcji, jak się zachowują. Śmierć zabrała słuchacza, a to staje się powodem autentycznego żalu, nikt bowiem już nie będzie nas słuchał, nie będzie uczestniczył w naszym życiu. Wiara ta z perspektywy lat wydaje się głęboko naiwna, lecz świadczy ona o rzeczywistych uczuciach prezentowanych wobec tego wielkiego Polaka. Dzieci ze Skoczowa często spotykają się z osobami znaczącymi w historii dwudziestolecia międzywojennego. Morcinek wspomina odwiedziny Ferdynanda Goetla czy Janusza Meissnera. Pojawia się także wojewoda Grażyński, choć w nieco innym kontekście. Odwiedza obóz harcerzy amerykańskich i przy tej okazji Morcinek przemyca jeszcze jedną prawdę o Śląsku – szanuje się tutaj człowieka nie ze względu na zajmowane stanowisko, ale dlatego, że jest uczciwy – porządny, jak się potocznie mówi. A gdy się go szanuje, to ściska się mu rękę na powitanie.

Świat bohatera Gustawa Morcinka nie jest jednak wolny od dramatów. To nie tylko dom rodzinny, w którym dziecko nie czuje się bezpieczne i kochane, ale często to śmierć. Maryjka Moskalówna, która po wakacjach już nie przyszła do szkoły, leży na skoczowskim cmentarzu, a jej mogiłę odwiedzają chłopcy w Dzień Zmarłych. Motyw ten stał się pretekstem do ukazania niezawinionego okrucieństwa młodych bohaterów. Kiedy koleżanka umarła, przez trzy dni nie było właściwych lekcji. Wszyscy się w duchu z tego cieszyli. Ale gdy Nalewajka stwierdził:

> Jak to dobrze, że Maryjka umarła!
> Wszyscy chłopcy, co to słyszeli, ogromnie się oburzyli. Bo myśleć to można, głośno mówić nie wypada[3].

W tekstach Morcinka, co jest całkowicie naturalne, jeśli weźmie się pod uwagę ich odbiorców i bohaterów, pojawia się wiele elementów dydaktycznych. Śmierć koleżanki staje się sprawdzianem zachowań koleżeńskich. Bo chociaż śmierć Maryjki stała się powodem wolnego od szkoły dnia, tak upragnionego przez wszystkie dzieci, to jednak jej grób nie został pozostawiony bez opieki.

> Wieczorem w dzień Wszystkich Świętych grób Maryjki Moskalówny był najpiękniej ustrojony i najszczodrzej oświetlony. A co raz przychodził któryś z chłopców, klękał, poprawił swoją świecę, zmawiał kilka Ojczenaszy i Zdrowaśków[4].

Dziecko trzeba umieć doceniać. Piękną ilustracją tego stwierdzenia jest historia Francika Kubaloka, nazywanego ze względu na swój stosunek do ptaków i roślin świętym Franciszkiem z Asyżu. Chłopiec długo leżał samotnie w domu, odwiedzany jedynie przez koleżanki i kolegów z klasy. Kiedy jednak umarł, w dzień pogrzebu jego miłość do zwierząt została doceniona. Na grobie chłopca postawiono domek dla ptaków, a nauczyciel wsypał do niego okruchy chleba. Po chwili ptaki obsiadły cały grób. Tę piękną i bardzo smutną historię Morcinek przytacza zapewne po to, aby ukazać dziecko w najrozmaitszych rolach. Wśród chłopców są i tacy, co to rzucają kamieniami w wiewiórki, jednak można ich przekonać, że takie postępowanie jest naganne.

Morcinek stara się przedstawić prawdziwe życie, stąd prezentacja dobrych i złych chwil, radości i smutku, bo taka jest właśnie szkoła. Dotyczy to nie tylko dzieci, ale również nauczycieli. Tom *W najmłodszym lesie* kończy felieton, mówiący o nauczycielu chorującym na gruźlicę. Wzmiankowane jest sanatorium Związku Nauczycielstwa Polskiego w Zakopanem. Pisarz ukazuje przyczynę tak wielkiej zachorowalności wśród kadry pedagogicznej, wskazuje na często beznadziejną sytuację socjalną nauczyciela wiejskiego. Podejmuje problemy o zdecydowanie szerszym zasięgu, a przy okazji tak wiele mówi o człowieku, życzliwości, wdzięczności.

Nie można mieć żadnych wątpliwości, że felietony Morcinka wyrosły z głębokiej wiedzy pisarza o świecie. Wieloletnie obserwacje społeczności niewielkiego miasta, jakim jest Skoczów, zachowań dzieci chodzących do szkoły, ich rodziców i otoczenia, przełożyły się na barwną opowieść o młodych ludziach kształtujących swe charaktery i postawy. Wartość tekstów polega jednak również na tym, że

[3] G. Morcinek: *Gołębie na dachu*. Warszawa 1937, s. 42.
[4] Tamże, s. 45.

Morcinek odwołuje się do zasad nowoczesnej pedagogiki i propaguje je. Ukazuje szkołę jako miejsce, w którym wychowuje się dziecko serdecznością, zrozumieniem, akceptacją. Wskazuje się jego mocne i słabe strony, dąży do wykształcenia w wychowankach pełnej tolerancji. Dlatego pisarz prezentuje również negatywne zachowania, chcąc w ten sposób dać szansę czytelnikowi na samodzielne określenie, jakie zachowanie jest dobre, a jakie złe. Rodzi się w tym momencie pewne pytanie: Kim jest adresat tych teksów? Odpowiedź tylko pozornie jest prosta. Tom *Gołębie na dachu* ma – jak się wydaje – bardzo wyraźnie określonego odbiorcę – to dziecko, które może poznać swego rówieśnika żyjącego w innej części kraju. Nie można jednak pominąć faktu, że teksty te adresowane są również do dorosłego – rodzica, nauczyciela, wychowawcy. Otrzymuje on sporą porcję wiedzy pedagogicznej, ma okazję poznać dziecko działające w grupie rówieśniczej. Inaczej sprawa przedstawia się w drugim tomie. Tylko niektóre teksty mają wyraźnie określonego dziecięcego adresata. Pozostałe są raczej przeznaczone dla dorosłego czytelnika. Podobnie kształtuje się adresat ostatniego tomu *Miasteczko nad rzeką*. Chociaż powracamy w świat skoczowskiej klasy, a teksty ukazują trudny proces dojrzewania, to jednak ich odbiorca powinien mieć ukształtowaną świadomość. Wtedy może zrozumieć niepokoje dziecięcych bohaterów. Jeśli czytelnikiem będzie rówieśnik opisywanych chłopców, to ograniczy się on tylko do warstwy akcji, a wiele poruszonych problemów w ogóle do niego nie przemówi.

Omówione trzy tomy felietonów nie są jedynym ujęciem tematu szkolnego w pisarstwie Gustawa Morcinka. Szkoła w twórczości pisarza występuje bardzo często, wystarczy wspomnieć *Czarną Julkę* czy *Siedem zegarków kopidoła Joachima Rybki*. Jednak pierwowzorem tych wizerunków nie jest instytucja, w której pisarz pracował, a raczej ta z jego dziecięcych wspomnień. Pomiędzy tymi dwoma szkołami jest ogromna przepaść. Zmienił się nauczyciel, który zaczął dostrzegać problemy i potrzeby dziecka, a i dzieci zupełnie inaczej na niego patrzą. Darzą go szacunkiem, zwracają się do niego ze swymi problemami. Ta ewolucja placówek oświatowych wynikająca z wiedzy o dziecku i o wychowaniu dokonywała się na oczach tamtego pokolenia. Nic więc dziwnego, że Gustaw Morcinek pozostając pod wpływem myśli pedagogicznej Ellen Key czy Heleny Radlińskiej, uwiecznił piękny obraz małego miasteczka, przeciętego wpół nie tylko przepływającą rzeką, ale również granicą.

Lucyna Sadzikowska

Sylwetki Ślązaków – więźniów obozu w Dachau w *Listach spod morwy* Gustawa Morcinka

> Dachau pozostanie po wszystkie czasy najokropniejszym w historii symbolem nieludzkości […] – ani słowa, ani obraz nie potrafią oddać w pełni uderzających i niewiarygodnych scen […][1].
>
> *William W. Quin*

Obóz koncentracyjny w Dachau[2] był, obok Buchenwaldu, Mauthausen, Gusen, Gross-Rosen, Ravensbrück, Sachsenhausen, Oświęcimia, Majdanka, Oranienburga i innych, jednym z najpotworniejszych miejsc zagłady. Najliczniejszą grupę więźniów stanowili w tym międzynarodowym miejscu kaźni Polacy, następnie Rosjanie, Węgrzy, Niemcy, Francuzi i Litwini. Ta fabryka śmierci była zróżnicowana nie tylko pod względem narodowościowym. Przebywali tam bowiem przedstawiciele różnych narodowości, ale także różnych warstw społecznych, najróżnorodniejszych zawodów i wyznań.

Na podstawie wyliczeń, wywiadów terenowych i statystyk obozowych Alfonsa Mrowca[3] można twierdzić, że w obozie koncentracyjnym w Dachau przebywało podczas II wojny światowej około 3. tys. Polaków z terenów śląskich. Ustalono dotychczas, że zamęczono tam 585 Polaków z całego Górnego Śląska[4].

Jak pisze Teodor Musioł: „Pierwszych 17 Polaków przywieziono 16 września 1939 roku, a 23 września 54 następnych. Pochodzili przeważnie ze Śląska, częściowo z Nadrenii i Saksonii"[5].

---

[1] A. Krzeptowski: *Czy pamięta pan Dachau, pułkowniku Quin?* „Za Wolność i Lud" 1967, nr 22, s. 5–6. William W. Quin – pułkownik armii amerykańskiej, którego żołnierze wyzwolili obóz w Dachau.

[2] Zob. A.J. Kamiński: *Koszmar niewolnictwa. Obozy koncentracyjne od 1896 do dziś. Analiza*. Warszawa 1990.

[3] A. Mrowiec: *Ślązacy zamęczeni w Dachau*. Katowice 1970.

[4] W Dachau ginął co piąty więzień.

[5] T. Musioł: *Dachau 1933–1945*. Katowice 1968, s. 80.

Śląscy więźniowie obozu w Dachau stanowili grupę zróżnicowaną pod wieloma względami. Oprócz ludzi w podeszłym wieku znaleźli się tam również ci, którzy dopiero przekroczyli barierę lat dziecięcych. Wśród więźniów Ślązaków byli: powstańcy śląscy i działacze niepodległościowi oraz obrońcy Śląska z września 1939 roku, organizatorzy i działacze podziemia antyhitlerowskiego. W Dachau przebywali Ślązacy, którzy ujawnili publicznie swą przynależność do narodu polskiego i niewiarę w trwałość systemu hitlerowskiego, a także ludzie, którzy trafili do obozu z łapanek ulicznych, m.in. wikary z Ustronia, ks. Erwin Duda – zabrany z ulicy w Cieszynie.

Zróżnicowany był społeczno-zawodowy przekrój Ślązaków trafiających do Dachau. Byli to: robotnicy przemysłowi, wybitni lewicowi i prawicowi działacze robotniczy, pracownicy umysłowi różnych kategorii – od najniższych urzędników do inżynierów i doktorów, rzemieślnicy, duchowieństwo, nauczyciele, rolnicy i przedstawiciele wolnych zawodów.

Nie ulega wątpliwości, że więźniowie w Dachau – w tym również Ślązacy – doświadczali destrukcyjnego wpływu obozu koncentracyjnego na psychikę, dezintegracji osobowości, przestawali wierzyć w sens życia i dotychczasowe wartości, w Boga, w istotę historii, w wewnętrzne dobro człowieka. Nierzadko paraliżował ich lęk przed śmiercią, z czasem stawali się wobec śmierci obojętni. A zatem obozowa rzeczywistość prowadziła do zakwestionowania dotychczasowego osadzenia człowieka w kulturze i świecie wartości. Napisane przez Gustawa Morcinka[6] zaledwie kilka miesięcy po wyzwoleniu obozu w Dachau *Listy spod morwy*[7] pokazują cały zreifikowany świat za kolczastym drutem, oddają bestialstwo oprawców, potężną i obezwładniającą machinę gwałtu i przemocy. Śmierć kultury europejskiej na terenach obozów koncentracyjnych, które wyznaczały „punkt zerowy", napiętnowana była „zachwytem mordu". Każde ze słów zawartych w listach, rysujących obrazy życia obozowego staje się świadkiem i wyłania z chaosu świata znaczenie konkretnych istniejących już w rzeczywistości bytów[8]. Morcinek dzieli się prawdą z innymi: adresat-

[6] Gustaw Morcinek urodził się 25 sierpnia 1891 r. w Karwinie. Nazywany jest pierwszym śląskim pisarzem o formacie ponadregionalnym. Zob. J. Malicki: *O życiu i twórczości Gustawa Morcinka. Słowo wstępne*. W: *W kręgu Gustawa Morcinka. Rozprawy, szkice, przyczynki, scenariusz filmowy*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz, J. Malicki. Katowice 1992, s. 15.

[7] Gustaw Morcinek przebywał w obozie w Sachsenhausen od grudnia 1939 r. do lutego 1940 r., następnie od 4 marca 1940 r. do 29 kwietnia 1945 r. w obozie w Dachau. *Listy spod morwy* napisał na przełomie sierpnia i września 1945 r. w Biviers pod Grenoble.

[8] Pisarz jest w akcie tworzenia „twórcą", a nie „stwórcą", gdyż nie jest w stanie wydobyć czegoś z nicości – „ex nihil sui et subiecta". Dostrzeżenie pierwiastka boskiego w artyście, nazwanie go „wizerunkiem Boga Stwórcy", interesująco rozpatruje Jan Paweł II. Zob. Jan Paweł II: *List do artystów* W: W. Błoński: *Od Norwida do Herlinga Grudzińskiego. Tom 1 i tom 2. Wybór opowiadań i oprac. metodyczne wraz z Ojca Świętego Jana Pawła II „Listem do artystów"*. Słowo wstępne ks. bp J. Zawitkowski. Warszawa 1999, s. 379–389.

ką listów[9] Władysławą Ostrowską – przyjaciółką, osobą o niezwykłej wrażliwości, której bez wątpienia można było powierzyć cały bagaż trudnych obozowych przeżyć[10] – i czytelnikami *Listów spod morwy*. W połowie czerwca 1945 roku pisarz opuścił obóz w Dachau i wyjechał do podalpejskiej miejscowości Biviers w pobliżu Grenoble, by przejść swoistą rekonwalescencję. Siedząc pod morwą, próbował uwolnić się od obozowego koszmaru, nabrać dystansu, a także przelewając na kartki papieru dramat wojenny, doświadczyć *katharsis*. Morcinek o świecie obozu i o żyjących w tym świecie ludziach pisze prawdę – prawdę do końca, ze szczegółami, bezwzględnie i bezlitośnie. Prawda ta może oczywiście przerażać, ale pozwala też przeżyć, wyzwolić się z dramatycznych wspomnień. Zapis doświadczeń i przeżyć pisarza oraz innych współwięźniów jest wstrząsającą historią pobytu w obozie. Krystyna Heska-Kwaśniewicz tak to ujmuje: „[…] zaczął pisać »Listy spod morwy«, siadając pod drzewem, które dawało cień. Ich adresatką była Władysława Ostrowska, przy czym jej osoba stanowiła tutaj tylko pretekst, bo pisanie tych listów miało stanowić katharsis, uwalniające od wspomnień obozowych”[11].

Listy spod morwy zawierają opisy rzeczywistości obozowej z fotograficzną wręcz dokładnością. Narodziły się wszak z obozowych doświadczeń samego pisarza, z obserwacji cierpienia fizycznego i psychicznego, rozpaczy, nędzy i poniżenia, najgorszego zdziczenia i upodlenia, ale i heroicznego poszukiwania nadziei, wolności, godności, przyjaźni i miłości, pełnej determinacji walki więźniów o dochowanie wierności niepodważalnym wartościom za wszelką cenę. Znajdziemy w *Listach…* opisy codzienności obozu, szczegóły organizacji pracy, charakterystyki współwięźniów różnych narodowości oraz ich stanu psychiki, poziomu wykształcenia i wiedzy o świecie, opisy panującego powszechnie chronicznego głodu i niedożywienia, katorżniczej pracy więźniów, okrucieństwa oprawców, ale również próbę zrozumienia mentalności strażników obozowych, a także wiele innych spraw i tematów, które autor stara się poddawać trzeźwemu, racjonalnemu osądowi. To wszystko powoduje, że *Listy spod morwy* wstrząsają odbiorcą. Jak czytamy: „Człowiek w obozie był więc męczennikiem i bohaterem. Wyrafinowany system zabijania w nim godności ludzkiej przekształcał go jednak w tego

[9] Na temat listów istnieje bogata literatura. Szerzej np.: S. Skwarczyńska: *Wokół teorii listu (Paradoksy)*. W: Taż: *Pomiędzy historią a teorią literatury*. Warszawa 1975, s. 178–186; A. Kałkowska: *Wprowadzenie w problemy językowej spójności listu*. „Polonica” 1978, nr 4, s. 51–71; Taż: *Struktura składniowa listu*. Wrocław 1982; J. Ryba: *List*. W: *Leksykon szkolny. Gatunki paraliterackie, publicystyczne i użytkowe*. Red. M. Pytasz. Gorzów Wielkopolski. 1993; G. Gazda: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Kraków 2006; R. Lubas-Bartoszyńska: *Między autobiografią a literaturą*. Warszawa 1993 (szczególnie rozdział: *Funkcje listów w tekstach o charakterze autobiograficznym*).

[10] Zob. *Gustawa Morcinka „Listów spod morwy” ciąg dalszy. Listy Gustawa Morcinka do Władysławy Ostrowskiej*. Wstęp, opracowanie i komentarz K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 1986.

[11] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon”. Biografia literacka Gustawa Morcinka*. Opole 1988, s. 123.

samego potwora, jakim był jego oprawca. I tego właśnie »człowieka w obozie« znienawidziłem w tym samym stopniu, co »esmana«"[12].

Bardzo ważne dla pisarza było spotkanie z profesorami z Uniwersytetu Jagiellońskiego. W obozie w Dachau byli bowiem uwięzieni Stefan Kołaczkowski, Kazimierz Nitsch i Józef Mikulski, który w kilkukrotnych rozmowach z profesor Krystyną Heską-Kwaśniewicz podkreślał, że Gustaw Morcinek zawsze chętnie służył ludziom i okazywał wręcz franciszkańską dobroć[13]. Spotkanie z profesorami było niezwykle istotne dla pisarza, gdyż wzmocniło go psychicznie, pozwoliło przełamać granicę obcości i nauczyło go trudnej sztuki przetrwania.

Obraz obozowej rzeczywistości zarysowany w *Listach spod morwy* wydaje się rozległy, wszechstronny, pogłębiony psychologicznie, z zauważalną próbą obiektywizacji opisu. Pisarz bardzo wyraźnie wyodrębnia obecne w obozie grupy społeczne. Poza nauczycielami i profesorami widzimy grupę kapłanów. To właśnie oni sprawiają, że np. czas wigilii staje się, wbrew panującym warunkom, czasem *sacrum*. Rozmowy z kapłanami – zwłaszcza z ks. Kazimierzem Michalskim – były dla pisarza próbą ucieczki od obozowej rzeczywistości: czasem owe rozmowy pozwalały choć na chwilę przywołać wspomnienie o Śląsku, o najdroższym dla Gustawa Morcinka krajobrazie i bliskich ludziach.

W *Listach spod morwy* pisarz przywołuje przyjaciół ze Śląska Cieszyńskiego oraz ze Śląska przemysłowego. Jednak nie czyni tego często. Czytelnik napotyka na kartach książki zaledwie kilka wzmianek, które dotyczą przyjaciół. Są to wszakże fragmenty wyraziste, wyodrębnione w dłuższym opisie i najwyraźniej ważne. Czasem postacie przyjaciół są przywoływane anonimowo:

> Pamiętam, wracałem na swój blok na pół godziny przed gaszeniem światła w obozie. Przechodząc koło bloku 16, t. zw. „polskiego bloku", stanąłem pod oknem sypialni i popatrzyłem do środka. Pod lampą siedział znajomy mi robotnik z Dziedzic. Trzymał książkę wysoko przed sobą i czytał. Czynił to z dziwnym nabożeństwem, z tak głębokim przejęciem, że zdawało by się – ksiądz na ambonie czyta wiernym Ewangelię świętą. Z treści poznałem, że to któryś tom Trylogii Sienkiewicza[14].

Przytoczony fragment wydaje się niezwykle istotny, gdyż łączy w sobie dwa elementy: postać owego znajomego robotnika z Dziedzic i książkę, której motyw przewija się przez wszystkie strony *Listów spod morwy*.

Bywa też, że Morcinek wymienia kogoś z nazwiska. Osobą, której poświęca wiele uwagi był

---

[12] G. Morcinek: *Listy spod morwy*. Katowice 1946, s. 32.

[13] Profesor Krystyna Heska-Kwaśniewicz w rozmowie z autorką artykułu.

[14] G. Morcinek: *Listy…*, s. 14–15.

pisarz z bloku 16. Walter Hnaupek, Ślązak z Cieszyńskiego. Był to człowiek młody o niezwykłych zdolnościach organizatorskich, a równocześnie mocny, twardy i uparty, częstokroć nie przebierający w środkach dla przeprowadzenia swego planu. Środki te mogły się komuś z naszych nie podobać, mogły budzić zastrzeżenia, zwłaszcza jeżeli nie znało się jego zamiarów. I aczkolwiek zjednywało mu to sporo przeciwników, a w końcu nawet i wrogów, to w rezultacie osiągnął swój cel, który miał zawsze na oku dobro polskiego więźnia. Kapitalne były jego metody w ratowaniu kolegów przed transportami do innych obozów, gdzie istniały zawsze gorsze warunki, a często niechybna śmierć. Czynił to w sposób zuchwały, graniczący z bezczelnością, fałszując listę wybranych na transport, wpisując do niej fikcyjne numery i fikcyjne nazwiska na miejsce ratowanych. Potrafił się wyłgać z tupetem z najgorszej opresji wobec władz, podejrzewających go o te sprawki. Wydobywał podstępem ludzi naszych z t. zw. „złych komand", a przenosił ich do „dobrych komand". A równocześnie tępił wszelkie szumowiny obozowe, awanturników, złodziei i różne „ciemne typy", przenosząc ich podstępem do transportów na wysyłkę do „komand" zamiejscowych lub do innych obozów"[15].

Hnaupek był dla Gustawa Morcinka przykładem człowieka o wyjątkowo silnej psychice, w dodatku niezwykle pomysłowego, który potrafił wyprowadzić więźniów w „obszar wolności", dostarczyć silnych wzruszeń artystycznych. W *Listach spod morwy* czytamy: „Wiem tylko, że spryt Hnaupka święcił tutaj triumfy. Hnaupek zaś rozdwajał się, potrajał, a robota szła"[16]. Otóż ów Hnaupek potrafił zorganizować w warunkach obozowych piękny spektakl artystyczny, „porządny teatr" – jak pisze Gustaw Morcinek, na który przybyły tłumy więźniów. Dla Niemców była to zwykła muzyka, dla Polaków zaś jasny symbol wolności i polskości. Widowisko na placu apelowym w obozie rozpoczęło się od odegranego na tle dekoracji przedstawiającej kościół Mariacki w Krakowie hejnału mariackiego, następnie zabrzmiała pieśń *O ziemi ojców naszych*, potem smok porwał dziewczynę w krakowskim stroju. Nie zabrakło też Janosika, poloneza i spontanicznego mazura. Na zakończenie zaśpiewano *Pieśń żniwiarzy* Franciszka Okroya na melodię *Warszawianki*. Wszystkie elementy przedstawienia były czytelne, zrozumiałe dla więźniów, najgłębiej nacechowane symbolicznie.

Były to najpiękniejsze wieczory w obozie. Pisarz tak określa tamto przeżycie: „Człowiek z obozu może dzisiaj zapomnieć o wszystkich mordach i bestialstwach niemieckich, może ręką machnąć na wspomnienie o swojej nędzy i poniewierce, lecz nie zapomni nigdy o tamtych wieczorach, podczas których uczuł się wielkim,

[15] Tamże, s. 65.
[16] Tamże, s. 66.

dumnym Polakiem”[17]. W przygotowaniu tego niezwykłego wieczoru pomagał Hnaupkowi inny Ślązak – „kolega Kulawik, artysta-skrzypek ze szkoły muzycznej w Katowicach”, który dyrygował orkiestrą podczas pamiętnego wieczoru niedzielnego. Mieczysław Kulawik – wkładając całe serce w pracę – kierował małą orkiestrą, złożoną z akordeonisty, kilku gitarzystów i mandolinistów podczas „Improwizowanych Barwnych Wieczorów”. Poza walorami artystycznymi, spotkania przy muzyce i śpiewie budowały solidarność międzyludzką i pozwalały zapomnieć o nędzy obozowej.

Te dwie postacie utrwalone przez pisarza: Waltera Hnaupka i Mieczysława Kulawika, były symbolami osób, które potrafiły sięgnąć poza obozową rzeczywistość. Nie dość, że nie dały się same złamać, to jeszcze umacniały innych. Jednocześnie Morcinek udowodnił, jak ważne jest przeżycie artystyczne, jego terapeutyczna rola nawet w środowisku totalnego zdegradowania wartości.

Bardzo pięknie zarysowana została także postać pastora Andrzeja Wantuły: „Wszak mój przyjaciel, pastor Wantuła, kilka tygodni przeleżał w rewirze, skatowany nieludzko za to, że wyspowiadał umierającego kolegę”[18]. Postawa Wantuły nie była wyjątkowa. Tak zachowywała się większość duchowieństwa. Spowiedź czy też sprawowanie innych sakramentów – wszystkie praktyki religijne były w Dachau surowo karane, prowadzić mogły nawet do śmierci. Religijności obozowej poświęca pisarz wiele refleksji. Zaskakiwała go intensywność tej religijności, zwłaszcza wytrwałe szukanie drogi do Boga: „Mnożyła się religijność w obozie, odmienna od religijności ludzi na wolności, religijność głęboka, czasem prosta i naiwna, często zdobywana i utwierdzona długim rozumowaniem i mozolnym dociekaniem praw boskich”[19]. Odrodzenie religijne w obozie sprawiło, że, jak określił to Morcinek, więźniowie obozów pracy nie utracili do reszty swego człowieczeństwa.

Uwagi Morcinka nie noszą cech przesady, jego spostrzeżenia potwierdza zwłaszcza postawa innego więźnia ze Śląska – bł. ks. Emila Szramka[20].

W Dachau spotkał się Morcinek z pochodzącym z Mysłowic Marianem Kuderą, którego rodzina charakteryzowała się silnym zaangażowaniem w walkę o polskość Śląska. Urodzony 5 sierpnia 1923 roku w Mysłowicach Marian Kudera wraz z bratem Stefanem otrzymał wyrok śmierci. Pisze o tym Gustaw Morcinek: „[…] aresztowany przez gestapo na uniwersytecie w Insbrucku pod zarzutem udziału w jakiejś podziemnej akcji sabotażowej. Został przywieziony do obozu w Dachau, skatowany i wygłodzony, z tym, że będzie powieszony”[21]. Chłopiec z godnością

[17] Tamże, s. 69.

[18] Tamże, s. 82.

[19] Tamże, s. 81–82.

[20] Bł. ks. Emil Szramek urodził się w Tworkowie k. Raciborza 29 września 1887 r., zmarł 13 stycznia 1942 r. w obozie koncentracyjnym w Dachau. Ojciec Święty Jan Paweł II 13 czerwca 1999 r. w Warszawie beatyfikował ks. Emila Szramka wśród 108 Męczenników z czasów II wojny światowej.

[21] G. Morcinek: *Listy…*, s. 82.

przyjął swój los. Morcinek z pewnym niedowierzaniem odnotował: „Cóż to jest śmierć? – tłumaczył mi kilka dni przed egzekucją. – Śmierć jest tak ogromnie prosta. Dla mnie jest ona tym samym, co przejście przez próg z jednego pokoju do drugiego. Na progu trochę się zawaham, bo nie wiem, co zastanę w drugim pokoju. Lecz wierzę, że coś stokroć radośniejszego, co w słowach trudno wypowiedzieć"[22]. Przywołane słowa są świadectwem ogromnej wiary chrześcijańskiej, pokory i dojrzałości młodego Kudery. Jego postać stanowi swoisty manifest wiary w możliwość zachowania, nawet w warunkach obozu, ludzkiej godności, obiektywnych wartości humanistycznych, jest ostoją człowieczeństwa – i jak zauważyła Anna Gomóła – jego najbardziej optymistyczną manifestacją[23]. W relacji Gustawa Morcinka nie ma przesady. Postać i zachowanie Mariana Kudery były przez Morcinka wielokrotnie opisywane[24].

Oprócz wspomnianych, w Dachau spotkał Gustaw Morcinek innych: znajomego ze Skoczowa – profesora gimnazjalnego Adama Staszkę, ks. Leopolda Biłkę, introligatora i harcerza – Franciszka Dalę, Z. Kołodziejskiego.

Wszystkich ich zachował we wdzięcznej pamięci, niemniej tylko kilku – w tym wymienionym – poświęcił obszerne fragmenty *Listów spod morwy*. Czy to był gest wdzięczności, czy świadectwo? Zapewne i jedno, i drugie. Pisarz przyjmuje postawę świadka, nauczyciela. Zgodnie z konwencją listu relacjonuje wszystko, co widział, przeżywał, o czym myślał. *Listy…* są świadectwem autora, że Dachau było piekłem, ale też że można tam było spotkać ludzi niezwykłych, pięknych w swoim człowieczeństwie. Ich obraz chciał przekazać i utrwalić dla czytelnika. Miarą tego, jakie na Gustawie Morcinku zrobił wrażenie Marian Kudera, może być fakt, że pisarz, o czym już wspominałam, wielokrotnie w swojej twórczości przywoływał jego postać: w *Siedmiu zegarkach…* i *Judaszu z Monte Sicuro*. To właśnie te teksty są świadectwem owej niezwykłej filozofii „przejścia przez próg z jednego pokoju do drugiego".

---

[22] Tamże, s. 83.

[23] A. Gomóła: *Mariana Kudery refleksje nad śmiercią*. W: „Śląskie Miscellanea". T. 15. Red. J. Malicki i K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 2002, s. 91.

[24] Krystyna Heska-Kwaśniewicz pisze: „Pojawia się także w *Siedmiu zegarkach* młody Marian Kudera, znany już czytelnikowi z *Listów spod morwy*, a przede wszystkim z *Judasza z Monte Sicuro*, gdzie był bohaterem rozdziału pt. *Ostatnia niedziela*. Joachima Rybkę, podobnie jak samego Morcinka, zdumiał on i zafascynował wiarą tak głęboką i autentyczną, że nie mieszczącą się w kategoriach ludzkiego myślenia". Najważniejsze wydaje się świadectwo współwięźnia ks. Konrada Szwedy zawarte w *Kwiatach na Golgocie*. K. Heska-Kwaśniewicz: *„Kolorowy rytm życia". Studia o prozie Gustawa Morcinka*. Kraków 1993, s. 105, 112–113.

Katarzyna Bereta

Konwencje tematyczne w socrealistycznej prozie dla dzieci i młodzieży Gustawa Morcinka

Zagadnienie konwencji tematycznych w prozie socrealistycznej dla dzieci i młodzieży Gustawa Morcinka wymaga w pierwszej kolejności wskazania materiału badawczego, jaki został poddany analizie. Konieczne również wydaje się wytłumaczenie podstaw dokonanego wyboru lektur. Dopiero na tak przygotowanym przedpolu można podjąć się krytyki wybranych źródeł w kontekście badanego zagadnienia.

Pierwszym kryterium selekcji były ramy czasowe, narzucone cezurą realizmu socjalistycznego w Polsce. Należało zatem wskazać te pozycje, które ukazały się drukiem w latach 1949–1955, choć w przypadku niektórych tytułów – nie tylko badanego prozaika, ale i innych pisarzy śląskich – trzeba byłoby sięgnąć nawet do wydawnictw z kolejnej dekady, gdyż i one nosiły znamiona omawianego nurtu[1]. Jednak nie wszystkie publikacje Morcinka z zaznaczonego przedziału zostały napisane przez autora w interesującym nas czasie. W przypadku tomu *Roztomili ludkowie*[2]

[1] Tematy i konwencje realizmu socjalistycznego były podejmowane na Śląsku jeszcze w latach sześćdziesiątych. W roku 1965 ukazała się w Katowicach powieść Albina Siekierskiego *Czarne i białe pióropusze*, która w roku 1963 zdobyła II miejsce w ogólnopolskim konkursie literackim na powieść współczesną o tematyce górniczej. W konkursie tym nagrodzeni zostali także Leon Wantuła za *Urodzonych w dymach*, Jan Pierzchała za *Dzień z nocą na trzy podzielony* i Gustaw Morcinek za *Górniczy zakon*. W roku 1965 Witold Nawrocki rozpisuje się na łamach 1 numeru „Wiadomości Górniczych" na temat *Górnictwa w literaturze polskiej*, we „Współczesności" z 1964 r. (nr 2) zaś publikuje szkic *Proza pracy*. Jeszcze w 1973 r. w Katowicach wychodzą *Pamiętniki górników* pod redakcją Bronisława Gołębiowskiego, będące pokłosiem konkursu na wspomnienia górników, ogłoszonego przez Zarząd Główny Związku Zawodowego Górników, Wydawnictwo „Śląsk", katowicką rozgłośnię Polskiego Radia oraz „Dziennik Zachodni". Zaskakujący jest również fakt, iż w grudniu 1963 r. odbyło się trzydniowe seminarium młodej literatury poświęcone problematyce pracy (!). Podczas obrad Witold Nawrocki wygłosił referat o tradycjach tematu pracy w literaturze i filozofii polskiej.

[2] Por. G. Morcinek: *Roztomili ludkowie*. Warszawa 1956.

mamy do czynienia z wyborem opowiadań[3] skoczowskiego nauczyciela, które pierwotnie ukazały się w dwudziestoleciu międzywojennym w trzech różnych książkach: *Gołębie na dachu*[4], *W najmłodszym lesie*[5] oraz *Miasteczko nad rzeczką*[6]. Z kolei zbiór *Odkryte skarby*[7], choć wydrukowany w 1953 roku, zawiera jednakże przedwojenny tekst – *Łysek z pokładu Idy*. Te dwa przykłady zrodziły konieczność doprecyzowania kryterium czasowego i wykluczenia z analizy tych materiałów, które powstały poza socrealizmem, chociaż w latach go obejmujących ukazały się drukiem. Warto zaznaczyć na marginesie rozważań, iż *Łysek…* z 1953 roku to przerobiona i dopasowana do wymogów realizmu socjalistycznego nowela z 1933. Wobec tego interesującym i ważnym tematem byłaby analiza przekształceń literackich, jakim Morcinek musiał poddawać swoje utwory, by móc je publikować w epoce stalinowskiej. Drugim kryterium doboru materiału był odbiorca. Należało bowiem wskazać te książki, których adresatami byli młodzi czytelnicy.

Biorąc pod uwagę wymienione wyznaczniki, dokonano na potrzeby tematu doboru następujących lektur: *Zabłąkane ptaki*, *Opierzony kanarek*, *Odkryte skarby* oraz *Wskrzeszenie Herminy*[8].

We wszystkich wymienionych tytułach podjęty został charakterystyczny dla pisarza temat kopalni. W świecie „górniczego zakonu" – noszącego takie znamiona, jak: głęboka religijność, wyrażająca się chociażby kultem św. Barbary[9], solidarność między górnikami, stanowa mitologia oraz swoisty kodeks czy też etos pracy[10] – Morcinek poruszał się niezwykle sprawnie, oddając realistycznie, ale i dramatycznie trud i piękno „hawierskiego"[11] życia. Jedynie akcję *Zabłąkanych*

---

[3] Morcinek we wstępie do zbioru *Roztomili ludkowie* pisze, iż w książce zawarł nie opowiadania, a felietony, które pierwotnie ukazywały się co tydzień na łamach jednego ze stołecznych przedwojennych dzienników. Por. G. Morcinek: *Roztomili ludkowie…*, s. 5.

[4] Por. G. Morcinek: *Gołębie na dachu*. Warszawa 1936.

[5] Por. G. Morcinek: *W najmłodszym lesie*. Cieszyn [1937].

[6] Por. G. Morcinek: *Miasteczko nad rzeczką*. [Warszawa] 1938.

[7] Por. G. Morcinek: *Odkryte skarby*. Warszawa 1953.

[8] Autorka opracowania korzystała z następujących wydań podanych tytułów: G. Morcinek: *Zabłąkane ptaki*. Warszawa 1954; Tenże: *Opierzony kanarek*. Warszawa 1952; Tenże: *Odkryte skarby…*; Tenże: *Wskrzeszenie Herminy*. Warszawa 1956.

[9] Wiele ciekawych świadectw kultu św. Barbary w górnictwie i na Górnym Śląsku można znaleźć w pozycji: B. Piecha: *Barbara. Barbórka. Święta. Kult Świętej Barbary na Górnym Śląsku. Literatura i sztuki piękne*. Katowice 2002. Ponadto temat ten podjęto m.in. w następujących pozycjach: *Święta Barbara, czyli patronka*. W: M.G. Gerlich: *Rytm i obyczaj. Cztery szkice o tradycyjnej kulturze górniczej*. Zabrze 2003, s. 105–114; B. Bazielich: *Święta Barbara – patronka górników*. W: *Górniczy stan w wierzeniach, obrzędach, humorze i pieśniach*. Red. D. Simonides. Katowice 1988, s. 341–372.

[10] Por. M.G. Gerlich: *Zawód górnika a tradycyjne wzory zachowań*. W: *Górniczy stan…*, s. 27–96; *Górnik, czyli znój i etos*. W: M.G. Gerlich: *Rytm…*, s. 19–70; K. Heska-Kwaśniewicz: *„Kolorowy rytm życia". Studia o prozie Gustawa Morcinka*. Kraków 1993, s. 23–43.

[11] Przymiotnik „hawierski", a właściwie „hawiarski" pochodzi od czechizmu „hawiarz", oznaczającego górnika. Morcinek stosuje jednak jako wyrażenie gwarowe pierwszą formę – „hawier-

ptaków autor umieścił w pewnym stopniu poza podziemnym światem, choć do niego ostatecznie doprowadził. Jednakże podstawowym wyznacznikiem stylu, języka oraz podejmowanych tematów w okresie realizmu socjalistycznego były odgórne wytyczne partii, nie zaś osobiste preferencje czy zainteresowania piszącego. Dowodem na głęboką ingerencję władzy w kształt literatury lat 1949–1955 są nie tylko charakterystyczne konwencje tematyczne, o których będzie mowa dalej, a które nie zostały oszczędzone nawet utworom pisanym z myślą o dzieciach czy młodzieży. Dowodem są także, a może nade wszystko, dzieje powstawania poszczególnych książek.

Przykładową powieścią mogą być *Zabłąkane ptaki*, które, jak pisze Krystyna Heska-Kwaśniewicz, były poprawiane wielokrotnie w ciągu kilku lat[12], by ostatecznie przyjąć kształt swoistego zlepku wielu różnych wersji, stanowisk i pomysłów. Znawczyni Morcinkowej biografii i twórczości tak oto wypowiada się w „*Pisarskim zakonie*":

> Powieść mimo wielokrotnych przeróbek była artystycznie bardzo słaba i sam Morcinek miał tego pełną świadomość […]. Nie umiał też zupełnie tej książki bronić, wszystkie uwagi słuszne i niesłuszne przyjmował z pokorą. I w ten sposób *Zabłąkane ptaki* pisał nie jeden Morcinek, lecz wszyscy, którzy zetknęli się z maszynopisem powieści. Nie mogło to książce służyć […][13].

Podobne dzieje stoją za *Wskrzeszeniem Herminy*, które autor poprawiał kilkakrotnie za radą „dobrych ludzi"[14], skutkiem czego powieść *stricte* socrealistyczna wyszła drukiem dopiero w roku odwilży gomułkowskiej.

O sukcesie obydwu wspomnianych pozycji w kręgu krajów bloku sowieckiego, a zatem o ich reprezentatywności w zakresie realizacji założeń realizmu socjalistycznego, świadczą zagraniczne wydania. *Zabłąkane ptaki* przetłumaczono na język rumuński w 1962 roku[15], z kolei *Wskrzeszenie Herminy* ukazało się w ukraińskim tłumaczeniu już w roku 1956[16].

Należałoby także na wstępie zaznaczyć, iż fabuły *Opierzonego kanarka* oraz *Zabłąkanych ptaków* pokrywają się. Nie można wprost stwierdzić, by opowiada-

---

ski" (por. G. Morcinek: *Wybór pism*. T. 2: *Pokład Joanny*. Stalinogród 1956, s. 204), choć zgodnie z *Nowym słownikiem ortograficznym PWN* pod red. E. Polańskiego (Warszawa 2000, s. 227) prawidłowy jest rzeczownik „hawiarz", a więc i pochodzący od niego przymiotnik „hawiarski".

[12] Por. K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon". Biografia literacka Gustawa Morcinka*. Opole 1988, s. 145–166.

[13] Tamże, s. 166.

[14] Por. tamże, s. 174.

[15] Por. M. Fazan, W. Nawrocki: *Katowickie środowisko literackie w latach 1945–1967*. Katowice 1969, s. 208.

[16] Por. tamże, s. 209.

nie było podstawą powieści, gdyż wyszło w roku 1952, podczas gdy nad *Zabłąkanymi*… Morcinek pracował już od 1przełomu lat 948/1949, kiedy to fragmenty w kilku odcinkach ukazały się na łamach „Płomyka”[17], a następnie pojedyncze wyimki w „Świecie Młodych”[18] oraz periodykach „Zwrot”[19] i „Caritas”[20]. Stąd można byłoby wysnuć wniosek, iż temat *Opierzonego*… został przez pisarza niejako wyjęty z przygotowywanej powieści i na zasadzie swego rodzaju zwiastuna wydany jako niezależne opowiadanie, co jest zgodne z charakterystycznym dla jego warsztatu nawracaniem wątków i tematów.

Również fabuły *Wskrzeszenia Herminy* oraz *Odkrytych skarbów* łączą się. W tym wypadku jednak pierwotne opowiadanie autor *Ondraszka* rozbudował w powieść[21]. Zresztą materiał do obydwu utworów Morcinek odnalazł w opowieściach wyjętych jakoby z biografii dyrektora kopalni Zabrze-Zachód Bernarda Bugdoła[22], którego życiorys był kreowany przez władze na przystający do potrzeb systemu, a ten domagał się socjalistycznych herosów. Miał zatem Bugdoł, wzorem fikcyjnych postaci: Józefa Ligęzy z *Odkrytych skarbów* i Roberta Zaręby z *Wskrzeszenia Herminy*, odkryć węgiel w starym i opuszczonym pokładzie, przedłużając tym samym byt kopalni o kilkanaście lat. Było to oczywiście czystą propagandą, podobnie jak propagandowe były osiągnięcia przodowników pracy podawane do publicznej wiadomości oraz oficjalny stan polskiej gospodarki.

W zakresie funkcji autorzy prozy socrealistycznej dla dzieci i młodzieży uprawiali natrętny dydaktyzm, który przerósł wszystkie wcześniejsze „dokonania” literatury dla dzieci i młodzieży. Cechami wyróżniającymi ją były: ideologizacja treści i języka, propagowanie zawodów robotniczych, współzawodnictwa i racjonalizatorstwa wśród młodych, stosowanie metod dialektyzmu historycznego i ukazywanie historii z perspektywy wyzwalania się proletariatu spod krzywdzących go systemów, wychowywanie do niechęci wobec bumelantów, reakcjonistów i wrogów „jedynie słusznego ustroju”, kształtowanie wizerunku partii sprawującej władzę po ojcowsku, okazującej troskę o każdego obywatela, zwłaszcza zagrożonego wypaczeniami ideologicznymi lub bumelanctwem. Wątek poboczny w prozie realizmu socjalistycznego stanowiły takie tematy, jak: miłość, przyjaźń, obraz życia rodzinnego. W wypadku literatury dla dzieci i młodzieży były one

[17] Por. „Płomyk” 1948/1949, 27 (32) nr 1 i nast.

[18] Rozdział *Ludzie na Monte Sicuro* drukował „Świat Młodych”. Por. L. Brożek: *Twórczość Gustawa Morcinka 1923–1953. Zarys bibliograficzny*. „Śląsk Literacki” 1954, nr 9, s. 195.

[19] Por. „Zwrot” 1951, R. 3, nr 7, s. 6–8. „Zwrot” to czasopismo literackie polskiej mniejszości na Zaolziu wydawane przez Polski Związek Kulturalno-Oświatowy w Czeskim Cieszynie. Pierwszy numer wydrukowano w grudniu 1949 r., a pierwszym redaktorem naczelnym był Paweł Kubisz. Periodyk ukazuje się do dzisiaj.

[20] Por. „Caritas” 1951, nr 10 (73), s. 28–35. „Caritas” to pismo poświęcone zagadnieniom katolickiej akcji charytatywnej w Polsce, wydawane od 1945 do 1964 r., a od 1960 r. noszące podtytuł „Miesięcznik Społeczny Zrzeszenia Katolików”.

[21] Por. K. Heska-Kwaśniewicz: „*Pisarski zakon*”…, s. 169.

[22] Por. tamże, s. 170.

jednak traktowane na równi z głównymi założeniami socrealistycznymi i służyły rozwijaniu zainteresowania młodych czytelników. Rozbudzeniu ciekawości i przyciągnięciu uwagi pomagały także wplecione w fabułę przygody i awantury rówieśników lub nieco starszych bohaterów.

Główne konwencje tematyczne prozy lat 1949–1955 dla młodego odbiorcy można byłoby zatem zebrać w formie następujących tematów:

1. Przodownik pracy a bumelant. Szerzej: pozytywny bohater kontra negatywny.
2. Wyścig pracy ku chwale Polski Ludowej.
3. Rola partii na terenie kopalni.
4. Stosunek do przeszłości ukazany metodami materializmu historycznego.
5. Opozycja „zdrowe" – „chore". Socjalizm kontra kapitalizm.
6. Produkcja. Mechanizacja. Racjonalizatorstwo.
7. Wątki poboczne: miłość, przyjaźń, życie rodzinne, przygody, życie obozowe.

W tak zarysowany szkielet tematyczny wpisują się również wybrane do analizy utwory Morcinka, które w dalszej części zostaną omówione według przedstawionego schematu, choć nie zawsze zgodnie z ustaloną tutaj kolejnością. W wypadku niektórych tytułów pewne konwencje w ogóle nie będą poruszone, gdyż nie znajdują swojej egzemplifikacji w tekście.

Aleksander Baumgardten w recenzji poświęconej *Zabłąkanym ptakom* pisał:

> Młodzi czytają zachłannie, nie raz (!) bez wyboru, chaotycznie – ale pilnie, czujnie i uważnie. Nie interesuje ich styl i język, konstrukcja i wątki dramatyczne, ale chcą zawsze wiedzieć nie tylko „co" czy „kto", ale i „dlaczego"[23].

Przedstawiona uwaga krytyczna z lat pięćdziesiątych oddaje bardzo dobrze ówczesną zasadniczą cechę literatury. Miała ona bowiem przede wszystkim tłumaczyć sens dokonujących się w Polsce przeobrażeń, być niejako komentarzem do socjalistycznego budownictwa, przemysłu, wytycznych wyznaczanych przez partię. Bez ludzi pióra „nowa" przestrzeń i rzeczywistość nie byłyby zrozumiałe dla przeciętnego Polaka[24]. Jak pisze Wojciech Tomasik w *Inżynierii dusz*:

> Bez nich obywatele będą czuli się bezradni i zagubieni: podróżujący metrem nie pojmą, iż kształt i wystrój plastyczny stacji wyrażają „radość życia w ustroju socjalistycznym", załatwiający sprawy w urzędzie nie zrozumieją, że jego wnętrze jest obrazem „spokoju, z jakim świadomy

[23] A. Baumgardten: *Młodzi górnicy*. „Śląsk Literacki" 1953, nr 5, s. 128.

[24] Por. W. Tomasik: *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej"*. Wrocław 1999, s. 5–9.

człowiek społeczeństwa socjalistycznego patrzy w przyszłość", spieszący do fabryki nie odczują zaś, że bogato zdobione elewacje poprzetykanych zielenią budynków odzwierciedlają troskę państwa o sprawy codziennego życia […][25].

Literatura realizmu socjalistycznego w świetle jej programowych założeń to przede wszystkim próba wytłumaczenia czytelnikom, dlaczego nowa rzeczywistość jest kształtowana w taki, a nie inny sposób, jak należy ją rozumieć i co dla poszczególnego obywatela oznacza socjalistyczna architektura, kultura, urbanistyka oraz fabryka czy kopalnia. To również interpretacja przeszłości metodami dialektyzmu historycznego, które dają ludziom jedyną słuszną odpowiedź na pytanie, dlaczego robotnikom było źle w kapitalizmie i co dobrego w ich życie wnosi system socjalistyczny. W tę poetykę wpisuje się również twórczość literacka dla dzieci i młodzieży, gdyż to sami młodzi według krytyka domagają się od autora, aby nie tylko pisał „co" i „kto", ale również „dlaczego".

Morcinek w zrębie konstrukcji *Zabłąkanych ptaków* podejmuje się wspomnianej próby tłumaczenia i swoistej dialektycznej egzegezy, budując na potrzeby realizacji tego zadania wielowątkową opowieść o przygodach dwójki młodych bohaterów: Jacka Kostrzewy oraz jego przybranej siostry Kazi Romanowskiej. Dzięki wędrówce dzieci z okupowanego Janowa Lubelskiego, poprzez hitlerowskie Niemcy, powojenną Brukselę, z powrotem do wyzwolonej Polski pisarz zapoznaje czytelnika z szerokim spektrum problemów społecznych i historycznych, które nie tylko nazywa, ale i stara się wyjaśnić. Należy dodać, iż nie zawsze wnikliwie, czasami pobieżnie, czasami schematycznie[26], co z pewnością ma swoje źródło w zbyt licznych poprawkach tekstu i zbyt wielu doradcach, a także w konieczności trzymania się wytycznych realizmu socjalistycznego.

Autor *Ondraszka* ukazuje zatem partyzancką walkę matki Jacka i jej bohaterską śmierć z myślą o przyszłym kształcie Polski Ludowej[27]. Pobyt przybranego rodzeństwa na służbie u „bauera" to dla pisarza okazja do naszkicowania kontrastowych postaci. Z jednej strony życzliwej dzieciom i niechętnej ideologii faszystowskiej Frau Hefftke[28] oraz walczących o światowy pokój i sprawiedliwość – francuskiego jeńca Rogera Périego[29] i radzieckiego partyzanta Dymitra Serafimowicza[30], z drugiej zaś fanatycznego zwolennika hitleryzmu „bauera" Hefftkego, groteskowego w swych zachowaniach i żywionych nadziejach na wieczne panowanie Niemiec[31]. Wizyta w Brukseli to z kolei tło do krytyki kapitalizmu,

[25] Tamże, s. 55.
[26] Por. Z. Hierowski: *Powieść o młodzieży górniczej*. „Życie Literackie" 1953, nr 12, s. 6.
[27] Por. G. Morcinek: *Zabłąkane ptaki…*, s. 12, 25, 27–29, 32.
[28] Por. tamże, s. 51, 58–60, 68, 84–85, 87.
[29] Por. tamże, s. 73–74, 77.
[30] Por. tamże, s. 61–62, 66, 68, 87.
[31] Por. tamże, s. 47, 52, 72.

który czerpie swe zyski z uciemiężenia robotników. Morcinek wprowadza w tym miejscu symbol owego wyzysku – pomnik Konstantyna Meuniera *Górnik*[32]. Odtąd wykuta w brązie postać staje się typem górnictwa charakterystycznego dla krajów wolnorynkowych, „meunierowskiego"[33], które stopniowo będzie przeciwstawiane przez bohaterów, w tym dojrzewającego ideologicznie Jacka, górnictwu uprawianemu w państwach socjalistycznych o systemie opartym na społecznej własności i pracy dla wspólnego dobra.

Na marginesie rozważań należałoby dodać, iż Morcinek niesłusznie czyni wspomniany pomnik symbolem uciemiężonego górnika, gdyż postać z brązu wyraża raczej skupienie, zdaje się zastanawiać nad czymś, być może snuje filozoficzne refleksje nad kształtem i sensem swej pracy. W każdym razie wygląda na osobę odprężoną, należałoby nawet powiedzieć, że gdyby nie strój i trzymany w ręku kilof, nie przypominałaby w ogóle robotnika. Mógłby to być równie dobrze jakiś artysta uchwycony podczas chwili zadumy. Z całą pewnością nie widać przypisywanego jej przez pisarza utrudzenia i zniewolenia przez kapitalistycznych panów.

O ile wątek niemiecki w swej warstwie propagandowej został dość dobrze dopracowany przez autora, a kontrastowe zestawienie różnych postaw wśród Niemców – życzliwych i wrogich – przyczyniło się do uwiarygodnienia fabuły, o tyle historia brukselska i towarzysząca jej dialektyczna interpretacja dziejów Belgii i Konga pełna jest błędów merytorycznych i uproszczeń, które przyczyniły się do niskiej wartości artystycznej tego fragmentu. Z ich powodu ustęp ten razi także swoją nadmierną, sztucznie wplecioną w treść indoktrynacją. Przykładem lapsusu może być umieszczenie postaci belgijskiego króla Leopolda I na konferencji berlińskiej w 1884 roku[34], podczas gdy władca ten panował w latach 1831–1865[35]. Co zgubiło Morcinka? Brak rzetelnej wiedzy historycznej? Presja wymogów realizmu socjalistycznego? Zbyt częste i czasami wykluczające się poprawki, dyktowane przez krytyków, redaktorów i czytelników wszelkiej maści? Biorąc pod uwagę atmosferę lat stalinowskich, należałoby wskazać jako winowajcę nacisk, jakiemu poddawano pisarzy, wymuszając na nich ideologizację fabuły. Konieczność zamieszczenia propagandowych haseł była daleko bardziej istotna od spójności, logiczności i estetyki tekstu. Utwory zgodne z tą zasadą zyskiwały przychylne recenzje. Stąd następująca opinia Zdzisława Hierowskiego o *Zabłąkanych ptakach*:

> […] niemal wszystkie z podjętych na nowo wątków opracował Morcinek w sposób dotychczas w jego twórczości nie spotykany (!), dał im nową

[32] Por. tamże, s. 118.

[33] Por. tamże, s. 128–132.

[34] Por. tamże, s. 123.

[35] Por. *Oksfordzki słownik biograficzny*. Przeł. B. Stokłosa, P. Kłossowicz. Warszawa 1999, s. 264.

> i świeżą treść ideową i uczuciową, przebudował je i poszerzył nowym materiałem faktów i obserwacji[36].

W pierwszej części powieści, w której Jacek poszukuje swojego ojca, zawarł pisarz także wątki obozowe. Czerpiąc z osobistego doświadczenia, ukazał życie w Dachau przede wszystkim z perspektywy więźnia. Kierując się zaś wymogami socrealizmu, wplótł w fabułę problem dawnej niewolniczej pracy Murzynów, ukazując ich pomoc Amerykanom w wyzwoleniu obozu jako ciąg dalszy wyzysku. Albowiem to czarnoskórzy alianci wykonują tzw. brudną robotę, nosząc zakażonych febrą więźniów i grzebiąc zmarłych, podczas gdy biali żołnierze wydają jedynie rozkazy[37]. Obrazek ten dobrze konweniuje z założeniami realizmu socjalistycznego, by powieść dawała wyraz dziejowej niesprawiedliwości, wyzysku klasy pracującej oraz dyskryminacji rasowej, które to procesy miały miejsce w znienawidzonym systemie kapitalistycznym. Stąd opis mający na celu wzbudzenie współczucia dla więźnia i niechęci do Niemców. Czytamy:

> W sanitarce został ostatni chory. Jacek dobrze go widzi […]. Jest to chłopiec w wieku Jacka, może starszy. Klatka piersiowa, biodra, nogi i ramiona są tak potwornie chude, iż wydaje się, że to szkielet obciągnięty brudną, żółtą skórą. Za chwilę skóra pęknie na biodrach, pęknie na łokciach i barkach i wyjdą nagie kości[38].

Tak realistycznej relacji nie nakazywały oczywiście założenia socrealizmu, choć z pewnością pomagała ona rozbudzeniu awersji, a nawet nienawiści do III Rzeszy, której dygnitarzy należało obarczyć winą za powojenny stan ludzkości. W interesie propagandy socjalistycznej leżało zaś, by wrogość do zachodniego sąsiada była równie silna jak miłość do przyjaciół zza wschodniej granicy. Osiągnięciu tego celu służyły także obrazy impulsywnych i nieludzkich zachowań esesmanów. Oto przykładowy fragment:

> Przyszli także po Jacka i Kazię […]. Karuś bronił im wstępu do izby i rzucał się na nich, aż go któryś z żandarmów uderzył kolbą i przetrącił mu grzbiet. Karuś zwinął się i jął skomleć […] z przetrąconym grzbietem dowlókł się do dzieci przez łańcuch żołnierzy […]. Jacek nie zapomni tego skomlenia. Była w nim jakby ludzka skarga […]. Karuś […] lizał dłoń Jackowi i wciąż skomlał. A potem jeszcze przyskoczył jakiś ponury żandarm i rozbił psu głowę kolbą karabinu. Wtedy Jacek załamał się… Zapłakał po raz pierwszy[39].

---

[36] Z. Hierowski: *Powieść o młodzieży…*, s. 6.

[37] Por. G. Morcinek: *Zabłąkane ptaki…*, s. 100–102.

[38] Tamże, s. 101.

[39] Tamże, s. 35–36.

Przykład ów pozwolił autorowi na ukazanie swoistej gradacji zła. Zdaje się ono tym większe, tym większy budzi sprzeciw, im bardziej bezbronna jest jego ofiara. Jednocześnie podobne sceny miały za zadanie ukazanie rzeczywistej bezradności i słabości hitlerowców, którą ci skrzętnie starali się ukryć pod maską zimnego okrucieństwa i fanatycznej wierności führerowi.

Pisarz zamieszcza także na kartach powieści socjalistyczną propagandę wyższości dobra wspólnego nad prywatnym interesem. Co więcej, zestawia zgodnie z opozycją „zdrowe" – „chore" śmierć z pobudek ideologicznych z bohaterskim oddaniem życia w obronie przyjaciół. Oczywiście, wartościowa jest tylko pierwsza ofiara, druga może być poczytana nawet za słabość (!). Oto fragment przedstawiający rozterki Rogera, czekającego na wykonanie wyroku w Dachau:

> Tamci siedzący pod ścianą wiedzą, że umierają za coś i dla kogoś. Te trzy śpiące dziewczyny i tamta czwarta, czuwająca, i tamtych czterech śpiących chłopców, i tych dwóch czuwających wiedzą, że śmierć ich nie będzie daremna. Swą śmiercią przybliżą zwycięstwo i sprawiedliwość na świecie. Czy jego śmierć również ma tę samą wartość[40].

Z perspektywy zamkniętego już realizmu socjalistycznego podobne wątpliwości czy też próba umniejszenia ofiary z własnego życia w obronie jedynie ludzi (!), nie zaś ideologii, nabierają nie tylko cech groteski, ale wręcz trącą brakiem dobrego smaku.

Na szczęście niejako na antypodach przedstawionego obrazka udało się autorowi *Czarnej Julki* uratować opis ukazujący ludzki, osobisty gest miłosierdzia, niewynikający z pobudek ideologicznych albo takich czy innych powinności, ale po prostu z odruchu serca. Tym razem ani bohater, ani narrator, ani Jacek nie zestawiają go ze wspaniałymi czynami kolektywnej współpracy. Czytamy:

> Jacek ujrzał oczy Murzyna.
> Nie! Takich oczu już dawno nie widział. Tyle w nich ludzkiego serca […]. Murzyn niesie chłopca, jakby matka niosła swoje chore dziecko. Stąpa powoli, ostrożnie, bardzo ostrożnie i coś doń pogaduje spoza maski na ustach. Kładzie go na noszach, głaszcze po głowie […], a w ten gest wkłada tyle serca, że widok ów poraża swą wielkością[41].

Zatem pierwsza część *Zabłąkanych ptaków*, nosząca ten sam tytuł, zawiera dwie spośród wymienionych wcześniej konwencji. Jedną z nich jest ukazanie przeszłości metodami materializmu historycznego. Drugą – podkreślanie w opisywanej rzeczywistości tego, co stoi do siebie w opozycji „zdrowe" – „chore", przy

[40] Tamże, s. 77.
[41] Tamże, s. 102.

czym socjalizm jest przedstawiony jako przejaw zdrowia, a kapitalizm – choroby. W tym kontekście również należałoby powiedzieć, że dobre jest górnictwo socjalistyczne, a złe „meunierowskie". Dobre jest służenie wspólnej sprawie, złe – skupianie się jedynie na osobistych troskach i potrzebach.

Z wątków tzw. pobocznych odnaleźć można przyjaźń łączącą Jacka najpierw z Rogerem i Dymitrem, a potem z Felkiem, opisy uczuć i relacji zbliżających młodego Kostrzewę z matką i przybraną siostrą, a także wyobrażenia poszukiwanego ojca. Wreszcie problem bezdomnej i wykolejonej młodzieży w pierwszych powojennych latach. W rzeczywistości jest to kanwa powieści, jednak z perspektywy założeń socrealizmu to jedynie narzędzia do osiągnięcia propagandowych celów. Na plan pierwszy wysuwają się zatem wspomniane konwencje oraz ideologiczne dojrzewanie Jacka, cała natomiast pozasocjalistyczna warstwa realistyczna stanowi li tylko tło. W efekcie postać chłopca jest nienaturalna, autor wkłada bowiem w jego usta zbyt dojrzałe jak na nastolatka refleksje[42], co zostało zauważone przez krytykę już w latach pięćdziesiątych[43].

Druga część, zatytułowana *Brygada kanarków*, z której pisarz zapożyczył temat do opowiadania *Opierzony kanarek*, skupia się zasadniczo na następujących konwencjach: opozycji przodownictwo – bumelanctwo, wyścigu pracy oraz roli partii na terenie kopalni. Z wątków pobocznych występują tu miłość, przyjaźń i awanturnicza postawa Felka. Fabuła biegnie zaś dwutorowo. Z jednej strony skupia uwagę czytelnika na poszukiwaniach Kazi i jej życiu w konspiracji z Gruszczykiem-Grocholem, z drugiej – na dojrzewaniu Jacka do podjęcia decyzji o zostaniu górnikiem oraz na jego porażkach i sukcesach na kopalni.

Pierwszy akapit drugiej części *Zabłąkanych ptaków* brzmi:

> Stary Zenon Gruszczyk siedział na „wadze" przy stacji kolejowej, patrzył przez okienko na wypalony dworzec, czekał na odbiorców, grzebał w małym piecyku i palił fajkę. Radował się, że tegoroczna zima lekka, że ludziom nie dokucza chłód, że zużyją mniej węgla, gdyż węgiel potrzebny Polsce. Ho, ho! Jeszcze jak potrzebny[44].

Tymi słowami autor *Wyoranych kamieni* wprowadza optykę prospołeczną, propaństwową, proprodukcyjną i proprzodowniczą, piętnując jednocześnie takie postawy, jak bumelanctwo czy sabotaż. Skoro bowiem Polska potrzebuje węgla, to potrzebuje też wytężonej pracy górników, potrzebuje przodowników pracy, potrzebuje zmechanizowania produkcji. Nie można jednak pozwolić na pobłażanie bumelantom, reakcjonistom i sabotażystom, gdyż ich działania nie służą dobru kraju. Takiemu stanowisku Morcinek będzie wierny w całej powieści, czyniąc z niego swego rodzaju *leitmotiv*.

[42] Por. tamże, s. 44, 129–130.

[43] Por. A. Baumgardten: *Młodzi górnicy…*, s. 130.

[44] G. Morcinek: *Zabłąkane ptaki…*, s. 160.

Zabłąkane ptaki miały przede wszystkim spełniać funkcję wychowawczą. Dlatego pisarz jako przygotowanie do przyszłego współzawodnictwa w pracy wprowadził przykład czynu społecznego uczniów, którzy z własnej inicjatywy podjęli się przeniesienia cegieł do budowy nowej szkoły na drugi brzeg rzeki[45]. Pomysłodawczynią całej akcji była oczywiście Kazia, w której osobie autor *Ondraszka* próbuje ukazać pewien wzorzec zachowania pasujący do wymogów socjalizmu. Dziewczyna wybiera zatem przystający do kobiety żyjącej w dobie realizmu socjalistycznego zawód tokarza[46]. Morcinek tak oto pochwala ów wybór ustami Gruszczyka-Grocholi:

> Piękny to zawód i pożyteczny. Oto będzie umiała wbić gwóźdź w ścianę, zreperować samochód, zalutować dziurawy garnek blaszany, poprowadzić maszynę i traktor, ba, nawet lokomotywę, gdyby tak przyszło[47].

Cytowany fragment to przykład propagandowej polityki państwa, które chętnie widziało niewiasty na traktorach i z kielnią w ręce. Można powiedzieć, że to ich „plakatowy" wizerunek. W *Słowniku realizmu socjalistycznego* czytamy jednak:

> „Socrealistyczny feminizm" ma […] charakter jedynie powierzchowny […]. Stalinizm głosi kulturalną i zawodową emancypację kobiet, ale zamiast próby zrozumienia istoty płciowości, jej uwarunkowań kulturowych, zakłada, że równouprawnienie płci oznacza prawo kobiety, co najwyżej, do bycia taką jak mężczyzna[48].

Stąd upodobanie Kazi do ślusarstwa. Pisarz ukazuje jej dziewczęce pragnienie bycia jak silni i twardzi koledzy. Dalej jednak redaktorzy *Słownika…* podkreślają rzeczywisty mizoginizm literatury lat 1949–1955, która pomimo postulatów o oddaniu bohaterek zawodowej pracy rzadko je w niej przedstawiała, spychając na drugi i trzeci plan i zamykając w domowym obejściu. Z takiego modelu zdaje się wyłamywać powieść *Zabłąkane ptaki*, na której kartach pisarz nie tylko tworzy pierwszoplanową postać żeńską, ale i czyni z niej wzór do naśladowania, nie boi się postawić jej kruchej postaci przy tokarce wśród szorstkich w obejściu młodych mężczyzn. Co więcej, Morcinek wprowadza dziewczyny nawet do brygady górniczej[49]. Należy jednocześnie podkreślić, że postać Jacka również jest tak budowana, by służyć socjalistycznej młodzieży za wzór.

---

[45] Por. tamże, s. 168.

[46] Por. tamże, s. 169–171.

[47] Tamże, s. 173.

[48] M. Brzóstowicz-Klajn, J. Smulski: *Kobiety obraz*. W: *Słownik realizmu socjalistycznego*. Red. Z. Łapiński, W. Tomasik. Karków 2004, s. 101.

[49] Por. G. Morcinek: *Zabłąkane ptaki…*, s. 216–219.

Jak wskazywał jeden z wcześniejszych cytatów, Polska lat pięćdziesiątych potrzebowała węgla, a zatem i wytężonego wysiłku górników, ich współzawodnictwa i pracy ponad normę. Autor *Czarnej Julki* ukazuje tę potrzebę, począwszy od akcji agitacyjnych zachęcających do wstąpienia w szeregi fedrującej braci[50], poprzez zarysowanie swoistych metod wychowawczych stosowanych przez starszych stażem górników wobec nowicjuszy[51], aż po brygadowe zobowiązania do współzawodnictwa i wydobycia ponadplanowego urobku[52]. Jednym z fragmentów o najmniejszej wartości artystycznej, za to wzorcowym pod względem realizacji wytycznych realizmu socjalistycznego, jest następujący akapit:

> Na ścianie zahuczała wrębiarka krótkim, gęstym szczekaniem. Przetykało je wycie motoru. Ruszyły piszczące zgrzebła w rynnach, ruszył transporter w chodniku, ruszyły zgrzebła w rynnie w pochylni. Brygada Krawczyka uwijała się, gdyż była ambitna. Od kilku dni stanęła na 178% normy, wydobycie urobku ważyło się koło tej cyfry, a brygadzie chodziło o dobicie do 220%, gdyż podjęła takie zobowiązanie z okazji Kongresu Pokoju w Warszawie[53].

Nakreślona w tym fragmencie atmosfera wyścigu pracy udzielała się również górniczej młodzieży, stąd propozycja Jacka, by stworzyć brygadę ZMP młodych, która podjęłaby się współzawodnictwa z zespołem wspomnianego przodownika. Nakreślone przez Morcinka entuzjastyczne przyjęcie pomysłu chłopca ma stanowić dowód tego, jak wielkim poważaniem i zainteresowaniem miała się rzekomo cieszyć zawodowa rywalizacja i ponadnormatywna praca. Czytamy:

> […] Krawczyk aż podskoczył olśniony […].
>
> – Pierunie! Ale to jest dobra myśl! […] Ale jedno! Czy twoi koledzy zgodzą się?
>
> […]
>
> – Zgodzą się! Jużeśmy to omawiali wspólnie!
>
> – Chcieli wszyscy?
>
> – Jeszcze by!
>
> […]
>
> – Dobra jest! Poczekajcie jeszcze, muszę porozumieć się z organizacją partyjną i z dyrekcją. A potem zwołóm zebranie i byda godoł do kanarków[54].

[50] Por. tamże, s. 189–194.

[51] Por. tamże, s. 204–214.

[52] Por. tamże, s. 219–220.

[53] Tamże, s. 231.

[54] Tamże, s. 246.

Warto wspomnieć na marginesie rozważań, że o randze socjalistycznego współzawodnictwa pracy świadczy również fakt, iż w periodyku „Wiadomości Górnicze" w latach 1950–1956 publikowany był z przerwami specjalny dział pod tymże wspólnym tytułem, w ramach którego omawiane były co światlejsze postaci przodowników oraz wybitne osiągnięcia poszczególnych załóg. Drukowano również Biblioteczkę Współzawodnika, w której prezentowano biografie takich osobistości, jak: Wincenty Pstrowski, Wiktor Markiewka czy Edward Nikiel.

Przede wszystkim jednak starano się nadać myśleniu pracowników odpowiednią perspektywę. Dlatego przedstawiano trud rywalizacji i przekraczania normy w kontekście walki z krzywdą i niesprawiedliwością. Podkreślano przy każdej okazji, że w ten sposób robotnicy przyczyniają się do likwidacji wyzysku[55]. Takiej logice sprzyjała także interpretacja dziejów metodami materializmu historycznego. Przykładem dobrze obrazującym wskazaną tezę jest następujący cytat:

> […] każdy kęs węgla wydobyty przez górnika w krajach kapitalistycznych może być zamieniony przez imperialistów w nabój przeciwko człowiekowi. A każdy kęs węgla, wydobyty przez polskiego górnika, to kęs chleba dla wszystkich[56].

Wykorzystywano także techniki manipulowania wolicjonalnością ludzi. Przedstawiano im np. efekty, jakie mogą osiągnąć dzięki ponadnormatywnej pracy, rozbudzano pragnienie posiadania dóbr, które dzięki niej staną się ich udziałem, by następnie zawołać: Towarzysze, do łopat! Przykładem takiej mowy propagandowej jest przemówienie Krawczyka. Czytamy:

> […] nasz Śląsk pod koniec Planu Sześcioletniego bydzie przodującym województwem w całej Polsce, ale żeby był przodującym, trzeba nam węglo i jeszcze roz węglo[57].

Dotychczasowe rozważania doprowadzają nas do kolejnej konwencji, jaką jest rola partii na terenie kopalni. Jak wynika z jednego z wcześniejszych fragmentów, zakładowa komórka partyjna zajmowała się m.in. opiniowaniem i zatwierdzaniem planów pracy, w tym założeń przekraczania normy. Rolą, której Morcinek poświęcił szczególną uwagę na kartach *Zabłąkanych ptaków*, jest misja „nawracania" bumelantów, którzy jakże często mieli także problem alkoholowy. Oto przykładowy fragment:

> Koledzy usiłowali wpłynąć na Bulandrę, by się zmienił. Zwłaszcza sekretarz partii, Henryk Romanek, czynił wszystko, by go ratować

[55] Por. tamże, s. 248.
[56] Tamże.
[57] Tamże, s. 272.

> z tamtego ponurego nałogu. Przemawiał mu do sumienia i do ambicji, wykazywał cyframi, ile szkody czyni sobie, rodzinie i społeczeństwu, przekonywał go, tłumaczył […][58].

Jednak i tego było mało, gdyż, jak pisze dalej autor:

> […] wyrywał sobie włosy z głowy i klął od jasnych pierunów […][59].

Celem podobnych opisów było oczywiście ukazanie partii jako organu troszczącego się po ojcowsku o obywateli.

Przeciwieństwem konwencji współzawodnictwa jest „bumelanctwo", któremu pisarz poświęcił wiele miejsca, próbując przede wszystkim wpłynąć wychowawczo na młodzież i ustrzec ją przed wyborem podobnej drogi. Morcinek opisuje zatem oszustwa, jakich dopuszcza się bumelant Bulandra, a które w końcu doprowadzają do tragicznego wypadku[60]. Podkreśla ostracyzm, jakim dotknięty zostaje każdy unikający uczciwej pracy i do tego nadużywający alkoholu[61], by w ten sposób wzbudzić wśród młodych niechęć, a nawet odrazę do lenistwa, kłamstwa, marnotrawstwa i obijania się podczas dniówki lub opuszczania miejsca pracy bez usprawiedliwienia. Bumelant zostaje tym samym wykreowany na wroga pracującego ludu, wroga Polski Ludowej.

Konwencja ta wpisuje się w szerzej rozumiany typ negatywnego bohatera. Oprócz opisanego przykładu może nim być także reakcjonista, bikiniarz[62], sabotażysta[63] czy człowiek w jakikolwiek sposób nieakceptujący „najlepszego z ustrojów". Czarnym charakterem może być także chłopiec należący do bezdomnej i wykolejonej młodzieży, której problemem zajmuje się Morcinek głównie w pierwszej części powieści[64]. Do tej ostatniej grupy należy kolega Jacka – Felek, który zarówno w górniczej brygadzie, jak i w Szkole Przysposobienia Przemysłowego w Pszczynie zaczyna zachowywać się buntowniczo i obcesowo. W końcu ucieka, stając się w ten sposób antyprzykładem, negatywem nawołującego do współzawodnictwa młodego Kostrzewy. Autor, mając na uwadze przede wszystkim cele wychowawcze powieści, przełamuje pejoratywny wydźwięk ucieczki najpierw bohaterskim czynem Jacka[65] i rzuceniem przez niego wyzwania brygadzie Krawczyka[66], a następnie skruchą i powrotem uciekiniera na łono szkoły

[58] Tamże, s. 228.
[59] Tamże.
[60] Por. tamże, s. 229–233.
[61] Por. tamże, s. 227.
[62] Por. tamże, s. 196.
[63] Na wsi „kułak".
[64] Por. G. Morcinek: *Zabłąkane ptaki*…, s. 137–138, 141–144.
[65] Por. tamże, s. 236–241.
[66] Por. tamże, s. 246.

i kopalni[67]. Pisarz nie tylko zawraca Felka ze złej drogi i wprowadza na nową, dobrą ścieżkę kolektywnej pracy, ale właśnie jemu przyznaje zaszczyt odnalezienia zagubionej Kazi[68].

Przedstawiony motyw Morcinek wykorzystał, budując z niego krótkie, samodzielne opowiadanie *Opierzony kanarek*, którego głównym bohaterem jest Zeflik Kostrzewa, młody górnik postrzegany przez starszych jako „obwieś", „ślimok kudłaty", „łeboń zatracony" i „gizd przegrzeszony"[69], któremu w głowie jedynie głupoty. Autor *Czarnej Julki* buduje w ten sposób obraz swoistej wojny pokoleń górniczych, kontrastuje stare z młodym, dawne z nowoczesnym, tradycję ze współczesnością. Stare, dawne i tradycyjne jest przedstawiane w kontekście doświadczenia, mądrości i znajomości hawierskiego zakonu. „Młode", „nowoczesne" i „współczesne" to początkowo synonimy bezmyślności, bumelanctwa i braku doświadczenia. Dzięki wspomnianym zabiegom pisarz wpisuje Zeflika w konwencję negatywnego bohatera, który jest mu potrzebny do osiągnięcia wyznaczonych celów wychowawczych. Apogeum pejoratywnego wizerunku Kostrzewy Morcinek osiąga, gdy każe mu uciec ze szkoły i kopalni[70]. Późniejszy powrót w skrusze oraz bohaterski wyczyn[71] rehabilitują chłopaka w oczach starszych górników, a przede wszystkim wpisują go tym razem w konwencję pozytywnego bohatera, gotowego do poświęceń, wytrwałego, sumiennego, rozważnego i zdolnego do kolektywnej pracy, zasługującego na tytuł „opierzonego kanarka"[72]. Opowiadanie to można byłoby zatem uznać za swego rodzaju przypowieść, opartą na motywie syna marnotrawnego, zwłaszcza gdy uwzględnimy fakt, iż rozdział w *Zabłąkanych ptakach*, poświęcony ucieczce Felka, nosi właśnie tytuł *Syn marnotrawny*[73]. Co więcej, należałoby podkreślić ów fakt, czyniący ze wspomnianej powieści swoiste kuriozum wydawnicze okresu stalinowskiego, i zadać pytanie: Jak podobne sformułowanie zdołało się przedostać przez peerelowskie sito cenzorskie? A w twórczości Morcinka z lat 1949–1955 to nie odosobniony przykład ideologicznie zakazanego słownictwa. Interesującym i ważnym dla rozwoju studiów nad prozą skoczowskiego autora oraz nad literaturą realizmu socjalistycznego byłaby analiza przyczyn, dla których słowa z „indeksu" znalazły się w publikacjach.

Kolejną pozycją jest zbiór opowiadań *Odkryte skarby*, w którym zawarte zostały następujące utwory: *Królewski dług*, *Łysek z pokładu Idy*, *Bumelant z pokładu Idy* oraz tytułowe *Odkryte skarby*. Analizą będzie objęte jedynie trzecie[74]

[67] Por. tamże, s. 250, 256–261.
[68] Por. tamże, s. 251–256.
[69] Por. G. Morcinek: *Opierzony kanarek*…, s. 3.
[70] Por. tamże, s. 7.
[71] Por. tamże, s. 15.
[72] Por. tamże, s. 16.
[73] Por. G. Morcinek: *Zabłąkane ptaki*…, s. 227.
[74] Por. G. Morcinek: *Odkryte skarby*…, s. 83–132.

i czwarte[75] opowiadanie. Pierwsze wyklucza z analizy brak konwencji tematycznych charakterystycznych dla realizmu socjalistycznego, drugie zaś nie powstało w interesującym nas przedziale czasowym.

W przypadku *Bumelanta z pokładu Idy* już sam tytuł zapowiada, którą z konwencji autor wybrał. Główny bohater – Franciszek Konderla – to sztandarowy przykład bumelanta i pijusa[76]. Aby jego zły przypadek miał silniejsze oddziaływanie wychowawcze, został skontrastowany z wyścigiem pracy pozostałej załogi. Czytamy:

> Pomyślał, że z pewnością zdołano go już «powiesić na tablicy».
> Istotnie „wisiał". Jakby go ktoś uderzył w policzek. Oto widzi wypisane nazwiska drużyn, przy nich cyfry głoszące, ile każda z nich wydobyła ponad normę urobku, a na samym dole jego nazwisko z wymalowanym ślimakiem. O, jasny pierun! On, stary górnik, zestawiony ze ślimakiem[77].

Morcinek szkicuje także koleżeński ostracyzm, jakiemu poddawani są ci, którzy unikają uczciwej pracy. Konderla słyszy zatem pod swoim adresem takie niewybredne określenia współbraci w górnictwie, jak:

> Zgnijesz z tego leniuchowania! Już cię czuć z daleka[78].
>
> Ty pieruński bumelancie zabumelantowany[79].
>
> To ty śpisz w chodniku i chrapiesz jak zdechła kobyła, a my tam ciągniemy za ciebie! Ty saframencki bumelancie! Ty leniu cuchnący[80].

Autor *Ondraszka* prezentuje także różne modele tytułowego problemu społecznego. Bumelować bowiem można na wiele sposobów. Bądź wykonując niedbale swoje obowiązki, bądź unikając ich poprzez zaszywanie się w jakimś rzadko uczęszczanym zakątku kopalni czy fabryki na większą część dniówki[81], bądź wreszcie nie przychodząc do pracy w ogóle bez usprawiedliwienia lub, co gorsza, z wymuszonym albo fałszywym zwolnieniem lekarskim[82]. Obrazu typowego bumelanta dopełnia nałóg alkoholowy oraz symulanctwo. Pisarz przeprowadza nawet ustami medyka następującą analizę:

---

[75] Por. tamże, s. 133–176.
[76] Por. tamże, s. 94–95.
[77] Tamże, s. 113–114.
[78] Tamże, s. 106.
[79] Tamże.
[80] Tamże, s. 109.
[81] Por. tamże, s. 87–88.
[82] Por. tamże, s. 95–96.

> Jak lekarz nie skoczy, jak nie zacznie wymyślać! A że Konderla jest symulantem, a że jest sabotażystą, że jakimś tam, czynnikiem aspołecznym i licho wie, co tam jeszcze nakrzyczał[83].

Tak więc ten, kto bumeluje, jednocześnie symuluje. Ten, kto udaje i wykręca się od pracy, sabotuje ją. Sabotaż zaś jest działaniem na szkodę społeczeństwa. Takiego toku myślenia uczono w latach stalinowskich już uczniów szkoły podstawowej, zadając im na zadanie domowe wypracowanie o bumelantach[84]. Gdy Konderla dowiedział się o podobnej pracy swojej córki – Zuzanki i zobaczył w jej oczach wstyd, doświadczył przemiany, jakiej wcześniej nie był w stanie wywołać w nim nawet sekretarz kopalnianej komórki partyjnej[85].

Od tej chwili tytułowy bohater porzuca dotychczasową konwencję negatywnej postaci i zostaje wpisany przez Morcinka w nową rolę – przodownika pracy, który swoim zobowiązaniem do współzawodnictwa próbuje odkupić dawne winy, zmazać plamę na honorze i oczyścić z zarzutów swoje nazwisko[86].

Autor kończy opowiadanie przykładem ideologicznej rozprawki szkolnej[87], w której czytamy taką oto diagnozę oraz postanowienie:

> Oni opóźniają odbudowę naszego państwa ludowego i opóźniają plan sześcioletni. Tacy są godni pogardy, jeżeli nie wezmą się w garść. Ja nie będę nigdy bumelantką[88].

Tytułowe opowiadanie *Odkryte skarby* stanowi – jak się wydaje – jednolitą całość z powieścią *Wskrzeszenie Herminy*. Pisarz bowiem w drugim z wymienionych utworów rozbudował wątek zaczerpnięty z pierwszego. Różnice w nazwiskach czy drobnych szczegółach nie wpływają na interesujący nas problem badawczy. Morcinek w obydwu wypadkach zastosował te same konwencje tematyczne, a ponieważ powieść jest obszerniejsza i dzięki temu dostarcza więcej materiału, stąd w dalszej części skupimy się na niej, pamiętając, iż *Odkryte skarby* stanowią swego rodzaju miniaturę *Wskrzeszenia*…. Jedyną istotną różnicą jest brak nawiązania do legendy w powieści, podczas gdy w opowiadaniu jest ona kanwą narracji.

Być może właśnie ze względu na ów gawędziarski styl[89] autor *Ondraszka* zdecydował się na wplecenie w fabułę podania, by jednocześnie hołdował w ten spo-

---

[83] Tamże, s. 96.

[84] Por. tamże, s. 121.

[85] Por. tamże, s. 115–119.

[86] Por. tamże, s. 122–126.

[87] Por. tamże, s. 130–131.

[88] Tamże.

[89] Aleksander Baumgardten w recenzji *Odkrytych skarbów* określa zawarte w zbiorze opowiadania mianem gawęd. Por. A. Baumgardten: *Tematy przywrócone gawędzie*. „Śląsk Literacki" 1954, nr 12, s. 179.

sób założeniom realizmu socjalistycznego o wyjątkowej funkcji, jaką pełni w literaturze twórczość ludowa. W *Słowniku realizmu socjalistycznego* czytamy:

> Bohater mityczny to swoista antycypacja „nowego człowieka". To dowód tego, iż masy pracujące żywiły się (i nadal żywią) wiarą w to, iż możliwości ludzkie nie są niczym ograniczone, a pełne ujarzmienie sił przyrody to tylko kwestia czasu[90].

Józef Ligęza niczym legendarny bohater ujarzmia zatem zamknięty pokład[91], by dać potwierdzenie tezie o nieskończonej potencji „nowego człowieka". Ta myśl jest swoistym kluczem do zrozumienia zarówno *Odkrytych skarbów*, jak i *Wskrzeszenia Herminy*, choć ta druga publikacja pozbawiona została nawiązania do legendy w takim stopniu jak opowiadanie[92].

Tematyka powieści socrealistycznych powinna była być nowoczesna. Taki sam miał być również jej język. W rzeczywistości oznaczało to fabułę i styl przemysłowy, fabryczny, techniczny, ideologiczny i militarny. *Wskrzeszenie Herminy* należy do wzorcowych pod tym względem książek lat pięćdziesiątych, chociaż drukiem ukazało się już po cezurze realizmu socjalistycznego. Należałoby w tym miejscu najpierw wskazać powody, dla których prozę tę możemy uznać za młodzieżową.

Przyczynia się do tego w pierwszej kolejności młody wiek głównego bohatera – dyrektora Roberta Zaręby. Jako zaledwie dwudziestodziewięciolatek[93] na tak wysokim stanowisku ma stanowić zachętę dla młodych do wstępowania w szeregi górniczej braci. Poza tym Morcinek starał się nakreślić typ bohatera pozytywnego, godnego naśladowania w swoim męstwie, odwadze, odpowiedzialności, wytrwałości i społecznym nastawieniu. Niestety, zadanie to wymknęło się pisarzowi spod kontroli i wykreował postać trącącą sztucznością i nierealnością[94]. Zaręba przejawia bowiem cechy osoby około czterdziestoletniej, zachowuje się, jakby miał jej doświadczenie i życiowe obycie. Jednak słabość tego wizerunku to efekt trzymania się autora wiernie konwencji socrealistycznych. To wreszcie skutek zastosowania widzenia czarno-białego, jakie było charakterystyczne dla powieści tendencyjnej. Dlatego „na antypodach" odnajdujemy jaskrawe postacie negatyw-

[90] W. Tomasik: *Ludowość*. W: *Słownik realizmu*…, s. 133–134.

[91] Por. G. Morcinek: *Odkryte skarby*…, s. 159–176.

[92] Por. G. Morcinek: *Wskrzeszenie Herminy*…, s. 235.

[93] Por. tamże, s. 107.

[94] Psychologiczne uproszczenie postaci Zaręby zostało podkreślone nawet w bardzo słabej recenzji z lat pięćdziesiątych. W tekście tym mowa jest o „granitowości" bohatera (por. H. Przedborska: *Hermina znaczy… walka*. „Książka dla Ciebie" 1956, nr 6/38, s. 11). Opracowanie trąci potocznością języka, błędami wskazującymi na brak znajomości fabuły (główny bohater przez autorkę nazwany został Roman Zaręba) i jest przykładem typowego omówienia pisanego na potrzeby biuletynu informacyjnego, jakim był dwutygodnik „Książka dla Ciebie" wydawany przez Centralny Zarząd Księgarstwa.

ne. Służbistę i teoretyka – inżyniera Izydorka[95] oraz groteskowego i fanatycznego zwolennika powrotu Śląska pod władzę Niemiec – Polikarpa Burysza[96].

Kolejnym powodem, dla którego powieść tę możemy uznać za młodzieżową, jest główny wątek poszukiwania węgla w starym pokładzie Sigismunda. Wątek ten śmiało można by określić mianem przygodowego. Gdy dodamy do tego liczne przeszkody, także ze strony władz, jakie piętrzyły się przed Zarębą, fabuła oprócz wątku przygodowego zdaje się przyciągać uwagę młodego czytelnika także sensacyjnym napięciem. W jednej z recenzji z lat pięćdziesiątych podkreślano nawet aspekt walki, stwierdzając, że to ona jest istotą książki[97]. Wreszcie elementem niewątpliwie przesądzającym o staraniach pisarza, by uczynić *Wskrzeszenie…* atrakcyjnym dla młodzieży, jest wprowadzenie przez niego historii miłosnej nawiązującej do wzorców literatury popularnej.

Pozostając w nurcie analizy postaci głównego bohatera, musimy także skonstatować, iż jego portret uległ pod piórem Morcinka charakterologicznemu rozbiciu. Oto bowiem z jednej strony widzimy szorstkiego, a czasami nawet obcesowego, wymagającego, upartego i nerwowego dyrektora, który w swym zaślepieniu nie dostrzega uczucia wierności i oddania, jakim darzy go szczerze jego sekretarka – Helena. Z drugiej zaś obserwujemy bezwolnego, niezdecydowanego, momentami przejawiającego cechy tzw. pantoflarza narzeczonego Basi, na domiar złego niedostrzegającego jej obojętności i zdrady. Ten sam Zaręba potrafi roztkliwiać się, gdy wypowiada się o chorej dziewczynce – Stazyjce, i jednocześnie odburkiwać usłużnej i pomimo owego chłodu trzymającej stronę swego zwierzchnika Helence.

Nie możemy pominąć także fragmentów, w których autor zawarł zwroty mogące razić swoją potocznością. Czytamy:

> – Jakie on ma śliczne, aksamitne oczy! – wzdychały.
> […]
> – A jakie włosy! […]
> – […] Chciałabym je pogłaskać – zwierzyła się sentymentalnie Zofka […].
> – Też coś! – żachnęła się czarna Magda Rozmuska. – Pogłaskać! Ja bym wolała się z nim przespać[98].

Chociaż omawiany utwór został tak skażony przez ideologizację, że jego wartości artystycznej nie można niemal w niczym odnaleźć, niemniej jednak należy również stwierdzić, iż wulgarność postaci i ich obcesowość w obejściu po prostu nie licują przede wszystkim z powagą prozaika należącego do czołów-

[95] Por. G. Morcinek: *Wskrzeszenie Herminy…*, s. 153–154.
[96] Por. tamże, s. 63–65.
[97] Por. H. Przeborska: *Hermina…*, s. 11.
[98] G. Morcinek: *Wskrzeszenie Herminy…*, s. 42.

ki pisarzy dla młodzieży w dwudziestoleciu międzywojennym, które to miejsce przyznaje mu nawet negatywnie ustosunkowany Witold Nawrocki[99]. Co zatem stało się z piórem skoczowianina? Czy wpływ realizmu socjalistycznego był aż tak znaczny, że opanował serce i umysł piszącego? Raczej powinniśmy ponownie skłonić się ku tezie nacisku, jakiemu poddawani byli autorzy w latach pięćdziesiątych. To ideologiczna i polityczna presja wymuszała na nich produkcję literackich bubli. Poza tym z tematu *Wskrzeszenia…* nie można byłoby uczynić arcydzieła, sam w sobie przekreślał możliwość osiągnięcia sukcesu czytelniczego czy recenzenckiego.

Na kartach omawianej powieści pisarz zawarł wszystkie zanalizowane dotąd konwencje tematyczne i to w sposób niewprowadzający żadnej nowości do dotychczasowych rozważań. Godne podkreślenia wydają się jedynie trzy kwestie. Pierwszą z nich jest temat roli partii w kopalni. Biorąc pod uwagę zarzuty, jakie stawiano Morcinkowi w wypadku *Pokładu Joanny*[100], można by zaryzykować konkluzję, iż braki partyjnych nawiązań w powieści z 1950 roku nadrobił on z nawiązką w publikacji z 1956 roku. Dlatego m.in. umieszcza w bogatym kalejdoskopie postaci sekretarza Podstawowej Organizacji Partyjnej (POP) – Hławiczkę[101], który z czasem staje się sojusznikiem dyrektora w walce o pozwolenie zejścia do nieczynnego pokładu[102]. Poza tym obecność organów partyjnych jest permanentna w całej fabule, sam zaś Zaręba stoi jakby na ich uboczu. Ma świadomość, iż może skorzystać z pomocy nawet samego ministra, ale chce wykazać się samodzielnością i wytrwałością[103], do czego został zresztą w pewnym sensie zobowiązany przez władzę[104]. Charakterystyczny jest również styl, w jakim pisarz wypowiada się o działaniach partyjnych. Prawie zawsze jest to nakreślanie wizerunku ludzkiego, ojcowskiego wsparcia, troski, opieki, jaką PZPR roztacza nad obywatelami. Oto przykładowa wypowiedź Hławiczki:

> – Cóż mam robić? Muszę wierzyć. Taka jest rola sekretarza partii […]. Wierzyć w ludzi[105].

W kontekście tych rozważań druga kwestia, którą warto w tym miejscu omówić, jawi się jako swoista niekonsekwencja ideologiczna lub rodzaj literackiej próby samobójczej Morcinka. Otóż w kilku miejscach zawiera on wypowiedzi wprost lub pośrednio skierowane przeciwko partii bądź ośmieszające lub obnażające socjalistyczną propagandę oraz system działania władzy. Na przykład służ-

[99] Por. W. Nawrocki: *O pisarstwie Gustawa Morcinka*. Katowice 1972, s. 239.
[100] Por. K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"…*, s. 158.
[101] Por. G. Morcinek: *Wskrzeszenie Herminy…*, s. 51.
[102] Por. tamże, s. 204.
[103] Por. tamże, s. 159.
[104] Por. tamże, s. 81.
[105] Tamże, s. 162.

bista i ideolog inżynier Izydorek zdradza pannie Helenie tajemnicę społecznego awansu dyrektora:

> – […] Może mi pan inżynier powiedzieć, co było powodem, że ministerstwo zrobiło go z górnika dyrektorem?
> – Mogę, czemu nie? Widzi pani, panno Helenko, to jest polityka, taki trick propagandowy. Oto patrzcie, jak Polska Ludowa dba o świat pracy[106].

We wskazanym fragmencie autor obnaża oczywiście mechanizm kokieterii. Oto bowiem mężczyzna, który chce zdobyć przychylność kobiety, gotowy jest nawet do wypowiedzi niepoprawnych politycznie, jeśli wie, iż takie właśnie słowa zaimponują wybrance serca. Niemniej jednak ze strony aparatu cenzorskiego przepuszczenie podobnej kwestii stanowi z pewnością dowód niedopatrzenia.

Z kolei w usta głupiutkiej Zofki pisarz wkłada ukrytą krytykę powieści produkcyjnej:

> – […] A książek nie czytasz?
> – Nie. Nudzą mnie. Wszystkie o jakiejś produkcji i o wyścigach pracy. Flaki z olejem[107].

Jednocześnie jednak, nie mogąc do końca być antysocrealistą, po chwili dodaje jeszcze jedną wypowiedź tej samej bohaterki:

> – […] A teraz czytam taką piękną powieść, wciąż nad nią płaczę […]. Nazywa się *Piękna dziewczyna fabryczna, czyli miłość zwycięża*. Strasznie śliczna powieść[108].

W wypadku ostatniej kwestii Morcinek pozwolił sobie na swoisty żart. Oto bowiem w ręce Zośki włożył lekturę ze swojej młodości – jarmarczną powieść dwudziestolecia międzywojennego: *Piękna dziewczyna fabryczna, czyli miłość zwycięża*, która ani nie była wytworem lat stalinowskich, ani też nie mogła być znana bohaterce. Fakt, iż tytuł ten się zachował, dowodzi, że i cenzor nie zrozumiał i nie wykrył ukrytego żartu, uznał natomiast, iż zapewne jest to jakiś nieznany mu produkcyjniak, a zatem dzieło ideologicznie nieszkodliwe.

Kolejny fragment to przykład zachowania zgodnego z przysłowiem: „Panu Bogu świeczkę, a diabłu ogarek". Czytamy:

---

[106] Tamże, s. 155.
[107] Tamże, s. 96.
[108] Tamże.

> Do biura wszedł bez pukania chudy Kuchejda […].
>
> – Szczęść Boże, panie dyrektorze! Cześć pracy, towarzyszu sekretarzu! – zawołał ode drzwi z kpiarskim nalotem w głosie[109].

I wreszcie bunt samego dyrektora Zaręby, któremu partia nie chce zezwolić na zejście do nieczynnego pokładu. Tak oto Morcinek opisuje tę scenę:

> – To do bani z taką partią! – wybuchnął Zaręba.
>
> – O, proszę! – zaskrzeczał Izydorek. – Do bani z partią! To jest obraza! Ja bym nie pozwolił, towarzyszu sekretarzu! – zwrócił się do Hławiczki[110].

Obecność ostatniego cytatu została uratowana prawdopodobnie zawartą w nim postawą lizusowską inżyniera, który zdaje się stać na straży poprawności politycznej samego sekretarza. Jakim jednakże sposobem cytowane i podobne im passusy zdołały umknąć cenzorskim cięciom?

Wreszcie znamienne zdaje się przyzwolenie na stosowanie zwrotu „szczęść Boże", który jakże często odnaleźć można także na kartach innych utworów socrealistycznych autora *Wyoranych kamieni*, by wspomnieć chociażby *Pokład Joanny*. Problem ten należy do trzeciej kwestii, którą powinniśmy poruszyć przy okazji analizy *Wskrzeszenia Herminy*. W pierwszej kolejności należy skonstatować, iż przez cały okres PRL-u pozdrowienie to znajdowało się w ciągłym użyciu na kopalni. Władze, mając świadomość jego świętości i znaczenia dla wspólnoty górniczej, paradoksalnie pozwalały na używanie go. Towarzyszyło temu prawdopodobnie przekonanie, iż podobne słowa wypowiadane setki metrów pod ziemią nie mogą zaszkodzić systemowi socjalistycznemu. Zapewne i tym torem biegła logika cenzorska, zezwalająca na obecność „szczęść Boże" w górniczych powieściach. Po drugie, należy stwierdzić, że w wypadku *Wskrzeszenia…* pisarz rozbudował wokół wspomnianego zwrotu swoisty komentarz ideologiczny. Fakt, iż włożył go w usta niezrównoważonego i fanatycznego Polikarpa Burysza, tęskniącego za powrotem władzy niemieckiej, nie pozostaje bez znaczenia dla interpretacji przedstawionych wywodów. Ostatecznie autor tak podsumowuje rozważania urzędnika:

> […] jeśli chcą, żeby wołać „Cześć pracy!", to niech bydzie cześć pracy. Czemu ni? Z tego sie nie strzelo. Jużech przeżył „*Glück auf!*", potem „Szczęść Boże", potem jeszcze „*Heil Hitler!*", to przeżyja i „Cześć pracy!"[111].

[109] Tamże, s. 53.

[110] Tamże, s. 204.

[111] Tamże, s. 64–65.

Przedstawiony fragment brzmi trochę jakby autorskie usprawiedliwienie dla socrealistycznego pisarstwa. Morcinek, podobnie jak wielu innych wówczas, tworzył w duchu realizmu socjalistycznego. Podobnie jak nie mieli wyboru górnicy, których podczas wojny zmuszano do pozdrowienia: *Heil Hitler!* i do pracy na rzecz okupanta.

W kontekście obecności zakazanego słownictwa w powieści największe zdziwienie wzbudza jednakże sam tytuł, zaczerpnięty z terminologii biblijnej (!). Czytamy:

> […] wszyscy niecierpliwili się i czekali na cud wskrzeszenia. Tak pięknie nazwał to koślawy Badura, który nie czytał książek, tylko ślęczał nad Biblią. […] Kamraci nazywali go „zielonoświątkorzem", który ma zielono w głowie, chociaż czasem powie także mądre słowo. Tym mądrym słowem był także ów „cud wskrzeszenia"[112].

Jak wytłumaczyć tak wielkie przeoczenie cenzury? Mniejszym złem? Odwilżą gomułkowską? Być może ostatnia z wymienionych opcji jest najbardziej prawdopodobna. Być może była to swoista ofiara poniesiona przez władzę w celu zdobycia poparcia dla nowej linii politycznej. Z pewnością zagadnienie to wymaga podjęcia badawczej analizy.

W podsumowaniu niniejszego opracowania należałoby sięgnąć do zdania krytyki z lat siedemdziesiątych. Oto fragment analizy twórczości autora *Ondraszka*, który wyszedł spod pióra Witolda Nawrockiego:

> Przyznajmy jednak szczerze, że przeżycie przełomu ideowo-artystycznego w stylu postulowanym przez politykę kulturalną wczesnych lat pięćdziesiątych przyszło Morcinkowi łatwiej niż wielu innym jego kolegom po piórze […].
> Miłości do kopalni i do twardej roboty pisarza nie trzeba było uczyć, zawsze był wyznawcą poglądu, że praca jest najważniejszym elementem życia […]. Teraz wszystkie opory moralne stawały się nieaktualne, a obowiązkiem uznanym i aprobowanym […] stało się pisanie o wydobywaniu węgla, o robotniczym samorządzie w kopalni, o radości, jaką daje praca wyzwolona. Estetyka pełnej wyjaśnialności świata i człowieka, optymizmu i dydaktyzmu […] to wszystko nie przerażało Morcinka[113].

Choć celem naszych rozważań nie jest ocena ani twórczości prozaika z lat 1949–1955, ani tym bardziej moralnych postaw, jakie jej towarzyszyły, niemniej jednak ta uwaga nakazuje oddanie sprawiedliwości autorowi i zacytowanie jego

[112] Tamże, s. 226.

[113] W. Nawrocki: *O pisarstwie Gustawa Morcinka*…, s. 177, 181–182.

osobistego stanowiska w tej kwestii. Tak pisał w liście do Władysławy Ostrowskiej w 1950 roku, gdy był w trakcie budowania fabuły *Pokładu Joanny*:

> […] dotarłem do epoki, w której krążą wyścigi pracy, racjonalizatorstwa, ponad normy i inne podobne piękne rzeczy. Biedzę się nad nimi, piszę, poprawiam, skreślam, przepisuję, znowu skreślam i w rezultacie wszystko psu na budę. A tu Berman grzmi, a tu Sokorski grzmi, a tu Kruczkowski uczy, a tu Andrzejewski uczy jak się chodzi do Kanosy lub Canossy. We łbie kręcą się takie pojęcia jak mały realizm, wielki realizm, jeszcze większy realizm, socrealizm, socjanie, arianie, marksiści, gnostycy, agnostycy, dialekty, dialektyczne materializmy, materie na ubranie, szybkościowce, szybowce, owce i owoce. Groch z kapustą[114].

I jeszcze jeden list z 1949 roku do tej samej adresatki:

> […] martwię się, że ze mnie już za stary koń, by przejść na wyznanie materializmu dialektycznego i chociaż usiłuję spalić zuchelek kadzidełka na ołtarzu nowego boga, jakoś mi się to nie udaje i wszystko wychodzi koślawe[115].

Morcinek zatem, choć urzeczywistniał założenia realizmu socjalistycznego, jednak wbrew opinii krytyków nie był ich zagorzałym wyznawcą. Co więcej, miał świadomość, że próby literackie pisane według omówionych konwencji nie wychodzą mu najlepiej.

---

[114] *Gustawa Morcinka „Listów spod morwy" ciąg dalszy. Listy Gustawa Morcinka do Władysławy Ostrowskiej*. Wstęp, opracowanie i komentarz K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 1986, s. 174, list z dnia 28 II 1950 r. Cyt. za: K. Heska-Kwaśniewicz: „*Pisarski zakon*"…, s. 150.

[115] *Gustawa Morcinka „Listów spod morwy" ciąg dalszy*…, s. 161, list z dnia 8 VI 1949 r. Cyt. za: K. Heska-Kwaśniewicz: „*Pisarski zakon*"…, s. 19.

Edyta Korepta

„Morcinek do dziewczynek" Epistolarny talent pisarza

> Ten, kto mówi, chce opowiedzieć o sobie swoim życiu, indywidualności, charakterze, dokonaniach i zamiarach (także tych niespełnionych). Ale dlaczego?[1].

We współczesnych badaniach nad literaturą daje się zaobserwować szczególne zainteresowanie literaturą faktu, w tym – dokumentu osobistego: dziennikami, pamiętnikami, listami. Ważną przesłankę do podjęcia takich badań literaturoznawczych stanowi przekonanie o możliwościach uzyskiwania wnikliwej informacji o pisarzu na podstawie elementów autobiograficznych w tego typu tekstach, gdzie obok autobiografii, biografii, dzienników, pamiętników, obszernych wywiadów, zapisków, sylw, reportaży, felietonów sytuuje się list.

Wydawać by się mogło, iż w dobie SMS-ów, maili, telefonów, szczególnie komórkowych, które skutecznie zastępują tradycyjną korespondencję, zainteresowanie epistolografią zmaleje, okazało się jednak, że badania literackie stale do niej nawiązują i to nie tylko w celu pogłębienia twórczości pisarzy, ale także poznawania kolorytu epoki i syntetyzowania piśmiennictwa w ogóle przez teoretyków i historyków literatury[2].

Tradycyjnie list traktowany był jako dokument biograficzny lub laboratorium twórczości, a szczególne zainteresowanie budziła obszerna korespondencja. Stefania Skwarczyńska zajęła się listem, stawiając kryterium estetyczne jako główny wyznacznik literackości listów, ale równolegle podkreśliła, iż list jest fotografią życia bardziej aniżeli inny typowy utwór literacki. Autorka rozprawy postuluje kwalifikowanie epistolografii do literatury stosowanej[3].

---

[1] M. Czermińska: *O autobiografii i autobiograficzności*. W: *Autobiografia*. Red. M. Czermińska. Gdańsk 2009, s. 6.

[2] Najważniejsze spośród wielu opracowań wykorzystane dla opracowania niniejszego tekstu to: S. Skwarczyńska: *Teoria listu.* Na podstawie lwowskiego pierwodruku opracowali E. Feliksiak, M. Leś. Białystok 2006; J. Trzynadlowski: *List i pamiętnik. Dwie formy wypowiedzi osobistej*. Wrocław 1972; M. Czermińska: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000.

[3] S. Skwarczyńska: *Teoria listu*. Białystok 2006, s. 25, 29 i in.

Teorię literatury – dokumentu osobistego opracowała wnikliwie Małgorzta Czermińska. Badaczka sugeruje, że gdyby przyjąć francuską teorię genologiczną, według której wszystkie rodzaje piśmiennictwa kwalifikuje się do twórczości pisarza, co bezdyskusyjnie poszerza możliwości interpretacyjne, list można by uważać za: 1) tekst służący korespondencji, 2) tekst *stricte* literacki[4]. W tej sytuacji dostarcza on informacji o autorze, środowisku, epoce i może być traktowany w kategorii „między" tekstem użytecznym a literackim ściśle.

W takim rozumieniu potraktowała listy Gustawa Morcinka Krystyna Heska-Kwaśniewicz jako edytor i literaturoznawca. Scharakteryzowała Morcinkowe „listopisarstwo", wyliczając, że bywały okresy, gdy pisał po 20 listów dziennie. Korespondencja zatem zajmowała w jego twórczości poczesne miejsce. Prócz autorstwa listów kierowanych do znajomych i przyjaciół był autorem 2 książek epistolarnych (książek wspomnieniowych pisanych w formie listów) pt. *Listy spod morwy* (1945) oraz *Listy z mojego Rzymu* (1946).

W monografii Morcinka Heska-Kwaśniewicz scharakteryzowała tę dziedzinę twórczości pisarza, podkreślając jej walory literackie. Na uwagę zasługuje wnikliwa charakterystyka listów i ich autobiograficzny sens[5]. Badaczka twórczości prozaika zauważyła możliwość ułożenia jego listów w bloki i wydała je z opracowaniem znamionującym doskonałą znajomość jego życia i twórczości, tytułując: *Morcinek do Dziewczyny ze Wschodniej Ballady. Listy Gustawa Morcinka do Janiny Gardzielewskiej* oraz *Gustawa Morcinka „Listów spod morwy" ciąg dalszy. Listy Gustawa Morcinka do Władysławy Ostrowskiej*[6]. Na uwagę zasługuje ważna teza K. Heskiej-Kwaśniewicz, iż listy to „dobra rozmowa i ma wszelkie znamiona świadomego wysiłku twórczego, mającego doprowadzić do zamierzonego celu" i dalej stwierdzenie, że listy te „przypominają chwilami epistolarną eseistykę".

W listach Morcinka do Gardzielewskiej K. Heska-Kwaśniewicz zauważyła przewagę wątków autobiograficznych skupionych wokół twórczości pisarza, a także wyznania samotności po śmierci matki oraz siostry – Tereski. Dostrzeżone w twórczości epistolarnej Morcinka autobiografizm oraz forma literacka pozwalają przyjąć, iż jego listy są „powieścią utajoną poza powieścią"[7], „powieścią w listach"[8].

---

[4] Por. M. Czermińska: *Autobiograficzny trójkąt…*, s. 252.

[5] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Kolorowy rytm życia". Studia o prozie Gustawa Morcinka*. Kraków 1993, rozdział VIII, s. 147–155 oraz Taż: *„Pisarski zakon". Biografia literacka Gustawa Morcinka*. Opole 1998, s. 26.

[6] *Morcinek do Dziewczyny ze Wschodniej Ballady. Listy Gustawa Morcinka do Janiny Gardzielewskiej*. Wstęp, opracowanie i komentarz: K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 1983; *Gustawa Morcinka „Listów spod morwy" ciąg dalszy. Listy Gustawa Morcinka do Władysławy Ostrowskiej*. Wstęp, opracowanie i komentarz K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 1985.

[7] K. Heska-Kwaśniewicz powołuje się na M. Czermińską: *Pomiędzy literaturą a powieścią*. „Teksty" 1975, nr 4, s. 49.

[8] *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*. Red. H. Zgółkowa. Poznań 2001, T. 31, s. 352.

Idąc tropem przemyśleń Heskiej-Kwaśniewicz, można zauważyć, iż listy Morcinka pisane w ciągu całego życia klasyfikują się następująco: „do pisarzy i krytyków, do przyjaciół i do kobiet"[9]. Bardzo interesujące są te ostatnie, które odczytane jako „blok listów", „zbiór listów" stanowią specyficzną „powieść autobiograficzną", powieść epistolarną[10].

Proponuję rozpatrzyć te listy, które układają się niby „romans listowny", mianowicie do Bronisławy Oczkowskiej oraz Zofii Bekierskiej[11], a uzupełnieniem owej „romansowej historii" będą listy do Janiny Podlodowskiej[12].

Bronisława Oczkowska z Karwiny była szkolną koleżanką Morcinka. Korespondowała z nim 20 lat. Morcinek darzył ją młodzieńczą miłością i sentyment ten długo pielęgnowany ujawnił się m.in. w tym, iż Oczkowska stała się pierwowzorem Bronki w powieści *Wyrąbany chodnik*. Po ukończeniu szkoły ludowej w Karwinie Oczkowska uczyła się u sióstr zakonnych w Strumieniu, tam prócz języka niemieckiego nauczyła się bywać w towarzystwie, co w Morcinku wywołało poczucie niższości. O swoim uczuciu tak pisał:

> Może to Słowacki sprawił, że widziałem ją w barwach idealnych. Była dla mnie postacią z wiersza *W Szwajcarii*, który gorzko smakowałem. (I. Sławińska, L. Mech)[13].

Listy, jako biograficzna forma, stają się źródłem wiedzy o pisarzu do zrozumienia zarówno historii jego życia, jak i osobowości, pozwalają bowiem zgłębić motywację wielu działań. Przede wszystkim jednak poznajemy autora *Wyrąbanego chodnika* jako twórcę.

Spośród spraw osobistych szczególnie ważne i bolesne było rozstanie z żoną po roku małżeństwa – zakończone jego unieważnieniem[14]. Do Oczkowskiej w związku z tymi trudnymi sprawami pisał:

---

[9] K. Heska-Kwaśniewicz: *Wstęp*. W: *Morcinek do Dziewczyny…*, s. 5.

[10] Por. M. Czermińska: *Autobiograficzny trójkąt…*

[11] Zbiory listów do B. Oczkowskiej oraz Z. Bekierskiej uporządkowane chronologicznie w formie maszynopisów znajdują się w Muzeum im. Gustawa Morcinka w Skoczowie. Listy zebrał L. Brożek, który we wstępie podkreślił osobistą znajomość z Morcinkiem, a zebranie listów potraktował jako moralne zobowiązanie wobec pisarza.

[12] Listy znajdują się w zbiorach rodzinnych Mai Podlodowskiej-Raklewskiej.

[13] Epizod związany z rolą B. Oczkowskiej w życiu Morcinka K. Heska-Kwaśniewicz zamieszcza w biografii Morcinka „*Pisarski zakon*"…, s. 45.

[14] Ten fragment jego życia ujawniła K. Heska-Kwaśniewicz w monografii „*Pisarski zakon*"…, s. 55. Zgodnie z tą relacją w 1927 r. wyrokiem sądu w stosunku do małżeństwa Morcinków orzeczono separację, w roku 1929 zaś małżeństwo unieważniono. W Skoczowie, małym miasteczku, wzbudziło to niemałą sensację, co pisarz wspominał z dużym rozżaleniem. Nie od rzeczy będzie przytoczyć, że powodem rozpadu rodziny była organiczna niezdolność Morcinka do współżycia. Ten fakt na pewno zadecydował o jego stosunku do małżeństwa i do kobiet w ogóle w ciągu całego jego życia.

> Jest coś, czego nie umiem nazwać, a które [co – E.K.] uniemożliwia mi zbliżanie się do ludzi (8 VI 1928)[15].

Przeżycia te spowodowały pewną przerwę w korespondencji, a kiedy już zdobył się na ujawnienie przyczyn milczenia, zwierzał się, iż głównie bał się litości. Do Oczkowskiej pisał bardzo osobiście, ujawniając nawet myśli samobójcze. Ratował się pracą i wędrówkami po górach, które wiele znaczyły w jego życiu. Ten traumatyczny okres na pewno zadecydował o stosunku Morcinka do kobiet w ogóle, co można odczytywać niejako „w tle" interpretacji listów. Do tej sprawy jeszcze będzie można wrócić, rozważając jego kontakty z Zofią Bekierską.

Problemy osobiste w listach wiązał pisarz z twórczością literacką. Generalnie w okresie prywatnych niepowodzeń oceniał się źle, świadomy, iż jego pisarstwu niezbędna jest inspiracja osób zaprzyjaźnionych; wymieniał Zofię Kossak-Szczucką jako główną osobę motywującą go do pisania (12, 14. I 1928). Zaproponowała mu nawet współautorstwo powieści, jednak Morcinek nie przyjął tej oferty; skromnie zaznaczył wyższość sztuki pisarskiej Zofii Kossak i nie widział możliwości współpracy w tej dziedzinie, by nie korzystać z renomy góreckiej pisarki (4 X 1928).

Pisarstwo bez względu na okoliczności stanowiło dla niego najważniejszą sprawę w życiu, wszystko podporządkował swej twórczej pasji. W listach można wyraźnie odczytać *credo* twórczości Morcinka – jasno sprecyzował program literacki wyraźnie związany z regionalizmem, który zdefiniował bardzo interesująco:

> Jest to nowy ruch literacki i społeczny, i nawet państwowo – administracyjny, stosowany nawet w szkolnictwie a polegający na tym, że przede wszystkim uwzględnia lokalne warunki i stosunki, na nich dopiero buduje resztę. To znaczy – ja piszę tylko o górnikach, a na wszystko inne gwiżdżę. Wobec tego jestem pisarzem regionalnym (1 VII 1928).

Może buntował się przeciwko nazwaniu go pisarzem regionalnym, ale do sprawy wrócił ponownie i deklarował celowe nadawanie twórczości „kolorytu lokalnego", widział w tym wielki sens, ale również potrzebę wewnętrzną; Śląsk był dla niego zawsze ważny, lecz w okresie późniejszym dociec można refleksji, że pragnął uciec od „kopalnianego" tematu, napisać powieść ponadregionalną o uniwersalnych sprawach ludzkich[16].

Generalnie, swą twórczość oceniał niezbyt dobrze; może to skromność, może pewna gra z adresatką, ale obiektywnie przyznawał się do braku obiektywizmu w opiniach o własnym pisarstwie, jednak gdy otrzymał nagrodę literacką za *Wy-*

[15] Wszystkie cytaty pochodzące z listów będą rejestrowane w nawiasie po cytacie.

[16] K. Heska-Kwaśniewicz: *Gustawa Morcinka listów…*, s. 32.

rąbany chodnik, nie ukrywał satysfakcji. Wyjawił, że to dzieło stało się rekompensatą za nieodwzajemnioną miłość do adresatki, przyznał, że jej zawdzięcza swój sukces:

> Te książki to nasze dzieci […]. Jest Bronka wybiokno, jest zakochany w niej Gustlik, jest życie karwińskie… Są powstania śląskie, są walki górników naszych z Czechami (12 VI 1931).

Bronka – bohaterka powieści stała się *alter ego* Oczkowskiej; kobieta, którą Morcinek darzył uczuciem, weszła do literatury i to z dużym powodzeniem. Po tym ewidentnym sukcesie chyba jedyny raz mniej krytycznie autor oceniał swoją twórczość. Zauważył, że w Skoczowie po wydaniu *Wyrąbanego chodnika* wzrosła jego popularność, co było dla niego niezwykle ważne. Z kontekstu listów wynika również, że pani ta próbowała dyskutować o tekstach przesyłanych przez pisarza, on niejednokrotnie bronił swej koncepcji, próbował usprawiedliwić celowość stosowanych słów czy wyrażeń, np. z *Tęczy*, gdzie użył sformułowania „pacły łzy”. Tak pisał:

> Gernt był osobą starą, gruby, wąsaty żołnierz, surowość na twarzy. Do wszystkich tych cech, mających w sobie coś grubawego, szorstkiego, obcego subtelnym uczuciom – nadawało się wyrażenie „pacły” (17 I 1929).

Osobliwe są listy pisane do Bronisławy Oczkowskiej – niespełnionej miłości wczesnych lat młodzieńczych – to rodzaj fabuły o dwu Bronkach: tej „wybiokno”, w krótkiej sukience, jak żartobliwie ją tytułował, i tej mu współczesnej, do której się zalecał, zabiegał o uczucia, którą bał się utracić, więc ciągle był w pół drogi, jakby pisał powieść o tęsknocie do miłości.

Zestawił Oczkowską z bohaterką poematu Juliusza Słowackiego *W Szwajcarii*, gdy do niej pisał:

> Zawsze była Pani dla mnie, jak tamta dziewczyna, do postaci z tęczowej mgły i słońca utkanej podobna (10 IX 1928)

i wyraził żal, iż nie towarzyszyła mu w czasie wędrówek po Tatrach, gdzie nastrój, ekscytujące piękno krajobrazu zbliżone były do tego, który natchnął polskiego wieszcza. Czasem przed miłością uciekał, może bał się rozmowy; odległość mierzona listami była bezpieczna, ale swojej Bronce zarzucał tworzenie w ich znajomości dużego dystansu:

> Niby to znamy się, a właściwie nie znamy; niewiasty pono zawsze sfinksami (4 X 1928)

– stwierdzał. Daremnie usiłował wyobrazić sobie ją w swoim mieszkaniu, wyimaginował zacisze i przytulność jej pokoju i „leciuchny zapach perfum". Gdy sytuacja czasami mogła wydawać się dwuznaczna, wówczas odgradzał się od tego, pisał, że kiedyś miał nadzieję, nawiązując „do tamtej słabiutkiej nici sympatii, jaką może Pani do mnie żywiła i jaką ja do Pani bardzo żywię" (15 II 1928). Zawsze liczył tylko na odwzajemnioną sympatię, tak było bardziej komfortowo.

Ta znajomość zakrawająca na sentymentalizm wczesnej młodości, dziwne szukanie potwierdzenia siebie jako mężczyzny, którego stać na wielkie uczucie, każą spostrzegać Morcinka jako wrażliwego człowieka, któremu w biskich kontaktach z kobietami się nie układało i w zasadzie nie mogło ułożyć, gdyż został w przeszłości „poturbowany" i z tych emocji nie potrafił się wyzwolić, starał się je przykryć pewną formą żartobliwości, pozorną niedbałością, gdy stylizował wypowiedź gwarą:

> Szukam po świecie szczęścia i serca – naturalnie dziewczęcego, które tam gdziesik płonie i pali się najpłomienniejszą miłością błędnego rycerza (4 XI 1930).

Nostalgiczny nastrój, który go ogarniał, rodził słowa: „[…] szaruga jesienna kradnie człowiekowi radość […]. Tęskno mi do Pani". Pesymizm uwidoczniał się szczególnie w okolicach zbliżającego się święta zmarłych, wówczas poetycką prozą oddawał „cmentarne" przeżycia:

> Ów jesienny nastrój późnej jesieni, cisza przesycona zwiędłym liściem, mrowie świateł na grobach, kiedy wszystkie rzeczy widziane nabierają tak bardzo dziwnego kolorytu i wyrazu, i odmiennego życia (4 X 1928).

Nota bene w tym samym czasie Morcinek adorował B. Oczkowską, o czym wspomina Krystyna Heska-Kwaśniewicz, interpretując i komentując zbiór listów pisarza do Władysławy Hartwiżanki Ostrowskiej[17]. A gdyby pokusić się o stworzenie swoistego kalendarium przyjaźni i miłości autora *Wyrąbanego chodnika*, to jeszcze można w tym samym czasie śledzić jego uczucia do Zofii Bekierskiej. Najwyraźniej mocno zraniony po nieudanym małżeństwie szukał głębokiej więzi uczuciowej z kobietami, ale zawsze w sytuacji, gdy powinien się zdeklarować, umiał się wycofać. Kontakt z Bekierską i swoje do niej sentymenty, a nie głębsze uczucia, podsumował w liście, w którym próbował rozliczyć swą przeszłość:

> Bronka była kiedyś, kiedyś. Gdy byłem górnikiem, kochałem ją, co mówię – uwielbiałem ją, patrzyłem jak na świętość. Potem Bronka poszła do pensjonatu, wróciła panną w kapeluszu, dumna i zarozumiała, nie

[17] Por. K. Heska-Kwaśniewicz: *Gustawa Morcinka „Listów spod morwy"*…, s. 21.

> chciała na mnie spojrzeć, bo była jeszcze głupiutkim dzieckiem, a ja byłem zmanierowany na Słowackim. I ona pośrednio sprawiła, że dzisiaj jestem tym, czym jestem. Bo pragnąc pozyskać jej względy, poszedłem z kopalni do szkoły, na przekór wszystkim […] Bronka z czasem wyszła z serca i z pamięci (5 IV 1934).

Dziwne, intrygujące dzieje uczuć wyłaniają się z listów pisanych do Zofii Bekierskiej[18], nauczycielki gimnazjum w Białymstoku, z którą początkowo utrzymywał wyłącznie kontakt listowny. Młoda dziewczyna, oczarowana Morcinkiem, zaangażowała się uczuciowo, w końcu poznała go osobiście. I wówczas on nagle zerwał znajomość, uciekł prawdopodobnie przed bliskim związkiem; bał się rozczarowania, może niepowodzenia[19].

Zbiór listów do Bekierskiej jest specyficzny; to w zasadzie opowieść w listach[20], która układa się w romans listowny z wyraźną dramaturgią. Stanowią o niej losy tej dziwnej miłości: zaczynają się od oficjalnej korespondencji dwojga nauczycieli. Adresatka zna śląskie pasje Morcinka, chce więc skorzystać z okazji, aby bliżej poznać Śląsk i przekazać o nim wiedzę swoim uczniom, a pisarz, chcąc się zrewanżować, wyjawiła swój zamiar napisania w przyszłości książki o nauczycielskiej pracy. Więzy między nimi stopniowo się zacieśniały, „Zofka” stała się powierniczką rozważań na temat twórczości i czytelniczką kilku tekstów. W końcu wyraziła najpewniej chęć osobistego poznania Morcinka, który pisał piękne listy, starał się ją wspierać w złych nastrojach. Wówczas wśród pięknych słów o urokach Beskidów i ewentualnym uczuciu do dziewczyny pojawił się pierwszy zgrzyt – Morcinek wydaje się uciekać przed uczuciem i stawia przed sobą jedyną misję – twórczość literacką i ją wybiera, zestawiając się z Judymem. Bekierska, mimo ostrzeżeń, przyjeżdża na Śląsk, jest najwidoczniej mocno zaangażowana, wywiera nawet na przyjaciołach Morcinka korzystne wrażenie, ale po tej wizycie listy pisarza stają się coraz krótsze, dość zdawkowe. Nawet niby oficjalnie zaprasza ją na Śląsk, ale z góry zastrzega, że nie zapewni jej swojego towarzystwa; powody, które wymienia, są błahe. Dziewczyna desperacko odsyła mu zdjęcia, Morcinek się nie rewanżuje, udaje zdumionego tokiem spraw. Przebieg wydarzeń zdaje się potwierdzać postawioną tezę; pisarz bał się bliższych kontaktów z kobietami, rezygnował z miłości, która ważna była jedynie w jego korespondencji, a nie mogła stabilizować jego życia. W takiej sytuacji najważniejsza okazywała się twórczość literacka, a informacje o pisanych i wydawanych utworach zajmowały w listach poczesne miejsce.

---

[18] Listy Morcinka do Zofii Bekierskiej zostały przekazane przez jej córkę do Muzeum im. G. Morcinka w Skoczowie.

[19] K. Heska-Kwaśniewicz: „*Pisarski zakon*”…, s. 78, 82, 84.

[20] Wprawdzie M. Czermińska traktuje blok listów jako zbiór korespondencji wydanej drukiem, jednak listy Bekierskiej zebrane i opracowane stanowią podobny tekst i spełniają wszystkie warunki, by potraktować je jako zbiór 25 listów – powieść w listach zgodnie z definicją M. Głowińskiego: *Słownik terminów literackich*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1988, s. 388.

W listach do Zofii Bekierskiej dzielił się zarówno tekstami aktualnie wydawanymi, jak i swoimi planami pisarskimi. O *Gwiazdach w studni* napisał:

> […] głupiutka historia o dobrych ludziach. Ale prawdziwa […] jeżeli Pani znajdzie w niej choćby drobną chwilkę uciszenia, rad będę. A może i Pani będzie zdolna zobaczyć gwiazdy w studni (15 I 1934).

Jednak nie wszystkie informacje o pisarstwie były tak zdawkowe, np. o *Ondraszku* i jego bardzo długiej pracy nad książką pisał w kilku listach, gdzie wyraźnie dawał odczuć trudną drogę twórczą: „już drugi rok knocę" – wyznał adresatce listu. Wiązał treść książki z bezpośrednimi przeżyciami, z własnym życiem; tworzył w pewnym zakresie swoistą autobiografię. *Ondraszek* stał się pretekstem do powiązania fabuły z konkretnymi przeżyciami twórcy. Morcinek mianowicie pisał o bohaterze, który rozpamiętywał miłość do tragicznie zmarłej ukochanej poprzez Salomonowe *Pieśni nad pieśniami*. Załączył tekst pieśni z wyraźną aluzją, iż dedykuje ją adresatce:

> Ondraszek swoją Edytę widział taką samą, jak ja widzę Zofkę (19 III 1934);

nie pierwszy zresztą raz postać bohaterki stawała się *alter ego* aktualnej sympatii autora.

Korespondencja Morcinka z kobietami ważna była dla pisarza i z tego względu, że listy zaspokajały jego potrzebę uznania, tak istotną w życiu każdego człowieka. Dzielił się w listach wrażeniami po spotkaniach autorskich, relacjonował przebieg dyskusji, która potwierdzała jego wiarę w ludzi. Czasem kokieteryjnie wyrażał się negatywnie o swoim pisarstwie; o nowelach pisał dość pogardliwie – np. o *Duńskim sercu* – „koza by się nim struła, gdyby umiała czytać" (24 IV 1934). Może to skromność albo określona gra wobec „Zofki". Dla szukania pełnej prawdy o samoocenie Morcinka, który w listach pisał swoje nazwisko małą literą, wypada przytoczyć również inną wypowiedź, gdzie przyrównał pisarstwo do matki rodzącej dziecko; jego niepokój trwał dłużej – on czekał jeszcze na osąd czytelniczy. Obawa przed surową oceną być może ważyła na jego krytycyzmie wobec własnych tekstów. Zdobył się jednak w końcu na to, by z okazji imienin Zofii przesłać jej *Serce za tamą* – „taką sobie książczynę" (7 XI 1934).

> Opętało mnie pragnienie pisania, tak bardzo mnie opętało, że na wszystko na świecie patrzę jakby przez tamto pragnienie. Kiedy czytam Twoje listy, Zofko moja, są we mnie dwaj ludzie. Jeden jako wierny kochanek, mogący modlić się, ubóstwiać swoją najsłodszą dziewczynę, a równocześnie – ten drugi przeważa – zastanawiam się nad sposobem przejrzenia na wylot wszystkich Twoich wzruszeń i pragnień, by… móc to kiedyś wiernie

> opisać i przekazać sercom ludzkim. Innymi słowy – jesteś mi i podnietą do pisania, i samym tworzywem, z którego mam czerpać. Do tej myśli zapaliłem się, opętała mnie (27 III 1934).

To dość okrutne słowa skierowane do dziewczyny, która najwyraźniej była uczuciowo zaangażowana. Na pewno imponował jej znany pisarz, który nie krył pewnie i sympatii, ale już wówczas nie chciał jej robić złudnych nadziei. Jednak znajomość biografii Morcinka potwierdza fakt jego oddania twórczości w zasadzie bez reszty, ponieważ praca nauczycielska, co również wynika ze zwierzeń, nie do końca dawała mu pełne zadowolenie.

O sobie nie pisał za wiele; czasem o samotności, wędrówkach po górach, które go urzekały, o próbie szukania dystansu do wielu nieistotnych, a czasem może i ważnych spraw. Na wszystko w zasadzie znajdywał receptę – konieczność odczuwania małych satysfakcji mimo ciągłych zawirowań. Zwierzał się z nich, snując marzenia o podróżach do Włoch, Francji, Egiptu. Pisał, że chciałby mieć mały samochód lub motocykl, co ułatwiłoby mu kontakt ze światem. Przede wszystkim jednak zamierzał „wzbudzić zachwyt czytelników *Ondraszkiem*". Planował także napisać powieść o nauczycielstwie, z Zofką jako główną bohaterką. „Nie chciałbym uczyć" – wyznał konfesyjnie.

„Określono mnie trzeźwym Ślązakiem" (5 III 34) – napisał o sobie, podając szczegóły ze spotkania z prof. Lutosławskim –

> stale mnie nawraca na mesjanizm. A gdzież tu Ślązakowi o czymś podobnym mówić. Myśmy bowiem z innej gliny ulepieni. Glina to jakaś twarda, iłowata, ciężka (15 I 1934).

Dlatego pewnie rozczytywał się w Londonie i tę lekturę polecał Bekierskiej:

> Może on niedoceniony, lecz proszę mi wierzyć, ten surowy, szorstki London, to ma w sobie coś z tej wody górskiej, chłodnej i rwącej, czystej i dzwoniącej, w którą zanurza się człowiek rankiem. Wychodzi z niej potem inny, jakby odrodzony. Kiedy się czyta jego mocne rzeczy, to człowiek nasiąka jego filozofią pierwotną, lecz zdrową i staje się innym (22 II 1934).

Taka filozofia go fascynowała, zgodna była z jego sposobem odbierania uroków beskidzkiego krajobrazu i dostrzeganiem człowieka w symbiozie z przyrodą i zmieniającymi porami roku. To wszystko tworzyło zespolony kontrastami świat[21]. Pisał w liście do dziewczyny:

> Jak to cudownie jest przecież urządzone w świecie, ów rytm wiecznie się powtarzający. Wiosna, lato, jesień, zima. Albo dzień i noc. Albo sześć

[21] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Kolorowy rytm życia"*…, s. 8, 168.

> szarych dni, siódmy jasny – niedziela, kościół. […] Albo zmęczenie i odpoczynek. Można przykłady tego rytmu mnożyć w nieskończoność. Wszystko jest rytmem… Otóż chodzi o stworzenie sobie takiej filozofii życiowej, która zasadza się na podkreśleniu tego rytmu, co przynosi radość (2 II 1934).

Przede wszystkim był pisarzem i twórczości przyporządkował całe swoje, w gruncie rzeczy, samotne życie. Pozostaje postawić pytanie: Czy Morcinek świadomie odrzucał kobiety? Wyniesione doświadczenie przekonało go, iż stały związek raczej był nierealny. Wrażliwy na kobiecy urok oczekiwał związku dusz; Bekierska stała się częścią filozofii życia budowanej na romantycznych i neoromantycznych wzorcach. Broniąc się przed stabilizacją, przyjął postawę Judyma – usprawiedliwioną z punktu widzenia misji, którą miał do spełnienia. Tak więc pisał w jednym z listów:

> Kobieta w moim życiu dotychczas była czynnikiem twórczym, nie destrukcyjnym, jak u innych. Tyle mi tylko, że chwilami duszę się w małomiasteczkowej atmosferze i że chciałby człowiek wylecieć w świat szeroki, między ludzi i poznać życie inne, i odkrywać je jak Kolumb Amerykę. Ale z tego duszenia się nie czynię tragedii, śmieję się raczej i obiecuję sobie, że kiedyś to sobie powetuję w dwójnasób.
> Lękam się tylko jednego, Zofko kasztanowłosa. Że spotkasz we mnie człowieka niezdolnego oddać Ci się na śmierć i życie. Że stanę się Judymem z *Ludzi bezdomnych*, a Ty Joasią. Mówię o tym szczerze. Nie chcę tego taić, bo lękam się Twojego zawodu. Jeżeli mówić o sercu Mojem, pochłania je opętana myśl, opętane pragnienie, by pisać i pisać, a wszystko, co mi życie przynosi, brać jako znalezione skarby po drodze, a skarby te przemieniać na pisanie o tych skarbach. Zdaję sobie sprawę, że ze mnie dziwny człowiek (5 IV 1934).
> Są chwile, że buntuję się przeciwko sobie, że buntuję się, że nie jestem jak inny, co może w miłości kobiety widzieć początek i kres swojego życia. Że nie mogę, czy nie umiem pozwolić pochłonąć się ogromnej miłości kobiety, że nie potrafię nie patrzeć na dziewczynę miłującą mnie jak na przedmiot, ciekawy dla mnie, dla swego powstającego cudu w jej sercu, który można przejrzeć i… opisać.
> Kiedy patrzę na Twoje uczucie, doznaję wrażenia, jakbym stał nad przepaścią, na wysokiej grani. Pamiętam taką chwilę. Na Rysach, kiedy patrzałem w przepaść po czeskiej stronie. Słońce było w niej, granatowa głębia, cisza i ta ogromna przestrzeń, co wywoływała zawrót głowy i co kusiła, by się w nią rzucić. Coś niewidzialnego ciągnęło mnie, by się mocniej przechylić, a równocześnie wyczuwałem fizyczny wprost ucisk w sercu czy w piersiach, że to śmierć granatowa czeka. Coś podobnego w Tobie.

> Czekam na Ciebie Zofko moja przedziwna. Czekam! A gdy będziesz u mnie, u nas na Śląsku w Beskidach, będę Ci człowiekiem z sercem na dłoni (5 IV 1934).

I tam w Beskidach w czasie wspólnych wędrówek zajść musiało między nimi coś dziwnego, skoro Morcinek się wyraźnie odsunął, nie dążył do ponownego spotkania, lecz nigdzie o tym nie napisał. Można czytać jedynie między wierszami:

> Piszesz mi Zofko, że za mało o sobie myślę, jako o człowieku, a wiele – jako o pisarzu. Kiedy widzisz, to właśnie daje mi tyle spokoju i to, co ludzie nazywają szczęściem. Jeżeli myślę o sobie jako o pisarzu, to przede wszystkim myślę w tym wypadku o sobie. Pragnienie pisania, i to pisania pięknego i głębokiego, i mądrego, i szczerego tkwi tak mocno we mnie, że to ono chyba winne, iż koło miłości przechodzę jak koło czegoś, w co nie mam zupełnie wiary, jak piszesz. Powiem Ci szczerze, nie wiem, czy mam wiarę w miłość. Lękam się jej, że ona, jak każde zresztą uczucie, przeminie wcześniej czy później. Owszem, wierzę w miłość, ale niezdolnym już dzisiaj na niej budować całego życia. Nie wierzę, by ona trwała przez całe życie, bo mnie życie mocno za to poturbowało […]
>
> W stosunku do Ciebie, Zofko, nie umiem sobie zdefiniować tego wszystkiego. Raczej mi się wydaje, że miłuję ciebie, jak dziewczynę miłuje ktoś strasznie bliski, który by pragnął jej szczęścia. Zresztą ja nic nie wiem. Zdaje mi się, żem ja niezdolny do oddania się komuś po wszystkie czasy (27 III 1934).

A inne kobiety? Jak długo trwały pozory sympatii? A może były to tylko wprawki literackie konstruowane w formie listów? Różnorodność twórczości epistolarnej Gustawa Morcinka potwierdza kilka listów pisarza do Janiny Podlodowskiej[22]. Poznał ją w Krakowie, prawdopodobnie w czasie jednej ze swych podróży po różnych miastach Polski z misją upowszechniania wiedzy o Śląsku, o jego historii i kulturze. Janina Podlodowska, urodzona w 1909 roku w Krakowie, córka aktorów dramatycznych Władysława Bielenia i Heleny z Targoszów Bieleń-Rozwadowskiej, była młodsza od Morcinka 18 lat. Gdy ją poznał, studiowała na Uniwersytecie Jagiellońskim filologię polską. Znajomość, może sympatia z autorem *Wyrąbanego chodnika* stanowi drobny epizod w jej życiu; ocalona korespondencja, z której można wnioskować o więzi z młodą studentką stanowić może źródło oceny ciepłego i bardzo miłego związku. Łączyły ich przede wszystkim zainteresowania literackie.

[22] Siedem listów G. Morcinka do Janiny Podlodowskiej znajduje się w zbiorach rodzinnych córki, Mai Podlodowskiej-Raklewskiej.

W jednym z listów (2 VI 1930) Morcinek poleca adresatce książkę Jacka Londona *Martin Eden*. Podziwia bohatera, który staje się wzorcem pracowitości i uporu w osiąganiu doskonałości pisarskiej. Wnosić można, że pisarz stara się jego pasje naśladować w dążeniu do nakreślonych celów. Do P. Janiny także je adresuje:

> Pani też musi pisać! Pani posiada coś z tamtego, bohatera z Londona, z Martina Edena. Coś, ale to c o ś jest strasznie kochane[23].

Istotnie, nawet po paru latach motywował ją do zakończenia prac nad dramatem pt. *Dłonie*, proponując protegowanie tekstu zaprzyjaźnionemu Emilowi Zegadłowiczowi, ówczesnemu dyrektorowi katowickiego teatru (3 XI 1933).

Zwierzał się ze swojego pisarstwa, pisał o dalszej, ciągłej pracy nad *Ondraszkiem*, przesłał nawet maszynopis z zastrzeżeniem, iż „nie ma w nim nic szczególnego". Napisał także o ukończonych *Gwiazdach w studni*. Po wojnie w 1949 roku Morcinek, znany już wtedy na Śląsku pisarz, został przez Janinę Podlodowską zaproszony na spotkanie literackie do Pszowa (k. Wodzisławia), gdzie wówczas mieszkała, na spotkanie literackie. Niestety, termin przyjazdu pisarzowi nie odpowiadał, miał zaplanowane i zorganizowane inne kontakty, proponował zmianę daty przyjazdu i wyraził radość z możliwości ponownego nawiązania kontaktu.

Pisarska droga Podlodowskiej była w jakiś sposób sprzężona z Morcinkiem. Wprawdzie realizowała się w twórczości poetyckiej, jednak jako autorka interesujących wierszy została uhonorowana za całokształt twórczości Nagrodą im. Gustawa Morcinka (1987 r.). Pisarz znalazł miejsce w jej wierszu:

Gustaw Morcinek
Serce na dłoni życia nie upraszcza
lecz mimo to Gwiazdy zakwitły mi w studni
kiedy wyrąbywałem sobie chodnik
do pisarskiej rangi
towarzyszyły mi beskidzkie skrzaty
i sam Jaroszek nasypał mi złota
do mojej mowy nieuczonej
bym mógł pokazać Śląsk i ludzi
którym się rodził chleb na kamieniu
w podziemnej sztolni
zmieszany z potem

[23] Fascynacja Morcinka książką Londona musiała być bardzo duża, skoro również w liście do Bekierskiej (22 II 1934) polecał tę lekturę, pisząc: „Może on niedoceniany, lecz proszę mi wierzyć, że ten surowy, szorstki London, to ma w sobie coś z tej wody górskiej, chłodnej i rwącej, czystej i dzwoniącej, w którą zanurza się człowiek rankiem. Wychodzi z niej inny, jakby odrodzony. Kiedy się czyta jego mocne rzeczy, ten ogromny kult życia, to człowiek nasiąka jego filozofią pierwotną, lecz zdrową i staje się innym".

przeze mnie płynął Śląsk do polski
a kiedy dnia nie stało
przeżyłem moje „Listy spod Morwy"
i powróciłem skąd się nie wraca
by służyć dalej
moi ludkowie oto moje ręce
w górniczej zużyte pracy
potem do pióra przynaglone
dla was i przez was
„pieruna kandego"[24].

Wiersz dowodzi dużej znajomości twórczości Morcinka, a także jego działalności na rzecz stałego umacniania więzi Śląska z innymi regionami w kraju. Wyraźnie, niemal jak w szaradzie, odczytuje się tytuły jego utworów, jak *Gwiazdy w studni, Chleb na kamieniu, Listy spod morwy*. Pojawia się aluzja dotycząca baśni i śląskich przypowieści, ale i więzi z górnictwem. Autorka bardzo trafnie zauważyła piękną stylizację gwarową w twórczości śląskiego pisarza. Sama, nie będąc Ślązaczką, była pewnie zauroczona tytułami jego listów: „Roztomiła Dziouszko!", „Roztomiła Janeczko!", „Czarnooka Dzieweczko!" (po wojnie, w 1949 roku już napisał – Droga Pani Janino!").

A co zachwyciło Morcinka? Przede wszystkim radosna młodość studentki; zafascynowany był jej poczuciem humoru i radością z życia. Jak pisał, tego chciałby się nauczyć. Często przytłoczony codziennością, po trudnych przejściach osobistych, młoda, radosna dziewczyna pomagała mu żyć, a jej uśmiech, młodzieńczość zestawiał z górskim potokiem, który zawsze budził w nim dobre skojarzenia (11 VI 1930).

Podziwiał również jej urodę, pasjami robił zdjęcia, słał imieninowe życzenia z dopiskiem: „Całuję Januszkę w pokuśliwe usta", „Dyć dziousze strasznie pszaja", „Januszce roztonajmilszej roześmianej, tak bardzo życiem się radującej". Posłał jej również swoją fotografię z dopiskiem – „niepodarzoną jak sam jej właściciel" (11 VI 1930). Przede wszystkim jednak chciał jej pokazać Beskidy. Po wspólnej wędrówce starymi uliczkami Krakowa pisał z wielkim sentymentem o spacerach w słońcu wzdłuż Wisły, o „cudowaniu się w kościołach", o zainteresowaniach historycznych rozmówczyni postacią Warneńczyka aż do „tumanów pyłu nad Błoniami i Parkiem Jordana" (11 VI 1930).

Wszystko to było na swój sposób ładne, jednak w niczym nie mogło dorównać urokowi Beskidów. Na włóczęgę po górach zaprosił swoją sympatię w towarzystwie jego siostry, licząc, iż to zaakceptuje matka p. Janiny. Rozpisał nawet szczegółową trasę na 5 dni od wyjazdu z Katowic do pożegnania w Bielsku. Włóczęga

[24] Autorka umieściła dopisek – „stałe porzekadło Morcinka". Wiersz pozostał w maszynopisie jako kopia, oryginał zapewne został wysłany do druku, a może do Morcinka?

po górach leżała w jego naturze, praktykował takie przemieszczanie się dla przyjemności, bez szczegółowo określonego celu, z kilkoma wariantami tras, po to, by podziwiać słoneczne piękno gór. Ładnie brzmi fragment tego listu i warto go szerzej przytoczyć:

> Pani ubierze się całkiem niewyszukanie. Lekko, w bucikach tak samo lekkich, ale starszych, plecak nieduży, kęs kija do małej dłoni, do plecaka kurtkę jakąś na deszcz, kęs chleba i co tam jeszcze, zwierciadło, puder i czy ja wiem, co jeszcze, grosiwa niedużo do kieszeni, dużo radości w drobne serce, dużo radości w czarne ślepiątka, i dalejże w [!] świat. Wie Pani, ja myślę proponować wycieczkę kilkudniową. I nie tylko po naszej, ale i po czeskiej stronie. Kiedy dziouszysko przemiłe wyjdzie na taki wyniosły groń i spojrzy w dolinę, zacuduje się nad podziw. Bo proszę sobie wyobrazić po obu stronach głęboką dolinę. W jednej Olza łuszczy się w słonku, w drugiej Łomna srebrzy się w słonku. A oczy ludzkie, urzeczone błądzą samopas w nieludzkiem zachwyceniu po tamtej krasie ziemi. Drogi, domy, rzeki, kępy drzew – wszystko to takie maleńkie i jasne jakieś i wyszlachetnione dalekością, że rzekłbyś, Dziewczyno, z to złudzenie słodkie. Człowiek siada w cieniu i patrzy i patrzy, a napatrzeć się nie może. A serce, to istotnie głupiutkie serce zatacza się w piersi, dziwy wyprawia, miodem rzetelnym po brzegi się napełnia, człowiekowi zaś ogromnie dobrze. Wszystkie troski i zmartwienia, wszystko to, co głupie i nędzne i litości godne idzie sobie precz na wieczne zatracenie, a nic więcej w sobie nie masz, jak tę ogromną radość, cichą i błękitną, jak to niebo nad głową i jak te mgły, co leżą w dalekich dolinach.
> A ja miałbym wtedy podwójną radość, bo szłaby do mnie ona i z tego świata wywyższonego pod słońce, gdzie już i do Boga bliżej, i z tej urokliwej postaci dziewczęcej, co by tuż opodal na trawie wdzięczyła się światu i błękitom. Radowałbym się, że się Pani raduje (2 VI 1930).

Morcinek, co ciekawe, nie opisywał przyrody, on wyrażał swoje impresje wywołane przez obcowanie z pięknem beskidzkiego krajobrazu, ze światem „wywyższonym przez słońce" (2 VI 1930).

Nie wiemy czy owa wędrówka się odbyła, czy przerwał plany lęk studentki krakowskiej polonistyki przed egzaminem z językoznawstwa? Faktem jest, iż w zbiorze jej wierszy znajdujemy *Impresję beskidzką*, zbieżną z Morcinkowymi odczuciami;

> Dzwonnicami traw idę
> w zasypane śniegiem oddaleń ścieżki
>
> horyzont wymyka się myśli
> w krzywizny i uskoki

czy pytać na nowo luster pamięci
o wiarę dziecka zgubioną mimochodem

a chciałeś mi podarować niebieskie pastwiska
gdzieś na Baraniej

było od tego niebiesko i było czerwono
od słów szalonych

tańczyły góry
tańczyła dziewczęca suknia
tańczyły warkocze[25]

Wszystkie listy Gustawa Morcinka stanowią bogate źródło wiedzy o pisarzu: o jego biografii, paraniu się słowem, o przemyśleniach, a także trudnych przeżyciach. Listy pisane do kobiet są specyficzne, o dużych walorach literackich, układają się w „romans listowy". Nieudane małżeństwo pisarza niewątpliwie zaważyło na jego stosunku do kobiet. Wyrażał w listach sympatię, deklarował zainteresowanie partnerką; nigdy w zasadzie nie ujawniał miłości, z zawiązanej bliskości w porę się wycofywał i zrywał kontakty.

Epistolografia jego nie miała charakteru utylitarnego, służyła potrzebie pisania, głównie o jego twórczości; zawierała *credo* literackie – podkreślające związek ze Śląskiem, chociaż od tego tematu jakoś także chciał się uwolnić; klasyfikowanie go jako pisarza regionalnego nie do końca mu odpowiadało, ale Śląsk jako temat literacki w praktyce okazał się najważniejszy.

Adresatki jego listów stawały się *alter ego* książkowych bohaterek (B. Oczkowska – Bronki z *Wyrąbanego chodnika*, Z. Bekierska – Edyty z *Ondraszka*, J. Podlodowskiej również obiecywał miejsce w literaturze). Częsta wymiana uwag o książkach, zwierzanie się z pisarskiego losu, uwagi o recenzjach w dużym stopniu zaspokajały potrzebę uznania.

Listy Mocinka są wypowiedzią literacką, która pozwala uzupełnić wiedzę o twórcy, poszerzyć rozumienie jego twórczości oraz dokonywać wnikliwszej jej interpretacji. To bloki listów najbliższe dziennikowi; autor wprawdzie pisał z perspektywy teraźniejszości, lecz w wielu wybranych sprawach nie zachowywał kryterium ciągłości. W listach do kobiet nadawał sens swemu życiu, tworzył wzory, z którymi starał się utożsamiać. Nie będzie chyba nadinterpretacją teza, iż pisał opowieść o sobie w procesie bliskiego kontaktu z bliskimi mu adresatkami. Wyrazy sympatii ujawniał w tytułach listów: „Roztomiła Janeczko", „Zawsze mi miła Panno Bronisławo", „Roztomiła Dziouszko", „Roztomiło Panno Januszko".

Życie Morcinka wypełniło w dużym zakresie to szczególne pisarstwo, bardzo osobiste, jakby miało stanowić wypełnienie skoczowskiej samotności.

[25] J. Podlodowska: *W obronie róży*. Kraków 2005, s. 156.

Katarzyna Tałuć

„Ziemia śląska jest tak piękna, tak bardzo podobna do tego uśmiechu zamyślonej młodej dziewczyny…" O pasjach krajoznawczych Gustawa Morcinka

Jedną z pasji Gustawa Morcinka, której oddawał się z prawdziwą przyjemnością przez całe życie, było podróżowanie. Autor *Wyrąbanego chodnika* zwiedził prawie cały świat, korzystając ze wszelkich możliwych środków transportu. Znał Belgię, Grecję, Francję, Niemcy, kraje skandynawskie, pływał do Egiptu, Tunezji, na Wyspy Kanaryjskie. Z równym entuzjazmem brał udział w wyprawach po Polsce. Odpowiadając na zaproszenia przyjaciół, różnych instytucji czy po prostu zaspokajając pragnienie bycia w konkretnym miejscu, spędzał w drodze całe miesiące. Przegląd tras, w trakcie których miał spotkania z czytelnikami, prelekcje, pozwala na nakreślenie mapy z zaznaczeniem wszystkich większych miast Polski w granicach przed rokiem 1945 i po nim – od Katowic, Krakowa, Lwowa, przez Warszawę, Poznań, Toruń, po Gdańsk i Wilno, a także dużej liczby małych miejscowości, np. Chojnice, Tczew. Wrażenia z podróży, obserwacji krajobrazu, spotkań z ludźmi rejestrował w reportażach drukowanych m.in. w „Dzienniku Śląska Cieszyńskiego". Dowodem na prawdziwe przeżywanie wędrówek są także monografie krajoznawcze: *Śląsk* (Poznań 1933), *Górny Śląsk* (Warszawa 1950), *Śląsk Cieszyński* (Katowice 1962, po śmierci autora ukazało się drugie zmienione wydanie w 1968 r. z dodatkowym rozdziałem pt. *Dnia dzisiejszego ciąg dalszy* pióra Bolesława Lubosza)[1], z których za najwartościowszą należy uznać pierwszą, wydaną w prestiżowej serii „Cuda Polski". Materiału egzemplifikacyjnego do rozważań zasygnalizowanych w temacie dostarczyła przede wszystkim monografia *Śląsk*, przy czym, co należy podkreślić, omówienie zagadnienia podróży Gustawa Morcinka, analiza jego reportaży, esejów z wędrówek, wymaga dalszych badań. Warto np. odszukać wszystkie tego rodzaju teksty pisane często pod pseudonimami i rozproszone w prasie ogólnopolskiej oraz regionalnej.

Seria „Cuda Polski" starannie przygotowana edytorsko, wręcz wzorcowo, sygnowana przez Wydawnictwo Polskie Rudolfa Wegnera z Poznania, realizowała

[1] Na dwóch ostatnich monografiach czas wydania odcisnął piętno, co znalazło odzwierciedlenie m.in. w braku wszelkich elementów motywu religijnego.

popularyzowane w dwudziestoleciu międzywojennym idee regionalizmu, doskonale wpisujące się również w polityczne zabiegi kolejnych rządów, mające na celu integrację ziem wchodzących w skład młodej ojczyzny. O randze tego przedsięwzięcia wydawniczego świadczą również autorzy poszczególnych tomów, którzy byli nie tylko podróżnikami, ale też pisarzami czy przynajmniej ludźmi sprawnie władającymi piórem. W gronie tym znaleźli się, oprócz Morcinka, m.in. Ferdynand Antoni Ossendowski, Aleksander Patkowski, Stanisław Wasylewski[2]. Myśl przyświecająca opracowaniu „Cudów Polski", a tym samym książki Morcinka, świetnie wyartykułował Eugeniusz Kwiatkowski w przedmowie do *Śląska*. Pisał o trudnej sytuacji Polaków, którzy po odrodzeniu ojczyzny w 1918 roku musieli odbudować „rolnictwo, przemysł, handel, wiele miast, komunikację, szkoły, kościoły, mosty, system pieniężny i kredytowy, organizację pracy i życia"[3]. W odzyskaniu dwóch dzielnic – Pomorza i Śląska – wicepremier widział szansę na gruntowną przebudowę państwa, jego struktury, a także na zmianę mentalności obywateli oraz myślenia o przyszłości Rzeczypospolitej. To Śląskowi miała przypaść rola przewodnika prowadzącego Polskę do grona najpotężniejszych państw Europy, pod warunkiem jednak, że region ten stanie się integralną częścią odrodzonej ojczyzny:

> Śląsk poznany i zrozumiany przez całą Polską, Śląsk otoczony należną opieką i życzliwością, Śląsk związany coraz liczniejszemi węzłami z gospodarstwem narodowem Polski może stać się źródłem nowych sił, niedocenionym jeszcze, nowych mocy naszego państwa[4].

Monografia *Śląsk*, tak jak i inne tomy z serii „Cuda Polski", stawała się zatem narzędziem unifikacji państwa, ale zgodnie z koncepcją polskiego regionalizmu, którego założenia mówiły, aby odwołać się do słów Aleksandra Patkowskiego, o „badaniu i odkrywaniu wartości indywidualnych ziemi i człowieka oraz wskazywaniu, jakie związki łączą go z całością"[5]. Regionalizm miał odbudować poczucie przynależności terytorialnej, inicjować przedsięwzięcia aktywizujące społeczność lokalną, miał wyrabiać poczucie państwowości[6]. Przytoczone postulaty nabierały szczególnej siły w przypadku Śląska – dzielnicy od XVI wieku włączanej w struktury różnych państw, co było równoznaczne z koniecznością przyję-

[2] Ferdynand Antoni Ossendowski jest autorem czterech tomów: *Huculszczyzna*, *Karpaty i Podkarpacie*, *Polesie*, *Puszcze polskie*. Aleksander Patkowski przygotował monografię pt. *Sandomierskie*. Stanisław Wasylewski napisał *Lwów*.

[3] E. Kwiatkowski: *Cud nad Odrą*. W: G. Morcinek: *Śląsk*. Poznań 1933, s. XIII. W cytatach zachowano pisownię oryginalną.

[4] Tamże, s. XV.

[5] Cyt. za: D. Koźmian: *Poglądy społeczno-pedagogiczne Aleksandra Kazimierza Patkowskiego (1890–1942)*. Szczecin 1994, s. 54.

[6] Zob. tamże, s. 55.

cia przez jej mieszkańców obcych praw, obyczajów i często odrzucenia rodzimej tradycji. Morcinek, znając skomplikowane dzieje Śląska, doświadczając ich osobiście, jako autor *Śląska* stał się rzecznikiem regionalizmu – w dwudziestoleciu międzywojennym elementu oficjalnej polityki Rzeczypospolitej. Należy jednak podkreślić, że koncepcje owego ruchu społeczno-kulturalnego odpowiadały indywidualnym poglądom pisarza dotyczącym udziału w kulturze każdego narodu tradycji regionalnych i to rozumianych bardzo szeroko, bo obejmujących zarówno wytwory tzw. kultury duchowej oraz materialnej, jak i krajobraz.

Zrozumienie specyfiki danej dzielnicy było możliwe tylko dzięki poznaniu wszystkich aspektów życia mieszkańców oraz ich otoczenia. Człowiek bowiem nie funkcjonuje w oderwaniu od środowiska naturalnego, stanowi raczej jego integralny składnik. Morcinek wielokrotnie dawał wyraz temu przekonaniu i to także w tekstach literackich, podkreślając wpływ konkretnego miejsca, a zwłaszcza krajobrazu, na psychikę człowieka – na jego „duszę". Badacze twórczości autora *Wyrąbanego chodnika* wskazywali na mistrzostwo w kreowaniu opisów krajobrazów, które bez względu na charakter publikacji były zawsze obrazami skonstruowanymi w sposób bardzo przemyślany[7]. W monografiach Morcinek, tworząc opisy przestrzeni geograficznej, umiejętnie połączył warstwę faktograficzną z lirycznym przeżywaniem krajobrazu. Stworzył w ten sposób oryginalne obrazy nasycone emocjami i jednocześnie dostarczające sporej dawki wiedzy. We wszystkich monografiach istnieją osobne rozdziały lub wydzielone partie tekstu dotyczące krajobrazu Śląska. Najwięcej miejsca Morcinek poświęcił na opisy gór, a dokładnie Beskidu Śląskiego, co można wytłumaczyć osobistym przywiązaniem pisarza do tej części Karpat, ale też realizacją koncepcji serii wydawniczej, której tytuł brzmiał „Cuda Polski". Chodziło bowiem o przekonanie czytelnika, że region kojarzony wyłącznie z przemysłem, zadymieniem, brudem, ma także do zaoferowania przestrzenie mogące zachwycić każdego i bezsprzecznie zasługujące na miano „cudu".

Morcinkowe opisy Beskidów to w miniaturze opis kosmogonii – dzieła stwórczego Boga. Rozdział ze *Śląska* pt. *Uroda ziemi* zaczyna się od akapitu, w którym pisarz tak tłumaczy wyjątkowość tego pasma górskiego:

> […] gdzie Pan Bóg w chwili jej stworzenia Swemi modremi oczyma dobrotliwie się zapatrzył i czegoś uśmiechnął. I po dziś dzień taką się ostała, by zafrasowany człowiek mógł oczy troską przyćmione jej urodą sycić, i by w skołatanem sercu mógł wyczuwać napływającą słodycz bezmierną, co się z tamtego Bożego uśmiechu rodzi, i by myśl jego do modlitwy podobnemi się stały i Bogu się podobały[8].

[7] Zob. K. Heska-Kwaśniewicz: *„Kolorowy rytm życia". Studia o prozie Gustawa Morcinka*, Kraków 1993, s. 45–60; Taż: *Przestrzeń krajobrazowa Górnego Śląska w literaturze polskiej, czeskiej i niemieckiej*. W: „Śląskie Miscellanea". T. 11. Red. J. Malicki i K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 1998, s. 152–155.

[8] G. Morcinek: *Śląsk*. Poznań 1933, s. 18.

Beskidy, dzięki specyficznemu, można powiedzieć – odrębnemu, aktowi boskiej kreacji stają się centrum, miejscem, w którym człowiek przeżywa kontakt transcendentalny, kontakt z Istotą Najwyższą. Więź z czymś wyjątkowym, niedoświadczanym na co dzień, dodatkowo podkreślają obrazy szczytów w wielu kulturach będących symbolicznymi wrotami między ziemią – światem ludzi a niebem – siedzibą bogów. Barania Góra, Czantoria, Klimczok, Stołów (Stołowa Góra), Stożek są miejscami, skąd „bliżej Boga się wydaje", a wejście na te szczyty pozwala dotknąć obszarów nieziemskich. Morcinek szczytom górskim nadał charakter *axis mundi*[9] także w reportażach (też tych pisanych z wędrówek po Tatrach). Widok ośnieżonego Gerlacha skłonił pisarza do porównania go z „mocarnym, hardym" królem, który zadumany patrzy na otaczające go doliny. Człowiek, stojąc u podnóża szczytu, doznaje uczuć, jakich doświadcza w miejscu świętym. Z jednej strony widok napawa go obawą, pokorą, a z drugiej strony – podziwem, mocą i wiarą:

> Zasię serce drobne wyczuwa ów dziwny, nienazwany czar, co spływa od jego majestatu, na chwilę się onym czarem zamroczy, żeby chciało się płakać, jak dziecko skrzywdzone a potem napełnione niem po brzegi, upija się do ostatka i pocznie dziwy w piersi wyprawiać tak, jak to tylko głupiutkie, pijane serce ludzkie czynić potrafi…[10]

W opisy krajobrazu Śląska Zielonego, oprócz szczytów jako wyznaczników realnej, ale też usakralizowanej, przestrzeni, Morcinek wprowadził kolejny ważny element – rzeki. Ze zbioru mitologicznych archetypów rzeki (wody) pisarz w obrazach Czadeczki, Olzy i Wisły wykorzystał te nacechowane dodatnio, a więc przede wszystkim oznaczające wszelkie stworzenie, odrodzenie, witalność. Olzę nazywał „rzeką świętą", czyli utrwalał literacki motyw tej rzeki występujący głównie w polskojęzycznej literaturze[11]. Moc oczyszczającą mają wszystkie strumienie i źródełka górskie, których opis przywołuje skojarzenia z napojem bogów. Odbijające się w wodzie słońce, jako symbol boskości, uszlachetnia wodę, przemieniając ją w uzdrawiający afrodyzjak. Rzekom nierozerwalnie towarzyszy las. Nazywając lasy beskidzkie „zielonymi płucami Śląska", Morcinek zrezygnował

[9] W analizie obrazów przestrzeni obecnych w *Śląsku* posłużono się terminologią, jaką zastosował M. Eliade m.in. w pracy *Sacrum i profanum. O istocie sfery religijnej*. Warszawa 2008.

[10] EMGE [G. Morcinek]: *Tatry po tamtej stronie*. „Dziennik Śląska Cieszyńskiego" 1924, nr 250, s. 2.

[11] Zob. K. Heska-Kwaśniewicz: *Przestrzeń krajobrazowa Górnego Śląska w literaturze polskiej…*, s. 156. O motywie rzeki w odniesieniu do tekstów dotyczących Śląska pisali również: Z. Bednorz: *Słowo w stronę rzeki*. Opole 1968; J. Kolbuszewski: *„Szczęście wiosłem wyliczane". Motyw rzeki w myśleniu symbolicznym i literaturze*. W: *Rzeki. Kultura – cywilizacja – historia*. Red. J. Kułtuniak. T. 1. Katowice 1992, s. 39–61; D. Simonides: *Odra – folklor – pogranicze kultur*. W: *Rzeki. Kultura – cywilizacja – historia*…, T. 1…, s. 83–103.

w *Śląsku* z barokowej metaforyki na rzecz fachowego opisu roślinności. Przytaczał nazwy gatunków, zwłaszcza rzadkich, właściwie wyniszczonych przez człowieka (bylica skalna, jaskier alpejski, storczyk obuwik, naparstnica purpurowa, *hacquetia epipactis*-cieszynianka), a świadczących o unikatowości systemu ekologicznego Beskidów. Pisarz w tych partiach tekstu z jednej strony wspominał o przemyślanych działaniach ludzi, np. o projekcie utworzenia na stokach Baraniej Góry parku narodowego, z drugiej strony pisał o bezmyślności zarówno mieszkańców górskich miejscowości, jak i turystów, którzy, zrywając garściami rzadkie rośliny, kłusując na zwierzynę, zaśmiecając lasy, przyczyniają się do powstania nieodwracalnych zmian w ekosystemie. W tych fragmentach wyraźnie odzywa się głos nauczyciela-wychowawcy pragnącego przekazać nie tylko pewien zbiór informacji na dany temat, ale przede chcącego zaszczepić określony wzorzec zachowania, system wartości. Morcinek tym samym realizuje podstawowe założenie dwudziestowiecznego krajoznawstwa, które wstępnie formułował w 1913 roku Jan Gwalbert Pawlikowski, pisząc:

> […] pomiędzy czynnikami warunkującymi charakter uczuciowego stosunku człowieka do przyrody, jest jeden jeszcze wielkiej wagi. Jest nim przywiązanie do ziemi ojczystej[12].

Człowiek, zasiedlając daną krainę, stara się oswoić przestrzeń przez usytuowanie jej w „centrum wszechświata". Dzięki naśladowaniu dzieła stwórczego bogów siedziba ludzka wprowadza harmonię w miejsce dotychczasowego chaosu. Mieszkanie, najbliższe otoczenie człowieka, odwzorowuje boski plan, co z kolei warunkuje bezpieczną egzystencję. Obrazy osiedli beskidzkich w monografiach powielają kosmogonię z opisów Beskidów. Tak jak góry ze swoimi wyznacznikami w postaci szczytów, rzek i lasów odzwierciedlają kreacyjne działanie Istoty Najwyższej, tak miasta, miasteczka i wsie (Biała, Bielsko, Bystra, Cieszyn, Istebna, Jastrzębie, Mikołów, Pszczyna, Pszów, Rybnik, Stary Bieruń, Skoczów, Strumień, Ustroń, Wisła, Wodzisław) z centralnym punktem, którym jest kościół, powielają idealnie zorganizowaną, bo ręką boską uczynioną, przestrzeń geograficzną:

> W pogodny dzień ponad gęstwę zielonych kęp wspina się jedna i druga i dziesiąta wieża kościelna, od przyciesi aż po kalenicę z jodłowego drzewa zmajstrowana. Nic nie widać, jeno ten daszek kończysty, a na daszku krzyż żelazny. A koło kościoła domki białe, jakoby paciorki jasne, hojną dłonią po wzórzowych obłekach rozsiane. […] Czasem jakieś miasto można dojrzeć z wyniosłych groni beskidzkich. Malutkie domki na gromadę zgarnięte, w środku w równy czworoboczek wybrane; – to rynek. A potem, jakby ktoś palcem w ich mrowiu przejechał: raz tak, potem zaś

[12] J.G. Pawlikowski: *Kultura a natura i inne manifesty ekologiczne*. Łódź 2010, s. 56.

> owak, nakrzyż, nawspak i ulice gotowe. Ponad ich zbiegowiskiem senne dymy w powietrzu, przejrzyste, fioletowe i znowu jedna i duga wieżyca z unurzanym w słońcu krzyżem[13].

W monografii z 1933 roku Morcinek szczególnie dużo miejsca, osobny rozdział, poświęcił na opis Cieszyna. Miasto wymownie nazwał „pokrzywdzonym”, nawiązując do wydarzeń historycznych, w wyniku których Cieszyn został podzielony między Polskę i Czechy. Morcinek ubolewał nad tym faktem, podkreślając, że jego smutek współodczuwali wszyscy odwiedzający miasto. Dał także wyraz poczuciu niesprawiedliwości, braku zgody na owo „curiosum, nigdzie chyba na świecie nie spotykane”[14]. Chociaż autor nie pisał jednoznacznie, iż Cieszyn winien przypaść stronie polskiej, to konstrukcja rozdziału, użyte środki, nie pozostawiają czytelnikowi wątpliwości co do perspektywy, z jakiej nadmienione fakty były oceniane. Kreśląc historię powstania miasta, pisarz uwypuklił wydarzenia wiążące to miejsce z dziejami Polski. Wymienia więc władców Polski, rycerzy, wodzów, pisarzy, których obecność mieszkańcy Cieszyna traktowali jako zaszczyt. Wśród nich znaleźli się król Jan Kazimierz, Mikołaj Hieronim Sieniawski – dowódca chorągwi wojsk Jana Sobieskiego walczących pod Wiedniem, książę Józef Poniatowski, Kazimierz Brodziński. Zabudowa miasta, ważne punkty topograficzne również stanowią świadectwo polskości Cieszyna. Nad budynkami góruje wieża – pozostałość po zamku Piastów, przy jednej z najstarszych ulic jest studnia z napisem informującym w trzech językach (polskim, łacińskim, niemieckim) o dacie i założycielach osady – trzech synach króla polskiego Leszka III, wreszcie spadziste dachy, zaułki, podcienie i przykopy sprawiają, że Cieszyn to miniatura Krakowa. Porównanie do królewskiego miasta nie było przypadkowe, ewokuje bowiem całe mnóstwo pozytywnych skojarzeń. Przede wszystkim na wzór dawnej stolicy Polski Cieszyn stał się centrum Śląska Cieszyńskiego, miastem przyciągającym do szkół młodzież i rzucającym czar na podróżnych, którzy nawet po krótkim pobycie nie potrafią go opuścić bez żalu. Owa wyjątkowość Cieszyna pozwoliła Morcinkowi postawić miasto w jednym szeregu także ze Lwowem i Wilnem, którymi pisarz osobiście był zachwycony[15]. Poza tym widział między nimi jeszcze jedno ważne podobieństwo – były to miasta kresowe, ośrodki, mimo że oddalone od centrum, to będące kwintesencją polskości. Cieszyn – rezultat pracy rąk ludzkich, doskonale wpisywał się w pejzaż Beskidów, nie zakłócając realizacji boskiej wizji tego zakątka na ziemi. Miasto będące centrum Śląska Zielonego Morcinek przedstawił jako miejsce, z którego wyrusza się w podróż, ale też do którego ciągle się powraca:

---

[13] G. Morcinek: *Śląsk*…, s. 21–22.

[14] Tamże, s. 46.

[15] Zob. K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon”. Biografia literacka Gustawa Morcinka*. Opole 1988, s. 97–99.

> Z rynku cieszyńskiego, od jego średniowiecznych podcieni, rozbiegają się drogi na caluteńki Śląsk. Jedne pod graniczny szlaban niechętnie podążają, drugie lecą jasne, proste, równe, szczodrze smołą moszczone i ogromnemi walcami gładzone […] Kto zaś jedną z nich Cieszyn opuścił i znów doń po latach powraca, jak urzeczony wraca w jedno zawsze miejsce. Zrazu krokiem szybkim, a potem zwalniając jakby w obawie jakieś czy zasromaniu. Ku mostowi go ciągnie na Olzie, ku rzece, która przez lat tysiąc łączy te oba brzegi, a dziś: to twoje, od tamtego zasię![16]

Morcinek w opisie Cieszyna nie zrezygnował z wcześniej przypisanej Olzie symboliki, ale ponownie wyraził żal, że w wyniku niedorzecznych decyzji politycznych rzeka nie mogła już spełniać swojej podstawowej funkcji: bycia życiodajną arterią miasta. Sztucznie wytyczona granica podzieliła region, przedstawiony w *Śląsku* na podobieństwo żywego organizmu, spowodowała zachwianie równowagi, a dla samego Cieszyna oznaczała stagnację.

Morcinek w rozdziałach poświęconych pejzażowi Śląska Zielonego dokonał podwójnego aktu usakralizowania tej przestrzeni. To wszystko, co jest dziełem natury, co człowiek przychodząc w owe miejsce, co już zastał, przypisał bezpośredniej ingerencji Boga. Człowiek z kolei poprzez sam fakt tak bliskiego obcowania z aktem boskim, właściwie przez kontakt z samą transcendencją, powielił te działania, nadając własnym czynom wyjątkowy charakter. Dlatego wśród epitetów towarzyszących nazwom miejscowości ziem cieszyńskiej i pszczyńskiej dominują te waloryzowane dodatnio, np. „urodziwa Bystra", „najznakomitsze uzdrowisko", „najpiękniejsza Wisła". Kwintesencją tak postrzeganej przestrzeni jest rozbudowane porównanie, które stanowi pierwszą część tytułu tego tekstu. Beskidy są podobne do uśmiechu młodej dziewczyny, uśmiechu zamyślonego, jasnego, uśmiechu na podobieństwo uśmiechu Stworzyciela.

W podobnym tonie Morcinek pisał o Opolszczyźnie – Śląsku Białym, ale obrazy okolic Lubszy, Lublińca czy Woźnik nie są już tak emocjonalne i tak szczegółowe topograficznie, jak opisy Śląska Zielonego. Wprawdzie i tutaj pisarz antropomorfizował poszczególne elementy pejzażu – drogę, wodę, kościółki – ale jakby oszczędniej. Odnosi się wrażenie, że autor *Ondraszka* nie chciał „okłamywać" czytelnika, tworząc opisy, które nie wyrastałyby z prawdziwego, głębokiego doświadczenia kontaktu z daną przestrzenią. Nie potrafiąc „przeżyć" owego krajobrazu, będącego dla Morcinka zbyt monotonnym, ograniczył się do krótkich fragmentów o charakterze informacyjno-opisowym:

> Cisza spada tutaj na wędrowca i wszędzie już z nim idzie, nieodłączna towarzyszka […] Od wschodnich krańców, w okolicy Woźnik i Lubszy, nadbiegają jeszcze liczne wzgórza wapienne, ostatnie kończyny Jury

[16] G. Morcinek: *Śląsk*…, s. 47–48.

> krakowsko-wieluńskiej, a od których ziemia ta została przezwaną Śląskiem Białym. Wapienniki kurzą białym dymem i to jest wszystko, co jeszcze może Śląsk Czarny przypominać, który za lasami został. Potem zaczynają się ponownie ciemne lasy sosnowe, podmokłe łąki, torfowiska i pola piaszczyste, iłowate lub ciężko gliniaste[17].

Odmienne od opisów Śląska Zielonego oraz Białego, kontrastujące zarówno pod względem tonacji kolorystycznej, jak i warstwy wartościującej, są obrazy pejzażu terenów przemysłowych, czyli Śląska Czarnego. Morcinek z autopsji doskonale znał miasta, w których funkcjonowały kopalnie, huty i inne zakłady przemysłowe. Wiedział, jak degradujący wpływ wywierają na środowisko naturalne, ale też na kondycję ludzi. Dawał temu wielokrotnie wyraz w reportażach, felietonach oraz powieściach. Krajobraz przestrzeni Śląska Czarnego w monografii *Śląsk* odmalowany w ciemnej tonacji początkowo wywołuje skrajnie negatywne odczucia. Już w pierwszym akapicie rozdziału *Ziemia i podziemie* Morcinek wręcz odmawiał tej przestrzeni znamion aktu boskiej kreacji i tym samym skazywał ją na niebyt, chaos:

> Kiedy po raz pierwszy przybyć na Czarny Śląsk – mając jeszcze w oczach wspomnienie urody ziemi beskidzkiej – wtedy nieodpartym widokiem, który na długo w ludzkie źrenice się wraża, to smukłe czarne sylwety bodących niebo kominów […] ziemia jakaś inna, szara, jakby przez Boga zapomniana…[18]

Kominy, będące jednymi z głównych wyznaczników krajobrazu przemysłowego, wznoszą się ku niebu jak szczyty górskie, ale w odróżnieniu od tych ostatnich nie otwierają przejścia ku obszarom zamieszkałym przez Boga. One „bodą" niebo, a więc uzurpują sobie prawo do przejęcia roli, jaka nie została dla nich przewidziana przez Najwyższego Kreatora. Woda na Śląsku Czarnym także nie ma cech ożywczego nektaru, wręcz odwrotnie, to woda „czarna, konająca, bezwładna, lśniąca pawiemi oczyma rozpuszczonych smarów, brudna, cuchnąca"[19], woda symbolizująca śmierć. Brak również roślinności, bo wszystko, co jest na ziemi, pokryte zostało szarością, skorupą sadzy. Druga przestrzeń Czarnego Śląska zasygnalizowana przez Morcinka w przytoczonym tytule rozdziału to podziemie, kopalnia. Jej opis nie odbiega od obrazów kopalni z tekstów beletrystycznych. Trzeba tutaj bowiem przypomnieć, że pracę nad monografią rozpoczął krótko po otrzymaniu Śląskiej Nagrody Literackiej za *Wyrąbany chodnik*, więc powtórzył w *Śląsku* konstrukcje, rozwiązania, które on sam uważał za najbardziej przysta-

[17] Tamże, s. 116–117.
[18] Tamże, s. 67.
[19] Tamże, s. 71.

jące do jego indywidualnego wyobrażenia kopalni i które spotkały się z aprobatą krytyki oraz czytelników. Motyw kopalni w opracowaniach dotyczących twórczości Morcinka ma już bogatą literaturę. W tym miejscu wystarczy odwołać się do konstatacji Krystyny Heskiej-Kwaśniewicz:

> Specyfika zawodu górnika i kopalni została więc w całości przez Morcinka opisana w dwóch konwencjach: symbolicznej, ukształtowanej według romantycznego wzorca, i realistycznej, na którą składają się opisy zachowań typowych dla ludzi podziemia i typowych realiów górniczej pracy[20].

Słowa te można odnieść także do monografii, w których Morcinek ze znawstwem przedstawił topografię kopalni, urządzenia ułatwiające czy w ogóle umożliwiające pracę pod ziemią, specyfikę pracy górnika. Pisarz przywiązywał dużą wagę do dokładności w opisie kopalni oraz jej funkcjonowania, ponieważ, po pierwsze, taki sposób pisania narzucały wymogi stawiane monografiom, które winny przedstawiać dany krąg zagadnień w sposób wyczerpujący. Po drugie, seria, w jakiej wyszedł *Śląsk*, adresowana była do szerokiego kręgu odbiorców, także tych zupełnie nieznających realiów pracy w górnictwie. Wreszcie, Morcinka kopalnia po prostu fascynowała, widział w niej inny świat, a ludzi pracujących w podziemiach postrzegał jako herosów zmagających z zadaniami przerastającymi możliwości innych. Warstwę faktograficzną zatem, zbudowaną z wykorzystaniem słownictwa specjalistycznego (nazwy poszczególnych części kopalni: chodniki, ganki, podszybie, szyb, przekop, przodek, pochylnie; określenia kopaliny: calizna, filar, ściana; nazwy urządzeń i narzędzi: wagoniki, pneumatyczne wrębiarki, świdry, perliki) wzbogacał metaforyką, kreśląc obraz niepowtarzalny i przesycony silnymi emocjami.

Morcinek, wychodząc z przekonania o ścisłych związkach między przestrzenią krajobrazową a psychiką człowieka, w charakterystyce Ślązaka z terenów przemysłowych użył identycznego, jak w opisie mieszkańca Śląska Zielonego, zestawu środków wyrazu. Chodzi przede wszystkim o porównania. Na podobieństwo sczerniałej ziemi, zszarzałej roślinności, brudnej wody śląski robotnik to „smoluch robociarz" o „przyćmionej radości w oczach". I analogicznie, ziemia ta przybiera kształt twarzy „zbiedzonej, jakby zgryzotą w zmarszczki pomięta, o wyblakłym spojrzeniu". Czy jednak tak wydawałoby się nieprzyjazne dla człowieka miejsce, w dużym zresztą stopniu ukształtowane właśnie ręką ludzką, nie ma w sobie nic z boskiego aktu kreacji, z przekształcenia chaosu w harmonię? Morcinek odnajduje wartość, która organizuje ten tylko z pozoru, jak się okazuje, nieuporządkowany świat i jest to wartość podnoszona jako jedna z podstawowych we wszystkich systemach wierzeń – praca. Poprzez pracę człowiek

[20] Zob. K. Heska-Kwaśniewicz: *„Kolorowy rytm życia"*…, s. 29.

oswaja przestrzeń. Dzięki pracy, jak pisał w rozdziale drugim (części poświęconej Śląskowi Czarnemu), zatytułowanym właśnie *Praca*, przestrzeń uzyskuje formę pewnej struktury, której wyznacznikami są miasta: Katowice, Chorzów, Siemianowice, Świętochłowice, Mysłowice, a także Królewska Huta i Załęże – dzisiaj wchłonięte przez inne miasta. Opisy ośrodków przemysłowych są bardzo dynamiczne, zwłaszcza w partiach dotyczących hut, zakładów azotowych. One bowiem stanowią, jako miejsce zatrudnienia większości mieszkańców miast, jako miejsce **Pracy**, centrum „świata”. Uwagę przykuwa opis huty w Królewskiej Hucie przypominający w swojej strukturze wcześniejszy obraz kopalni. Pisarz suchą terminologię fachową umiejętnie wplótł w tkankę narracyjną skonstruowaną z rozbudowanych personifikacji i porównań. Chichoczące, czepiające się mackami na podobieństwo pająków dźwigi, roztopione żelazo niczym lawa prycha iskrami, koleby wypełnione rudą podbiegają do otworu pieca – tworzą przestrzeń człowieka, który doskonale się w niej porusza, bo jest ona mu znana, oswojona. Człowiek tworzy zatem, używając pracy jako narzędzia, harmonijny świat, o którym Morcinek tak napisał:

> Nie splugawieniem są te liczne bruzdy, przewisły pozornie chaotyczne rozsypisko budowli wszelakiego rodzaju i dróg przeróżnych, odrutowanie wszędy spętane – nie, są właśnie wyrazem harmonijnego ładu, nieustannie tętniącego bujnego współżycia ziemi i człowieka. I tu Śląsk jest piękny, innem pięknem, pięknem pracy[21].

Rozdziały wchodzące w skład trzech pierwszych części *Śląska* Morcinek poświęcił przede wszystkim przestrzeni geograficznej ziem śląskich, które znalazły się w granicach odrodzonego państwa polskiego. Przez uwypuklenie związków, a właściwie paraleli, między daną, realnie istniejącą przestrzenią a człowiekiem pisarz prowadzi czytelnika do partii monografii charakteryzującej Ślązaka. *Jakim jest Ślązak?* – w ten sposób zatytułuje tę część. Pytanie to, które w dwudziestoleciu międzywojennym zadawało sobie wielu autorów, badaczy[22], nie tylko rodowitych Ślązaków, jest punktem wyjścia do stworzenia obrazu mieszkańca regionu, wyliczenia cech jego osobowości. Oprócz przestrzeni, której Morcinek w kształtowaniu charakteru Ślązaka wyznaczył bardzo ważne miejsce, wymieniał również uwarunkowania historyczne. Ów splot czynników naturalnych z ludzkimi ostatecznie dał człowieka

> Niezaprzecznie [człowiek tu] twardego, nie mającego w sobie nic albo bardzo mało z rozlewności słowiańskiej, ale takim już go urobiła ziemia,

[21] G. Morcinek: *Śląsk*…, s. 78.

[22] Jedną z najważniejszych prac z dwudziestolecia międzywojennego podejmującą to zagadnienie była rozprawa autorstwa ks. Emila Szramka *Śląsk jako problem socjologiczny* wydana w Katowicach w 1934 r.

> z której żyje i owo osamotnienie, na jakie był skazany w ciągu sześciu wieków, i praca. Zamknął się w sobie i twardniał. Najbardziej twardym, zamkniętym i szorstkim – to robotnik śląski, górnik i hutnik. Niedziwota zresztą. W ustawicznem obcowaniu z maszynami nabiera ich manier. […] Ślązak z okręgów rolniczych czy z Beskidów, to człowiek pozornie odmienny. A jednak ten sam. Łagodniejszy on tylko, bardziej uprzejmy, mowa jego nie jest tak najeżona „pieronami", lecz poza tem tak samo zamknięty przed obcymi, twardy, zimny, nie lubiący się rozczulać, wstydzący się okazywać swe uczucia, świadomy swej godności[23].

Upór, trwanie przy rodzimej, polskiej, tradycji i pielęgnowanie starych obyczajów, zwyczajów to fundament patriotyzmu Ślązaka, fundament, na którym powstał nowy typ Polaka, mogący być, zdaniem Morcinka, jak rycerz kresowy, wzorem dla wszystkich obywateli Rzeczypospolitej.

Na zakończenie warto postawić pytanie: Czy dzisiaj monografia *Śląsk*, chociażby ze względu na wznowienie książki w postaci reprintu przez Wydawnictwo LTW (Łomianki), ma szansę zaistnieć w obiegu czytelniczym? Biorąc pod uwagę warstwę faktograficzną, to pozycję należy uznać tylko i wyłącznie za zapis stanu wiedzy z określonej epoki. Koncentrując się jednak na sposobach opisu, np. przestrzeni, to trudno byłoby w ogromnej liczbie współczesnych przewodników, opracowań krajoznawczych zaleźć takie, których autorzy z podobnym zaangażowaniem pisaliby o przedmiocie zainteresowań, potrafiliby nie tylko wymienić fakty, ale wkomponować je w swoje osobiste przeżycia, w głębokie indywidualne doświadczanie kontaktu z przestrzenią i ludźmi ją zamieszkującymi. Morcinek to potrafił, umiał pisać, o pasji, jaką było dla niego podróżowanie.

[23] G. Morcinek: *Śląsk*…, s. 126–132.

Sylwia Gajownik, Marta Nadolna

Muzeum im. Gustawa Morcinka w Skoczowie

Muzeum im. Gustawa Morcinka w Skoczowie jest oddziałem Muzeum w Cieszynie. Pierwsza placówka poświęcona pamięci śląskiego pisarza powstała rok po jego śmierci, czyli 20 grudnia 1964 roku w domu Morcinka przy ul. Leśnej 2. Wielbiciele twórczości autora *Wyrąbanego chodnika* chętnie odwiedzali Muzeum, ponieważ mogli przebywać w bliskim otoczeniu zmarłego pisarza; oglądać miejsce jego pracy, odpoczynku, spotkań z kolegami po piórze i dziennikarzami. Nad całością czuwała spadkobierczyni spuścizny Morcinka, Waleria Kuglin; po śmierci gospodyni pisarza schedę przejął jej syn, Jan Maciej Kuglin, który zlikwidował muzeum biograficzne, a tylko niewielką część z odziedziczonych zbiorów przekazał protokolarnie 27 maja 1974 roku[1] Muzeum w Cieszynie[2].

Nie ustalono dokładnie, ile pamiątek po Gustawie Morcinku zostawił sobie, a ile sprzedał prywatnym kolekcjonerom. Wiadomo jednak, że rozproszenie dobytku pisarza nie pozwala badaczom szczegółowo poznać warsztatu pracy Morcinka, a miłośnicy jego twórczości być może już nigdy nie będą przechadzać się po domu, w którym żył i tworzył. Krystyna Heska-Kwaśniewicz w artykule *O Muzeum Gustawa Morcinka* zamieszczonym na łamach „Poglądów" w 1981 roku analizuje listy przyjaciela pisarza, Ludwika Brożka adresowane do Janiny Gardzielewskiej. Korespondencja ukazuje motywy Jana Macieja Kuglina, którymi kierował się, dążąc do zamknięcia muzeum w „słonecznej willi", ale co najistotniejsze, ujawnia fakt, że „najciekawsze obrazy, książki i rękopisy zatrzymał sobie na własny użytek, a trochę drugo- i trzeciorzędnych rzeczy dał do dyspozycji Muzeum w Cieszynie"[3]. Co myślał Ludwik Brożek o jego postępowaniu, może-

[1] Dokładny akt darowizny sporządzono 9 lipca 1974 r., a Jan Maciej Kuglin potwierdził go 26 lipca tegoż roku, co podkreśla H. Szotek: *Muzeum im. Gustawa Morcinka w Skoczowie.* „Zaranie Śląskie" 1990, nr 1–2, s. 79–92.

[2] Szczegółowo o historii powstania Muzeum im. Gustawa Morcinka w Skoczowie pisze H. Szotek: *Muzeum im. Gustawa Morcinka*…

[3] List Ludwika Brożka do Janiny Gardzielewskiej z dnia 12 października 1974 r. w: K. Heska-Kwaśniewicz: *O Muzeum Gustawa Morcinka*. „Poglądy" 1981, nr 20, s. 8 i 18.

my przeczytać w liście z 3 grudnia 1974 roku: „Źle, naprawdę źle postąpił Maciej Kuglin, że przywłaszczył sobie różne najciekawsze rzeczy (np. dwa tomy *Księgi gości*), inne zaś bez ładu i składu dzielił, doprowadzając m.in. do takich absurdów, że jeden tom jakiegoś dzieła zatrzymał, a inny należący do całości przekazał”[4].

Halina Szotek, autorka tekstu *Muzeum im. Gustawa Morcinka w Skoczowie* opublikowanego w „Zaraniu Śląskim” w 1990 roku, wylicza pamiątki przekazane Muzeum w Cieszynie przez spadkobiercę autora. Placówka otrzymała: „1 203 książki, 22 obrazy, w tym 3 portrety pisarza, 27 albumów pamiątkowych i album rodzinny ze zdjęciami oraz około 1 200 zdjęć luzem, pamiątki, głównie rzeźby w węglu, dokumenty osobiste, legitymacje i odznaczenia, 20 teczek korespondencji i 12 teczek maszynopisów Morcinka, teczki z telegramami, afiszami, laurki, ilustracje i rysunki, czasopisma i wycinki prasowe (około 2,5 tys.). Z urządzenia domu przekazane zostały 4 szafy biblioteczne, biurko z krzesłem, stolik i dwa fotele, leżanka, dwie stojące lampki i maszyna do pisania marki Erica”[5]. Z kolei w 1983 roku Jan Maciej Kuglin podarował muzeum obraz Adama Buncha *Ślązaczka*, a trzy lata później (w 1986 r.) „2 portrety i karykaturę Gustawa Morcinka, a także pięć innych obrazów i pamiątki (razem 18 sztuk)”[6].

Z oddanych przez Kuglina eksponatów w Muzeum w Cieszynie wydzielono jedną salę poświęconą twórczości autora *Czarnej Julki*. W tym czasie trwały już prace renowacyjne zabytkowej kamienicy przy ul. Fabrycznej 5 w Skoczowie, w której zarządzeniem nr 84/81 Wojewody Bielskiego Stanisława Łuczkiewicza miało powstać Muzeum im. Gustawa Morcinka w Skoczowie. Po czterech latach remontu, 20 grudnia 1986 roku ówczesny wicewojewoda bielski Jan Wałach uroczyście zainaugurował działalności skoczowskiego oddziału Muzeum w Cieszynie[7].

Kamienicę, która stała się siedzibą Muzeum, wybudowano w 1793 roku na miejscu budynku strawionego ogniem w pożarze miasta w 1756 roku, a „według starych przekazów kronikarskich będącą kaplicą zamkową, położoną na tyłach zamku Piastów cieszyńskich w Skoczowie. Za takim pierwotnym przeznaczeniem obiektu przemawiała płaskorzeźba Chrystusa Dobrego Pasterza nad portalem oraz bogata dekoracja stiukowa stropu z symbolem maryjnym w mniejszej sali tylnego traktu”[8]. Po odbudowie zarządcy zamku sprzedali kamienicę prywatnym właścicielom, pod koniec zaś XIX wieku gmach wykupiły władze miasta i urządziły w nim gospodę. Po kolejnym pożarze w 1910 roku zmodernizowano ją, a w latach siedemdziesiątych gruntownie wyremontowano z myślą o przeznaczeniu jej na siedzibę Muzeum[9].

---

[4] List Ludwika Brożka do Janiny Gardzielewskiej z dnia 3 grudnia 1974 r. w: K. Heska-Kwasniewicz: *O Muzeum Gustawa Morcinka*…, s. 18.

[5] H. Szotek: *Muzeum*…, s. 85.

[6] Tamże, s. 89.

[7] *Przewodnik muzealny*. Tekst H. Szotek. Skoczów 1996, s. 4–5.

[8] Tamże, s. 6–7.

[9] Tamże.

W skoczowskiej placówce znajdują się: sala poświęcona historii Skoczowa, ekspozycja architektoniczna i wystawy rzemiosła cieszyńskiego (obróbka skór, tkactwo i sukiennictwo, kowalstwo i ślusarstwo, bednarstwo i stolarstwo). Trzy pomieszczenia na parterze zajmują zbiory dotyczące życia i twórczości Gustawa Morcinka, złożone z pamiątek przekazanych przez Jana Macieja Kuglina oraz przyjaciół i miłośników pisarza. Ekspozycję wzbogacono o dary m.in. Janiny i Zygfryda Gardzielewskich z Torunia, Anny Jadwigi Ołdakowskiej z Kanady, Władysławy Ostrowskiej z Pabianic[10].

W pomieszczeniu stylizowanym na gabinet pisarza zwiedzający zobaczyć mogą biurko, przy którym tworzył Gustaw Morcinek; na sekretarzyku ustawiono maszynę do pisania marki Erica firmy Aumann, w której nadal tkwi strona z odręcznymi uwagami autora, mosiężną lampę i notatnik z kałamarzem. Po lewej stronie od wejścia, tuż przy biurku, stoi biblioteczka, w której znajdują się roczniki „Zarania Śląskiego". Na przeciwko drzwi wisi portret Gustawa Morcinka w kapeluszu wykonany przez Józefa Klimka w 1953 roku oraz wizerunek jego matki, pędzla Stanisława Kąckiego. Tak zapamiętała ją Zofia Kossak, „matka chrzestna" twórczości Morcinka: „Ze wzruszeniem wspominam postać czcigodnej matki Gustawa; – pełnej godności i dobroci starej kobiety odzianej po Śląsku, mówiącej gwarą, dumnej ze swego syna, nie mogącej tylko pojąć »jak on potrafi tyle wycyganić? Bo on cygani, paniczko. To było całkiem inaczej… A tych boroków, to on wcale na oczy nie widział…« »Cygan« Morcinek uśmiechał się czule do swojej staruszki"[11]. Pod obrazami, na stoliku ustawiono radio marki Telefunken. Po prawej stronie od wejścia zawieszono obraz Adama Buncha z 1937 roku przedstawiający młodą dziewczynę Scharlottę Król, zwaną „piękną Lotką". Całości dopełniają stojąca lampa, dwa fotele i stół. W głębi pomieszczenia, naprzeciw siebie, ustawiono dwie przeszklone biblioteczki, które kryją kolekcjonowane przez autora tomy. Jest to tylko trzecia cześć bogatego zbioru zgromadzonego przez pisarza, ponieważ, jak ustaliła Bożena Wujko – autorka pracy magisterskiej pt. *Gustaw Morcinek i świat jego książek* napisanej pod kierunkiem Krystyny Heskiej-Kwaśniewicz, w skład całości wchodziło około 3 500 tomów[12]. Z tego powodu księgozbiór znajdujący się w Muzeum nie daje wyobrażenia o całej biblioteczce autora. Nie wiemy, jakie tomy zgromadził Morcinek, ponieważ w trakcie działalności muzeum biograficznego nie zrobiono „spisu całości", na co ze smutkiem zwracał uwagę Ludwik Brożek[13].

Przeglądając księgozbiór muzealny, wyraźnie można zobaczyć ślad kontaktów Morcinka z dozorem górniczym i badaczami górnictwa, co być może wiązało się

[10] Tamże, s. 7.

[11] Z. Kossak: *Jak to się stało, że Morcinek nazywa mnie matką chrzestną?* W: *Gustaw Morcinek w 70-lecie urodzin*. Red. J. Górdziołek. Katowice 1961, s. 16–19.

[12] B. Wujko: *Gustaw Morcinek i świat książek*. [Praca magisterska napisana pod kierunkiem K. Heskiej-Kwaśniewicz. Katowice 1997, s. 65].

[13] List Ludwika Brożka do Janiny Gardzielewskiej z dnia 3 grudnia 1974 r. w: K. Heska-Kwaśniewicz: *O muzeum…*, s. 18.

z pracami nad kolejnymi powieściami. Kolekcja autora *Pokładu Joanny* obejmuje bardzo dużo pozycji poświęconych górnictwu, a też historii Polski oraz historii Śląska i kultury regionu. Zachowane tomy opatrzone są dedykacjami autorów, dyrektorów kopalń i głównych inżynierów. Znajdziemy tam książki m.in.: A [ndrzeja?] Burego *Maszyny górnicze* (Katowice 1958), Kazimierza Cehaka *Ratownictwo górnicze* (Katowice 1963), Tadeusza Kochmańskiego *Obliczanie ruchów punktów górotworu pod wpływem eksploatacji górniczej* (Warszawa 1956), T [adeusza?] Pawlikowskiego *Analiza składników gazowych powietrza kopalnianego* (Stalinogród 1954), Edwarda Pietraszki *Ośrodek górniczy Siersza: 1804–1861–1961* (Kraków 1961), Szczepana Wieluńskiego *Przewietrzanie kopalń* (Katowice 1929)[14].

Wśród pozycji poświęconych historii Śląska i kultury ludowej zobaczyć można dzieła np.: Andrzeja Cinciały *Przysłowia, przypowieści i ciekawsze zwroty językowe*, Jana Muszyńskiego *Ziołolecznictwo*, Juliana Krzyżanowskiego *Polską bajkę ludową*, Józefa Ligęzy *Pieśni ludowe z polskiego Śląska*, Longina Malickiego *Zarys kultury materialnej górali śląskich*, *Zbiory pieśni górniczych* opracowane przez M.[?] Nigrina, Józefa Ondrusza *Przysłowia i powiedzenia ludowe ze Śląska Cieszyńskiego i Godki śląskie*, Bożeny Stelmachowskiej *Regionalizmy etnograficzne*, *Pieśni górnicze Górnego Śląska* zebrane przez Stanisława Wallisa, Romana Zamorskiego *Podania i baśnie ludu*[15].

W biblioteczce należącej do pisarza znajdują się również przykładowe wydania jego tekstów, gromadzone w trakcie działalności placówki. Z tego powodu trudno ustalić, która pozycja faktycznie należała do Morcinka, a która została włączona do zbioru przez pracowników Muzeum. Księgozbiór wymaga renowacji, ponieważ duża jego część ma widoczne uszkodzenia, tj. naderwane okładki, luźne karty, zniszczone obwoluty.

Na bocznych półkach szaf bibliotecznych stoją figurki pracujących górników. I tak np. do rzeźby drążącego w węglu gwarka przymocowano tabliczkę z napisem: „Górniczemu Pisarzowi z okazji Jubileuszu Górnicy kop. Kościuszko Nowa Jaworzno wrzesień 1961". Na miniaturowym wagoniku z węglem, przy którym stoi górnicza lampka, wyryto następujący napis: „Gustaw Morcinek w dniu 70 rocznicy urodzin oraz 40-lecia pracy twórczej najwybitniejszemu piewcy ziemi śląskiej i zawodu górniczego wdzięczna załoga kop. Katowice".

Przechodząc przez gabinet Gustawa Morcinka, trafimy do salki, w której zgromadzono pamiątki górniczej fascynacji pisarza. Odnaleźć tam można m.in.: fotokopię obrazu św. Barbary z XVIII wieku znajdującego się w zbiorach Muzeum w Cieszynie, galowy mundur górniczy, dwie rzeźby górników wykonane w węglu, dwie lampy górnicze oraz trzy fragmenty jego prozy ilustrowane sceną

[14] B. Langer: *Inspiracje śląską kulturą ludową w twórczości Gustawa Morcinka* [Praca doktorska napisana pod kierunkiem K. Heskiej-Kwaśniewicz. Katowice 2009, s. 34]. Praca doktorska znajduje się zbiorach Śląskiej Biblioteki Cyfrowej. Dostęp online: http://www.sbc.org.pl/Content/19459/doktorat3051.pdf [data dostępu: 2 I 2011].

[15] Tamże, s. 34–35.

katastrofy górniczej; podobiznę Skarbnika w mundurze górniczym; pracującego w kopalni Łyska. W gablotach rozmieszczono dyplomy, laurki, podziękowania i zaproszenia, które autor *Czarnej Julki* otrzymał od wdzięcznych górników: „My Górnicy kop. »Morlimer-Porąbka« w Zagórzu. Składamy Wam serdeczne podziękowania za prelekcje i utwory wygłoszone przez Was w dniu 23.XI.1961 r. i składamy Wam życzenia dalszej owocnej pracy"; „Z okazji 70-lecia urodzin i 40-lecia pracy literackiej najserdeczniejsze życzenia dalszych sukcesów przekazuje załoga i dyrekcja Centrali Zbytu Węgla w Katowicach".

W największym pomieszczeniu, które służy także za salę wystaw tymczasowych (demontowana jest wtedy ekspozycja poświęcona Morcinkowi) na ścianach rozmieszczono podobizny autora, mapę ze Szlakiem Morcinkowskim, jak również ekspozycję pt. *Kontakty z literatami*, na której znajdują się fotografie Gustawa Morcinka z innymi pisarzami, listy, kartki pocztowe. Niestety, brakuje podpisów pod zdjęciami i dokumentami, co w przypadku niedostatecznej znajomości epoki literackiej utrudnia zwiedzanie. Plansze z fotografiami pisarza ze spotkań z czytelnikami oraz z jego prywatnymi zdjęciami również nie są wystarczająco opisane. W stojących gablotach ułożono dokumenty związane z pobytem pisarza w obozie pracy w Dachau, przykładowe wydania jego książek oraz dokumenty poświęcone *Ondraszkowi*.

W zbiorach niedostępnych zwiedzającym znajduje się wiele fotografii, plakatów zapraszających na spotkania autorskie, listów (np. korespondencja pisarza z obozu w Dachau do siostry Teresy), nut do piosenek (np. Jana Gawlasa *Dzieweczka z Poręby*, Jana Samca *Gnało dziewczę*), libretto Feliksa Nowowiejskiego pt. *Ondraszek* (prolog wraz z trzema aktami), maszynopisów (np. *Zuzka i utopce. Baśń śląska; Jak stałem się pisarzem; List z kwiatkiem, czyli barbórkowa przygoda; Przedziwna historia o dziurawym płocie; Przedziwna historia o współczującym sercu*), słuchowisk (np. *Wieczornica świetlicy Górnośląskiego Towarzystwa Komunikacyjnego w Gliwicach z dnia 21 VI 1947 r.*), drzeworytów (np. otwarta księga z inicjałami „GM", m.in., kaganek oświaty, z prawej – kominy fabryczne, z lewej – szyb kopalni w prostej ramce J. Michałka z Istebnej), karykatur (np. profil Gustawa Morcinka narysowany piórkiem przez Józefa Klimka).

Do najcenniejszych zbiorów należą dwa tomy Księgi Gości: pierwszy, obejmuje lata 1935–1951, drugi, 1951–1983 (ostatni wpis pochodzi z 15 września 1983 r. i dotyczy wystawy upamiętniającej 20. rocznicę śmierci pisarza). Gustaw Morcinek i jego siostra Teresa otrzymali oba woluminy od Jana Macieja Kuglina, którego dedykacja z 24 grudnia 1934 roku otwiera galerię wpisów: „Najdroższym swym przyjaciołom Teresce i Gustawowi Morcinkom oraz ich najroztomilszej Mamulce ofiarował Jan Kuglin". Tom drugi rozpoczyna autograf Zofii Słośarskiej, która 27 sierpnia 1951 roku napisała: „Jestem szczęśliwa, że mogłam w Skoczowie brać dziś czynny udział w uroczystości 60-letniej rocznicy urodzin i 25-lecia twórczości literackiej Gustawa Morcinka. Wyrażam głęboki podziw dla Jego tak wyrażanej twórczej pracy literackiej oraz działalności społecznej. Dzięki książ-

kom Gustawa Morcinka poznałam lepiej Śląsk, pokochałam Śląsk i zrozumiałam jego znaczenie gospodarcze i polityczne dla Polski Socjalistycznej". W Księgach zamieszczono wpisy przyjaciół, uczonych, pisarzy i sympatyków autora *Wyrąbanego chodnika*, którzy z wielkim uznaniem wypowiadają się o twórczości Morcinka. Wychwalają również gościnność Teresy, podkreślając, że w „słonecznej willi" czuli się, jak u siebie w domu. Możemy tam znaleźć dedykacje m.in.: Ludwika Brożka, Aleksandra Kamińskiego, Zofii Kossak, Stanisława Ligonia; liczne rysunki, ekslibrisy i portrety Morcinka. Do najpiękniejszych należą podobizny autora wykonane przez Pawła Stellera (4 styczeń 1936 r.), Adama Bunscha (4 styczeń 1937 r.), Jana Klimka (27 sierpień 1957 r.). Dwutomowa Księga Gości jest świadectwem życia literackiego tamtego okresu oraz źródłem wiedzy o pisarzu, dlatego wielka szkoda, że nie została wydana.

W Muzeum znajduje się również notes, w którym Morcinek na 12 stronach – swoim niewyraźnym, zamaszystym charakterem pisma – zanotował pomysły dotyczące powieści pt. *Ondraszek*[16]. Ponadto w placówce muzealnej można odnaleźć korespondencję Morcinkowską pogrupowaną w teczki: listy z obozu do Teresy z lat 1939–1944, listy poselskie z 1954 roku, pocztówki i korespondencję osobistą z lat 1945–1963, do której włożono listy Morcinka z Rzymu do siostry Teresy, jak również listy adresowane do Morcinka, np. K. Badury, L. Bitka, M.E. Bergerów, Klemensa Matusiaka, S. Matyska, Marii Mączyńskiej, Olgi Mieszańcówny, ks. K. Michalskiego, Józefa Milki, B. Michałowskiej, Jana Mitręgi, Józefa Muchy, Jadwigi Ołdakowskiej, Władysława Ostrowskiego[17].

Odwiedzając skoczowskie Muzeum warto podążyć Szlakiem Morcinkowskim, na którego mapie widnieje „słoneczna willa" wybudowana w latach 1932–1933; dom przy ul. Krzywej, gdzie pisarz zatrzymał się w 1919 roku, kiedy przybył do Skoczowa, aby pełnić obowiązki oficera placu i nauczyciela szkoły wydziałowej (pokój wynajął od Jana Klepka); kamienica przy ul. Mickiewicza, gdzie mieszkał na przestrzeni lat 1930–1934, gdy jego sytuacja materialna była na tyle dobra, że stać go było na wynajęcie wygodnego mieszkania; ulica nazwana imieniem Gustawa Morcinka wytyczona w 1978 roku na osiedlu Górny Bór; Szkoła Podstawowa nr 1 im. G. Morcinka (patronem szkoły autor został rok po śmierci), w której pracował w latach 1919–1938 jako nauczyciel języka polskiego i historii; dom przy ul. Szpitalnej, w którym mieszkał wraz z matką od roku 1927 do roku 1929, tuż obok willi przyjaciół: Pawła Raszki i Karola Kiszy; kamienica przy ul. Cieszyń-

[16] Analizę zapisek Morcinka znajdziemy w pracy doktorskiej Beaty Langer. Zob. B. Langer: *Inspiracje śląską kulturą ludową w twórczości Gustawa Morcinka*. [Praca doktorska napisana pod kierunkiem K. Heskiej-Kwaśniewicz. Katowice 2009, s. 134–181]. Praca doktorska znajduje się zbiorach Śląskiej Biblioteki Cyfrowej. Dostęp online: http://www.sbc.org.pl/Content/19459/doktorat3051.pdf [data dostępu: 2 I 2011].

[17] Zob. K. Heska-Kwaśniewicz: *Czy można jeszcze coś napisać o Gustawie Morcinku*. W: *Perspektywy literackich badań śląskoznawczych*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz, J. Lyszczyna. Katowice 2007, s. 95–104.

skiej, w której w okresie od roku 1926 do roku 1927 żył wraz ze swoją małżonką Zuzanną Lazarówną, nauczycielką Szkoły Ludowej w Skoczowie, oraz pomnik pisarza według projektu Jana Kucza, odsłonięty 5 grudnia 1987 roku przez Józefa Musioła[18].

Muzeum im. Gustawa Morcinka w Skoczowie obejmuje tylko ułamek spuścizny po autorze *Wyrąbanego chodnika*, która mimo to działa na wyobraźnię miłośników jego talentu. Jednak dla współczesnych nastolatków zwiedzanie ekspozycji poświęconej pamięci Morcinka może być zbyt monotonne, jeśli nie nudne. Dlatego należy podjąć działania, aby uatrakcyjnić te odwiedziny; sprawić, by zgrzebne instalacje zastąpiły nowoczesne środki przekazu: z głośników mogłyby płynąć wypowiedzi pisarza, a na specjalnych czytnikach można by oglądać pozostające w zbiorach muzeum fotografie czy krótkie filmiki przedstawiające życiorys Morcinka. Zwiedzający braliby udział w lekcjach muzealnych, podczas których poznawaliby warsztat pracy Gustawa Morcinka, oglądaliby jego prywatne zapiski, listy itp. Uczestniczyliby także w projekcji filmu dokumentalnego Antoniego Halora z 1986 roku, pt. *Siedem zegarków Gustawa albo eremita skoczowski Morcinek*.

Nowoczesny sposób prezentacji twórczości Morcinka pozwoliłby na zainteresowanie młodzieży jego osobą znaną im tylko z lektury *Łyska z pokładu Idy*. Uczniowie chętniej przyjeżdżaliby do skoczowskiej placówki, aby poznać życie i twórczość pisarza, dzięki czemu pamięć o nim byłaby wciąż żywa, a jego schedą interesowałby się wciąż nowe pokolenia.

[18] *Skoczów. Szlaki spacerowe*. Tekst: H. Szotek, E. Machej. Skoczów 2010.

Hanna Langer

Księgozbiór Gustawa Morcinka zachowany w skoczowskim Muzeum

Książki odegrały istotną rolę w życiu Gustawa Morcinka, o czym pisarz często wspominał w czasie spotkań autorskich. Wątek książki przewijał się też w powieściach, artykułach i felietonach oraz w korespondencji. Prześledzenie rozwoju zainteresowań czytelniczych, lektur pisarza stało się przedmiotem kilku opracowań, pozwalających – jak stwierdziła Urszula Gumuła – „lepiej poznać osobowość pisarza i jego warsztat twórczy, wyjaśnić pewne aspekty związane z procesem tworzenia, ukazać mozolną pracę przy kolejnych redakcjach książek, pochodzenie niektórych pomysłów fabularnych oraz odpowiedzieć, w jaki sposób dzieła wymienianych przez Morcinka prozaików i poetów odbiły się w jego twórczości”[1]. Pisał zatem Morcinek m.in. o kancjonałach, bibliach z XVI wieku, które w połowie XX wieku nadal gromadzono w domach na Śląsku Cieszyńskim, o Janie Wantule – cieszyńskim bibliofilu; motyw książki i biblioteki pojawił się też w *Czarnej Julce* i *Wyrąbanym chodniku*.

Dopełnieniem charakterystyki czytelniczych zainteresowań Morcinka oraz wątku książki w twórczości pisarza jest charakterystyka jego biblioteki domowej. Jej fragment, zgromadzony w Muzeum im. Gustawa Morcinka, należy do księgozbiorów historycznych. W ujęciu Barbary Bieńkowskiej pojęcie to „obejmuje […] każdy zamknięty zbiór od kilku książek do wielotysięcznych kolekcji […]. Za kolekcję zamkniętą można uważać każdy zbiór, którego gromadzenie zostało definitywnie ukończone czy to wiele wieków temu, czy współcześnie – jednak pod warunkiem, że właściciele bądź sprawcy albo zakończyli działalność, albo przerwali ją w jakimś punkcie bez zamiaru kontynuacji w dotychczasowym kształcie”[2]. W badaniach księgozbiorów historycznych Bieńkowska umownie wyróżniła dwie warstwy. Pierwsza z nich – „wewnętrzna” – ujawnia takie elementy, jak struktura kolekcji, jej wewnętrzne powiązania, zależności i dynamika przemian.

[1] U. Gumuła: *Gustaw Morcinek i książki*. W: *W kręgu Gustawa Morcinka: rozprawy, szkice, przyczynki, scenariusz filmowy*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz, J. Malicki. Katowice 1992, s. 89.

[2] B. Bieńkowska: *Kilka uwag i propozycji w sprawie badań księgozbiorów historycznych*. „Studia o Książce” 1986, T. 16, s. 3.

Analizuje się zatem zagadnienia związane z gromadzeniem, opracowywaniem, udostępnianiem i wykorzystaniem zbiorów historycznych, jak również przeprowadza się wszechstronną analizę poszczególnych pozycji tego zbioru. Z kolei w warstwie „zewnętrznej" bada się wszelkie okoliczności towarzyszące powstawaniu, funkcjonowaniu i zamieraniu bibliotek[3]. Ze względu na fragmentaryczność danych odnoszących się do kolekcji Morcinka, nie wszystkie z tych elementów udało się zbadać.

Dysponujemy dwoma podstawowymi źródłami do analizy księgozbioru Morcinka. Jest to przede wszystkim część biblioteki pisarza, zgromadzona w skoczowskim Muzeum oraz *Wykaz książek i eksponatów przekazanych Muzeum w Cieszynie przez ob. Macieja Kuglina z Skoczowa, będących niegdyś własnością Gustawa Morcinka*[4] (dalej *Wykaz*). *Wykaz* ten jest obecnie jedynym znanym spisem części księgozbioru pisarza. Na podstawie materiałów zgromadzonych w skoczowskim Muzeum oraz literatury przedmiotu można z wielkim prawdopodobieństwem stwierdzić, że Morcinek nie prowadził ksiąg inwentarzowych ani innych spisów swojej kolekcji. Wspomniany *Wykaz* nie jest jednak wiarygodnym i pełnym źródłem do badań. Zawarte bowiem w *Wykazie* dane bibliograficzne zawierają zazwyczaj tylko informacje o autorze i tytule książki, czasem podanym błędnie[5]. Rok wydania wymieniono najczęściej tylko w przypadku dzieł Morcinka; w ich edycjach zagranicznych zwykle umieszczano też miejsce druku. Z kolei książka *Siedem zegarków kopidoła Joachima Rybki*, wydana w Kijowie w języku rosyjskim, w *Wykazie* figuruje pod polskim tytułem. Ponadto włączenie do kolekcji książek opublikowanych po śmierci autora[6], a jednocześnie ujętych w *Wykazie*, świadczyć może o tym, że zbiór ten połączony był niegdyś z inną biblioteką. Wspomniany *Wykaz* – jak można sądzić – sporządzono w sposób pobieżny i dlatego niezbędna jest konfrontacja dzieł ze spisem. Zachowany księgozbiór Morcinka nie stanowi, niestety, wydzielonej kolekcji; połączono go z wydawnictwami napływającymi do Muzeum głównie w formie darów, także od osób, którym niegdyś pisarz podarował swoje dzieła. Ponieważ w prowadzonych księgach inwentarzowych nie odnotowano, które tomy należały do Morcinka, należy zachować ostrożność w kwalifikowaniu poszczególnych tytułów do kolekcji pisarza. Rozproszenie dzieł należących niegdyś do Morcinka sprawia, że odtworzenie kolekcji pisarza, poszczególnych tytułów i ich autorów wydaje się obecnie niemożliwe. Ponieważ księgozbiór zgromadzony w muzeum stanowi zbiór przypadkowy, nie można wyciągać wniosków przede wszystkim co do charakteru kolekcji, na co zwrócił uwagę także Ludwik Brożek, pisząc m.in.: „Z trzech i pół tysiąca tomów

[3] Tamże, s. 6–7.

[4] *Wykaz książek i eksponatów przekazanych Muzeum w Cieszynie przez ob. Macieja Kuglina z Skoczowa, będących niegdyś własnością Gustawa Morcinka* [Cieszyn 1974]. Maszynopis znajduje się w Muzeum Gustawa Morcinka w Skoczowie.

[5] Np. pozycje 31, 41, 50. *Wykaz książek i eksponatów…*, s. 1.

[6] Np. W. Ogrodziński: *Dzieje piśmiennictwa śląskiego*. Katowice 1965.

(tyle mniej więcej liczyła biblioteka G. M.) [Jan Maciej Kuglin – H.L.] przekazał ok. 1 200 tomów tylko, i to rzeczy drugorzędnej wartości. Spisu całości, za cały czas trwania muzeum, nie zrobiono. Jeśli ktoś chciałby na podstawie przekazanych książek sądzić coś o zainteresowaniach i kontaktach G. M., to stworzyłby sobie obraz fałszywy, bo książki te nic o tym nie mówią – mówiłaby całość, dziś niestety bezmyślnie rozbita”[7].

Podobny zresztą los spotkał księgozbiór Brożka. Po śmierci właściciela najcenniejsze pozycje zostały sprzedane, zaledwie fragment biblioteki (nie wiemy dokładnie, jak duży) zakupił Uniwersytet Śląski[8]. Podczas badania księgozbioru pisarza nasuwa się zatem ogólniejsza refleksja, dotycząca prowadzenia badań nad księgozbiorami prywatnymi. Badania te nie są łatwe z kilku powodów. Informacji o bibliotekach domowych zazwyczaj nigdzie się nie rejestruje, toteż często po śmierci właściciela jego kolekcja ulega rozproszeniu, a po kilku latach bywa już za późno na prowadzenie badań. Dlatego też bez sporządzenia odpowiedniej dokumentacji zbiorów i zarejestrowania faktu ich istnienia nie będzie można w przyszłości zbudować pełnej syntezy dziejów kultury.

Stosunkowo niewiele wiemy o procesie tworzenia księgozbioru przez Morcinka. Dysponujemy informacjami świadczącymi o rozwoju pasji czytelniczej, szczególnie w okresie młodzieńczym. Zainteresowanie książką – jak wspominał pisarz – sięgało czasów domowej edukacji, dzięki której poznał sztukę czytania przed podjęciem nauki w szkole, co było zjawiskiem charakterystycznym dla śląskich rodzin. Elementarz był pierwszą lekturą pisarza. Dalej czytywał stare kalendarze gromadzone przez matkę na strychu w malowanej skrzyni. „W kalendarzach wyczytałem rzewne historie o sierotkach i ponure dzieje różnych rzezimieszków i pijaków. Była to lektura tak bardzo przejmująca, że po nocach śniłem przedziwne sny. Pijaków zaś miałem w głębokiej pogardzie i zgadzałem się bez zastrzeżeń, że czeka ich sromotny koniec, co przepowiedział ów kalendarz”[9]. Później przyszła kolej na literaturę jarmarczną, choć – jak po latach wspominał w 1938 roku Morcinek – „Matka podsuwała mi książki budujące, ja zaś przekładałem nad nie tak zwane »romany«. Były to długie, nie kończące się powieści o niezmiernie zadziwiających tytułach”[10]. Czytywał więc Morcinek o przygodach hrabiów i ubogich dziewczyn, ich perypetiach, rozgrywających się na całym świecie, nie skąpiąc dziesięciu groszy. Pisał: „[…] ukrywałem się z nimi przed matką w drewutni i pochłaniałem”[11]. Wspominanie (często ze wzruszeniem) dziecię-

[7] List Ludwika Brożka do Janiny Gardzielewskiej z dnia 3 grudnia 1974 roku w: K. Heska-Kwaśniewicz: *O Muzeum Gustawa Morcinka*. „Poglądy” 1981, nr 20, s. 18.

[8] Fragment kolekcji L. Brożka znajduje się obecnie w Bibliotece Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zob. H. Langer: *Polskie historyczne księgozbiory domowe na Śląsku Cieszyńskim*. Katowice 2006.

[9] G. Morcinek: *Książki mojego dzieciństwa*. W: Tenże: *Z mojej ziemi*. Katowice 1955, s. 98.

[10] Tamże.

[11] Tamże, s. 99.

cych lektur przez Morcinka przyczyniło się „zapewne do tego, że część krytyków widziała w nim czytelnika literatury jarmarcznej, dowodząc ponadto, że właśnie ta literatura miała wielki wpływ na jego twórczość”[12]. Ocena ta – w opinii Urszuli Gumuły – jest jednak powierzchowna, bo sam Morcinek w swoich wypowiedziach dokonywał wartościowania literatury[13]: „Czasem przybłąkała się książka zła i głupia. Wtedy nie uśmiechała się, lecz niemrawie mizdrzyła […]. Takich książek łacno można się było ustrzec, bo trzeba było tylko umieć odróżnić Mniszkównę od Prusa, a głupkowatego grafomana Staśko lub Zarzycką od Żeromskiego czy Kraszewskiego. To nie była wielka sztuka. Dobra książka […] Zawsze […] nieciła wiarę w człowieka i w życie”[14].

Polskich książek nie dostarczała biblioteka w austriackiej szkole. Uczniowie byli wprawdzie przez nauczyciela zachęcani do czytania lektur w języku niemieckim, ale tych zazwyczaj nie wypożyczali w obawie przed potępieniem ze strony kolegów i wykluczeniem z zabaw[15]. Po latach Morcinek wspominał: „Gnębił nas jednak głód książki”, dlatego zawiązano koleżeński związek – „coś w rodzaju spółdzielni bibliotekarskiej” – i każdy z jego członków kupował inną powieść, którą następnie udostępniał kolegom[16]. Podobną drogę czytelniczą przechodzili inni cieszyniacy. Tak np. Jan Broda (1911–2007), bibliofil ze Śląska Cieszyńskiego, który sztukę czytania również opanował przed podjęciem nauki w szkole, zgromadził w Krasnej (wsi na Śląsku Cieszyńskim) niewielką biblioteczkę, którą za niewielką opłatą udostępniał innym mieszkańcom. O społecznej potrzebie funkcjonowania biblioteczki świadczyła liczba czytelników, która w latach dwudziestych XX wieku wahała się od 25 do 40 osób. Wraz z kolegami młody Broda założył „Akord” – stowarzyszenie, którego członkowie stawiali sobie głównie cele samokształceniowe oraz poznawcze w zakresie kultury ludowej Śląska Cieszyńskiego[17]. Z kolei według zbeletryzowanej relacji Morcinka, w Ustroniu powstała spółka biblioteczna, której członkowie – trzech ustrońskich chłopów – zamówili u miejscowego nauczyciela rękopis utworu ks. Jerzego Trzanowskiego *Komentarze do objawienia św. Jana*. Współwłaściciele korzystali na przemian z tego manuskryptu z 1820 roku i wspólnie go darowali w testamentach jako zbiorową własność, będącą w ich posiadaniu tak długo, aż ją Jan Wantuła (1877–1953) odnalazł zapomnianą w „trówle” na strychu u ostatniej spadkobierczyni i wykupił do swojego księgozbioru[18].

---

[12] U. Gumuła: *Gustaw Morcinek*…, s. 93.

[13] Tamże, s. 93–94.

[14] G. Morcinek: *Uśmiech książki*. „Trybuna Robotnicza” 1955, nr 114, s. 2.

[15] G. Morcinek: *Książki mojego dzieciństwa*…, s. 99.

[16] Tamże.

[17] J. Broda: *Śmierć bibliotek?*. „Kalendarz Cieszyński” 1997, s. 116; J. Tacina: *60-lecie Jana Brody*. „Zwrot” 1971, nr 2, s. 18. O działalności grupy „Akord” zob.: *Jan Broda: 1911–30 stycznia 1986*. Stockholm 1986.

[18] G. Morcinek: *Jan Wantuła*: *karty z dziejów Ludu Śląska Cieszyńskiego*. Wybór pism, układ i słowo wstępne R. Rybacka. Warszawa 1954, s. 17–18.

Czytelnicze pasje Morcinka nie zanikły po ukończeniu szkoły powszechnej w 1907 roku i podjęciu pracy w kopalni. W Karwinie działało wówczas Stowarzyszenie Katolickich Robotników „Praca", które odegrało znaczącą rolę w kształtowaniu kulturalnych zainteresowań wielu Polaków. „Właśnie temu towarzystwu zawdzięcza Morcinek rozbudzenie pasji czytelniczych i teatralnych. Wyrósł już wówczas z zaczarowanego świata baśni, opowiadanych przez matkę, z przechowywanych w domu kalendarzy mariańskich i żywotów świętych, które go zresztą nudziły. Zaczął pożyczać książki od sąsiadów, ale i ich domowe biblioteczki, zaopatrzone głównie w literaturę jarmarczną, szybko się wyczerpały, dzięki nim jednak dotarł do *Oka proroka* Władysława Łozińskiego oraz *Pożarów i zgliszcz* Marii Rodziewiczówny. Odkrył też (korzystał również z czytelni Towarzystwa Czytelni Ludowych) i *Wieczory pod Lipą* Lucjana Siemieńskiego, i *Starą baśń* Józefa Ignacego Kraszewskiego, i *Krzyżaków* Henryka Sienkiewicza"[19] – tak czas po ukończeniu szkoły powszechnej podsumowała Krystyna Heska-Kwaśniewicz, badaczka biografii i twórczości Morcinka. Przyszły pisarz, jako bibliotekarz stowarzyszenia „Praca", miał nieograniczony odtąd dostęp do książek, szczególnie bowiem biblioteka była zaopatrzona w dzieła klasyków literatury polskiej[20]. Do niektórych utworów niejednokrotnie powracał, np. do opowieści o Robinsonie Crusoe czy też do dzieł Sienkiewicza[21]. Jak podkreśliła Heska-Kwaśniewicz, „Musiały te młodzieńcze wzruszenia czytelnicze być bardzo ważnymi przeżyciami, gdyż przez całą twórczość Morcinka snuje się wątek książki, która uszlachetnia ludzkie życie i przydaje mu barw"[22]. Początki czytelniczych zainteresowań G. Morcinka przebiegały zatem podobnie, jak u innych młodych ludzi tego okresu: od ludowych książek ukazujących się najczęściej nakładem Edwarda Feitzingera[23] do historycznych dzieł pisarzy.

Podjęcie nauki w Seminarium Nauczycielskim Męskim Towarzystwa Szkoły Ludowej w Białej w 1910 roku stało się możliwe dzięki składkom zebranym przez górników. Przyszłemu pisarzowi pomagali miejscowi księża oraz matka. Z bialskiego seminarium Morcinek wyniósł dobrą znajomość języka niemieckiego, właściwe przygotowanie metodyczne do pracy w szkole oraz umiejętność społecznej pracy. Interesował się twórczością starożytnych autorów, czytając ich książki już w czasach nauki w Seminarium Nauczycielskim[24]. Nie dziwi zatem

[19] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon". Biografia literacka Gustawa Morcinka*. Opole 1988, s. 43.

[20] Tamże, s. 44.

[21] Np. G. Morcinek: *Robinson Krużołek*. W: *Gołębie na dachu*. Wyd. 2. Warszawa 1963, s. 26–36; Tenże: *Sienkiewicz na Śląsku*. „Tęcza" 1935, nr 3, s. 36–38.

[22] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"*…, s. 44.

[23] O repertuarze wydawniczym dla dzieci i młodzieży zob. I. Socha: *„Przykładne, użyteczne i zabawne". O polskich książkach dla młodego odbiorcy na Śląsku w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku*. Katowice 2001.

[24] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"*…, s. 47.

fakt, iż w bibliotece pisarza znalazły się filozoficzne opracowania, jak również dzieła Lukiana, Plutarcha, pisma Cycerona i Tacyta.

Rozbudzone we wczesnym dzieciństwie zamiłowanie do książki i czytania – jak podkreśliła Gumuła – było kontynuowane w dorosłym życiu, kiedy Morcinek został nauczycielem, bibliotekarzem, bibliofilem, a przede wszystkim pisarzem[25]. Morcinek uprawiał nauczycielską profesję od 1915 roku w szkołach na Śląsku Cieszyńskim, początkowo w Pruchnej i Ligocie koło Bielska; w tym czasie kilkakrotnie był powoływany do wojska. Do pracy pedagogicznej powrócił w 1919 roku, podejmując etat w szkole w Skoczowie. Niedługo później możliwa stała się też popularyzacja książki i czytelnictwa. W 1922 roku w Skoczowie zawiązano bowiem koło Macierzy Szkolnej, w którym pisarz założył bibliotekę i prowadził ją do 1931 roku[26]; pracował też w bibliotece szkolnej[27]. Cenił Morcinek współpracę i wzajemne uzupełnianie się szkoły i biblioteki, skoro w artykule opublikowanym na łamach „Miesięcznika Pedagogicznego" podkreślił, że „jednym z najskuteczniejszych środków wspomagających nauczyciela w pracy szkolnej nad językiem ojczystym, nad wpojeniem w młode umysły tych wszystkich wiadomości o Polsce dawnej i współczesnej, które mają tworzyć świadomego obywatela polskiego – jest porządna biblioteka szkolna. Uzupełnia ona w znacznym stopniu wykłady szkolne, zastępuje częstokroć nauczyciela, który nie posiada daru i talentu wszechstronnego urobienia z nieświadomej, często obojętnej, ba, nawet opornej duszy dziecka – przyszłego użytecznego obywatela społeczeństwa i narodu. To, czego nie sprawi dobra nawet lekcja nauczyciela, dokaże nieraz piękna, umiejętnie dobrana książka biblioteczna, podsunięta ciekawemu z natury dziecku"[28]. Na podstawie obserwacji poczynionych w czasie pracy w bibliotekach, przeczytanej lektury, zapewne też własnych doświadczeń czytelniczych z czasów dzieciństwa Morcinek wypowiedział się także w obronie baśni, podkreślając jej znaczenie dla prawidłowego rozwoju dzieci[29]. Artykuł ten, jak stwierdziła Heska-Kwaśniewicz, „dowodzi także jego żywego zainteresowania współczesną produkcją literacką dla najmłodszych. Głos Morcinka w dyskusji nad baśnią świadczył o dobrej znajomości potrzeb emocjonalnych i estetycznych młodego czytelnika, a stwierdzenie, że baśń rozwija w dziecku poczucie piękna, ładu i fantazji, brzmi bardzo nowatorsko. Jako wieloletni bibliotekarz, prowadzący bibliotekę szkolną oraz bibliotekę koła Macierzy Szkolnej, znał dobrze potrzeby czytelnicze dzieci i dlatego też mógł

[25] U. Gumuła: *Gustaw Morcinek*…, s. 97–98.

[26] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"*…, s. 48–51.

[27] E. Fonfara: W*spółpraca Gustawa Morcinka z „Miesięcznikiem Pedagogicznym" w latach 1924–1938*. W: „Śląskie Miscellanea". T. 12. Red. J. Malicki, K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 1999, s. 88.

[28] G. Morcinek: *Znaczenie biblioteki szkolnej dla młodzieży*. „Miesięcznik Pedagogiczny" 1924, nr 3, s. 82.

[29] G. Morcinek: *W obronie współczesnej literatury dla dzieci i młodzieży*. „Miesięcznik Pedagogiczny" 1925, nr 10, s. 274–280.

w sposób autorytatywny wypowiadać się na temat baśni”[30]. To pojmowanie roli i znaczenia biblioteki szkolnej w realizacji celów dydaktyczno-wychowawczych szkoły korelowało z nowoczesnymi poglądami w zakresie bibliotekarstwa szkolnego, których istotę zawarto w *Instrukcji w sprawie bibliotek dla młodzieży szkół powszechnych*[31]. Jak można obecnie przypuszczać, zainteresowanie zagadnieniami bibliotekarskimi znalazło odzwierciedlenie także w księgozbiorze Morcinka. W skoczowskim Muzeum odnaleziono m.in. Heleny Radlińskiej *Książkę wśród ludzi* (Warszawa 1929), w której autorka pisała o roli bibliotekarza w rozwoju społeczno-kulturalnym środowiska, a także o funkcjach bibliotek dla dzieci i młodzieży.

Współpraca z „Miesięcznikiem Pedagogicznym” odegrała istotną rolę w rozwoju pedagogicznego nurtu w publicystyce Morcinka. Jak stwierdziła Ewa Fonfara, w artykułach na łamach „Miesięcznika Pedagogicznego” (z pismem Morcinek współpracował w latach 1924–1938) pisarz „Dowiódł […] swojej nadzwyczajnej aktywności pedagogicznej. Przedstawione w »Miesięczniku…« koncepcje kształcenia nowocześniejszego we współczesnej szkole wyprowadzał z historii myśli dydaktycznej, z bogatego zaplecza teoretycznego, ale przede wszystkim z własnych doświadczeń nauczyciela trzech przedmiotów: j. polskiego, historii Śląska i wychowania społecznego”[32]. W ocalałym fragmencie biblioteki Morcinka też odnaleziono liczne pozycje, które mógł pisarz wykorzystywać w czasie współpracy z czasopismem, także w działalności pedagogicznej.

W 1933 roku Morcinek przeprowadził się do wybudowanego za honoraria autorskie domu, który wkrótce nazwano „Domem w Słońcu”. Mieszkał w nim z matką i siostrą Teresą. Gościnność gospodarzy sprawiła, że dom odwiedzany był przez wielu literatów, przyjaciół, szkolną młodzież. Dzięki przekazom gości można poznać ważne, choć na pewno niedokładne, informacje o bibliotece pisarza. I tak w sporządzonej po latach relacji z pierwszej wizyty w latach trzydziestych w „słonecznej willi” Monika Warneńska (1922–2010) zanotowała, że poznała „dom, w którym było rzeczywiście wiele słońca i bardzo wiele książek”[33]. Zakres zgromadzonego księgozbioru był przecież szeroki i odzwierciedlał zainteresowania Morcinka. Na podstawie ocalałego fragmentu biblioteki (w tym analizy chronologii wydań), przeprowadzonych badań oraz dostępnej literatury można stwierdzić, że kolekcja pisarza pełniła przynajmniej dwie funkcje. W pierwszym okresie była przede wszystkim podstawą pracy dydaktycznej. Pro-

[30] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon”…*, s. 53.

[31] *Instrukcja w sprawie bibliotek dla młodzieży szkół powszechnych*. „Dziennik Urzędowy Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego” 1925, nr 11, poz. 103. O roli i znaczeniu bibliotek szkolnych w okresie międzywojennym zob.: H. Langer: *Biblioteka szkoły powszechnej miejscem edukacji czytelniczej i bibliotecznej (1918–1939)*. W: *Zalecenia i przestrogi lekturowe (XVI–XX wiek)*. Katowice 2012, s. 171–190.

[32] E. Fonfara: *Współpraca Gustawa Morcinka…*, s. 95.

[33] M. Warneńska: *Śladami pisarzy*. Cz. 2. Warszawa 1975, s. 264.

wadził ją pisarz do 1939 roku, jednocześnie uzupełniając wykształcenie nauczycielskie (m.in. w latach 1923–1925 w Państwowym Wyższym Kursie Nauczycielskim o profilu językowo-historycznym[34]). Dopiero później biblioteka stawała się świadomie tworzonym warsztatem pracy pisarza. Funkcje te oczywiście niejednokrotnie wzajemnie się przenikały. Przecież, jak po latach Morcinek wspominał, podjęcie decyzji o porzuceniu zawodu nauczyciela na rzecz pisarstwa nie było łatwe. Pisał: „Czytałem dużo, bardzo dużo, lecz równocześnie usiłowałem podpatrzeć technikę pisania Żeromskiego, Prusa, Reymonta, analizowałem ich styl, próbowałem naśladować, zestawiałem swoje próby z tekstem ulubionych pisarzy, grzebałem w słownikach, wertowałem gramatyki, studiowałem rozprawy krytyczne i literackie, wdzierałem się uparcie w tajniki twórczości pisarzy polskich i niemieckich, zapiekałem się w uporze, lecz wciąż nie miałem odwagi pisania"[35]. Na pewno w podjęciu decyzji niemały udział miała Zofia Kossak – w 1922 roku zamieszkała w Górkach Wielkich niedaleko Skoczowa – która ułatwiła Morcinkowi pisarski start[36].

W pierwszych dniach wojny pisarz został aresztowany i wywieziony do obozu pracy w Sachsenhausen-Oranienburg koło Berlina, a później do Dachau. W tym czasie dom pisarza zajęli przesiedleńcy z Rzeszy. Siostrze Teresie udało się ukryć księgozbiór brata i wiele innych cennych pamiątek: niektóre książki schowała na strychu, inne w zakamarkach u sąsiadów, m.in. u skoczowianina Karola Jeiknera. Także poprawiony maszynopis *Wyoranych kamieni*, ukryty w nieczynnym kominie, szczęśliwie został uratowany, dzięki czemu już w 1946 roku książka mogła ukazać się drukiem. W listach do Teresy pisarz pytał nie tylko o przyjaciół, martwił się również o swój księgozbiór[37]. Zmuszani do opuszczania mieszkań cieszynianie posiadający biblioteki domowe – podobnie jak i Polacy z innych regionów – część swoich zbiorów zabierali, inne tomy musieli ukryć w różnych zakamarkach lub oddać na przechowanie znajomym. Dochodziło wówczas często do rozbicia zwartej kolekcji i po wojnie nie zawsze można było przywrócić jej pierwotny kształt. Wojenne dzieje książek Ludwika Brożka, Józefa Pilcha, Jana Wantuły i wielu innych zbieraczy są tego dowodem.

Bogatym materiałem do prowadzenia badań nad czytelnictwem Morcinka są *Listy spod morwy*, w których autor pisał m.in. o nielegalnych książkach w obozie Dachau. Zapewne niektóre z tomów czytał również Morcinek. Dostępna literatura była bardzo rozległa: od *Pamiętników prostytutki* aż po *Pismo Święte*. Zdobyte w tajemnicy pozycje ukrywano w różnych miejscach: pod siennikami, w poduszkach, pod deskami podłogi, a nawet w otworach kanalizacyjnych. Czytano jedy-

[34] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"*…, s. 52.

[35] G. Morcinek: *Jak zostałem pisarzem*. W: Tenże: *Z mojej ziemi*…, s. 90.

[36] Pisała o tym m.in. Z. Kossak: *Jak się stało, że Morcinek nazywa mnie matką chrzestną?* W: *Gustaw Morcinek: w 70-lecie urodzin*. [Do druku przygotował T. Kijonka]. Katowice 1961, s. 16–19.

[37] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"*…, s. 107–109.

nie w tajemnicy i to nie tylko w obawie przed karą, ale przede wszystkim lękając się konfiskaty lektur. Książki te, zaopatrzone w pieczątki warszawskich bibliotek, odbyły daleką drogę, zanim dotarły do więźniów, gdyż znaleziono je w siedzibie gestapo w Monachium. Wśród czytanych pozycji znajdowały się dzieła Bolesława Prusa, Henryka Sienkiewicza i Stefana Żeromskiego. Były również teologiczne opracowania, tomiki poezji i teksty o treści pornograficznej[38].

Po opuszczeniu obozu w Dachau w 1945 roku Morcinek – jako podopieczny Polskiego Czerwonego Krzyża – udał się na rekonwalescencję do Francji, później przebywał we Włoszech, następnie w Belgii. Tam w sierpniu podjął decyzję o powrocie do Polski. Zabrał też z sobą księgozbiór o nieznanej zawartości[39]. W domu czekała na niego najwartościowsza część przedwojennej kolekcji. Mieściła ona wszystkie wydania książek pisarza. Był także „obfity zbiór kilkujęzycznych »silesianów«". Oprócz tego Morcinek miał książki z dedykacjami innych pisarzy. Z rękopiśmiennych dokumentów przechowywał akta z obozu koncentracyjnego wystawione na nazwisko Augustyna Morcinka, co przyczyniło się do uratowania mu życia. Niezwykle cennym materiałem były rękopiśmienne zapiski pisarza: notatnik z wypisami i cytatami z lektur, oryginalne powiedzenia, nazwiska, szczegóły dotyczące postaci występujących w powieściach. Obok tych wszystkich pozycji znajdowały się słowniki[40].

Niemały udział w księgozbiorze miały też wydawnictwa z zakresu górnictwa, gromadzone – jak można przypuszczać – już w okresie międzywojennym. W 1928 roku literat, całkowicie pochłonięty pracą nad *Wyrąbanym chodnikiem*, stale zbierał materiały o górnictwie, przeprowadzał wywiady z górnikami na temat katastrof w kopalniach, badał dokumenty kopalń, uczył się czytać mapy górnicze[41]. Na dogłębne studiowanie materiałów o górnictwie zwrócił uwagę także Antoni Bura, który pisał m.in., że Morcinek „Bada sumiennie i skrupulatnie dokumenty kopalń dotkniętych katastrofami, studiuje raporty i sprawozdania dotyczące akcji ratowniczej oraz przebiegu katastrofy i jej skutków. Znajomi inżynierowie miernictwa górniczego przyswoili mu wcale dobrze umiejętność czytania różnego rodzaju map górniczych. Dzięki temu Morcinek dokładnie rozszyfruje sprawozdania z akcji ratowniczych i ustali właściwy przebieg walki z pożarami kopalnianymi. Tak zrodziło się trwałe zamiłowanie do szperania w porzuconych aktach i studiowania pozornie niczym niezwiązanych z jego książkami dokumentów kopalnianych. Dużo czyta"[42]. Dalej Badura wspominał: „Morcinek czyta wszystko, co dotyczy spraw węgla i życia górników, zarówno artykuły w codziennej pracy, jak i techniczne fachowe publikacje, a nawet książki

[38] T. Musioł: *Dachau 1933–1945*. Katowice 1968.

[39] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"*…, s. 121–132.

[40] M. Warneńska: *Śladami pisarzy*…, s. 270–271, 276, 284, 294–295; I.T. Sławińska, L. Mech: *W domu pana Gustawa*. W: *Gustaw Morcinek*…, s. 30.

[41] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"*…, s. 57–58.

[42] A. Bura: *Nasz pisarz*. W: *Gustaw Morcinek*…, s. 22–23.

poświęcone poszczególnym dziedzinom pracy górniczej, nawet traktujące o mechanizacji i automatyzacji górnictwa czy o hydraulicznym transporcie węgla"[43]. Wiele cennych syntez górnictwa polecał pisarzowi Brożek[44]. Znajomość problemów górnictwa i specyfiki pracy w kopalniach oparta więc była na gruntownie poznanej literaturze fachowej. Liczne jej egzemplarze, jak można przypuszczać, znajdowały się w posiadaniu Morcinka.

Nieocenionym źródłem wiedzy o aktualnie czytanych lekturach – pośrednio, jak można także sądzić, nabywanych dziełach – jest korespondencja Morcinka. Bogaty rejestr lektur zawierają listy do Władysławy Ostrowskiej. Ze współczesnych polskich autorów Morcinek czytał niewiele – książki Jerzego Szaniawskiego, Jerzego Zawieyskiego, z uznaniem wypowiadał się o *Konfesjonale* Władysława Jana Grabskiego. Częściej czytywał pisarzy zachodnich, zwłaszcza francuskich i angielskich: Bruce Marshall, Gilbert Chesterton, Francois Mauriac, Joseph Conrad, Graham Greene. Jak stwierdziła Heska-Kwaśniewicz, „Były wśród lektur pisarza traktaty filozoficzne, dzieła naukowe, pamiętniki i głośne powieści. Można więc stwierdzić, że Morcinek był człowiekiem wszechstronnie oczytanym oraz czytelnikiem ambitnym i wrażliwym. Na podstawie jego twórczości takiego wniosku nie można było wysnuć, także oficjalne wypowiedzi pisarza nie ujawniały tego kanonu lektur. Utarło się więc o Morcinku mniemanie jako o czytelniku przede wszystkim literatury jarmarcznej. Okazuje się, że była to jedna maska, pod którą ukrywał autor *Ondraszka* swą prawdziwą twarz. Przemyślenia wynikające z omówionych wyżej lektur nie przenikały jednak do twórczości pisarza, chyba celowo, bo jakżeby mógł je pogodzić ze swymi nieskomplikowanymi psychologicznie bohaterami. Zachował je więc na własny użytek i dzielił się nimi tylko z niewieloma osobami ze swych przyjaciół, w tym właśnie Władysławą Ostrowską"[45]. Lekturami i refleksjami po ich przeczytaniu dzielił się Morcinek także z Alfredem Jesionowskim. Z korespondencji dowiadujemy się m.in. o książkach czytanych w czasie pracy nad *Inżynierem Szerudą*. Były to: *Wędrówki Joanny* Ewy Szelburg-Zarębiny, *Listy* Katherine Mansfield, *Kochanek Lady Chatterley* Davida Herberta Lawrence'a. W ocenie Gumuły, lektura tych dzieł wymagała przygotowania, jeśli miał Morcinek szukać w nich inspiracji[46]. Czytelnictwo Morcinka jako człowieka dojrzałego inny badacz ocenił: „[…] musiał przecie przeczytać wszystko stare i nowe w literaturze światowej, lecz nigdy słowa o tym nie rzekł, to już znaczenia nie miało"[47]. Pytany w czasie spotkań autorskich, co czyta, odpowiedział, że z polskich pisarzy najwyżej ceni Jana Paran-

[43] Tamże, s. 26.

[44] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"*…, s. 12, 150, 155.

[45] *Gustawa Morcinka „Listów spod morwy" ciąg dalszy. Listy Gustawa Morcinka do Władysławy Ostrowskiej*. Wstęp, oprac. i komentarz K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 1985, s. 35–36.

[46] U. Gumuła: *Gustaw Morcinek*…, s. 103.

[47] J. Pierzchała: *Nad życiem i twórczością Gustawa Morcinka*. „Zaranie Śląskie" 1967, z. 1, s. 56.

dowskiego, a z zagranicznych Hansa Christiana Andersena. Z kolei dziennikarzom powiedział, że „do poduszki" czyta zasady pisowni, słownik ortograficzny i gramatykę języka polskiego[48]. Można sądzić, że czytane lektury znajdowały się w księgozbiorze pisarza. Sprawdzenie, jakie to były tytuły i jak pisarz wypowiadał się o nich, wymaga dalszych badań.

Informacji o kolekcji, jej uporządkowaniu – jak wcześniej wspomniano – dostarczają relacje gości Morcinka. Irena T. Sławińska i Leszek Mech wspominają: „Na piętrze zwrócona oknem ku zachodowi mieści się pracownia pisarza, najważniejszy pokój w tym domu […]. Na biurku stoją książki, po które pisarz sięga najczęściej. Przede wszystkim słowniki. Polskie i obce. W swych odpowiedziach udzielanych przez pisarza adeptom pióra, powtarza się zawsze naczelna rada: należy korzystać z trzech książek – ze słownika ortograficznego, słownika wyrazów obcych i ze słownika języka polskiego"[49]. „Naprzeciw biurka mieści się podręczna, użyteczna biblioteczka. Zazdrość wzbudziła u nas nowa edycja Brockhausa, rzecz tym dziwniejsza, że zakupiona aż … w Sandomierzu, choć nie widzieliśmy jej wcale w Katowicach […]. Sprzęty uzupełnia druga biblioteczka […]. Dwa sąsiadujące z pracownią pokoje pisarz przeznaczył na bibliotekę i sypialnię"[50].

Po śmierci siostry Teresy w 1959 roku prowadzeniem domu za namową Jana Macieja Kuglina[51] zajęła się jego synowa Waleria, która przyjechała do Skoczowa wraz z synem Maciejem. W tym czasie dom pisarza nadal tętnił życiem. Morcinek stale ponaglany był ze strony Kuglinów do spisania testamentu. Do nieporozumień na tle spraw majątkowych dochodziło bardzo często, o czym pisał też w listach do Janiny Gardzielewskiej[52]. Po śmierci Morcinka w 1963 roku przez długie lata toczyła się rozprawa sądowa o uznanie prawa Walerii Kuglin do dziedziczenia majątku po pisarzu, co w końcu nastąpiło. W czasie trwania sporu otwarto w 1964 roku Muzeum Biograficzne Gustawa Morcinka w willi pisarza przy ulicy Leśnej 2 w Skoczowie. Cieszącą się dużą popularnością placówkę Maciej Kuglin zlikwidował po śmierci swojej matki (była też kustoszem muzeum) w 1974 roku. Okazało się wówczas, że Muzeum było faktycznie prywatną placówką, nigdzie niezarejestrowaną, choć utrzymywaną przez państwo[53]. Nigdy nie doszło do spisania majątku pisarza[54] i dlatego nie wiadomo, co dokładnie Morcinek miał.

[48] K. Heska-Kwaśniewicz: „*Pisarski zakon*"…, s. 190.

[49] I.T. Sławińska, L. Mech: *W domu pana Gustawa*. W: *Gustaw Morcinek*…, s. 29.

[50] Tamże, s. 30. Szafy biblioteczne znajdujące się w Muzeum Gustawa Morcinka pochodzą z domu pisarza.

[51] Jan Kuglin z Bogumina (1892–1972) w okresie międzywojennym prowadził w Poznaniu drukarnię, w której publikowano m.in. bibliofilską serię „Biblioteka Studwudziestu". Po wojnie w Uniwersytecie Wrocławskim wykładał księgoznawstwo. J. Golec, S. Bojda: *Słownik biograficzny Ziemi Cieszyńskiej*. T. 1. Cieszyn 1993, s. 169–170.

[52] *Morcinek do Dziewczyny ze Wschodniej Ballady. Listy Gustawa Morcinka do Janiny Gardzielewskiej*. Wstęp, oprac. i komentarz K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 1983, s. 233–234.

[53] Wywiad z kustoszem Muzeum, mgr Haliną Szotek, przeprowadzony w maju 2000 r.

[54] K. Heska-Kwaśniewicz: „*Pisarski zakon*"…, s. 34.

Dotyczy to także księgozbioru. Kuglin przekazał Muzeum w Cieszynie zaledwie fragment biblioteki skoczowskiego pisarza. Witold Iwanek, ówczesny dyrektor cieszyńskiego Muzeum, sporządził wówczas wspomniany wcześniej *Wykaz książek i eksponatów przekazanych Muzeum w Cieszynie przez ob. Macieja Kuglina z Skoczowa, będących niegdyś własnością Gustawa Morcinka*.

O zbiorach Morcinka i ich sytuacji Brożek pisał w listach do Gardzielewskiej m.in.: Muzeum Gustawa Morcinka „po prostu nie istnieje. Maciej Kuglin wyrzucił je po prostu z odziedziczonej willi, ale wyrzucił w dość osobliwy sposób: najcenniejsze obrazy, książki i rękopisy zatrzymał sobie na swój prywatny użytek, a trochę drugo- i trzeciorzędnych rzeczy dał do dyspozycji Muzeum w Cieszynie, by z tych resztek uruchomiono muzeum G. M. gdzie indziej […]. Maciej Kuglin uważa, że jest w prawie, bo po śmierci Matki sam jeden stał się właścicielem całej schedy po G. M. i jako właściciel może z nią robić, co mu się podoba. […] Maciej spuściznę po Morcinku bardzo nieładnie przetrzebił”[55]. Z zachowanej korespondencji Brożka i Gardzielewskiej wynika, że Morcinek zgromadził około 3500 książek. O wielkości księgozbioru pisarza pośrednio świadczy wypowiedź pisarza, który – przychodząc do Brożka z torbą pełną książek i czasopism – mówił: „Mnie one są na razie niepotrzebne […], a jakbym czegoś potrzebował, to u siebie i tak tego nie znajdę, a zawsze znajdę tu, u was”[56]. Jeden z takich darów odnaleziono w Bibliotece Śląskiej, do której trafiła część kolekcji Brożka. Była to podarowana przez Juliana Krzyżanowskiego jego książka *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*. Jak wynika z korespondencji Morcinka do profesora, książka została przesłana pisarzowi we wrześniu 1947 roku z dedykacją: „P. Gustawowi Morcinkowi z serdecznym uściskiem dłoni. Julian Krzyżanowski”. Morcinek uzupełnił dedykację o dopisek: „a jo Ludwikowi Brożkowi. Gustaw Morcinek”[57]. Warto zaznaczyć, że Brożek był nieocenionym źródłem informacji dla pisarza, a później też bibliografem jego prac[58].

Trudno dzisiaj jednoznacznie stwierdzić, w jaki sposób narastała kolekcja pisarza. Na pewno znaczny udział w tym procesie miały książki Morcinka nadsyłane przez wydawnictwa. Jak wynika ze wspomnień gości Morcinka, dostawał on także książki z dedykacjami innych autorów. W zachowanym księgozbiorze nie odnaleziono jednak dużego zbioru wydawnictw z dedykacjami. Zapewne jednak wiele trafiło do biblioteki jako dary bez rękopiśmiennych podpisów. Taki wpis

[55] List z 12 X 1974 r. Przytoczono za: K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon”*…, s. 33–34; Taż: *O Muzeum Gustawa Morcinka*. „Poglądy” 1981, nr 20, s. 8, 18.

[56] J. Miękina-Pindur: *Bibliofilskie kontakty Ludwika Brożka*. W: *Ludwik Brożek „Śląski Estreicher”*. Red. J. Miękina-Pindur. Cieszyn 1998, s. 70.

[57] B. Langer: *Inspiracje śląską kulturą ludową w twórczości Gustawa Morcinka*. [Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. zw. dr hab. K. Heskiej-Kwaśniewicz. Katowice 2009, s. 36]. Praca doktorska znajduje się zbiorach Śląskiej Biblioteki Cyfrowej. Dostęp online: http://www.sbc.org.pl/Content/19459/doktorat3051.pdf [data dostępu: 22.02.2011].

[58] E. Rosner: *O Ludwiku Brożku osobiście.* „Kalendarz Cieszyński” 1986, s. 149.

umieszczono m.in. w książce Longina Malickiego *Zarys kultury materialnej górali śląskich*, wydanej w Katowicach w 1936 roku nakładem Muzeum Śląskiego w Katowicach, z dedykacją „JWPanu Gustawowi Morcinkowi ofiaruje autor". Bardziej prywatny charakter ma z kolei dedykacja Romana Pollaka: „Roztomiłemu Gustlikowi z Karwiny te wspominki z tamtej strony Olzy z serdecznym uściskiem dłoni przesyła R. Pollak", z datą 28 stycznia 1950 roku, zamieszczoną w odbitce artykułu Pollaka w „Przeglądzie Zachodnim". W zachowanym księgozbiorze znajdują się też znaki własnościowe poprzednich właścicieli, dzisiaj jednak trudno stwierdzić, jaką drogą trafiły do biblioteki Morcinka – czy był to dar, czy też zakup w antykwariacie. Przykładowo w książce *Polacy w Czechosłowacji*, opracowanej przez Franciszka Kulisiewicza, a wydanej nakładem Macierzy Szkolnej w Czechosłowacji w 1929 roku, znajduje się ręczny wpis: „Buzek Józef" oraz pieczątka o treści: „Dr med. Józef Buzek spec. chorób wewnętrznych, Racibórz". W księgozbiorze odnaleziono też międzywojenny druk z autografem pisarza. Są to Zdzisława Dębickiego *Podstawy kultury narodowej*. Morcinek miał kilka ekslibrisów, ale w zachowanym zbiorze nie odnaleziono druków z ekslibrisami pisarza.

Wspomniany wcześniej *Wykaz* zawiera – jak wspomniano – 1 203 pozycje, obejmujące nie tylko książki, ale także czasopisma, kalendarze oraz maszynopisy. Ponadto wydawnictwa wielotomowe rejestrowane są pod jedną pozycją, podobnie kilka roczników czasopism. W *Wykazie* wymieniono 1 128 tytułów książek, z czego około 88% stanowią książki w języku polskim. Zdecydowanie mniejszy zbiór to druki wydane za granicą: około 10% w języku niemieckim, w czeskim to niecałe 2%, po 3 książki w języku rumuńskim i rosyjskim, po 1 w języku jugosłowiańskim i bułgarskim. Zatem zdecydowanie przeważa piśmiennictwo w języku polskim. W dziale tym wyróżnia się drukowane w latach trzydziestych XX wieku zeszytowe wydanie *Encyklopedii staropolskiej* Aleksandra Brücknera, wydane nakładem Księgarni Wydawniczej Trzaski, Everta i Michalskiego w Warszawie (z. 1, 2, 3, 4, 6, 7, 13, 14, 15). Z kolei z niemieckich wydawnictw wymienić trzeba XIX-wieczną edycję *Brockhaus Conversations Lexicon*.

Znaczną część księgozbioru stanowią dzieła Morcinka. Jest to zbiór 138 książek, obejmujących również różne wydania tego samego tytułu, a także kilka egzemplarzy tej samej edycji. Zagraniczne opracowania dzieł Morcinka liczą 15 pozycji, a wśród nich znajduje się m.in. bułgarska edycja *Pokładu Joanny* z 1952 roku.

Kolejny zespół tworzą czasopisma, prawie w całości w języku polskim. Jest to jednak, podobnie jak w przypadku książek, zbiór przypadkowy, niekompletny. Z okresu międzywojennego najliczniej reprezentowane są 3 tytuły. Jest to „Miesięcznik Pedagogiczny", obejmujący 16 zeszytów z lat 1925–1938. Są też roczniki „Wierchów", wydawanych we Lwowie a później w Krakowie, jako kontynuacja „Pamiętnika Towarzystwa Tatrzańskiego", oraz 13 tomów „Zarania Śląskiego" z okresu 1910–1939. W większości jednak w księgozbiorze znajdują się powojenne zdekompletowane roczniki czasopism, takich jak np. „Kwartalnik Opolski", „Li-

teratura Ludowa", „Odra", „Pamiętnik Literacki", „Sobótka" i „Zwrot". Kilka egzemplarzy to tytuły w języku niemieckim, czeskim i rosyjskim. Jednak zaznaczyć trzeba, że pełną informację o zbiorze czasopism można będzie podać po sprawdzeniu znajdujących się w Muzeum, a w pełni niezinwentaryzowanych teczkach i pudłach z czasopismami. Na uwagę zasługuje też zbiór kalendarzy. Liczy on 84 pozycje, prawie w całości w języku polskim. Są wśród nich np. „Kalendarz Górniczo-Hutniczy" na 1937 roku z tekstami Morcinka. W większości jednak jest to zespół z połowy XX wieku. Najbardziej kompletny zbiór tworzą roczniki „Kalendarza Śląskiego".

Książki z datami wydania z lat międzywojennych w dużej części stanowiły dla Morcinka ogólne podręczniki dydaktyczne, np. Ludwiki Jeleńskiej *Metodyka pierwszych lat nauczania* (Warszawa 1926) i pozycje służące pomocą w nauczaniu poszczególnych przedmiotów, np. Alojzego Milaty *O znaczeniu i sposobie nauczania geografii w szkołach powszechnych* (Cieszyn 1919). Psychologiczne i pedagogiczne syntezy obejmowały pozycje omawiające dzieje tych nauk (np. Edward Titchener *Początki psychologii*. Poznań 1921) oraz książki dające praktyczne rady wychowawcze (np. Jan Kuchta *Dzieci trudne do wychowania*. Lwów 1936). Posiadanie w księgozbiorze różnorodnych pozycji z literatury pedagogicznej świadczy o rzeczywistym rozumieniu roli szkoły i nauczyciela w realizowaniu zadań wychowawczych, a nie tylko edukacyjnych. Temat dziecka należał przecież do stałych elementów twórczości Morcinka. Monograficzny charakter miały opracowania szkolnictwa na Śląsku, m.in. Eustachego Noszczyńskiego *Szkolnictwo mniejszości niemieckiej na Górnym Śląsku w świetle polskiego prawa traktatowego* (Katowice 1939).

Historyczne syntezy[59] i prace z zakresu historii literatury[60] utworzyły kolejną pokaźną grupę w księgozbiorze Morcinka. Posiadanie zaś książek o poprawności używania języka polskiego (np. Stanisław Szober: *Na straży języka*. Warszawa 1937) i pozycji na temat gwary (np. Eugeniusz Trzaska: *Gwara i wpływy obce w języku uczniów szkół śląskich*. Katowice 1935) świadczy o rzetelnym traktowaniu pracy nauczyciela na Śląsku, regionie przez wiele wieków oderwanym od Polski, jak również o dostrzeganiu problemów edukacyjnych związanych z tymi wydarzeniami historycznymi.

Encyklopedyczne i słownikowe wydawnictwa pełnią dla właścicieli funkcję księgozbioru podręcznego, a dla pisarzy stanowią warsztat pracy. Morcinek miał *Słownik języka polskiego* Samuela Bogumiła Lindego, będący ulubioną lekturą pisarza, i niezbędne wyposażenie, takie jak słownik ortograficzny oraz gramatykę języka polskiego[61]. Z tego zakresu w *Wykazie* znalazła się tylko Stanisława Szobera *Gramatyka języka polskiego* (Lwów 1923), dzieło znanego językoznawcy

[59] W. Sobieski: *Dzieje Polski*. Warszawa 1923; A. Szelągowski: *Dzieje powszechne w zarysie*. Warszawa 1925.

[60] K. Czachowski: *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1934*. Warszawa 1936.

[61] M. Warneńska: *Śladami pisarzy…*, s. 295.

okresu międzywojennego. Z encyklopedycznych pozycji uwzględniono dwudziestotomową *Wielką ilustrowaną encyklopedię powszechną* Gutenberga i zeszytowe wydanie *Encyklopedii staropolskiej*. Ukazała się ona w opracowaniu Aleksandra Brücknera w Warszawie w latach 1937–1939. Morcinek miał także *Conversations Lexicon. Allgemeine Deutsche Real-Enzyklopädie*, wydany w latach 1882–1887 przez wydawnictwo F.A. Brockhausa w Lipsku. Wśród pozycji leksykograficznych wymienić można książki z określonych dziedzin nauki, m.in. *Słownik chemiczno-farmaceutyczny* (Warszawa 1956), Heinricha Schmidta *Philosophisches Wörtechbuch* (Lipsk 1922), słowniki językowe, w tym polsko-czeski.

Dostrzeganie konieczności opisywania wydarzeń w sposób wiarygodny, co wymagało studiowania odpowiedniej lektury, odzwierciedliła zmieniająca się struktura biblioteki. Najobszerniejszy dział górniczy obejmował dzieła najróżniejsze: od historycznych syntez (np. Jerzy Jaros: *Historia Kopalni król w Chorzowie* (Katowice 1962), poprzez opracowania o specyfice pracy w górnictwie (np. Emil Zając: *Przewietrzanie kopalń*), książki o górniczych katastrofach (*Wypadki strzelnicze w górnictwie węglowym*. Oprac. Jan Zyzak. Katowice 1936) i ratownictwie (Kazimierz Cehak: *Ratownictwo górnicze*. Katowice 1962), do wydawnictw o bezpieczeństwie w kopalniach (Kazimierz Kozik: *Bezpieczeństwo i higiena pracy w górnictwie*. Katowice 1962), szkolnictwie fachowym i zbiorów pieśni górniczych. W kolekcji znajdowały się również bardzo szczegółowe opracowania z zakresu górnictwa, m.in. Bolesława Krupińskiego *Zasady projektowania kopalń* (Katowice 1957) i praca zbiorowa wydana pod redakcją Marcina Boreckiego *Systemy eksploatacji węgla kamiennego* (Katowice 1964). Historyczne omówienia czasem sięgały bardzo odległych czasów, np. *Praca górnika i hutnika w starożytnej Grecji* (Warszawa 1964) w opracowaniu Kazimierza Michałowskiego. Znajomość problemów górnictwa i specyfiki pracy w kopalniach oparta więc była na gruntownie poznanej literaturze fachowej.

Jeden z większych zespołów utworzyły książki z literatury polskiej; pochodziły one głównie z lat powojennych. Były to syntezy szczegółowych problemów związanych z odbiorem polskich dzieł (np. Wilhelm Szewczyk: *O politycznym charakterze recepcji literatury polskiej w Niemieckiej Republice Federalnej*. Katowice 1968) i wydawnictwa o życiu i twórczości literatów (np. Konrad Górski, Tadeusz Makowiecki, Irena Sławińska: *O Norwidzie pięć studiów*. Toruń 1949). Opracowania genealogii języka polskiego, m.in. *Pochodzenie polskiego języka literackiego* (Wrocław 1956), również miały swój udział w kolekcji.

Kolejny zespół utworzyły silesiana. Były to dzieła z literatury pięknej, wśród których najliczniej były reprezentowane książki Morcinka: różne edycje jego powieści, nowel i opowiadań oraz takie opracowania, jak: *Jan Wantuła* (Katowice 1960), *Śląsk* (Poznań 1931) i *Ziemia Cieszyńska* (Katowice 1962). W *Wykazie* nie wymieniono ani jednej książki Zofii Kossak-Szczuckiej, choć przypuszczalnie takie pozycje znajdowały się w skoczowskiej kolekcji. Wskazuje na to bliska znajomość literatów. Morcinek utrzymywał kontakty z wieloma pisarzami kolegami,

którzy darowali sobie książki, a mimo to w bibliotece nie odnaleziono tak dużego zbioru literatury pięknej, jak można byłoby sądzić. Wiadomo, że Roman Brandstaetter w 1955 roku podarował Morcinkowi zbiór dramatów *Noce narodowe* (Warszawa 1954)[62]. Z regionalnych twórców umieszczono m.in. książki Andrzeja Buzka[63], Emanuela Grima, Jana Łyska, Wilhelma Szewczyka, Aleksandra Widery. Syntezy literatury na Śląsku i rozwijającego się na tym terenie życia literackiego reprezentowały rozprawy Zdzisława Hierowskiego (np. *25 lat literatury na Śląsku 1920–1945*. Katowice 1947) i Alfreda Jesionowskiego (np. *Plebiscyt i powstania śląskie w polskiej literaturze pięknej*. Katowice 1938). Znalazły się tu także opracowania historii Śląska, m.in. Józefa Londzina (np. *Polskość Śląska Cieszyńskiego*. Cieszyn 1924) i Franciszka Popiołka (np. *Studia z dziejów Śląska Cieszyńskiego*. Cieszyn 1958).

Pisarstwu Morcinka często towarzyszyły, jak wspomniano, wieloletnie studia nad podejmowaną problematyką. Napisanie powieści *Ondraszek* (Warszawa 1953) było poprzedzone mozolnym zbieraniem materiałów m.in. w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie i czytaniem opracowań dostarczanych przez Brożka. Książka okazała się jednak – jak stwierdziła Heska-Kwaśniewicz – zbyt pełna szczegółów rozbijających spójność dzieła[64]. Pisząc zbiory baśni, np. *Jak górnik Bulandra diabła oszukał. Baśnie śląskie* (Warszawa 1958) i *Przedziwna historia o zbójniku Ondraszku* (Warszawa 1963), Morcinek korzystał zapewne z naukowych rozpraw zgromadzonych w swojej bibliotece (np. Stanisław Szczotka: *Materiały do dziejów zbójnictwa góralskiego*. Łódź 1952; Julian Krzyżanowski: *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym* (Wrocław 1962).

Z księgoznawstwem związane były pozycje obejmujące opracowania produkcji wydawniczej[65], wspomnienia spisane przez polskich bibliofilów (np. Jan Michalski: *55 lat wśród książek*. Wrocław 1950), zbiory tekstów o książce (np. *Kto miłuje księgi… Antologia tekstów o książce*. Zebrał i oprac. Marceli Poznański. Warszawa 1958), bibliofilskie edycje[66] i inne tomy.

Trudno dzisiaj dokonać oceny biblioteki Morcinka – jej struktury, zawartości i pełnionych funkcji. Ocalały fragment księgozbioru nie prezentuje się jako zbiór okazały. W świetle m.in. korespondencji pisarza, w której zawarł spis czytanych przez siebie lektur, relacji gości w „słonecznej willi", takim księgozbiorem był.

---

[62] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"*…, s. 176–177.

[63] Autor przysłał Morcinkowi książkę: A. Buzek: *Z Ziemi Piastowskiej: wspomnienia*. Warszawa 1963. K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"*…, s. 205.

[64] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"*…, s. 72, 160.

[65] A. Bromberg: *Książki i wydawcy. Ruch wydawniczy w Polsce Ludowej w latach 1944–1957*. Warszawa 1958. Książki G. Morcinka zostały umieszczone wśród pozycji o wysokich nakładach.

[66] *Nieznane druki Mickiewiczowskie: Modlitwa pielgrzyma. Litania pielgrzymska*. Wyd. J. Mayer. Katowice 1955. Edycja ta ukazała się na papierze z początku XIX w.

Małgorzata Gwadera

Dedykacje Gustawa Morcinka w księgozbiorze Ludwika Brożka

Sylwetka Ludwika Brożka – bibliografa, bibliologa i bibliofila, historyka literatury i kultury, także publicysty – wpisała się trwale w krajobraz kulturowy Śląska Cieszyńskiego. Szeroki krąg jego zainteresowań zaowocował nawiązaniem kontaktów z wybitnymi przedstawicielami świata literatury, sztuki i nauki przedwojennej oraz powojennej Polski[1]. Do ważnych postaci w życiu „śląskiego Estreichera" należał Gustaw Morcinek. Prócz listów, wspomnień, prac o charakterze biograficznym i bibliograficznym, do najcenniejszych źródeł wiedzy w tym zakresie należą dedykacje, „trwające przez wieki w swej czystej, autentycznej postaci jako żywy głos poety do przyjaciela, osobiste wyznanie człowieka przemawiającego wprost do drugiej osoby"[2].

Zasłużony kustosz Muzeum w Cieszynie oraz kierownik Oddziału Zabytkowego Biblioteki Śląskiej (obecnie Książnica Cieszyńska) pozostawił po sobie unikatowy księgozbiór liczący około 30 tys. woluminów[3]. Niemal połowa uległa rozproszeniu, w części pozostała w posiadaniu rodziny Ludwika Brożka, w zbiorach Książnicy Cieszyńskiej notuje się „ilości szczątkowe"[4]. Zaledwie 17 tys. kupionych zostało przez Uniwersytet Śląski w Katowicach (w latach 1977–1979), zasilając księgozbiór Biblioteki Instytutu Filologii Polskiej w Sosnowcu. W 1991 roku zbiór ten trafił do Instytutu Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej w Katowicach. Nigdy nie został w całości skatalogowany, choć podejmowano prace zmierzające do jego rejestracji. Kartoteka opatrzona etykietą „z księgo-

[1] Postać Ludwika Brożka, w największym dotychczas stopniu, scharakteryzowała Jadwiga Miękina-Pindur, zestawiając także jego bibliografię podmiotową i przedmiotową. Zob. J. Miękina-Pindur: *Ludwik Brożek. „Śląski Estreicher". Sylwetka bibliologa, bibliofila i regionalisty*. Katowice 2001.

[2] J. Trzynadlowski: *O dedykacji*. W: *Rękopiśmienne dedykacje autorskie w księgozbiorze Ossolineum*. Zebrał i oprac. J. Długosz. Wrocław 1967, s. 5.

[3] Tamże, s. 47.

[4] A. Rusnok: *Źródła do biografii Ludwika Brożka w zbiorach Książnicy Cieszyńskiej*. W: *Ludwik Brożek. „Śląski Estreicher"*. Red. J. Miękina-Pindur. Cieszyn 1998, s. 82.

zbioru Ludwika Brożka" liczyła w 2001 roku około 2 tys. pozycji[5]. W roku 2007 zdekompletowaną kolekcję przekazano Bibliotece Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, skąd dwa lata później jej wycinek (głównie *silesiaca*) trafił do Biblioteki Śląskiej w Katowicach[6]. Burzliwe dzieje księgozbioru Ludwika Brożka, jego nieustanna parcelacja, będąca smutną ilustracją tezy *habent sua fata libelli*, uniemożliwiają całościowy ogląd podejmowanych przez autorkę artykułu problemów, a konstatacje czynią fragmentarycznymi.

Ustalenia dotyczące dedykacji Gustawa Morcinka, jak również jego dzieł, stanowiących immamentną część księgozbioru Ludwika Brożka, dokonane zostały przez autorkę na podstawie badań z autopsji przeprowadzonych w lipcu i sierpniu 2007 roku (przed przekazaniem zbiorów do Biblioteki Wydziału Filologicznego UŚ). Po szczegółowej analizie zachowanego księgozbioru wydzielono wówczas i poddano rejestracji bibliograficznej 127 egzemplarzy wydawnictw zwartych (47 tytułów dzieł) autorstwa Gustawa Morcinka, w tym 13 wydań w językach obcych – rosyjskim, niemieckim, słowackim, węgierskim i rumuńskim. Zarejestrowano tylko 11 utworów występujących w 1 egzemplarzu. Z reguły Brożek, z prawdziwą pasją bibliofila, gromadził kolejne wydania ulubionych tekstów[7] (od wyd. 1 do wyd. 3), aż do 1976 roku. Do swojego rodzaju rekordzistów należały następujące tytuły: *Pokład Joanny* (8 egz.), *Łysek z pokładu Idy* (7 egz.), *Ondraszek* (6 egz.) i *Wyrąbany chodnik* (6 egz.). Na zachowanych 127 egzemplarzach dzieł pisarza widoczne są 32 rękopiśmienne dedykacje dla Ludwika Brożka, 2 wpisy dedykowane Janowi Kuglinowi oraz 1 Oldze Ręgorowiczowej – wszystkie sygnowane przez Gustawa Morcinka. Brożek gromadził także publikacje, w których Morcinek był autorem wstępu lub współautorem (5 pozycji), jak również opracowania dotyczące jego twórczości (2 pozycje). Widnieją na nich kolejne 2 dedykacje dla „śląskiego Estreichera". Ponadto mamy do czynienia z 2 dedykacjami Morcinka dla Brożka złożonymi na egzemplarzach dzieł innych autorów. Dwie pozycje opatrzone są wpisem Teresy Morcinek – siostry Gustawa. Józef Pilch badając dedykacje na tej części księgozbioru, która po śmierci bibliofila pozostała w rękach jego rodziny, zauważył, że wśród wszystkich pisarzy najwięcej, to jest 13 dedykacji dla Brożka, umieścił na swoich książkach właśnie Gustaw

[5] J. Miękina-Pindur: *Ludwik Brożek. „Śląski Estreicher". Sylwetka bibliologa*…, s. 48, dane pozyskane także drogą autopsji.

[6] Dane z autopsji. Fakt ten potwierdza również praca B. Langer: *Inspiracje śląską kulturą ludową w twórczości Gustawa Morcinka* [Praca doktorska napisana pod kierunkiem K. Heskiej-Kwaśniewicz. Katowice 2009, s. 36]. Praca doktorska znajduje się zbiorach Śląskiej Biblioteki Cyfrowej. Dostęp online: http://www.sbc.org.pl/Content/19459/doktorat3051.pdf [data dostępu: 20 IX 2012].

[7] Specyficzną formą wydawniczą, zasilającą księgozbiór i dającą wgląd w bibliograficzną pracę Brożka, były publikacje zwarte tworzone z artykułów wyciętych z prasy, a następnie naklejane w zeszytach. Taki format ma *Jak stałem się pisarzem* G. Morcinka pozyskany z „Gazety Robotniczej" 1948, nr 174.

Morcinek[8]. Biorąc zatem pod uwagę książki opatrzone charakterystyczną pieczęcią „Z księgozbioru Ludwika Brożka", bez względu na ich obecną (i przyszłą) lokalizację, otrzymujemy liczbę 45 rękopiśmiennych dedykacji adresowanych do Ludwika Brożka, napisanych przez Gustawa Morcinka na egzemplarzach własnych dzieł.

Dedykacja, jako formuła ofiarowania utworu, znana jest w kulturze i literaturze przedmiotu głównie w postaci wierszowanych listów dedykacyjnych. Bogatą bibliografię posiadają dedykacje doby staropolskiej – „znamiona dzieł z epok dawnych"[9]. Sformułowanie wyrażające poświęcenie komuś dzieła, utrwalone drukiem lub napisane odręcznie na egzemplarzu książki, pełni funkcje artystyczno-literackie, jak również *stricte* informacyjne, przez wskazanie osoby adresata i donatora[10]. Dedykacje – drukowana i rękopiśmienna, zwana także ulotną, mogą się uzupełniać, a chociaż ta druga wiąże się z konkretnym egzemplarzem dzieła, a nie całym jego nakładem, i posiada szczególny „walor indywidualnej intymności" jako „niemal list prywatny, bardzo często nawet w sensie dosłownym prywatny bilet skierowany do drugiej osoby, pełen formuł osobistych, aluzji, poufałej rozmowy, żartu, nuty wspomnienia, zwrotów zrozumiałych tylko dla adresata"[11]. Wpisy dedykacyjne stanowią źródło do badań zarówno na gruncie literaturoznawstwa, jak i bibliologii, zwłaszcza historii książki i czytelnictwa, także bibliofilstwa, ze względu na wartość zewnętrzną przypisań, decydującą o unikatowości, przez nadanie indywidualnych cech egzemplarzom książek, na których zostały umieszczone[12].

O dedykacji w kontekście form literackich, jak również rękopiśmiennych znaków proweniencyjnych pisał Jan Trzynadlowski[13]. Wyróżnił on, wśród znanych tradycji literackiej przypisań, trzy podstawowe odmiany genologiczne: dedyka-

---

[8] J. Pilch: *Dedykacje na książkach Ludwika Brożka*. „Kalendarz Cieszyński 1989". Cieszyn 1988, s. 116–119.

[9] R. Ocieczek: *Sławorodne wizerunki. O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*. Katowice 1982, s. 17; *Szkice o dawnej książce i literaturze*. Red. R. Ocieczek. Katowice 1989; R. Ocieczek: *Studia o dawnej książce*. Katowice 2002; A. Gorzkowski: *List dedykacyjny Filipa Kallimacha-Buonaccorsiego*. W: *Retoryka a tekst literacki*. Red. M. Hanczakowski, J. Niedźwiedź. T. 1. Kraków 2003, s. 10–22; A. Czekajewska: *Kultura umysłowa Polski XVI wieku w świetle listów dedykacyjnych*. „Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej", Seria A: Historia Nauk Społecznych. Warszawa 1965, z. 7, s. 47–109.

[10] S. Sierotwiński: *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*. Wrocław i in., 1986, s. 52; *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Warszawa 1991.

[11] *Rękopiśmienne dedykacje autorskie w księgozbiorze Ossolineum*. Zebrał i oprac. J. Długosz. Wrocław 1967, s. 11.

[12] Taki charakter mają m.in. publikacje: *Dedykacje na książkach ofiarowanych Adamowi Szymańskiemu. Wydane ku uczczeniu IV Zjazdu Bibliofilów Polskich*. Poznań 1929; A. Mickiewicz: *Listy, dedykacje, notaty nie objęte wydaniem książkowym*. Zebrał i oprac. S. Pigoń. Warszawa 1964; *Rękopiśmienne dedykacje autorskie…*

[13] J. Trzynadlowski: *Małe formy literackie*. Wrocław 1977; Tenże: *O dedykacji*. W: *Rękopiśmienne dedykacje autorskie…*, s. 5–15.

cję mecenasowską, panegiryczną oraz emocjonalną[14]. Podkreślał również funkcje semantyczne tej formy komunikacji literackiej, jak również, szerzej rzecz ujmując, społecznej, głosząc: „Forma i układ listu [dedykacyjnego – M.G.] oraz dobór środków wyrazu stają się źródłem dodatkowej wiedzy o nadawcy i odbiorcy. Z założeń teorii informacji wiadomo bowiem, że informacją jest również sam sposób przekazywania informacji. Ten sposób przekazywania danych określa w pewnym, nieraz bardzo wysokim stopniu stosunek zachodzący między nadawcą i odbiorcą, określa mentalność, osobowość, pozycję ich obu"[15].

Określenie stopnia realizacji wymienionych determinantów dedykacji, w odniesieniu do postaci Gustawa Morcinka i Ludwika Brożka, wymaga zarysowania dziejów ich znajomości, charakteru relacji, wyrastających nieco poza lapidarne sformułowania typu „przyjaciel i doradca"[16]. Świadoma więź, zwłaszcza epistolarna, między pisarzem a bibliografem, podyktowana młodzieńczą fascynacją twórczością Morcinka, datuje się od 1928 roku do śmierci pisarza w 1963 roku[17]. Metafizyczne czy też astrologiczne koneksje przypieczętowane zostały na długo przedtem – miejscem i datą urodzenia – 25 sierpnia w zaolziańskiej Karwinie. Jako krajanie i zodiakalne Panny reprezentowali wspólny zespół cech, zestawionych przez Joachima Glenska w żartobliwej formie gawędy[18]. Należały do nich: nieuleganie namiętnościom, kierowanie się rozsądkiem, wyjątkowa subordynacja, punktualność, zmysł porządku, poczucie odpowiedzialności, pilność itp. Jadwiga Mękina-Pindur akceptując wymienione zalety w odniesieniu do Ludwika Brożka, zaznacza, że za adekwatne nie mogą zostać uznane ani wielka ruchliwość, ani skłonność do kompromisów[19]. Obaj doświadczali, w różnym natężeniu (w zależności od etapu życia) uczucia samotności, ale tym, co ich trwale połączyło, była miłość do ksiąg Śląska, rozumiana oraz odczuwana w kategoriach monolitu.

„Łączyły nas wyłącznie i tylko książki" – napisał Brożek we wspomnieniowym artykule o Morcinku, opublikowanym na rok przed śmiercią bibliofila[20]. Bliskie kontakty obu postaci rozwijały się w owocnej pracy nad kształtem formalnym i merytorycznym „Zarania Śląskiego"[21]. Krystyna Heska-Kwaśniewicz

[14] J. Trzynadlowski: *O dedykacji*…, s. 9.

[15] J. Trzynadlowski: *Małe formy literackie*. Wrocław 1977, s. 86.

[16] Z.J. Nowak: *Przedmowa*. W: *W kręgu Gustawa Morcinka. Rozprawy, szkice, przyczynki, scenariusz filmowy*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz, J. Malicki. Katowice 1992, s. 7.

[17] T. Urbańska: *Twórczość bibliograficzna Ludwika Brożka*. W: *Ludwik Brożek. „Śląski Estreicher.*…, s. 43; J. Miękina-Pindur: *Bibliofilskie kontakty Ludwika Brożka*. W: *Ludwik Brożek. „Śląski Estreicher"*…, s. 68–71.

[18] J. Glensk: *Sylwetka psychoastrologiczna Gustawa Morcinka (gawęda żartobliwa)*. W: *W kręgu Gustawa Morcinka*…, s. 150–161.

[19] J. Miękina-Pindur: *Ludwik Brożek. „Śląski Estreicher". Sylwetka bibliologa*…, s. 32.

[20] L. Brożek: *Morcinek jakiego pamiętam*. Cz. 1. „Głos Ziemi Cieszyńskiej" 1975, nr 28.

[21] Szczegółowo wymiar tej współpracy scharakteryzował L. Brożek: *Z moich wspomnień o „Zaraniu Śląskim"*. „Zaranie Śląskie" 1967, z. 2, s. 233.

podaje rok 1930 jako datę zasilenia komitetu redakcyjnego tego regionalnego kwartalnika przez Gustawa Morcinka i Ludwika Brożka[22]. We wspomnieniowym szkicu *O Ludwiku Brożku osobiście* Edmund Rosner dokonał zwięzłego i celnego podsumowania opisywanej znajomości:

> Powszechnie znana jest przyjaźń, jaką obdarzał L. Brożka Gustaw Morcinek. Wielorakie były jej źródła. Obaj pochodzili z Karwiny, obaj zaczęli od pracy nauczycielskiej. Obaj związali się w pewnym okresie życia z „Zaraniem Śląskim". Morcinek znalazł w Brożku dyskretnego doradcę. Dzięki olbrzymiej wiedzy, kustosz mógł służyć skoczowskiemu pisarzowi radą w niejednej kwestii. Najczęściej pomoc dotyczyła źródeł, które były pisarzowi potrzebne np. do *Ondraszka*, *Ziemi Cieszyńskiej* i in. Brożek stał się rzetelnym biografem i bibliografem prac autora *Wyrąbanego chodnika*[23].

Jako bibliograf i biograf Gustawa Morcinka, Ludwik Brożek opublikował wiele prac mających charakter zestawień bibliograficznych[24], tekstów wspomnieniowych[25], recenzji[26] i omówień[27]. Partycypował w opracowaniu okolicznościowej publikacji *Gustaw Morcinek. W 70-lecie urodzin*[28], zamieszczając w niej bibliografię prac pisarza swojego autorstwa. W zbiorach poddanych kwerendzie odnaleziono 2 egzemplarze tego tytułu, na jednym z nich widnieje dedykacja:

---

[22] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Zaranie Śląskie" (1907–1939). Zarys monograficzny.* Katowice 1979, s. 9–10, 179.

[23] E. Rosner: *O Ludwiku Brożku osobiście*. „Kalendarz Cieszyński 1986". Cieszyn 1985, s. 149.

[24] L. Brożek: *Twórczość Gustawa Morcinka (1923–1953). Zarys bibliograficzny*. „Śląsk Literacki" 1954, nr 9, s. 168–203; Tenże: *Przegląd bibliograficzny twórczości G. Morcinka*. W: *Gustaw Morcinek. W 70-lecie urodzin* [do druku przygotował T. Kijonka]. Katowice 1961, s. 114–159.

[25] L. Brożek: *Morcinek jakiego pamiętam*. Cz. 1. „Głos Ziemi Cieszyńskiej" 1975, nr 28; Tenże: *Morcinek jakiego pamiętam*. Cz. 2. „Głos Ziemi Cieszyńskiej" 1975, nr 29; Tenże: *Gustaw Morcinek (1891–1963)*. „Zwrot" 1969, nr 12, s. 10–11; Tenże: *Ze wspomnień o Morcinku*. W: „Kalendarz Śląski 1966". Ostrawa 1965, s. 44–47.

[26] L. Brożek: *Na marginesie książki Gustawa Morcinka pt. „Ondraszek"*. „Głos Ludu" 1953, nr 153/154; Tenże: *Książka o Morcinku*. „Poglądy" 1973, nr 4, s. 18–19. Książką tą była publikacja Witolda Nawrockiego *O pisarstwie Gustawa Morcinka*. Katowice 1972, obecna w analizowanym fragmencie kolekcji w 2 egzemplarzach.

[27] L. Brożek: *Morcinek – młodzieży*. „Zaranie Śląskie" 1935, nr 2, s. 139–140; Tenże: *O książkach Gustawa Morcinka*. „Kalendarz Śląski Prawa Ludu" 1932, s. 151–156; Tenże: *Muzeum Gustawa Morcinka w Skoczowie*. „Głos Ziemi Cieszyńskiej" 1964, nr 51, s. 5.

[28] L. Brożek: *Przegląd bibliograficzny twórczości G. Morcinka*. W: *Gustaw Morcinek. W 70-lecie urodzin…*, s. 114–159. O szerszych aspektach tego przedsięwzięcia wspomina K. Heska-Kwaśniewicz w cennej monografii *„Pisarski zakon". Biografia literacka Gustawa Morcinka*. Opole 1988, s. 200.

> Kochanemu Ludwikowi Brożkowi z serdecznymi pozdrowieniami Gustaw Morcinek 24 IX 61.

Nie zlokalizowano natomiast *Wspomnień cieszyniaków*, które Brożek zebrał i opracował. Włączył do nich tekst Morcinka, będący zbeletryzowanym wspomnieniem z zakończenia I wojny światowej, poprzedzony biogramem autora nazwanego przez biografa „wybitnym pisarzem śląskim"[29]. Podobnie rzecz ma się z antologią tekstów publicystycznych Gustawa Morcinka, wydaną pt. *Z mojej ziemi*, za sprawą Ludwika Brożka"[30]. Sam Morcinek w liście do Janiny Gardzielewskiej z 15 lipca 1955 roku tak określił rolę przyjaciela w tym przedsięwzięciu:

> I znowu przesyłam Pani jedną z moich książek. To są stare zapiski wydobyte ze szpargałów przez nieocenionego p. Brożka, ułożone, podparte jego przedmową i wydane w Stalinogrodzie"[31].

Podobne prace wydawnicze wykonywał Brożek w stosunku do wielu pisarzy śląskich[32], ale wobec Morcinka pełnił także wielorakie funkcje służebne, będąc nie tylko wytrawnym czytelnikiem i pełnym adoracji krytykiem jego dzieł, ale również doradcą, niewyczerpanym źródłem wszelakich informacji, dostarczycielem książek i materiałów, pośrednikiem i wreszcie formalnym oraz merytorycznym korektorem tekstów literackich. Świadczą o tym liczne wzmianki biograficzne[33], jak i uwagi samego Morcinka, jakie czynił w listach do przyjaciół. Jan Kuglin np. otrzymał taką wiadomość: »Nowe Ateny« ks. Chmielowskiego, cztery opasłe tomy, to moja lektura, nie mówiąc już o innych pożytecznych książkach, dostarczanych mi przez niezrównanego Brożka"[34].

Ślady pracy twórczej nad *opus magnum* Gustawa Morcinka nieomylnie wiodą ku postaci Ludwika Brożka. Krystyna Heska-Kwaśniewicz podaje:

> W styczniu [1952 r. – M.G.] nadeszły bardzo dobre recenzje wydawnicze *Ondraszka*, które utwierdziły Morcinka w wysokiej ocenie tej książki.

---

[29] G. Morcinek: *Noc listopadowa w Cieszynie*. W: *Wspomnienia cieszyniaków*. Zebrał i oprac. L. Brożek. Warszawa 1964, s. 243–248.

[30] G. Morcinek: *Z mojej ziemi*. Stalinogród 1955.

[31] *Morcinek do Dziewczyny ze Wschodniej Ballady. Listy Gustawa Morcinka do Janiny Gardzielewskiej*. Wstęp, opracowanie i komentarz K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 1983, s. 197, 281.

[32] Zob. E. Rosner: *Zainteresowania historycznoliterackie Ludwika Brożka*. W: *Ludwik Brożek. „Śląski Estreicher…*, s. 9–16.

[33] Autorstwa K. Heskiej-Kwaśniewicz. Na przykład wzmianka dotycząca pobytu G. Morcinka w Rzymie: „Coraz bardziej interesowało go to, co działo się w Polsce, zwłaszcza na rynku wydawniczym, coraz częściej też wysyłał nowe teksty do kraju i za pośrednictwem Biłki, Brożka, czy Kuglina przekazywał do różnych wydawnictw". Zob. Taż: *„Pisarski zakon"…*, s. 128.

[34] List Gustawa Morcinka do Jana Kuglina z dnia 18 lutego 1951 r. Cyt. za: K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"…*, s. 156; zob. też *Morcinek do Dziewczyny…*, s. 302–303.

> Zalecano w nich jedynie drobne poprawki stylistyczne i wycieniowanie scen drastycznych, na co Morcinek zgodził się bez oporów. Powieść miała się ukazać drukiem jesienią. Do poprawek przystąpił z radością, dużo czytał, uzupełniał szczegóły, często korzystając z pomocy L. Brożka[35].

Szczegółową recenzję *Ondraszka* odnalazła Jadwiga Miękina-Pindur w liście Brożka adresowanym do Morcinka, opatrzonym datą 5 lutego 1955 roku[36]. Opublikował również Brożek w 1953 roku omówienie tego dzieła, adresowane do czytelników „Głosu Ludu"[37]. Morcinek doceniał zaangażowanie swojego „dobrego krytyka" w nadanie książce ostatecznego kształtu. Na 2 z 6 różnojęzycznych egzemplarzy *Ondraszka*, odnalezionych w omawianym zbiorze, widnieją dedykacje treści następującej:

> Kochanemu Ludwikowi Brożkowi Gustaw Morcinek 28 VII 53[38]

oraz

> P. Ludwikowi Brożkowi z serdecznymi pozdrowieniami Gustaw Morcinek 9 II 54[39].

Wspólną przygodą obu przyjaciół były również zmagania nad *Wyrąbanym chodnikiem*, dziełem dotkniętym skutkami działania szeroko rozumianej cenzury. Jak zaznacza Krystyna Heska-Kwaśniewicz, Morcinek prosił Brożka o usunięcie z *Wyrąbanego chodnika* fragmentów o charakterze określanym jako antyczeski[40]. W istocie ingerencja bibliografa musiała być znaczna, skoro nie wiadomo, które ze skreśleń zostało dokonane ręką Gustawa Morcinka, a które Ludwika Brożka[41]. Pisarz świadomie powierzał przyjacielowi podobne zadania, obdarzając go olbrzymim zaufaniem[42], ale i wdzięcznością. W analizowanym zbiorze odnotowano 6 egzemplarzy *Wyrąbanego chodnika*, na jednym z nich widnieje dedykacja o następującej, dość rozbudowanej w stosunku do innych wpisów, treści:

---

[35] K. Heska-Kwaśniewicz: „*Pisarski zakon*"…, s. 160; zob. też E. Rosner: *O Ludwiku Brożku osobiście*. W: „Kalendarz Cieszyński 1986". Cieszyn 1985, s. 149.

[36] J. Miękina-Pindur: *Ludwik Brożek. „Śląski Estreicher"*…, s. 93.

[37] L. Brożek: *Na marginesie książki Gustawa Morcinka pt. „Ondraszek"*. „Głos Ludu" 1953, nr 153/154.

[38] Dedykacja na polskim wyd. 1 z 1953 r.

[39] Dedykacja na polskim wyd. 2 z 1954 r.

[40] K. Heska-Kwaśniewicz: „*Pisarski zakon*"…, s. 144.

[41] Tamże, s. 12.

[42] Można to udowodnić na podstawie korespondencji Morcinka. Tamże, s. 12.

> Kochanemu Przyjacielowi Ludwikowi Brożkowi z serdecznym podziękowaniem za Jego troskę o „Wyrąbany chodnik" Gustaw Morcinek 8 IV 1947[43].

Ciekawą proweniencję ma również powojenna edycja powieści *Wyorane kamienie*, której maszynopis zaginął podczas wojny. Udało się ją wydać dzięki pasji bibliofilskiej i „morcinkowej" Ludwika Brożka, który napisał we wspomnieniach:

> Gromadząc wszystko, co wyszło spod jego pióra, miałem w komplecie również i owe wycinki *Wyoranych kamieni* [odcinki prasowe były jedyną przedwojenną formą publikacji tekstu – M.G.], które szczęśliwie uchowały mi się w czasie wojny. Przekazane teraz przez mnie Teresce [siostrze Morcinka – M.G.], stały się podstawą pierwszego książkowego wydania tej powieści[44].

Odnaleziony w omawianej kolekcji egzemplarz 1. powojennego wydania *Wyoranych kamieni* z 1946 roku nie nosi żadnych cech własnościowych, co nie zaskakuje, jako że Morcinek dopiero 30 października tego roku wyruszył z Belgii do Polski[45]. Na kolejnej edycji widoczna jest bardzo zwięzła dedykacja:

> Ludwikowi Brożkowi Gustaw Morcinek 12 X 1953.

Na 1946 roku datowany jest również wpis uczyniony na *Listach z mojego Rzymu*[46], zawiera on jednak informację wskazującą na miejsce jego dokonania:

> Kochanemu Ludwikowi Brożkowi z serdecznymi pozdrowieniami Gustaw Morcinek Bruksela 17 IX 46.

O nieobecności Morcinka w Polsce w tym czasie świadczy również dedykacja zamieszczona na *Listach spod morwy* (Sachsenhausen – Dachau):

> Panu Ludwikowi Brożkowi serdeczne pozdrowienia od Gustawa. Teresa Morcinek Skoczów 18.10.45[47].

---

[43] Dedykacja została zamieszczona na wyd. 3 poprawionym *Wyrąbanego chodnika*, opublikowanym w Cieszynie w 1947 r., ponadto pod zdjęciem Morcinka zamieszczonym w książce figuruje jego podpis uczyniony piórem (niebieskim atramentem).

[44] L. Brożek: *Morcinek jakiego pamiętam*. Cz. 2. „Głos Ziemi Cieszyńskiej" 1975, nr 29.

[45] K. Heska-Kwaśniewicz: „*Pisarski zakon*"…, s. 134.

[46] G. Morcinek: *Listy z mojego Rzymu*. Rzym 1946.

[47] W adresie wydawniczym figuruje rok wydania 1946 (Katowice, Wydawnictwo. „Literatura Polska"). Ostatnia cyfra została przez siostrę pisarza skreślona i zastąpiona 5.

List Gustawa Morcinka do Janiny Gardzielewskiej z 28 kwietnia 1952 roku wskazuje na wielkie zainteresowanie, wręcz bibliofilską niecierpliwość, z jaką Ludwik Brożek oczekiwał ukazania się nowego wydania *Pokładu Joanny*[48]. Krystyna Heska-Kwaśniewicz podaje, że Morcinek w czasie pracy nad nim czytał bardzo dużo książek z zakresu techniki górniczej dostarczanych mu przez Brożka[49]. W analizowanym fragmencie kolekcji odnaleziono 8 egzemplarzy *Pokładu Joanny*, w tym 2 omawianej edycji. Na żadnym z nich nie zarejestrowano znaków własnościowych[50].

Unikatowym przypadkiem dedykacji drukowanej, książki poświęconej Ludwikowi Brożkowi w odniesieniu do całego nakładu i to w dwóch wydaniach jest tom opowiadań obozowych *Dziewczyna z Champs Elysees*. Typograficzny wpis głosi:

> Swemu przyjacielowi Ludwikowi Brożkowi poświęcam.

Na egzemplarzach zachowanych w omawianym zbiorze dopisano ręcznie:

> Gustaw Morcinek 14 VII 1947 w Skoczowie

– na wydaniu pierwszym, jak również:

> Gustaw Morcinek 26 II 59

– na wydaniu drugim. Podpisy te, wzbogacone w umiejscowienie w czasie i przestrzeni, czyniły dar pisarza bibliofilsko i emocjonalnie bardziej wartościowym. Józef Pilch podaje, że na woluminie, zachowanym w księgozbiorze rodziny L. Brożka, widnieje następująca dedykacja

> Swojemu Drogiemu Przyjacielowi Ludwikowi Brożkowi z serdecznym pozdrowieniem z Brukseli Gustaw Morcinek 9 I 1946 r[51].

Tak o *Dziewczynie z Pól Elizejskich* pisał sam Brożek:

> Przynosił mi także, jako swojemu czytelnikowi i biografowi, wszystkie swoje nowe książki. Wpisywał mniej lub więcej serdeczne dedykacje, jak to zresztą czynił bardzo chętnie także w odniesieniu do licznych innych przyjaciół i czytelników. Ale jedną dedykacją naprawdę mnie zadziwił. Był to tom opowiadań obozowych pt. „Dziewczyna z Pól Elizejskich",

[48] *Morcinek do Dziewczyny…*, s. 101–102.

[49] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"…*, s. 150.

[50] Biorąc pod uwagę, oprócz dedykacji, także pieczęcie, podpisy właściciela, ekslibrisy i komentarz czytelniczy.

[51] J. Pilch: *Dedykacje na książkach Ludwika Brożka*. „Kalendarz Cieszyński 1989". Cieszyn 1988, s. 118.

> wydany dwukrotnie, bo w roku 1947 i 1961[52], a zaopatrzony przez autora w drukowaną dedykację dla mnie. Z każdego egzemplarza tych dwóch wydań czytelnik dowiadywał się zaraz na wstępie, że to książka ofiarowana Ludwikowi Brożkowi. Poruszyło mnie to ogromnie, bo wiedziałem, że Morcinek rzadko takie dedykacje w swoich książkach umieszczał i jedynie w pierwszym okresie twórczości spotykamy się z nimi[53].

Wyróżnieniem dla „śląskiego Estreichera" był również niewątpliwie prezent, pochodzący niejako z drugiej ręki, co w niczym nie umniejszało jego walorów. Gustaw Morcinek otrzymał od Juliana Krzyżanowskiego egzemplarz pierwodruku *Polskiej bajki ludowej w układzie systematycznym*. (T. 1: *Bajka zwierzęca*). Znaki proweniencyjne informują nas o dalszych jego losach:

> P. Gustawowi Morcinkowi z serdecznym uściskiem dłoni 30.9.47 J. Krzyżanowski – a jo Ludwikowi Brożkowi Gustaw Morcinek[54].

Drugim przykładem dedykacji wybitnego śląskiego pisarza dla wszechstronnego śląskiego bibliofila, odkrytej na książce innego autora, jest wpis na preliminariach „powieści o archeologii" C.W. Cerama *Bogowie, groby i uczeni*[55]. Na ówczesnej nowości wydawniczej umieszczono tekst:

> Kochanemu Ludwikowi Brożkowi z serdecznymi życzeniami imieninowymi. Gustaw Morcinek 25 VIII 58.

Okazjonalny charakter miał także wpis dokonany już w książce Morcinka *Mat Kurt Kraus*:

> Zacnemu Ludwikowi Brożkowi z taką malutką kolędą Gustaw Morcinek Skoczów 24 XII 57.

We fragmencie kolekcji poddanej kwerendzie zarejestrowano dedykacje, które Gustaw Morcinek adresował do innych osób, pozostających również w przyjaznych stosunkach z Ludwikiem Brożkiem, ludzi z określonego kręgu znajomych[56]. Należał do nich Jan Kuglin z Bogumina, artysta drukarz, bibliofil, znawca historii i typografii książki, zamieszkały przed wojną w Poznaniu. Z tego też okresu po-

---

[52] W rzeczywistości 2. wydanie opublikowano w 1959 r.

[53] L. Brożek: *Morcinek jakiego pamiętam*. Cz. 2. „Głos Ziemi Cieszyńskiej" 1975, nr 29.

[54] Wolumin ten znajduje się obecnie w Bibliotece Śląskiej w Katowicach. Zob. B. Langer: *Inspiracje śląską kulturą ludową w twórczości Gustawa Morcinka*…, s. 36.

[55] C.W. Ceram: *Bogowie, groby i uczeni. Powieść o archeologii*. Przeł. J. Nowacki. Warszawa 1958.

[56] Zob. K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"*…, s. 72; L. Miękina: *Korespondencja do Ludwika Brożka w zbiorach Macierzy*. W: *Ludwik Brożek. „Śląski Estreicher.*…, s. 76–81.

chodzą dwie dedykacje, zlokalizowane na dziełach Morcinka w zbiorach Brożka, następującej treści:

> Jankowi Kuglinowi z serdecznymi pozdrowieniami Gustaw Morcinek 28 VIII 36 (*Gołębie na dachu* 1936)

oraz bardziej rozbudowana:

> Jankowi Kuglinowi z serdecznymi życzeniami by było zawsze dobrze w miasteczku nad rzeką. Gustaw Morcinek 8.I.39 (*Miasteczko nad rzeką* 1938).

Oldze Ręgorowiczowej, poetce i autorce śląskich pieśni powstańczych, podarował Morcinek *Ondraszkowe ostatki* z drzeworytami Pawła Stellera i Stanisława Kuglina, wydane w Poznaniu w 1930 roku. Na jednym z dwóch, odnalezionych w zbiorach Brożka, egzemplarzy tej edycji widnieje dedykacja:

> Pani Oldze Ręgorowiczowej za jej życzliwość Gustaw Morcinek Skoczów 29 III 30.

Olga Zarzycka-Ręgorowiczowa była żoną Ludwika Ręgorowicza, w okresie międzywojennym śląskiego działacza narodowego i pedagoga, naczelnika Wydziału Oświecenia Publicznego Urzędu Wojewódzkiego Śląskiego w Katowicach, autora licznych publikacji o tematyce oświatowej i regionalnej[57]. Zachowany wolumin pochodził z jego księgozbioru – opatrzony jest pieczęcią „dr Ludwik Ręgorowicz". Zagadkowy wpis:

> Mojej dużej Basi z Nierodzimia za to, że lubi książki Gustaw Morcinek 15 X 48.

zdobi 3 wydanie *Duńskiego serca* z 1948 roku. Związki Morcinka z Nierodzimiem to przede wszystkim współpraca ze szkołą zuchową i osobą Aleksandra Kamińskiego – wybitnego pedagoga, wychowawcy i instruktora harcerskiego. Pisarz pozostawił na kartach książek „trwały ślad swych harcerskich przeżyć"[58]. Równie tajemniczo brzmi napis na *Łysku z pokładu Idy* (1945):

> Brożkowej Córeczce! T. Morcinek Skoczów 1946

wykonany ręką siostry Gustawa Morcinka, Teresy[59].

[57] F. Szymiczek: *Ludwik Ręgorowicz (1888–1970).* W: *Śląski słownik biograficzny*. T. 3. Katowice 1981, s. 274–278.

[58] Zob. K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"*…, s. 51, 72, 96, 144.

[59] L. Brożek pozostawił po sobie syna Jana. Zob. M. Fazan: *Brożek Ludwik*. W: *Śląski słownik biograficzny*. T. 2. Katowice 1979, s. 32–36.

Najczęściej występująca forma rękopiśmiennej dedykacji Gustawa Morcinka dla Ludwika Brożka wygląda następująco: „Kochanemu Ludwikowi Brożkowi z serdecznymi pozdrowieniami Gustaw Morcinek" (po czym następuje data i – nie zawsze – miejsce dokonania wpisu). Do zachowujących tę konstrukcję, z niewielką modyfikacją początkowego przymiotnika, należą dedykacje rozpoczynające się od słowa: „Panu…" (Górny Śląsk 1950), (*Inżynier Szeruda* 1937, 1958), (*Ondraszek* 1954), (*Zagubione klucze* 1958); „Przezacnemu…" (*Judasz z Monte Sicuro* 1958); »Odnalezionemu«… (*Ludzie są dobrzy* 1939); „Roztomiłemu…" (*Ludzie są dobrzy* 1935); „Zacnemu…" (*Narodziny serca* 1957); „Zacnemu Kamratowi…" (*Narodziny serca* 1932). Daje się zauważyć pewna schematyczność tych przypisań, zwłaszcza dokonanych po wojnie, jak również zubożenie warstwy językowej w stosunku do okresu sprzed 1939 roku. Dedykacja przedwojenna jest zazwyczaj bardziej rozbudowana i semantycznie bogatsza np.:

> Zacnemu Koledze P. Ludwikowi Brożkowi – bo Mu przaję – ofiaruje Gustaw Morcinek, W Skoczowie 24 listopada 1930 r. (*Byli dwaj bracia* 1930[60]).

Potwierdza to zjawisko Józef Pilch, podając, iż na książkach pozostających w posiadaniu rodziny L. Brożka odnalazł wpis następujący:

> Roztomiłemu Kamratowi Ludwikowi Brożkowi – bo mu przaję. Gustaw Morcinek. Skoczów 15 XI 1930 (*Ondraszkowe ostatki* Poznań 1930)[61].

Za *sui generis* „powojenny wyjątek" można uznać dedykację, którą wspomniany badacz zlokalizował na egzemplarzu *Ziemi Cieszyńskiej* (Katowice 1962):

> Ludwikowi Brożkowi jak zawsze ten sam Gustaw Morcinek, 26 XI 1962[62].

Szczególne zapewnienie o stałości więzów przyjaźni miało być może swe uzasadnienie w sytuacji, o której pisze Jadwiga Miękina-Pindur[63]. W 1960 roku G. Morcinek zaprosił L. Brożka do współpracy przy pisaniu książki o Janie Wantule. Miała być ona wydana przez Ossolineum w serii „Książki o Książce". Pisarz stworzył pięć ogólnych rozdziałów biograficznych, bibliograf zaś miał scharakteryzować Wantułę jako odkrywcę, bibliotekarza, bibliofila, przyjaciela pisarzy

[60] G. Morcinek: *Byli dwaj bracia*. Poznań–Warszawa–Wilno–Lublin. Nakł. Księgarni św. Wojciecha b. r. [1930] (Powieść nagrodzona na konkursie „Przewodnika Katolickiego").

[61] J. Pilch: *Dedykacje na książkach Ludwika Brożka*. W: „Kalendarz Cieszyński 1989". Cieszyn 1988, s. 118.

[62] Tamże.

[63] J. Miękina-Pindur: *Bibliofilskie kontakty Ludwika Brożka*. W: *Ludwik Brożek. „Śląski Estreicher…*, s. 70–71.

i działacza społecznego. Książkę przyjęto do druku, po przychylnej recenzji Jana Parandowskiego, jednak Morcinek

> nie wytrzymał i swoje pięć rozdziałów wydał osobno w katowickim wydawnictwie „Śląsk". […] Pociągnięcie to okazało się „lekkomyślne". Ossolineum nie zamierzało dublować roboty i umowę na książkę Morcinek-Brożek „Piśmiarz spod Czantorii" unieważniło z winy oczywiście Morcinka[64].

Brożek tak dalej podsumowywał ten incydent:

> Moja praca przy tym również padła, bo Ossolineum z pozycji tej całkowicie zrezygnowało. Tak więc książka, która – tak mi się zdaje – mogła być lepsza od wydanej w „Śląsku" została storpedowana, a moje rozdziały wędrują do… ineditów[65].

Opisane pogorszenie stosunków miało charakter przejściowy, a nieudana współpraca nie stała się trwałym czynnikiem destrukcyjnym. Wspomniana dedykacja na *Ziemi Cieszyńskiej* wydaje się tego dowodem.

Twórczość epistolarna Gustawa Morcinka również staje się źródłem wiedzy o jego stosunku do Ludwika Brożka, mającym nawet większy walor wiarygodności niż dedykacje, zwłaszcza, gdy listy nie były adresowane do „śląskiego Estreichera". W korespondencji do „Dziewczyny ze Wschodniej Ballady" pojawiają się określenia typu: bardzo **interesujący** młody człowiek, ogromnie **miły** człowiek (list z dnia 31 stycznia 1950 r.)[66]; człowiek, który nie lubi pisać listów. A raczej zapomina – jako typowy mól książkowy (list z dnia 16 września 1950 r.)[67]; podobny do średniowiecznego trubadura wzdychającego do książek, posiadający olśniewającą, niezwykłą bystrość umysłu (list z dnia 28 kwietnia 1952 r.[68]); chytry i mądry smakosz, o mądrej głowie bibliofila (list z dnia 13 czerwca 1952 r.[69]); **nieoceniony** (list z dnia 15 lipca 1955 r.)[70], **kochany** (list z dnia 6 kwietnia 1953 r.)[71]. W liście do Jana Kuglina z 18 lutego 1951 roku pojawia się epitet „niezrównany", jako cecha określająca L. Brożka[72]. I chociaż

[64] List L. Brożka do Andrzeja Wantuły z 27 IX 1960 r. W: L. Brożek: *Listy bibliofila*. Skoczów 1982, maszynopis w oprac. Jana Brody. Własność Muzeum w Cieszynie; cyt. za: J. Miękina-Pindur: *Bibliofilskie kontakty Ludwika Brożka*. W: *Ludwik Brożek. „Śląski Estreicher"*…, s. 71.

[65] Tamże.

[66] *Morcinek do Dziewczyny*…, s. 48.

[67] Tamże, s. 56.

[68] Tamże, s. 101.

[69] Tamże, s. 117.

[70] Tamże, s. 197.

[71] Tamże, s. 148.

[72] Cyt. za: K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon"*…, s. 156.

z wypowiedzi Morcinka o charakterze epistolarnym wyłania się często dość żartobliwy portret cieszyńskiego bibliofila, to analizowane dedykacje, właśnie z tego względu, mogą być znakomitym materiałem do badań komparatystycznych.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz, analizując listy Gustawa Morcinka, pisała o „ich niezwyklej wartości literackiej, faktograficznej i niespotykanym wprost bogactwie”[73]. We wpisach dedykacyjnych był jednak Morcinek oszczędny w formie i treści. Leon Miękina, prowadząc kwerendę w ocalałej korespondencji L. Brożka, zauważył także, że kartki pocztowe (a właściwie zdjęcia spełniające funkcję pocztówek) nadsyłane przez Gustawa Morcinka zawierały zaledwie jednozdaniowe pozdrowienia z podróży[74].

Oceniając dedykacje Gustawa Morcinka w kontekście realizacji genologicznej typologii przypisań, zaproponowanej przez cytowanego już Jana Trzynadlowskiego[75], stwierdzić należy absencję, ujętej w klasyfikacji, dedykacji panegirycznej. Uroczysty ton pochwalny, przesadny zachwyt i pochlebstwo obce były pisarzowi. Pewne cechy dedykacji mecenasowskiej, a więc oddającej sprawiedliwość opiece patrona nad twórcą[76], zauważalne są, gdy Morcinek wyraża we wpisach (pośrednio lub bezpośrednio) wdzięczność za pomoc w pracy literackiej i bibliograficznej. Dominuje – pomimo oszczędności środków wyrazu – dedykacja emocjonalna, a zatem wynikająca ze stanu uczuć ofiarodawcy w stosunku do adresata[77].

Weryfikacją jakości przyjacielskiej zażyłości wybitnego śląskiego pisarza i „śląskiego Estreichera” był nie tylko dorobek Ludwika Brożka jako biografa i bibliografa, edytora i korektora tekstów literackich, ale także jego rola w zachowaniu i popularyzowaniu spuścizny po Gustawie Morcinku. Brożek przeżył autora *Ondraszka* o trzynaście lat, podczas których kontynuował prace bibliograficzne, zwłaszcza w odniesieniu do bibliografii przedmiotowej Morcinka[78]. W kartotece opracowań jego twórczości zgromadził około 1 000 fiszek, a uzupełniał ją na bieżąco do 1976 roku[79]. Zbierał relacje prasowe o śmierci Morcinka; ich pakiet znaleziono, w analizowanym przez autorkę artykułu księgozbiorze, w *Odkrytych*

---

[73] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Kolorowy rytm życia”. Studia o prozie Gustawa Morcinka*. Kraków 1993, s. 147.

[74] L. Miękina: *Korespondencja do Ludwika Brożka w zbiorach Macierzy*. W: *Ludwik Brożek. „Śląski Estreicher”*…, s. 78.

[75] J. Trzynadlowski: *O dedykacji*. W: *Rękopiśmienne dedykacje autorskie w księgozbiorze Ossolineum*…, s. 9.

[76] Tamże.

[77] Tamże.

[78] Bibliografie podmiotowe opublikował jeszcze za życia G. Morcinka. Zob. L. Brożek: *Twórczość Gustawa Morcinka (1923–1953). Zarys bibliograficzny*. „Śląsk Literacki” 1954, nr 9, s. 168–203; Tenże: *Przegląd bibliograficzny twórczości G. Morcinka*. W: *Gustaw Morcinek. W 70-lecie urodzin*. [Do druku przygotował T. Kijonka]. Katowice 1961, s. 114–159.

[79] Tatiana Urbańska podaje, że w najmłodszych opisach zostały odnotowane tytuły dzieł Morcinka wydane w 1976 r. Zob. T. Urbańska: *Twórczość bibliograficzna Ludwika Brożka*. W: *Ludwik Brożek. „Śląski Estreicher”*…, s. 44.

skarbach, wydanych w 1963 roku. Sporządzał kopie listów pisarza, wspomagając prace badawcze innych „morcinkologów”[80]. Krystyna Heska-Kwaśniewicz podaje, „iż całą teczkę odpisów listów Morcinka przekazała rodzina dr. Ludwika Brożka”[81]. Z wielkim bólem i troską opisywał Janinie Gardzielewskiej tragiczne losy Muzeum im. Gustawa Morcinka w Skoczowie: „Nie ma Pani pojęcia, jak cała ta sprawa mnie oburza, jak potwornie wygląda na tym przykładzie wdzięczność ludzka”[82]. O bardzo emocjonalnym stosunku L. Brożka do osoby i dorobku G. Morcinka świadczy także, podany przez Joannę Jurgałę-Jureczkę, epizod z życia Juliana Przybosia. Miał on wrzucić do kosza na śmieci *Wyrąbany chodnik*, nie czytając nawet zamieszczonej w książce autorskiej dedykacji. Ludwik Brożek miał do niego o to wielki żal[83].

Obraz postaci Ludwika Brożka, jaki wyłania się z zachowanych dedykacji Gustawa Morcinka, nie pozostaje więc w sprzeczności z wizerunkiem rzeczywistym. Lojalny druh, wierny czytelnik, zacny kamrat – po swojej śmierci w 1969 roku spoczął w kwaterze zasłużonych na Cmentarzu Komunalnym w Cieszynie. „Był pierwszym od chwili śmierci Gustawa Morcinka (w 1963 r.), który dostąpił tego zaszczytu”[84].

---

[80] K. Heska-Kwaśniewicz: „*Pisarski zakon*”…, s. 199.

[81] Tamże, s. 32.

[82] List do Janiny Gardzielewskiej z dnia 3 grudnia 1974 r. Cyt. za: K. Heska-Kwaśniewicz: „*Pisarski zakon*”…, s. 34.

[83] J. Jurgała-Jureczka: *Historie zwyczajne i nadzwyczajne, czyli znani literaci na Śląsku Cieszyńskim*. Cieszyn 2009, s. 54.

[84] J. Miękina-Pindur: *Ludwik Brożek. „Śląski Estreicher”*…, s. 11.

Libor Martinek

Milan Rusinský o Gustawie Morcinku

Zasłużona katowicka badaczka literatury polskiej na Górnym Śląsku Krystyna Heska-Kwaśniewicz zastanawia się w przyczynku w tomie *Perspektywy literackich badań śląskoznawczych* (Katowice 2007), wydanym przez katowicki oddział Polskiej Akademii Nauk, nad tym, czy można jeszcze coś napisać o Gustawie Morcinku[1].

Wybitna znawczyni dzieła karwińskiego rodaka Gustawa Morcinka odsłania cały wachlarz do tej pory niezbadanych aspektów osobowości i dzieła autora powieści *Wyrąbany chodnik*, jej spojrzenie jest jednak – co w żadnym wypadku nie jest zarzutem – polonistyczne i polonocentryczne. Heska-Kwaśniewicz podczas swego interesującego rozpoznawania białych plam w analizie twórczości Morcinka i możliwości jej dalszych badań nie zajmuje się problematyką tłumaczeń dzieł Morcinka na języki obce i recepcją jego twórczości za granicą (Milan Rusinský, o którym głównie będzie mowa, policzył, że książki Morcinka zostały przetłumaczone na co najmniej sześć języków, jednak ten szacunek trzeba będzie uściślić i zaktualizować[2]). Sądzę, że w czeskiej recepcji, której chcę w pewnym stopniu poświęcić uwagę (właśnie w wypadku Rusinskiego), są momenty, epizody, o których do tej pory nie pisano albo pozostają zupełnie nieznane. Oprócz tego, moim zdaniem, twórczość Morcinka zasługuje na nową ocenę również na gruncie czeskim.

W muzeum Památník Petra Bezruče w Opawie w bazie danych Milana Rusinskiego znajduje się maszynopis reportażu lirycznego pod nazwą *Z městečka pod horami*[3] (*Z miasteczka pod górami*) o wizycie u Gustawa Morcinka w domu

---

[1] K. Heska-Kwaśniewicz: *Czy można jeszcze coś napisać o Gustawie Morcinku?* W: *Perspektywy literackich badań śląskoznawczych*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz, J. Lyszczyna. Katowice 2007, s. 95–104.

[2] W encyklopedii *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* (Komitet redakcyjny pod przewodnictwem Juliana Krzyżanowskiego, od 1976 r. Czesława Hernasa. Warszawa 1984) wzmiankowane są przekłady twórczości Morcinka na siedemnaście języków).

[3] Památník Petra Bezruče w Opawie (dalej: PPB) Baza 40 A, numer akcesyjny (dalej: nr a.) 55/73/4724. Jeśli nie zaznaczono inaczej wszelkie wyróżnienia i cytaty pochodzą z tekstu *Z městečka po horami*.

pisarza w Skoczowie. Tekst[4], bez daty, tego niezmordowanego propagatora czesko-polskich i czesko-niemieckich stosunków literackich i kulturalnych nie był – o ile nam wiadomo na podstawie studiów źródeł archiwalnych i sekundarnych (zwłaszcza przyczynków Rusinskiego w czasopismach) – do tej pory nigdzie publikowany[5]. W formie drukowanej otrzymują go czytelnicy po raz pierwszy[6]. Prezentujemy go na zakończenie naszej rozprawy opartej metodologicznie na badaniu materiałów archiwalnych we wspomnianej bazie w przekładzie polskiego pisarza z Czeskiego Cieszyna Władysława Sikory.

Milan Rusinský, beletrysta, tłumacz, historyk literatury i pracownik radia w Ostrawie utrzymywał w Polsce kontakty przede wszystkim z katowickim środowiskiem literackim (z Wilhelmem Szewczykiem[7], Zdzisławem Hierowskim[8], Aleksandrem Widerą[9] i innymi). Twórczość beletrystyczną i prace naukowe jego

[4] Rusinský mówi w reportażu o rozpoczęciu drogi pisarskiej Morcinka po czterdziestce i o bogatych żniwach działalności literackiej w następnym trzydziestoleciu. Wymienia także siostrę Morcinka, Teresę, o której wiemy, że zmarła 12 czerwca 1951 r. w wieku siedemdziesięciu sześciu lat. Z księgi gości Morcinka, znajdującej się w Muzeum im. Gustawa Morcinka w Skoczowie, zachowała się o wizycie Rusinskiego notatka z dedykacją. Rusinský odwiedził Morcinka w Skoczowie po raz pierwszy 14 maja 1956 r. razem z trzema innymi pisarzami czeskimi (z tego jeden podpis w księdze gości jest nieczytelny, następne były Josefa Filgasa i Bohumíra Četyny). W Księdze Gości czytamy takie słowa: „Jestem tu po raz pierwszy i mam nadzieję, że nie po raz ostatni. Z życzeniami radosnych sukcesów Milan Rusinský".

[5] Rusinský pracował w radiu, toteż jest niemal pewne, że liczne maszynopisy w jego spuściźnie pisane były dla radia i w większości wypadków zostały nadane; w archiwum Czeskiego Radia Ostrawa znajdują się ich oryginały lub kopie i można też zajrzeć do programu radiowego z tamtego okresu, który podaje informacje o datach nadania audycji. Oprócz reportażu Rusinskiego *Z městečka pod horami* (*Z miasteczka pod górami*) nadało ostrawskie radio literackie pasmo tekstów Gustawa Morcinka *Naše vesna. Črta z Ostravska* (*Nasza wiosna. Szkic z Ostrawskiego*) (6 tekstów, 9 stron maszynopisu) o strajku górniczym w przekładzie Milana Rusinskiego 5 września 1959 r. w relacji z godzin od 14.45 do 15.00. Szkic tożsamy jest z tekstem opublikowanym w „Červenym květu" pod nieznacznie zmienionym tytułem *Naše jaro (Nasza wiosna)* (1959, nr 6, s. 198–199). W rzeczywistości chodzi o fragment powieści Morcinka *Czarna Julka*. Dlaczego Rusinský nie uwzględnił tego w swoim przekładzie, już pewnie nigdy się nie dowiemy.

[6] Reportaż nadało ostrawskie radio 11 lutego 1957 r. w godzinach od 11.00 do 11.30. Kopia tekstu złożona w archiwum Czeskiego Radia w Ostrawie jest niepełna, brakuje ósmej strony.

[7] Wilhelm Szewczyk (5 I 1916 r. Czuchów – 8 VI 1991 r. Katowice), polski pisarz, tłumacz, publicysta, redaktor radiowy. Rusinskiego jako autora studium *Němečtí Slezané* (Niemieccy Ślązacy) (Opava, 1933), tłumacza z niemieckiego (np. Augusta Scholtisa, Gerharta Hauptmanna) łączyło z wspominanym Wilhelmem Szewczykiem zainteresowanie piśmiennictwem niemieckim na Śląsku i na ziemiach niemieckojęzycznych. Rusinský cenił Szewczyka również jako poetę (podziwiał m.in. jego poemat *Hanys*), prozaika i jako publicystę. Dla ostrawskiego czasopisma „Červený květ" przetłumaczył opowiadania Szewczyka *Mumie* (*Mumia*) (1958, nr 7, s. 164–165) i *Revolver* (*Rewolwer*) (1964, nr 8, s. 231–133).

[8] Zdzisław Hierowski (7 VII 1911 r. Stubienko – 14 XII 1967 r. Katowice), polski krytyk literacki, historyk, tłumacz i publicysta.

[9] Aleksander Widera (8 XII 1917 r. Rozbark /dziś część Bytomia/ – 2 V 2002 r. Katowice), pisarz, tłumacz, folklorysta, publicysta.

członków prezentował czeskim czytelnikom i słuchaczom radiowym w taki sposób, że pisał o nich i referował je, niekiedy we własnym przekładzie. Interesowało go także życie literackie na Śląsku Cieszyńskim i Opolskim oraz prace naukowo-literackie dotyczące historycznego Śląska i śląskie czasopiśmiennictwo[10].

W przyczynku (bez daty, lecz mówiącym o dwudziestopięcioleciu, jakie upłynęło od wojny) *Tvorba polských autorů*[11] (*Twórczość autorów polskich*) mniemał Rusinský na temat literatury na Górnym Śląsku, że przedwojenna

> regionalność była tu programem, a regionalność oznaczała często ograniczenia językowe przez gwarę, przez humor ludowy, często bardzo trywialny, i sentymentalizm socjalny, odwodzący od prawdziwych, żywych problemów społecznych, jakie przynosił czas. Zwłaszcza w złych latach kryzysu gospodarczego, którego nie udało się opisać podczas jego trwania żadnemu z poetów i pisarzy regionu, dopiero później w swym poemacie retrospektywnym *Hanys* powrócił do niego młody obiecujący poeta Wilhelm Szewczyk. I wypowiedział to, co nie zostało wypowiedziane w latach przewojennych przez żadną ówczesną książkę, chociaż już wtedy wysuwał się na czoło twórczości regionu i wchodził z motywami regionalnymi do ogólnonarodowego kontekstu twórczego naprawdę chętnie i serdecznie przyjmowany i propagowany Gustaw Morcinek.

Dla Radia Czechosłowackiego w Ostrawie przygotował Rusinský na czwartek 25 września 1947 roku program o 18. roczniku czasopisma „Zaranie Śląskie"[12]. W numerze podwójnym „Zarania Śląskiego"[13] z owego roku zainteresowało go opowiadanie Gustawa Morcinka *Wróżbita*, „kreślące dziwną przyjaźń z obozu koncentracyjnego i historię z eksperymentami spirytystycznymi". Fragment tego opowiadania o obozowym wróżbicie ze zbioru opowiadań czerpiących tematycznie z przeżyć obozowych *Listy spod morwy* (Katowice 1946) przetłumaczył Rusinský na język czeski i udostępnił radiosłuchaczom.

W innej audycji radiowej, niestety bez daty, która zachowała się w maszynopisie[14], mówi Rusinský z wielkim zapałem i wzruszeniem o spotkaniu z pisarką Zofią Kossak-Szatkowską[15], znaną u nas z prac wcześniejszych pod nazwiskiem

[10] Rusinský brał udział w przygotowaniu czesko-polskiego numeru katowickiego czasopisma „Zaranie Śląskie" z 1948 r., z. 2, do którego napisał szkic *Udział Śląska w piśmiennictwie czeskim* (s. 41–46).

[11] PPB, baza 40 A, nr a. 55/73/4898.

[12] PPB, baza 40 A, nr a. 55/73/7038.

[13] Rusinský musiał się pomylić, w numerze podwójnym nie ma tego opowiadania. W rzeczywistości opowiadanie *Wróżbita* znajduje się w innym zeszycie „Zarania Śląskiego" (1946, z. 1, s. 13).

[14] PPB, baza 40 A, nr a. 55/73/4719.

[15] Zofia Kossak-Szczucka (10 VIII 1889 r. Kośmin – 9 IV 1968 r. Bielsko-Biała), polska pisarka, dziennikarka, członkini ruchu oporu i działaczka katolicka.

Kossak-Szczucka; spotkał się z nią w Bielsku, gdzie prowadziła uroczysty wieczór „z okazji dziesięciolecia umowy o przyjaźni i pomocy wzajemnej między naszą republiką a ludowo-demokratyczną Rzeczpospolitą Polską”[16]. Na spotkanie przybył także „znany śląski gawędziarz” Gustaw Morcinek, stronę czeską reprezentowali oprócz Rusinskiego Fran Směja[17] i Paweł Kubisz[18]. Zdaniem Rusinskiego

> „[…] Pani Zofia nawiązała do jednego z czeskich opowiadań, które prezentowane były podczas wieczoru, a w których mowa była o bohaterstwie czeskiego robotnika podczas wojny, i opowiadała, że prawdziwe pobratymstwo musi najpierw przejść twardy egzamin. Taki, jaki był udziałem przyjaźni polskich i czeskich ludzi pracy podczas wojny. Ona przekonała się o czeskiej odwadze wtedy, kiedy jej ukochana Warszawa została napadnięta przez nazistów. Wtedy, kiedy bomby spadały na miasto, a szereg pocisków nie wybuchał. Kiedy je rozebrano, znaleziono w nich karteczki od czeskich robotników, którzy w ten odważny sposób i z narażeniem własnego życia osłabiali działanie nazistowskiej maszynerii wojennej”. W zakończeniu artykułu autor zdradza, w jakiej porze roku spotkanie miało miejsce: „Jaki piękny był to wieczór, przewiany ciepłym tchnieniem słonecznego pierwszego dnia wiosny, nadającego temu nastrojowi wzruszającą symboliczność”.

W przyczynku *O Polsku*[19] (*O Polsce*) zajmuje się Rusinský współpracą ostrawskiego ośrodka Związku Pisarzy Czechosłowackich (Svazu československých spisovatelů) z katowickim ośrodkiem Związku Pisarzy Polskich. Odwiedził Katowice po wojnie jesienią 1945 roku; koło budynku radia katowickiego spotkał się ze swoimi przyjaciółmi:

> Do budynku nie chciałem wchodzić, ponieważ panował tam wtedy duch zbyt przypominający koniec lat trzydziestych i rolę, jaką w nich i w stosunkach sąsiedzkich odegrała właśnie owa katowicka rozgłośnia.

---

[16] Czechosłowacko-polska umowa o przyjaźni i pomocy wzajemnej podpisana została w 1947 r., uroczysty wieczór w Bielsku odbył się więc w 1957 r.

[17] Właściwie František Směja. Poeta i prozaik (30 V 1904 r., Suché Lazce koło Opavy – 11 II 1986 r. Opava) oprócz literackiego języka czeskiego pisał także gwarą hulczyńską i opawską, w powieściach zajmował się również ścieraniem się żywiołu niemieckiego i czeskiego w Hulczyńskiem.

[18] Paweł Kubisz (12 V 1907 r. Końska koło Trzyńca – 19 VIII 1968 r. Trzyniec), po polsku piszący cieszyński pisarz i redaktor, m.in. miesięcznika „Zwrot” w latach 1949–1958.

[19] Bez daty, na arkuszu ktoś dopisał ołówkiem „chyba 1965” (PPB, baza 40 A, nr a. 55/78/4436).

Z Katowic pojechał jeszcze Rusinský poznać Oświęcim[20]. Po dwudziestu latach – chodzi więc zapewne o pracę z 1965 roku – autor przyczynku dodatnio ocenia zmiany, jakie dokonywały się w tej śląskiej metropolii. Oprócz Szewczyka i Hierowskiego wspomina też następnych polskich pisarzy, których wraz z ich twórczością poznał w ciągu następnego dwudziestolecia.

> A nie zapominajmy [dodaje, wyliczając pisarzy polskich, z którymi się przyjaźnił – L.M.], że był tutaj i praojciec pisarzy śląskich, zresztą karwiński rodak Gustaw Morcinek, który po ciężkich przeżyciach w obozie koncentracyjnym, gdzie uratowali mu życie czescy współwięźniowie, otwarcie przyznał się do swych dawnych mylnych wyobrażeń i z życzliwą szczerością rozwijał swoje przyszłe plany literackie. Nie na darmo właśnie on był jednym z członków owej pierwszej polskiej misji literackiej, która przyjechała oficjalnie do Pragi, aby zaznajomić się tam z naszą sytuacją, i omówiła sposoby rozwijania płodnych twórczych związków artystycznych, przede wszystkim literackich i publicystycznych.

Rusinský oprócz Hierowskiego przypomina tu również innych zasłużonych polsko-śląskich tłumaczy literatury czeskiej i słowackiej.

> A była wśród nich ciekawa tłumaczka Jadwiga Bułakowska[21] (co stało się z jej znakomitym przekładem[22] trylogii Martínka *Černá země* (*Czarna ziemia*), tyle razy zapowiadanej w planie wydawniczym?), był wśród nich wyrazisty tłumacz poezji czeskiej Aleksander Widera.

W roku 1965, kiedy powstał tekst *O Polsku*, Gustaw Morcinek już nie żył. Rusinský reagował na jego odejście w piśmie „Červený květ" nekrologiem[23], którego nie ma w archiwum autora. Cytujemy więc z wydrukowanej wersji[24] artykułu:

[20] Rusinský ze wzruszeniem wspomina wizytę w Oświęcimiu w niedatowanym przyczynku *Za našimi humny* (*Za naszym klepiskiem*) (PPB, baza 40 A, nr a. 55/73/4434).

[21] Jadwiga Bułakowska (1901–1976), polska tłumaczka z języków słowiańskich (z czeskiego przetłumaczyła m.in. dzieła Karla Čapka, Marii Majerovej, Ondřeja Sekory, Josefa Tomana, Ivy Hercíkovej, Josefa Sekery, Valji Stýblovej, Zdeňka K. Slabego, Miloša Václava Kratochvíla, Eduarda Petiški, Jiřego Cirkla, Františka Běhounka, Jindřicha Spáčila, Jindřicha Šimona Baara, Eduarda Štorcha, Norberta Frýda, Emila Vachka, Ladislava Mikeša Pařízka, Bohumila Říhy, Fráni Šrámka).

[22] Rusinský wprawdzie podaje, że przekład był znakomity, ale czy naprawdę go czytał, czy może tylko słyszał, że był znakomity, albo tylko przypuszczał?

[23] M. Rusinský: *Za vyprávěčem z polského Slezska (Na odejście gawędziarza z polskiego Śląska)*. „Červený květ" 1964, nr 2, s. 63.

[24] Drukowana wersja tekstu miałaby zresztą pierwszeństwo przed rękopisem, ponieważ może być wynikiem poprawek autorskich dopiero w korekcie; w wypadku istnienia obu wersji cytowalibyśmy z rękopisu tylko wtedy, gdyby wersja drukowana różniła się podejrzanie, że np. poprawiana była nie z woli autora.

> Tuż przed Bożym Narodzeniem, 20. 12. 1963, zmarł nieoczekiwanie w Krakowie znany śląski pisarz polski Gustaw Morcinek. Rodak z Karwiny w swej rozległej twórczości narracyjnej często powraca do kraju rodzinnego oraz do swych przeżyć i wspomnień z dzieciństwa i młodości górniczego sieroty. Gustaw Morcinek, autor kilkudziesięciu książek i mnóstwa opowiadań i szkiców, wprowadził do literatury polskiej Śląsk i górników. Ich postacie, znane od książki *Wyrąbany chodnik*[25] aż do wznowionego niedawno wydania *Odkrytych skarbów*[26], tworzą bardzo malowniczą i wyrazistą galerię postaci i losów. I odzwierciedla się w niej nie tylko historia Śląska od chwili odrodzenia narodowego do dziś, ale przede wszystkim ów dzień dzisiejszy, w którym zwłaszcza polscy górnicy w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej odegrali wybitną rolę polityczną i gospodarczą. Gustaw Morcinek nie należał zapewne do tych twórców literackich, myślicieli, którzy swoją twórczością wyprzedzają epokę. Był jednak przekonującym gawędziarzem, którego bogata twórczość artystyczna należała do najczęstszych lektur szerokich warstw ludowych[27].

Rusinský nie pominął nawet złożonego i drażliwego problemu stosunków polsko-czeskich w twórczości pisarza śląskiego, ale uczynił to po dżentelmeńsku:

> Gawędziarstwo Morcinka przeszło bardzo zawiłymi ścieżkami rozwoju, nim utrwaliło i ustaliło się ideowo. Wśród dziesiątek jego książek znajdziemy kilka, które musiały nas nawet zaboleć. Niemniej uporczywe przezwyciężanie wielu uprzedzeń i wielu uciążliwych pozostałości w sposobie myślenia autora, które miały swoje źródło przede wszystkim w jego trudnym dzieciństwie, które świat i jego ludzi poznawało właśnie takimi, o jakim później opowiadał, to przezwyciężanie licznych przeszkód było samo w sobie wielkim czynem twórczym[28].

Autor nekrologu żałuje, że nawet z nowelistyki Morcinka nic do tej pory nie zostało przełumaczone na język czeski. Porównuje przy tym pisarza do ostrawskiego Vojtěcha Martínka[29].

> Pokazałoby nam, jaki talent narratorski posiadał pisarz, który potrafił uważnie zapatrzyć się na ludzi, a przede wszystkim wsłuchać się w ich

[25] G. Morcinek: *Wyrąbany chodnik. Dwie części 1930/1931*. Wyd. 5. Katowice 1980.

[26] G. Morcinek: *Odkryte skarby*. Wyd. 1. Warszawa 1953.

[27] M. Rusinský: *Za vyprávěčem z polského Slezska…*

[28] Tamże.

[29] Vojtěch Martínek (11 IV 1887 r. Brušperk – 25 IV 1960 r. Ostrava), pisarz, dziennikarz, redaktor radiowy, pedagog, historyk i krytyk literacki.

> język potoczny, z którego wyprowadzał tyle niespodziewanej metaforyki poetyckiej, gnomicznej mądrości, czarujących wyrażeń. A jakim potrafił być barwnym kronikarzem, zwłaszcza owych lat dziewięćdziesiątych, na których oparta jest większa część twórczości Morcinka, przypominającego powieściami naszego ostrawskiego Vojtěcha Martínka, z którego stosunkiem do materiału ma dzieło jego polskiego rówieśnika wiele wspólnego.

W zakończeniu artykułu Rusinský żałuje, że Morcinek nie spojrzy już na swoją *Czarną Julkę*, by być w niej bardziej sprawiedliwym dla licznych postaci, ani na swojego *Ondraszka*, by obdarzyć go powołaniem bardziej buntownika niż bohatera narodowego[30]. Rusinský przypomina spotkania literackie z pisarzem w Ostrawskiem, nie podaje niestety, kiedy miały miejsce, lecz my też niczego bliższego do tej pory o tym nie wiemy.

> Poznawaliśmy Gustawa Morcinka w Ostrawskiem nie tylko jako autora licznych powieści i zbiorów nowel, ale i jako pełnego temperamentu gawędziarza, który na licznych spotkaniach z czytelnikami także u nas w Ostrawskiem wprost przed słuchaczami demonstrował swoją błyskotliwą narrację, swoje świeże i barwne rozwijanie motywów, tworzących podstawę jego spotkań autorskich. Na długo pozostanie w naszej pamięci i jako gawędziarz, i jako twórca[31].

Później, w 1976 roku, pisze Rusinský w przyczynku radiowym *Spisovatel hornického světa*[32] (*Pisarz górniczego świata*) o „nowym wyborze" z twórczości nowelistycznej Morcinka, który „właśnie" ukazał się w katowickim wydawnictwie Śląsk[33] z okazji rocznicy osiemdziesiątych piątych urodzin pisarza: „Szkoda, że nic z jego bardzo obszernej twórczości powieściowej i nowelistycznej nie zostało przetłumaczone na czeski"[34].

> Przyczyny były różne, nieraz powodem był sam autor przez swój dawny stosunek do wszystkiego, co czeskie, co po wojnie i po swoim powrocie

[30] Z podobną oceną postaci zbójnika Ondraszka spotykamy się u Witolda Nawrockiego, którego osądy krytyczne o Morcinku nie były Rusinskiemu nieznane.

[31] M. Rusinský: *Za vyprávěčem z polského Slezska*…

[32] PPB, baza 40 A, nr a. L3/94/1426.

[33] Wybór z nowelistyki Morcinka w tym roku nie ukazał się. Z okazji osiemdziesiątej rocznicy urodzin wydało wydawnictwo Śląsk tomik *Miód w sercu i inne nowele* (II wyd. Katowice, 1971). W 1976 r. został wydany w warszawskim wydawnictwie Nasza Księgarnia niemiecki wybór opowiadań Morcinka *Die gar seltsame Geschichte vom Räuber Ondraszek, Sagen aus den Beskiden*. Rok wcześniej, w 1975 r., ukazało się w wydawnictwie Śląsk XI wydanie powieści *Pokład Joanny* i wybór utworów dla młodzieży *W wiergułowej dziedzinie* (I wyd. w wyd. Śląsk) ze wstępem Witolda Nawrockiego – chyba tę książkę mógł mieć Rusinský na myśli.

[34] PPB, baza 40 A, nr a. L3/94/1426.

> po sześciu latach spędzonych w obozie koncentracyjnym energicznie odrzucił. Przecież w najokropniejszych warunkach życie uratowali mu właściwie czescy współwięźniowie.

Z tego samego roku pochodzi przyczynek radiowy *Spisovatel, patřící lidu*[35] (*Pisarz należący do ludu*), gdzie znajduje się także uwaga komparatywna o bliskości dzieła Morcinka i twórczości ostrawskiego pisarza Vojtěcha Martínka. Naprawdę fachowy wkład w temat podobieństw w twórczości obydwu pisarzy wniosła już berneńska polonistka i slawistka Krystyna Kardyni-Pelikánová w artykule *Gustaw Morcinek a Vojtěch Martínek*, wydrukowanym w „Listach Památníku Petra Bezruče"[36] w 1974 roku, który ukazał się potem w polskim przekładzie w gazecie „Głos Ludu" w 1975 roku[37].

Morcinek wyraźnie dystansował się od swych wcześniejszych poglądów na przedwojenną Czechosłowację. Rusinský daje o tym świadectwo w niedatowanym tekście bez nazwy[38]. W jego wstępie najpierw opisuje swoje wrażenia z lektury książki polskiego pisarza Jana Brzozy *Mé literární příhody*[39]. Wspominana książka *Moje przygody literackie* ukazała się w katowickim wydawnictwie Śląsk w 1967 roku, przyczynek Rusinskiego więc mógł być z tego roku. Brzoza w swej książce wspomina między innymi swoje wizyty w Ostrawie i w Brnie oraz licznych czeskich przyjaciół. W 1947 roku przyjechała do Ostrawy duża grupa katowickich pisarzy, którą prowadził Zdzisław Hierowski. Wraz z nim przybyli Wojciech Żukrowski, Wilhelm Szewczyk, Aleksander Baumgardten i wzmiankowany Jan Brzoza.

> Wiosną następnego roku [1948] przyjechał do Ostrawy jeszcze senior katowickich autorów i prezes honorowy ich oddziału pisarzy, rodak karwiński Gustaw Morcinek. Zaskoczył nas swoją serdecznością, jak również samokrytyką, w trakcie której poczciwie wyspowiadał się z wszystkich przyczyn, które przed wojną przywiodły go do niezbyt łaskawego stosunku względem czeskiego społeczeństwa. Cierpienia wojenne i nazistowski obóz koncentracyjny wyleczyły go z szowinistycznych uprzedzeń[40].

Rusinský wracał do Morcinka stosunkowo często. W 1976 roku pisze jeszcze jeden przyczynek radiowy z okazji rocznicy osiemdziesiątych piątych urodzin

[35] PPB, baza 40 A, nr a. L3/94/1545.

[36] K. Kardyni-Pelikánová: *Gustaw Morcinek a Vojtěch Martínek*. „Listy Památníku Petra Bezruče" 1974, nr 6, s. 8–11.

[37] K. Kardyni-Pelikánová: *Gustaw Morcinek a Vojtěch Martínek (Zarys problematyki porównawczej)*. „Głos Ludu" 1975, nr 121, s. 124.

[38] PPB, baza 40 A, nr a. L1/94/1944.

[39] Jan Brzoza (właściwie Józef Worobiec, 1900 r. Lwów – 1971 r. Ostrów koło Myszkowa).

[40] PPB, baza 40 A, nr a. L1/94/1944.

jednego z najpopularniejszych autorów w Polsce *Zpodobitel havířského života*[41] (*Wyraziciel życia górniczego*). Rusinský we wstępie znowu żałuje, że z jego obszernej twórczości oprócz przekładów w czasopismach (opowiadań rozrzuconych w czasopismach lub czytanych w radiu) w czeskim przekładzie niczego do tej pory nie wydano. Sądzi, że popularność Morcinka w Polsce

> nie powstała dlatego, że może podniósł poprzeczkę sztuki narratorskiej lub swoją sztuką górował nad resztą znanych reprezentantów współczesnej polskiej prozy. Ale G. Morcinek czymś się wyróżniał. Mianowicie niezwykłym darem gawędziarskim. Mającym swoje źródło przede wszystkim w doskonałej znajomości ludzi i środowiska, o których pisze. Ten nasz, można tak przecież powiedzieć, rodak, odkrył mianowicie Polsce świat górniczej pracy i górnika. Wniósł problematykę pracy tej warstwy społecznej do literatury polskiej, i to ciekawym sposobem narracyjnym. Łączy w nim nie tylko zręczność i gotowość opracowania literackiego, ale głównie sposób, w jaki użył przysłów ludowych, zwrotów, wyrażeń, mądrości ludowych i porzekadeł oraz górniczego żargonu i gwary ludowej tak swego rodzimego Karwińskiego jak i Górnego Śląska. […] na stałe osiedlony na wsi, należał do najpilniejszych autorów współczesnej literatury polskiej, a przedwczesna śmierć w 1963 roku dosłownie wyrwała mu pióro z ręki. Niemal trzy dziesiątki książek, często bardzo obszernych, tworzą kręgosłup jego dzieła, z którego wychodzą ciągle nowe i nowe wybory. Pieczołowite, nieukrywające, że Morcinek długo poszukiwał swojej drogi i sensu swej pracy.

W zakończeniu przyczynku ponownie pojawia się apel o wydawanie dzieł Morcinka u nas:

> I myślę, że nadszedł czas, abyśmy i my zaznajomili się z tym, co najlepsze w jego rozległej twórczości narratorskiej, w czeskim lub słowackim tłumaczeniu.

W następnym (bez daty) tekście[42] radiowym napisanym niewątpliwie z okazji dziewięćdziesiątej rocznicy urodzin – a więc w 1981 roku – zwraca Rusinský uwagę na spis opublikowanych dzieł, który „osiąga niemal jedną kopę. Dokładniej – 59 nazw różnych książek. A do tego ogromnego dzieła nie zostały zaliczone niektóre wybory opowiadań, zawierające również prace ze spuścizny autora". Rusinský w zakończeniu tekstu jubileuszowego ponownie pisze, iż szkoda,

[41] PPB, baza 40 A, nr a. L3/94/1450.
[42] PPB, baza 40 A, nr a. 55/73/5584.

> że chociaż z późniejszej twórczości Morcinka nie zostało coś przetłumaczone na czeski. Jego wielka powieść *Pokład Joanny* czy jego felieton *Z mojej ziemi*, *Czarna Julka* o charakterze autobiograficznym, wybór jego nowel górniczych – to wszystko są utwory, które powinny być w przekładzie dostępne i dla czeskiego czytelnika, łącznie z rozkosznym cyklem opowiadań górniczych *Siedem zegarków kopidoła Joachima Rybki*[43].

A na koniec Rusinský poskarżył się:

> Tych kilka przekładów drobnej prozy Morcinka, które zostały u nas tu i tam [opublikowane[44]] w czasopismach, bynajmniej nie odda obrazu tak złożonego twórczo i narratorsko zjawiska literackiego, jakim jest właśnie nasz rodak karwiński i czołowy narrator współczesnej polskiej prozy, Gustaw Morcinek. Rzeczywisty twórca polskiej powieści górniczej, który swoim podejściem do tematu mógłby być wzorem i dla naszych autorów.

W korespondencji osobistej z profesor Heską-Kwaśniewicz wspomniałem o anatemie, która została u nas na Morcinka rzucona. Zapytała mnie, czy powodem nie były wygórowane żądania zapłaty za prawa autorskie, które po bezdzietnym autorze powieści *Ondraszek* odziedziczył syn jego gospodyni Maciej Kuglin. Do tej pory nie wiemy niczego bliższego na ten temat. Mimo to chociaż słowaccy czytelnicy mogli poznać przekład powieści Morcinka *Czarna Julka* w 1986 roku pod nazwą *Čierna Julka* (Bratislava, Mladé letá) w przekładzie Růženy Jamrichovej[45]. Problem polegał zapewne na niechęci czeskich wydawnictw do wydawania jakiejkolwiek publikacji z twórczości Morcinka polecano im może, by ją wydały), ponieważ kierownictwo wydawnictwa mogło pamiętać przedwojenną postawę pisarza wobec Czechosłowacji. Pozytywne (nie można oczekiwać, że bez zastrzeżeń) przyjęcie twórczości Morcinka u nas skomplikowała recenzja Josefa Šinovskiego[46] powieści *Czarna Julka* (Warszawa 1959) na łamach „Červenego květu"[47]:

---

[43] PPB, baza 40A, nr d. 55/73/5584.

[44] W zdaniu brakuje członu zdania (orzeczenie czasownikowe).

[45] Na Słowacji ukazała się jeszcze w okresie międzywojennym powieść Morcinka *Boli dvaja bratia* (*Byli dwaj bracia*) (Trnava, Spolok Svätého Vojtecha, 1936) w przekładzie Petra G. Skalanoviča.

[46] Por. artykuł w „Českim deníku" z 26 VII 1936 r., gdzie mowa jest o „polskiej antyczeskiej powieści *Wyrąbany chodnik*". Tak samo oceniana jest powieść np. w „Lidovych novinach" z 15 VII 1936 r. i podobnie w gazecie „Našinec" z 19 IX 1933 r., gdzie pisze się o Morcinku, że jest „znany z okresu plebiscytowego jako gorliwy antyczeski eksponent".

[47] Josef Šinovský (właściwie Josef Bilan; 14 VII 1902 r. Šenov – 12 II 1973 r. Ostrava), pisarz ostrawski. Przed wojną zaliczył wiele profesji robotniczych, rozpoczynał jako korespondent do gazet i czasopism robotniczych, po wojnie działał jako redaktor.

„Autor na stronach książki specjalnie pomija sprecyzowanie klasowe i rewolucyjny ruch robotniczy […]. Powinien tutaj właśnie przy każdej grupie narodowościowej określić bezstronnie kontrasty klasowe tamtego okresu”[48].

Powojenna samokrytyka Morcinka, na którą zwracał uwagę Rusinský, nie musiała przeważyć obaw spowodowanych ingerencją cenzury po ewentualnym wydaniu któregoś z tytułów obszernego dzieła Morcinka. Jednak na tę hipotezę nie mamy do tej pory bezpośrednich dowodów. Są jedynie dowody na to, że o czeskim wydaniu prac literackich Morcinka marzył Rusinský na falach Czeskiego Radia Ostrawa.

Rozważania o anatemie dzieł Morcinka już zostawmy, do tej problematyki trzeba będzie powrócić w przyszłości w osobnym studium, w którym dokładnej analizie zostanie poddana praktyka wydawnicza i czesko-polskie związki literackie i kulturalne (kulturalno-polityczne) w przeszłości. Zakończenie naszego szkicu należy do Rusinskiego i jego reportażu lirycznego, który odtwarzamy w całości[49].

* * *

Z miasteczka pod górami

Rzeka jest tu jeszcze płytka i szeroko rozlana między niskimi brzegami, zarośniętymi wierzbowym gąszczem, olchami i chrzęszczącymi osikami. Ogród, w którym kryje się domek pisarza Gustawa Morcinka, oddziela szeroka wstęga asfaltowej szosy, po której biegną wozy do śląskich Beskidów, ich pociągłe i zaokrąglone grzbiety w krąg zamykają widok ku południowi i zachodowi. Biegną do niej wozy zjeżdżające do łagodnej krainy pagórków. W jednej z kotlin spokojnej śląskiej krainy ukryło się miasto Bielsko.

I Skoczów, przypominający nasz Mistek, czy w jeszcze większym stopniu stary Frensztat, usiadł w jednej z takich szeroko rozłożonych dolin. W dolinie wśród zielono falujących gaików i łąk spadających aż po pierwsze domy starego miasteczka wysuwającego daleko przed siebie omszałe kapliczki odpustowej kalwarii i barokowy kościółek. Owe zwietrzałe i opryskane budowle skierowują naszą pamięć ku dawno minionej odpustowej sławie miasteczka. Do jego zabytków należał również dom jakiegoś świętego lub błogosławionego, który wsławił się nie tylko swoimi miłosiernymi skutkami i uczonością, ale również okrutną nietolerancją, z powodu której też zginął.

Dzisiejszy Skoczów już nie dba zbytnio o moc przesądów, o owe coraz rzadsze zastępy pątników. Raczej polega na wysmukłych i twardych palcach kominów,

[48] J. Šinovský: *Zamlžené cesty spisovatele G. Morcinka (Mgliste drogi pisarza G. Morcinka)*. „Červený květ” 1959, nr 12, s. 328.

[49] Specyficzne rysy leksyki autora pozostawiliśmy (łącznie z dialektyzmami, regionalizmami, profesjonalizmami itd.). Pominięcie przez Rusinskiego wzmianki o Skoczowie jako miejscu urodzenia katolickiego świętego dotyczy św. Jana Sarkandra (20 XII 1576 r. Skoczów – 17 III 1620 r. Ołomuniec).

wskazujących ile drobnych przedsiębiorstw usadowiło się pod górami i przynosi ludziom pewny chleb tu na ziemi, zamiast pośmiertnej szczęśliwości za głodowe odmawianie i pokorę.

Na skraju miasteczka powstają dziś nowe ulice, całe nowe dzielnice ukrywające się w zieleni ogrodów. Już wcześniej pojawiła się tutaj, poza starą dzielnicą miasteczka, willa pisarza Gustawa Morcinka, ukryta wśród koron drzew owocowych, rosochatych lip i zmarszczonych brzóz. Tutaj więc w ciszy spokojnego miasta otoczonego niskimi wzgórzami beskidzkimi już od trzech dziesięcioleci mieszka pisarz, wybitny znawca Śląska, jego ludzi i problemów. Pisarz, który swoją myślowo treściwą i artystycznie wyraźną twórczością przyczynił się do tego, że Śląsk zyskał swoje uprawnienia w polskiej literaturze.

* * *

Jeszcze zanim staniecie przed furtką do ogrodu, już naprzeciwko was odzywa się ostre ujadanie. Ja tam się nie znam na rasach psów, ale tak mi się zdaje, że ten biały psiak to pewnie szpic. Rzuca się na was, całe szczęście, że od jego wyszczerzonych zębów oddziela was furtka. I nie ustaje, póki nie pojawi się jego pan i nie uspokoi go czułym słowem. Psiak nagle ucichnie, posępnie wycofa się do drzwi willi i z oddali, podejrzliwie obserwuje serdeczny uścisk rąk i przyjazne objęcia na przywitanie. Przeszliśmy wybrukowaną ścieżką biegnącą wśród klombów i po kilku schodkach znaleźliśmy się w niewielkiej werandzie. Koło nas przebiegł dalszy z mieszkańców domku. Wspaniały szaro-żółty kot. Rzadka kocia rasa, wyjaśnia gospodarz. Persko-angorski kot z krótkim najeżonym ogonem, z buldoczym pyszczkiem i iskrzącymi zielonymi oczami, który was z dala obserwuje, zgarbi się, nastroszy, leniwie przeciągnie i posuwistym krokiem zbliży się do was, aby się otrzeć o nogę. Głośno zamiauczy, jakoby wam polecił naśladować go w górę, na poddasze, do drzwi mansardy, gdzie znajduje się pracownia pisarza.

A więc to są podopieczni starokawalerskiego domu pisarza. Pieska należy pochwalić jako dobrego stróża, jako że na skraju miejskiego ruchu jest on potrzebny. Zaś egzotyczny kotek, według słów gospodarza, pilnuje go w trakcie pracy. Podobno wieczorem koło godziny dziewiątej nagle skupi się wokół swego pana, biega koło niego i w każdej chwili zmierza po schodach w kierunku pracowni. Kiedy tylko otworzą się drzwi pokoiku, już jest na biurku. Usadawia się w kąciku za maszyną do pisania, skąd przez cały wieczór obserwuje pisarza przy pracy. Z czasem się podnosi, przypatruje się latającym literkom klawiatury, wzrokiem prześledzi arkusz papieru w maszynie i znowu kładzie się w swoim kąciku. Kiedy klawisze maszyny wirują szybkim ruchem, ciągłość myśli nie jest przerywana, kot leży spokojnie zwinięty w kłębek. Cicho mruczy i swoim ogonkiem jakoby nadawał rytm uderzeń. Niekiedy to w maszynie chrzęści nieprawidłowo, z więk-

szymi lub mniejszymi przerwami. Wtedy kotek podnosi głowę, niespokojnie skomli, jakoby swoimi zielonymi ślepiami się wyśmiewał: No, bracie, dzisiaj ci to jakoś nie idzie, źleś się przygotował, mało myślał, niedobrze przygotowałeś się do dzisiejszej zmiany. Gustaw Morcinek jest starym górnikiem i zwykł nafedrować dużo wyrobku, lecz i tego najlepszego rębacza spotyka niekiedy awaria i rąbie płonną skałę.

* * *

Na progu przytulnego pokoju napełnionego zapachem owoców i książek wita nas uśmiechnięta staruszka. Siostra pisarza, starsza pani Tereska. Wokół wesołych oczu wachlarzyk zmarszczek, przyjazną twarz brużdżą zmarszczki, które wymownie zdradzają, że nasza miła gospodyni nie miała łatwego życia.

Zaprasza nas do stołu z serdecznością tych skromnych matek z naszych górniczych kolonii lub wiejskich chat. Tak bardzo jest podobna do naszych staruszek, jak je znamy jeszcze z czasów dzieciństwa.

Troskliwa, uważna i gościnna gospodyni chętnie interesuje się waszymi kłopotami i radościami. Interesuje się wszystkim, co dzieje się w świecie i życzliwie odnosi się do wszystkiego, co dotyczy rodzinnej Karwiny, której od lat nie odwiedzała.

Uprzejma i uśmiechnięta gospodyni zapoznaje nas z troskami o domostwo swego brata, który (ale tego mu, proszę, nie mówcie) jest wielkim lekkoduchem, łazęgą ciągle przebywającym poza domem, a po powrocie nie potrafiącym ani chwili odpocząć.

Podczas gdy gościnna staruszka przygotowuje poczęstunek, zdąży nam jeszcze przedstawić szereg szczególików; z dziecinnym zadowoleniem potrafi pochwalić się drobnymi przedmiotami upiększającymi pokój. Delikatnymi koronkami o pięknych i bogatych wzorach, które wyczarowały sprawne ręce góralskich koronczarek, i figurkami z drewna, umiejętnie wyrzeźbionymi przez góralskich twórców ludowych, ozdobnymi talerzykami i malowanymi dzbankami wytworzonymi przez wiejskich garncarzy.

Tak się nam wygodnie siedzi przy okrągłym stoliku, staruszka przynosi „tej", łagodną herbatę ze śląskimi kreplami, pączkami, jakich dzisiaj w większości nie potrafią wysmażyć. Ten zapach! A jakie one pulchne i lekkie, jak piórka… Właśnie takie robiła mama.

Wokół nas jest pełno drobnych rzeczy wyczarowanych ręką prostych twórców ludowych, a na ścianach wiszą obszerne płótna, wytworzone przez malarzy inspirowanych owymi wzorami. Wśród licznych obrazów widnieje portret pisarza z lat jego literackich początków. Z czasu, kiedy młody nauczyciel wiejski nagle wypłynął z opowiadaniami z życia tych, których tak dobrze znał. Z życia górników, hutników i górali beskidzkich. Jak również opowieściami i baśniami czerpiącymi ze starych tradycji i podań ludu śląskiego.

* * *

Zza okularów, które przypominają starych pismaków wiejskich, uśmiechają się bystro rozbiegane, bardzo niespokojne oczy Gustawa Morcinka. To już nas pisarz wyrywa ze skupienia szeregiem szczegółów i wracamy z takiego rozproszenia z powrotem do jego pracy.

Najpierw prowadzi nas do swoich książek. Ile jest wśród nich cennych druków odkrytych przypadkiem podczas wędrówek po kraju i uratowanych przed zniszczeniem na strychach starych chałup. Co to za bogactwo odbijające życie Śląska, kraju rodzinnego pisarza i jego ojcowizny.

Pokój ów, przepełniony bogactwem ducha twórczego i sztuki ludowej nie jest jednak jego pracownią. Jest nią mniejszy pokoik w tylnej części willi. W izdebce z widokiem na cichy ogród poniekąd ścieśniony koronami rosochatych jabłoni w sąsiednich sadach. Stół przypomina starodawne biurka kancelaryjne. Maszyna do pisania nawet do owego stołu nie pasuje. To już w większym stopniu te wielkie folianty okalające jego skraje. Słowniki języka polskiego. Na czele owych tomów widnieje najcenniejszy, niemal unikatowy słownik Lindego.

W narratorskim dziele Gustawa Morcinka znakomicie odbija się stałe zasilanie słowa poetyckiego w owym źródle żywej wody i w źródłach mowy ludowej przesyconej przysłowiami, które formowały wieki ludowej mądrości i doświadczenia, w obrazy zaskakującej siły poetyckiej.

Słuchanie Gustawa Morcinka sprawia prawdziwą radość. Jego opowiadanie jest jak potok górski, który z wiosną rozlewa się dziesiątkami strumyków w dolnym biegu łączących się w jednolity, szeroki nurt. W tok często gnający przed sobą w płytkim korycie przeszkody ponad własne siły. Ale przecież je owym naporem żywiołu zręcznie unosi. Gustawa Morcinka należy słyszeć, aby zrozumieć wielkie bogactwo jego narracyjnych umiejętności. Tę bogatą obrazowość budującą z drobnych kolorowych kamyków bogatą mozaikę zdarzeń, życiowych losów i interesujących przygód. Jego bogata pomysłowość jest przyprawiona delikatnym humorem bystrego gawędziarza i szorstkim uśmiechem typowego człowieka regionu. Raz jest to opowiadanie górnika, innym razem zaś hutnika lub znowu doświadczonego życiem górala ze stron, gdzie początek kamieni bywa końcem chleba. Jest opowieścią z miejsc, dokąd się uciekali legendarni bohaterowie zbójniccy, dający ubogim, co wzięli bogaczom. Ich bohaterskie cechy, gesty i mowę, ich dowcipy i bezlitosne skutki Gustaw Morcinek wyraźnie zawarł w swoim dziele.

Nie wiem, czy wszyscy znają tę charakterystyczną drogę górniczego sieroty, który z karwińskiej kopalni dotarł do szkoły, a później w świat. „Gustlik miał zawsze dobrą głowę", mówi o nim pochwalnie staruszka siostra. W domu była bieda, kiedy ojca w kopalni zasypało. Całe szczęście, że na szachcie ulitowali się nad górniczą wdową i przyjęto synka za wozacza, szlepra. „Chytrego" synka zauważyli górnicy z „partyje", w które chłopiec pracował i stroił swoje figle. „Par-

tyja" postanowiła: będzie się na niego regularnie składać i wyśle synka na studia. Szkoda byłoby dla ówczesnej kopalni jego „chytrej" głowy. W ten sposób mały Gustlik trafił do wydziałówki, a następnie do seminarium nauczycielskiego.

Tak oto dotarł do świata, w którym sobie stale przypominał swój dług wobec tych, którzy chcieli z niego zrobić pana. Nie stał się panem. Natomiast został pisarzem, który najtrafniej uchwycił życie śląskich ludzi z kopalń, „werków", hut i gór.

W kącie pracowni pisarza stoi mała biblioteczka. Są w niej wyrównane dziesiątki tomików. Chodzi o książki Gustawa Morcinka. Niektóre z nich w sporej ilości wydań, niekiedy w przekładach na języki obce.

Swoją drogę pisarza rozpoczynał jako nie najmłodszy. Jego talent zaczął rozwijać się dopiero koło czterdziestki. Lecz żniwo trzech dziesiątek lat jest warte uwagi. A ile ma planów do dalszej pracy!

W maszynie do pisania widnieje kartka papieru. Gustaw Morcinek podnosi swoje okulary na czoło i czyta tekst niedokończonej stronicy. Na biurko wskoczył kot, cały najeżony, z nastroszonym ogonem, jakby nabitym elektrycznością. Kurczy się pomiędzy maszyną do pisania i szeregiem foliantów, błyskając zielonymi oczami. Spokojnie mruczy. Wydaje się, że jego pan go tym razem oszuka. Odkłada niedokończoną kartkę i schodzi z nami w dół, do pokoju, skąd roztacza się widok na Beskidy Śląskie. Na Stożek i legendarną Czantorię. Roztacza się stąd widok ku grzbietom Łysej Góry, do lasów, gdzie ongiś ukrywał się zbójnik Ondraszek, którego wielobarwną kronikę życiową potrafił Gustaw Morcinek opowiedzieć w sposób nowy i własny. Z bogatą pomysłowością, z której wydumaną historią nie musimy się zgadzać, ale która zainteresuje nas tym, czym zaciekawia każde dzieło Morcinka. Żywością opowiadania i bogatym epizodycznym rozwarstwieniem, to rozbitym, to znów mocno trzymającym się toku akcji.

* * *

Na stole błysnęła szklanka, a w jego środku stoi drewniana figurka górnika w pełnej gali, z kilofem w jednej ręce, z czakiem z chochołem na głowie, a drugą ręką przytrzymuje rzeźbioną fajkę, z której się naprawdę dymi. Starodawna pstro malowana zabawka ludowa. W pustej figurce kawałek rozżarzonego, pachnącego kadzidła wypuszcza dławiącą woń mieszającą się z oliwnym zapachem górskiej jałowcówki, którą gospodyni napełnia kieliszki.

Za zdrowie tego zabawnego komfortu w altance skoczowskiego przedmieścia!

Ulica ścichła, ponieważ w tę południową porę nie przejeżdża tędy wiele wozów.

W zamian słyszy się przytłumione pluskanie Wisły i szelest wierzbiny.

To na pewno się tam przedziera i chlupie któryś z tych utopców, zaufanych braciszków kpiącego humoru Morcinka, który zaprzyjaźnił się z legendarnymi górskimi fajermónami, ognistymi ludźmi i śląskimi wasermónami, prostodusznymi wodnikami i kopalnianymi skrzatami, a pewnie i z groźnym, nieprzyja-

znym starym Pusteckim, po dziś dzień trzymającym ochronną rękę nad starymi poczciwymi hawiyrzami, a przepędzającym bumelantów i chacharów.

W słoneczne jesienne popołudnie nawet góry jakby się przybliżyły na wyciągnięcie ręki. Te pociągłe żółknące zbocza i ciemniejące kotliny, zielone doliny, sinawe kopce, które pisarz przeszedł tak, że chyba w nich nie pozostało miejsca, którego by nie zwiedził.

Jak dobrze jest w tym życzliwym środowisku, pełnym żywego udziału i zainteresowania człowiekiem i jego pracą. Drobne problemy regionalne się tutaj odnoszą do pytań dalekich horyzontów. Promieniuje tu ciepłem miłości do śląskiej ojcowizny i wybucha płomieniami rozniecającymi spojrzenie na okolice bardzo odległe.

Tchnie to tutaj obszernością literackiego dzieła, które się tutaj zrodziło.

Tłumaczenie:
Czesława Rudnik (część historycznoliteracka),
Władysław Sikora (*Z miasteczka po górami*)

Barbara Pytlos

Gustaw Morcinek i Alfred Jesionowski: rozmowy o twórczości

Przyjaźń Gustawa Morcinka z Alfredem Jesionowskim opierała się na podobnym postrzeganiu przez nich człowieka i literatury oraz jej znaczenia w jego życiu. A ponadto – i to jest najmocniejsza strona kontaktów pisarza i krytyka – przyciągały ich do siebie sprawy Śląska.

Alfreda Jesionowskiego problemy regionalizmu interesowały szczególnie: Śląsk dla niego był regionem wyjątkowym, wyróżniającym się na tle innych polskich regionów. Nie akceptował jego zniekształcanego lub zgoła fałszywego obrazu, jaki prezentowano na łamach czasopism ogólnopolskich. Dał temu wyraz w *Listach z Głębiec* oraz felietonach publikowanych od 1934 roku na łamach „Polski Zachodniej". Krytyk stwierdzał tam, że stołeczne pisma twórczości autorów z prowincji poświęcają za mało uwagi[1]. Pisał, że odnosi się wrażenie, jakby na prowincji nie było w ogóle życia kulturalnego. Dla przykładu wymieniał takie tytuły, jak: „Pion", „Wiadomości Literackie" i „Świat".

Alfred Jesionowski ubolewał, że w nich nie pojawiają się nawet wzmianki o „Zaraniu Śląskim" czy „Wiciach Wielkopolskich", pomorskim „Gryfie", „Przeglądzie Bydgoskim", także lubelskiej „Kamenie". A przecież nie były to pisma nowe, zaznaczał. W nich pisano sporo o problemach regionalizmu[2]. Jesionowski zwracał uwagę na to, że jeżeli problem ten podnoszono w piśmiennictwie ogólnopolskim, to jest to takie ujęcie, jakby o regionalizmie pisał ktoś, kto niewiele wie na ten temat. Przywoływał nazwiska z „Wiadomości Literackich":

> Uderzającym przykładem jest numer „Wiadomości Literackich" poświęcony Zjazdowi Polaków z Zagranicy. O Wielkopolsce pisze p. Hanna Mortkowiczówna, stale mieszkająca w Warszawie, o Śląsku Cieszyńskim Wittlin (warto naprawdę przeczytać ten artykuł), o Górnym Śląsku w ogóle nie ma nic. Nie odmawiam nikomu prawa pisania na tematy ma-

[1] A. Jesionowski: *Listy z Głębiec*. „Polska Zachodnia" 1934, nr 225, s. 5.

[2] Tamże.

> ło znane, ale czy już naprawdę nie można było nikogo znaleźć na Śląsku, który by ze znawstwem pisał o swej ziemi, ani w Wielkopolsce kogoś, co by o Krainie Wielkich Dolin napisał? I tu, i tam dość by się znalazło znawców i chętnych, którzy by rodakom z Zagranicy barwnie zaprezentowali swoją ziemię. W takich warunkach oazą na pustyni są artykuły Morcinka w „Gazecie Polskiej" lub felietony literackie o twórczości śląskiej w A.B.C i I.K.C[3].

Dzięki Morcinkowi Jesionowski wrastał w literackie życie Śląska. I należy przyznać, że ziemia śląska Alfreda Jesionowskiego interesowała pod względem kulturowym, literackim, ekonomicznym i krajobrazowym. Nie pomijał żadnej okazji, aby podkreślić, że Śląsk wyróżnia się wśród innych regionów przywiązaniem do ogólnoludzkich wartości, do pracy, poszanowania rodzinnych tradycji. Pisał na ten temat w tym samym numerze „Polski Zachodniej":

> Kiedym się więc dowiedział, że jest okazja zaprezentowania warszawskiemu redaktorowi Śląska właśnie od strony kulturalnej, literackiej i artystycznej postanowiłem ułatwić mu jak najbardziej poznanie ludzi i terenu. Zamówiłem się wraz z P. Bronclem z warszawskiego „A.B.C." kolejno u Ligonia, Zegadłowicza, Morcinka, Żelechowskiego, Kossak-Szczuckiej, Stellera[4].

Co prawda, wizyty u wymienionych autorów z różnych powodów nie doszły do skutku (Broncel przyjechał półtora dnia później), niemniej zabiegi Jesionowskiego świadczą o jego stosunku do spraw śląskich.

Warto tu też zwrócić uwagę na problem regionalizmu, który w dwudziestoleciu międzywojennym zajmował w dyskusjach wiele miejsca. Dyskusje owe miały wpływ na kształtowanie się poglądów Jesionowskiego na ten temat. Toczyły się w różnych kierunkach[5]. Po pierwsze, przypominano istnienie Kresów Zachodnich, panowała na nie nawet swoista moda. Wystarczy przywołać tylko książkę *Snobizm i postęp* (1923) Stefana Żeromskiego. Po drugie, uzasadniano, jak ważnymi regionami po odzyskaniu niepodległości są Śląsk i Pomorze. Po trzecie, polskiemu społeczeństwu uświadamiano cechy ludzi pogranicza. A przecież Ślązacy są ludźmi pogranicza.

W wydanej w 1939 roku niewielkiej książeczce – *Współczesna twórczość literacka Śląska* – Alfred Jesionowski analizował różne poglądy o powstających na Śląsku utworach, od artykułu Juliana Przybosia *Koniunktura literacka na Śląsku* („Zaranie Śląskie"1930, z. 1) poczynając. Zauważał wtedy, że istotna dla tej twór-

[3] Tamże.

[4] Tamże.

[5] Pisałam o tym w książce: B. Pytlos: *„Córa Sienkiewicza" czy „Alicja w krainie czarów". Z dziejów recepcji twórczości Zofii Kossak*. Katowice 2002, s. 52–58.

czości była treść nie forma, chciano pokazać region, duszę Ślązaka, przedstawić też dość niezrozumiałe zjawisko:

> Choćby tego dziwu, jakim było utrzymanie się Śląska przy integralnej niemal polskości w ciągu 600 lat przy całkowitym lub częściowym na przestrzeni tych lat odosobnieniu od Macierzy. Taką próbą ukazania duszy Ślązaka była właśnie powieść Gustawa Morcinka pt. *Wyrąbany chodnik*[6].

Dyskusja wokół regionalizmu była żywa. Sam Alfred Jesionowski zmienił zdanie w tej kwestii, co wyjaśnił również w książce *Współczesna twórczość literacka Śląska*. Na tym tle w 1935 roku doszło do nieporozumień między nim a Zdzisławem Hierowskim, który miał odmienne zdanie o twórczości Gustawa Morcinka:

> Sił twórczych pisarzy, którzy byliby zdolni przemówić do całego społeczeństwa polskiego i przedstawić mu swym piórem ów Śląsk właściwie nieznany, jego dzieje i dzień dzisiejszy, takich pisarzy na Śląsku – poza Zofią Kossak – nie było. W tych warunkach start literacki Morcinka musiał się stać wydarzeniem…[7]

Zdzisław Hierowski problem regionalizmu oceniał następująco: tworzenie podstaw regionalnego programu kulturowego w jak najszerszym zakresie (badania naukowe, literatura, sztuki plastyczne, muzyka, organizacje społeczne, instytucje), a w Cieszynie pisma „Zaranie Śląskie" literaturze nie pomogło[8]. Dowodził on, że literatura stała się jakby zakładnikiem owego programu:

> Literatura została całkowicie podporządkowana założeniom tego programu. Stała się jednym z jego elementów, i to elementem bynajmniej nie pierwszego znaczenia. Nie sformułowała własnego programu, własnej idei artystycznej, oddała się całkowicie w służbę aktualnych postulatów, wynikających z sytuacji wewnątrzpolitycznej Śląska…[9]

Tenże brak „założeń artystycznych" – według Hierowskiego – obciążał pracę krytycznoliteracką Alfreda Jesionowskiego[10]. O różnicach w patrzeniu na dzieło

---

[6] A. Jesionowski: *Współczesna twórczość literacka Śląska*. Katowice 1939, s. 7.

[7] Z. Hierowski: *Życie literackie na Śląsku w latach 1922–1939*. Katowice 1969, s. 238–239.

[8] Tamże, s. 128 i nast.

[9] Tamże, s. 128.

[10] Tamże, s. 129. Stawiający wysokie wymagania pisarzom regionalnym Hierowski stwierdzał: „By zamknąć ten rejestr znamiennych przykładów, przywołajmy jeszcze ocenę *Ziemi Elżbiety*, dokonaną przez Alfreda Jesionowskiego. Krytyk ten był z pochodzenia Wielkopolaninem, zadomowionym na Śląsku i uważającym się za dobrego znawcę jego problematyki. Wyszedł jed-

literackie obu krytyków pisałam w artykule *Twórczość Zofii Kossak w ocenie śląskiej krytyki literackiej*[11]. Natomiast Urszula Gumuła sposoby ujmowania i stosunek do regionalizmu obu krytyków zanalizowała w artykule *O pracach krytycznych Alfreda Jesionowskiego nad piśmiennictwem śląskim*[12].

Niewątpliwie nie można zapominać, że Alfredowi Jesionowskiemu uwarunkowania literatury dwudziestolecia międzywojennego nie były obce, tak jak bliskie mu były założenia krytyki, o których Jerzy Kwiatkowski pisze, że krytyka to takie teksty, które „z istniejącą już literaturą prowadzą dialog", a ponadto zawierają w sobie elementy programotwórcze i mają wpływ na rozwój literatury[13].

Taką zasadę w podejściu do dzieła literackiego stosował Alfred Jesionowski wobec utworów Gustawa Morcinka i innych twórców. Dowodem na to są kontakty Jesionowskiego z Gustawem Morcinkiem czy Janem Wiktorem[14]. Zmarły niedawno Zbyszko Bednorz, który osobiście znał Alfreda Jesionowskiego, w książce *Lata krecie i orłowe* przypominał jego zasługi dla literatury jako działacza i żołnierza podziemia w okresie okupacji na śląsko-krakowskim odcinku frontu informacyjno-propagandowego delegatury[15]. Zwrócił uwagę na jego orientację w problemach polsko-niemieckich na Śląsku, na znajomość zagadnień najnowszej historii i literatury śląskiej oraz zjawisk zachodzących w sferze świadomości narodowej ludności – mieszkańców pogranicza. Pisał, że Jesionowski znał dobrze problemy Ślązaków – tych o słabszej kondycji patriotycznej – i znał ich doświadczenia[16].

Zbyszko Bednorz podkreślał, że „Szymon" – taki pseudonim konspiracyjny miał Jesionowski – w pracy podziemnej był nie do zastąpienia[17]. Ponadto przy-

---

nak z kręgu »Wici Wielkopolskich« i jego stosunek do tzw. literatury regionalnej – nie tylko śląskiej – był z jednej strony pełen entuzjazmu, a z drugiej pełen niekonsekwencji, niejasności, natomiast oceny krytycznoliterackie roiły się od frazesów i sądów nie opartych na żadnych precyzyjnie określonych kryteriach. Gdy w r. 1938 podjął się rekapitulacji swych sądów o literaturze, która powstała na wyzwolonym Śląsku, uchwycił się kurczowo kryterium, które nie mogło dać w rezultacie żadnych sensownych osądów krytycznoliterackich. Znalazł je w pracy Bożeny Stelmachowskiej *Regionalizm etnograficzny na tle przykładów z współczesnej twórczości literackiej Polski Zachodniej*. Autorka tej pracy traktowała utwory literackie pod kątem ich wartości etnograficzno-folklorystycznych…" Problem ten wyjaśniła U. Gumuła.

[11] B. Pytlos: *Twórczość Zofii Kossak w ocenie śląskiej krytyki literackiej.* W: *Krytyka literacka na Śląsku*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz, J. Lyszczyna. Katowice 2009, s. 97–103.

[12] U. Gumuła: *O pracach krytycznych Alfreda Jesionowskiego nad piśmiennictwem śląskim.* „Zeszyty Naukowe WSP" Katowice 1965, z. 3, s. 228 i nast.

[13] J. Kwiatkowski: *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa 2003, s. 438.

[14] Zob. A. Jesionowski: *Książka naiwna…*, rękopis nr 1750/II w zbiorach Biblioteki Śląskiej w Katowicach.

[15] Z. Bednorz: *Lata krecie i orłowe*. Warszawa 1987, s. 163–165.

[16] Tamże, s. 163–164.

[17] Zbyszko Bednorz pisał: „Aresztowanie »Szymona« związane było z oświęcimską klęską, której skutki – jak wiemy – okazały się tragiczne. Wsypa – do dziś pozostaje tajemnicą, jak do niej doszło; zdrada? Inwigilacja? Przypadek? – objęła kierowniczy aparat na Śląsku i niektóre punkty

pomniał też, że podczas pracy w podziemiu Jesionowski nie zaniedbywał pracy literackiej:

> Alfred Jesionowski, tkwiący całym sercem w pracy konspiracyjnej, umiał się jeszcze zmobilizować do swojej umiłowanej pracy literackiej. Wierny tematyce, którą uprawiał w okresie międzywojennym, przygotowywał m. in. poszerzoną wersję wydanej w roku w 1939 książki *Problem polski na Śląsku w świetle nowszej beletrystyki niemieckiej*. W dalszym ciągu również interesował się twórczością Gustawa Morcinka i Jana Wiktora, pracując nad tomem, którego tytuł miał brzmieć: *Spojrzenie od serca*[18].

Podobną charakterystykę Jesionowskiemu jako człowiekowi, pisarzowi i krytykowi literackiemu wystawia Krystyna Heska-Kwaśniewicz, zwracając uwagę na jego oddanie pracy[19].

Alfreda Jesionowskiego (1902–1945), od chwili przybycia na Śląsk w roku 1925 pochłonęła nie tylko praca pedagogiczna. W równym stopniu interesował się literaturą. Różnorodność jego zainteresowań w krótkiej nocie biograficznej ukazał Zdzisław Hierowski[20]. Fascynowały Jesionowskiego fazy powstawania dzieła literackiego. Poznając dzieło danego pisarza, pragnął również poznać jego twórcę. Cechowała go życzliwość w stosunku do twórcy dzieła i samego dzieła. I chyba Gustaw Morcinek miał szczęście, gdy na swej twórczej drodze spotkał Alfreda. To on przełamywał w nim wszelkie niepewności, dodawał odwagi do pisania. I jeszcze jedną osobę należy tu wymienić – Zofię Kossak.

Gustaw Morcinek im ufał. Na łamach „Polski Zachodniej" z roku 1934 w stałej rubryce *Listy z Głębiec*, którą krytyk prowadził, Jesionowski przytaczał roz-

---

w Krakowie, w tym przede wszystkim »Szymona«. Wysłane doń ostrzeżenie nie dotarło na czas. »Szymon« po aresztowaniu został przewieziony do Katowic i po męczącym śledztwie skierowany do filii obozu Gross-Rosen (dzisiejsza Rogoźnica), mianowicie do Brealau – Fünfteichen (obecnie Miłoszyce). Zginął wedle przypuszczeń, w czasie ewakuacji obozu, gdy już Trzecia Rzesza waliła się w gruzy. Gdzie dziś Twoje prochy »Szymonie«? Myślę, że gdzieś nad Odrą, na ziemi Piastów, dokąd zawsze wyrywało się Twoje serce" (s. 165).

[18] Tamże, s. 164.

[19] K. Heska-Kwaśniewicz: *„Taki to mroczny czas". Listy pisarzy śląskich w okresie wojny i okupacji hitlerowskiej*. Katowice 2004, s. 68. Badaczka stwierdza, że w Krakowie zamieszkał Alfred Jesionowski (1902–1945), krypt. „310", pseud. „Szymon". Krytyk literacki, publicysta, współorganizator tajnego nauczania na terenie Rzeszy z ramienia Śląskiego Biura Szkolnego Sekcji Zachodniej Departamentu Informacji i Propagandy Delegatury Rządu. W listopadzie 1939 r. opuścił Mysłowice i utrzymywał się w Krakowie ze sprzedaży swego księgozbioru, dawał korepetycje z niemieckiego i współpracował ze śląskimi nauczycielami. Jego aktywność oraz zaangażowanie zyskały mu miano „Małego Instytutu Śląskiego": czytał oraz recenzował książki i pisma wysyłane z delegatury na Śląsk, odbywał konferencje i zwoływał odprawy z gronem współpracowników, ze służbą kurierską, organizował przerzuty książek na Górny Śląsk.

[20] Z. Hierowski: *25 lat literatury polskiej na Śląsku 1920–1945*. Katowice–Wrocław 1947, s. 205.

mowę z Morcinkiem o jego utworze dla młodzieży *Duńskie serce*. Krytyk wraz z Morcinkiem czekał na przyjazd Marii Dąbrowskiej do Wisły:

> P. Morcinkowi sterczy z kieszeni książeczka. Poznaję okładkę Gebethnerowskiej biblioteki dla młodzieży. – Co pan tam ma, panie Gustawie? – Aha, przywiozłem dla pana. Dostałem kilka dni temu, napisałem dla Biblioteki Młodzieży Gebethnera i Wolffa coś w rodzaju opowiadania o Danii. Pan wie, byłem tam dwa lata temu…[21]

Dając Alfredowi Jesionowskiemu utwór, Gustaw Morcinek tłumaczył się dość długo z jego dydaktycznego charakteru, tak jakby chciał uprzedzić zarzuty krytyka. Ocena Jesionowskiego była dlań istotna. A ponieważ czekanie na Dąbrowską się przedłużyło, krytyk sformułował opinię dość szybko i z wyjątkiem uwag odnośnie do bohatera – Axela – że jest zbyt dziecinny jak na swój wiek i że autor wydaje się nieco nachalny w wydobywaniu zeń patriotycznego zachowania – była ona pozytywna.

Kontakty pisarza z krytykiem najsilniej uwidaczniają się w listach Gustawa Morcinka do Alfreda Jesionowskiego z lat 1932–1935[22] oraz w wywiadzie (najprawdopodobniej z końca 1935 lub początku 1936 r.), przeprowadzonym przez Jesionowskiego z Morcinkiem[23]. Listy przygotowali: Marianna Czubalina, Urszula Gumuła, Stanisław Wilczek. Listów jest czternaście, bo tylko tyle się zachowało, a było ich z pewnością więcej. Po ich lekturze można stwierdzić, że dla Gustawa Morcinka Alfred Jesionowski był niekwestionowanym autorytetem i najbardziej kompetentnym krytykiem jego twórczości. Cenił sobie jego rady i korzystał z nich. Gustaw Morcinek w listach stawiał Jesionowskiemu wiele pytań, szukał podpowiedzi i rad w kwestiach, które nastręczały mu trudności. Pytania dotyczyły zwłaszcza zakończeń utworów. List pierwszy napisał pisarz 26 stycznia 1932 roku, a czternasty (najkrótszy) nie jest datowany, lecz list trzynasty nosi datę: 18 czerwca 1935 roku.

W liście pierwszym Gustaw Morcinek zwraca się do krytyka „Wielmożny Panie Profesorze!" i dziękuje mu za list, w którym znalazło się uznanie dla *Wyrąbanego chodnika*:

> Wyznam szczerze, że to pierwszy list, w którym w ogóle ktoś dobry pisze o moim *Wyrąbanym chodniku*, a do tego jeszcze tak bardzo życzliwie[24].

---

[21] A. Jesionowski: *Listy z Głębiec*. „Polska Zachodnia" 1934, nr 219, s. 5. Morcinek dał krytykowi *Duńskie serce*. Utwór ukazał się w roku 1934 w serii Biblioteka dla Młodzieży u Gebethnera i Wolffa w Warszawie.

[22] *Gustawa Morcinka listy do Alfreda Jesionowskiego z lat 1932–1935. Wydano z okazji dziesiątej rocznicy śmierci Gustawa Morcinka*. Red. S. Wilczek. Katowice 1973.

[23] Wywiad przeprowadzono, zbierając odpowiedzi na pytania ankiety na temat motywów twórczości pisarzy. Miał to być materiał do publikacji *Książka naiwna…* Rękopis z Archiwum Alfreda Jesionowskiego w zbiorach Biblioteki Śląskiej – R 1750/III, s. 78–79.

[24] *Wyrąbany chodnik* ukazał się w 1931 r., w tym też roku za ten utwór Morcinek otrzymał Śląską Nagrodę Literacką.

Zawiera on również podziękowanie za recenzję o *Wyrąbanym chodniku*, ale i prośbę o przetłumaczenie jednej z jego nowel na język niemiecki i francuski oraz zamieszczenie ich w pismach[25]. Przypuszczać można, że Jesionowski najprawdopodobniej w liście zaoferował pisarzowi przetłumaczenie jednej z nowel *Serce za tamą* i umieszczenie jej w jakimś zagranicznym piśmie[26]. Domyślać się można tego po charakterystycznym zakończeniu:

> Proszę korzystać z moich prac bez ogródek. Przeciwnie, nie tylko że nic nie będę miał przeciw temu, lecz winien będę WPanu Profesorowi coraz większą wdzięczność[27].

Należy przyznać, że Alfred Jesionowski o *Wyrąbanym chodniku* i jego autorze na łamach „Zarania Śląskiego" w 1933 roku pisał z zachwytem, przyrównując pisarza do Homera:

> Homerem powstań śląskich stał się dopiero Gustaw Morcinek. W „Wyrąbanym chodniku" stworzył wspaniałą epopeję krwawych zmagań śląskich, o wyrazistości i plastyczności godnej pióra mistrzów[28].

Jesionowski chwalił Morcinka za świetną postać powstańca Ślązaka, ukazanie dzieci, mężczyzn i kobiet, których wiara we własną ojczyznę, własną państwowość trwała przez wieki, aż nadszedł dzień zemsty i przyszło wyzwolenie[29]. Jesionowski uważał *Wyrąbany chodnik* za najlepszy utwór o powstaniach śląskich. I trudno jego ocenie zaprzeczyć.

W liście drugim z dnia 4 lutego 1932 roku również z tytułem „Wielmożny Panie Profesorze!" Gustaw Morcinek dziękuje za starania w sprawie tłumaczenia fragmentu *Wyrąbanego chodnika* na język niemiecki lub francuski[30]. Ponadto informuje krytyka, że Paul Cazin proponował mu tłumaczenie zbioru *Serce za tamą*. W liście tym podaje też część życiorysu, podkreślając znaczenie Zofii Kossak w jego twórczej drodze: „Ona skłoniła mnie do pisania. W ogóle jej zawdzięczam dużo[31]". Wymienia ulubionych autorów: Stefana Żeromskiego, Juliusza Słowackiego, Kornela Makuszyńskiego. Zdradza też marzenia o napisaniu książki o życiu zbójnika Ondraszka[32].

---

[25] *Gustawa Morcinka listy…*, s. 11.

[26] Niestety, nie zachowały się listy Jesionowskiego do Morcinka.

[27] *Gustawa Morcinka listy…*, s. 11.

[28] A. Jesionowski: *Rzut oka na współczesną literaturę śląską*. „Zaranie Śląskie" 1933, z. 1, s. 14.

[29] Tamże, s. 14.

[30] Tamże, s. 12.

[31] Tamże.

[32] Tamże, s. 13.

Z 30 maja 1932 roku pochodzi list trzeci i również zawiera zwrot „Wielmożny Panie Profesorze!". Morcinek dziękuje w nim za recenzję *Wyrąbanego chodnika* w „Myśli Narodowej", pisze również o ocenie tego utworu przez Stefana Kołaczkowskiego[33]. Jest też w nim zaproszenie Jesionowskiego na Śląsk Cieszyński: „Rad będę ogromnie, gdy Pan Profesor zajedzie do nas, na Śląsk Cieszyński. Nie wiem, czy Pan zna już nasze Beskidy. Jeżeli nie, to raduję się z góry na tę radość, jaką sprawią u Pana"[34]. Znajduje się też tam wzmianka o Zofii Kossak, a dotyczy ona jej kłopotów materialnych[35].

Natomiast w liście czwartym z 29 lipca 1932 roku Gustaw Morcinek do Alfreda Jesionowskiego zwraca się już „Szanowny Panie". Jest to list bardzo osobisty, mieści się w nim odpowiedź na problemy krytyka, którego atakowano z powodu braku współpracy z pismami sanacyjnymi[36].

Gustaw Morcinek w liście piątym z dnia 19 października 1932 roku wyraził radość ze współpracy krytyka z „Zaraniem Śląskim". Informował go o „zażartej walce podjazdowej i podkopowej w łonie tzw. Związku Art.- Literackiego w Katowicach"[37].

List szósty nosił już znamiona zażyłości z krytykiem. Pisany w Skoczowie 20 kwietnia 1933 roku pełen jest skruchy za zbyt długie milczenie. Morcinek informuje też w nim Jesionowskiego, że poprosi Wydawnictwo Polskie Wegnera w Poznaniu, aby przesyłało mu egzemplarz recenzyjny *Śląska*. Pytał, czy już otrzymał do recenzji *Narodziny serca* z Księgarni św. Wojciecha z Poznania. Znalazła się też w tym liście dalsza opowieść z życia pisarza, ale list ten zaświadcza o coraz większej zażyłości Morcinka z Jesionowskim[38]. Pisarz skarżył się na kontakty z katowickim radiem, nadal wyrażał wdzięczność Zofii Kossak. Znajdujemy w nim następujący fragment:

> Potem długo była wielka cisza koło mnie, aż w końcu, kiedyś przed laty odkryła mnie Pani Kossak-Szczucka na podstawie jakiegoś felietonu w „Dzienniku Cieszyńskim" i namówiła mnie do pisania i do wzięcia się do roboty. Byłem na froncie jednym i drugim, użerałem się z Czechami o nasz Śląsk, a w wolnych chwilach wciąż wzdychałem, by tak pisać jak… Słowacki. I pisałem jak Słowacki, ale listy do dziewczyn, które się kochały nie we mnie, ale akurat w moich listach. Ale co tam w nich nie było!…[39]

---

[33] Zob. K. Heska-Kwaśniewicz: *„Pisarski zakon". Biografia literacka Gustawa Morcinka*. Opole 1988, s. 66–67.

[34] Tamże, s. 14. Alfred Jesionowski chciał spotkać się z twórcami ze Śląska Cieszyńskiego (Fierla, Kubisz, Krząszcz).

[35] Tamże, s. 15.

[36] Tamże, s. 16.

[37] Tamże, s. 19.

[38] Tamże, s. 20.

[39] Tamże, s. 21.

List siódmy nie jest datowany i ma pięć stron. Morcinek opowiadał w nim o rodzinie i latach szkolnych, własnych sympatiach i antypatiach[40]. Także o wyjątkowym stosunku do młodzieży. Nie ma w nim odniesień do żadnego utworu.

Za to list ósmy z 16 stycznia 1934 roku jest interesujący nie tylko ze względu na pogłębianie się przyjaźni między pisarzem i krytykiem. Morcinek tytułuje go już: „Kochany Panie Alfredzie!" Pisany był zapewne po odwiedzinach krytyka w Skoczowie. Zawiera podziękowanie za listy, jak również dyskusję na temat grupy Literackiej „Przedmieście", również uwagi o przeczytanych przez niego książkach. Pisarz dzielił się nimi z Jesionowskim. List ten świadczy najlepiej o tym, jak bardzo Morcinek cenił sobie wszelkie rady i sugestie Jesionowskiego:

> Zgoda, Panie Alfredzie, na Wasz projekt w sprawie recenzji Przedmieścia. Niech tak będzie, jak pisaliście w liście. Ja jeszcze nie zdobyłem się na tyle odwagi, by odpisać P. Kornackiemu w owej sprawie, lecz uczynię to, jak tylko nabiorę trochę wojowniczego ducha. Zdanie Wasze zupełnie podzielam…[41]

Ponadto pisarz wyraża tam sąd o *Księdze z San Michele*[42], *Wędrówce do kresu nocy* Celine'a[43]. W przypadku tego autora pojawia się określenie „ropna literatura" przejęte z jakiejś recenzji, której autora pisarz nie pamiętał. Jest tam mowa o książkach Struga[44] i Choynowskiego *W młodych oczach*[45]. Ta wymiana zdań na temat lektury dowodzi, że Morcinka i Jesionowskiego łączyły podobne zainteresowania.

W liście dziewiątym z 4 lutego 1934 roku znowu jest mowa o grupie literackiej „Przedmieście"[46], o której Jesionowski pisał na łamach „A.B.C". Artykuł krytyka pomógł pisarzowi podjąć decyzję o wystąpieniu z tej grupy:

> I gdyby nawet ostrzej był napisany, nie czułbym urazy, przeciwnie – radowałbym się poniewoli, bo jeszcze mocniej by mi przemówił do sumienia i do odwagi cywilnej, by z tamtego bractwa wyjść czy po angielsku czy z miną dumnej dziewczyny, co nie rada by się pospolitować z patałachami[47].

---

[40] Tamże, s. 23–27.

[41] Tamże, s. 28–29.

[42] Polskie wydanie Axla Mutha (1857–1949) *Księgi z San Michele* ukazało się w 1933 r.

[43] *Wędrówka do kresu nocy* Louisa Celine`a ukazała się w 1932 r.

[44] Zapewne idzie o powieść *Żółty Krzyż* Andrzeja Struga (wł. Tadeusza Gałecki) z lat 1932–1933.

[45] *W młodych oczach* Piotra Choynowskiego (1885–1935) ukazało się w 1933 r.

[46] Zob. K. Heska-Kwaśniewicz: „*Pisarski zakon*"…, s. 75 i nast.

[47] *Gustawa Morcinka listy*…, s. 30.

Od słów „Kochany Panie Alfredzie!" zaczyna się list dziesiąty z 18 września 1934 roku. Dotyczy on wielu spraw, bardzo różnych, m.in. spotkania u wojewody Michała Grażyńskiego. Zawiera też charakterystykę Pawła Musioła, a także wzmianki o nowej, aktualnie pisanej książce, Morcinek nie wymienia jednak tytułu:

> Tamtej swojej roboty napisałem już jedną trzecią. Może trochę więcej. Tytułu jeszcze nie mam[48].

A w liście jedenastym z 31 maja 1935 roku znajduje się potwierdzenie, jak cenne dla Morcinka były uwagi Jesionowskiego:

> Równocześnie przesyłam Wam „Inżyniera Szerudę". Bądźcie tak dobrzy, przeczytajcie, jeżeli znaleźlibyście chwilkę czasu na tę rzecz, a zapiszcie sobie na marginesie uwagi, a potem mi powiecie wszystko, gdy będę u was. Postanowiłem tę powieść przerobić gruntownie…[49]

Poza tym pisarz dość szczegółowo omawiał wszystkie swoje zajęcia w tym czasie. Z listu wynika też, że Morcinek dążył do jak najczęstszych kontaktów z Jesionowskim. W jego rodzinie czuł się dobrze. Potrzebował tych kontaktów nie tylko ze względu na rady odnośnie do pisanych przez niego dzieł. Dom Jesionowskich był domem, w którym pisarza akceptowali wszyscy członkowie rodziny krytyka. To był dom dobrych ludzi. Gustaw Morcinek szukał dobrych ludzi w życiu i we własnych utworach.

List dwunasty z 4 czerwca 1935 roku jest jakby przedłużeniem listu poprzedniego. Opowiadał w nim pisarz o zmianach, jakich chciał dokonać w *Inżynierze Szerudzie*. Zrodziły się one pod wpływem lektur: *Wędrówka Joanny* Zarembiny[50], *Listy* Katarzyny Mansfield[51], wstępu Zbigniewa Grabowskiego do *Kochanka lady Chatterley* D.W. Lawrance'a[52]. Projekt zmian dotyczył zwłaszcza postaci kobiecej – Basi Romanowskiej[53]. Morcinek kończył ów projekt słowami:

> Pozbawię tamtej mojej drogiej pracy o Inżynierze Sz. wszystkich słodyczy, miękkości, spieszczeń, cackań, a będzie więcej rąbania[54].

---

[48] Tamże, s. 33.
[49] Tamże, s. 34.
[50] *Wędrówka Joanny* Ewy Szelburg-Zarembiny ukazała się w 1935 r.
[51] *Listy* Katarzyny Mansfield wydano w 1934 r.
[52] *Kochanek lady Chatterley* Davida H. Lawrance'a ukazał się 1928 r.
[53] *Gustawa Morcinka listy…*, s. 36–37.
[54] Tamże, s. 37.

List trzynasty z 18 czerwca 1935 roku i czternasty bez daty[55] nadal dotyczą *Inżyniera Szerudy*. Morcinek pisał, że ciągle modeluje tę postać według lekturowych znaków. Tym razem wpływ na niego miał artykuł Siwieckiego *Ekipy społeczne* z „Verbum":

> Jest tam mowa o studencie francuskim, który założył owe ekipy społeczne na skutek swych przeżyć w rowie strzeleckim podczas wojny światowej [dot. I wojny światowej – dop. B.P.], a w którym spostrzegł, że ludzie rozmaitego pochodzenia, o rozmaitym wykształceniu i różnych zawodów okazywali się tym, czym są w rzeczywistości: po prostu ludźmi… […] I strzeliło mi do głowy, czytając to, że mój Inżynier Szeruda jest idiotą. A nie będzie nim, jeżeli sobie uprzytomni, że w kopalni spotyka ludzi…[56]

Morcinek zdradzał Jesionowskiemu myśl o planowanym nowym tytule dla *Inżyniera Szerudy*, a miał on brzmieć *Ludzie z kopalni*. W rezultacie pozostał tytuł pierwszy, lecz trudno stwierdzić, czy o jego pozostawieniu zdecydowały uwagi Jesionowskiego[57]. Pisarz często zapraszał krytyka do siebie, kusząc go powabami ogrodu. List z czerwca 1935 roku kończy słowami: „U nas róże kwitną i truskawki dojrzewają. Przyjedźcie kiedy…"[58]

Urszula Gumuła słusznie zauważa, że listy są zapisem rodzącej się przyjaźni między Morcinkiem a Jesionowskim[59]. Dostarczają one wiele informacji o życiu kulturalnym ówczesnego Śląska. Są też one jednak – co należy podkreślić – dowodem pokonywania twórczych niepokojów przez Morcinka. Potrzebował on życzliwości dla swej pracy, potrzebował pomocy w konkretnych rozwiązaniach pewnych sytuacji. Jesionowski podsuwał mu różne propozycje, a z jego uwag pisarz umiał mądrze korzystać[60].

Oczywiście, najbardziej cieszyły go uwagi pozytywne. Z listów dowiadujemy się, jak kształtowała się twórcza dojrzałość Morcinka. Jest w tym niewątpliwie część zasług Jesionowskiego. Jego wpływ na literackie środowisko podkreślał nawet Hierowski, chociaż wytykał krytykowi, że w przypadku Morcinka przesadzał w wysokich ocenach:

---

[55] Najprawdopodobniej pisany był na początku roku 1936, ponieważ pisarz łączy w nim spóźnione życzenia świąteczne i składa noworoczne.

[56] *Gustawa Morcinka listy…*, s. 38.

[57] Marianna Czubalina zwracała uwagę na to, że w korespondencji tej *Inżynier Szeruda* zajmuje sporo miejsca: „Najwięcej miejsca zajmuje w tych listach powieść Morcinka »Inżynier Szeruda«. Drukowana w odcinkach w 1936, a w całości w 1937 r., już w połowie 1935 roku była gotowa. Pisarz nie był jednak zadowolony z jej pierwotnego kształtu, skoro w czerwcu pisał: „mój 'Inżynier Szeruda' jest haniebnie opracowany. Streszczał Jesionowskiemu nową wersję powieści…" (s. 7). Powieść drukowano w „Polsce Zachodniej".

[58] Tamże, s. 40.

[59] Tamże, s. 5.

[60] K. Heska-Kwaśniewicz: „*Pisarski zakon*"…

> W formującym się w l. 1930–1939 śląskim środowisku literackim J. [esionowski – B.P.] był drugim obok Pawła Musioła krytykiem, którego działalność wywarła wpływ na kształtowanie się tego środowiska także i przez to, że z biegiem lat wywoływała sprzeciwy, kontrowersje i dyskusje, w których kwestionowano zbyt pozytywne oceny Jego niektórych utworów pisarzy regionalnych[61].

Alfred Jesionowski w poszukiwaniach krytycznych starał się poznawać różne motywy, które miały wpływ na powstanie dzieła literackiego: również życie osobiste twórcy, okoliczności pracy pisarza, warunki sprzyjające tej pracy itd. Potwierdza to korespondencja nie tylko Morcinka, także Jana Wiktora czy Jerzego Marlicza (Heleny Borowikowej)[62]. Toteż gdy pod koniec 1935 lub na początku 1936 roku rozesłał do twórców polskich ankietę z pytaniami odnośnie do uwarunkowań twórczych, o Morcinku wiedział już wiele. Znał go osobiście, a Morcinek w listach opowiadał mu o własnym życiu. Chcąc uzyskać odpowiedź na niektóre pytania ankiety, spotkał się z nim osobiście[63]. Niestety, w jej zapisie nie podano daty, ale najprawdopodobniej doszło do tego spotkania na początku 1936 roku. W wywiadzie tym Morcinek odpowiada w zasadzie tylko na dwa pytania: Co przeżywał, gdy ukazała się jego pierwsza książka? Czy krytyka ma wpływ na jego twórczość? Oto fragment jego wypowiedzi, gdy ukazał się utwór *Serce za tamą:*

> Otworzyłem paczkę drżącymi rękami, rozłożyłem wszystkie na otomanie, brałem tom po tomie do ręki, oglądałem tytuł, swoje nazwisko, otwierałem książkę czytając tu i tam parę wierszy i chodziłem wzdłuż otomany, oglądając wciąż na nowo swoje dzieci[64].

Następnie pisarz opowiadał o wielkim wzruszeniu, jakie towarzyszyło owym chwilom. To była radość i duma, a jednocześnie wiedział, że szykuje się przewrót w jego życiu, czuł, że ono będzie inne, że będzie miał siłę pisać, mimo braku wiary we własne możliwości[65]. Następnie mówił, jak powstawał *Inżynier Szeruda*. Najpierw starał się dobrze poznać pracę na kopalni. Na kopalni „Kleofas" dowiedział się wiele o sposobach gaszenia pożaru. Tam też utwierdził

---

[61] Z. Hierowski: *Jesionowski Alfred*. W: *Śląski słownik biograficzny*. Red. J. Kantyka, W. Zieliński. Katowice 1979, s. 94.

[62] Archiwum Alfreda Jesionowskiego w zbiorach Biblioteki Śląskiej – R 1750/III i inne tomy.

[63] Rkp. 1750/III, s. 78–79.

[64] Tamże, s. 78.

[65] Tamże. Książka ukazała się w grudniu 1929 r. K. Heska-Kwaśniewicz w: *„Pisarskim zakonie"*… również przytacza ten fragment z komentarzem: „[…] pierwsze egzemplarze przesłał autor Orkanowi i Makuszyńskiemu. Opublikowanie jej było dla Morcinka ogromnym wydarzeniem, przeżywał ten fakt w uniesieniu […]" (s. 59).

własną wiarę w człowieka, zdobył przekonanie, „że warto wierzyć w człowieka, warto być dobrym, mimo rozczarowań”[66]. Zwierzał się Jesionowskiemu, że pomysł każdej powieści długo w nim dojrzewa, najpierw konstruuje jej plan, potem do pisania potrzebuje ciszy absolutnej. Każdą scenę, którą opisuje, przeżywa głęboko, wtedy też późno kładzie się spać. Najlepiej pisało mu się w dni pochmurne i dżdżyste. Gdy kończy pisanie, jest zmęczony do ostatnich granic i wtedy wyczekuje kontaktów z ludźmi – przyjaciółmi. Zazwyczaj potrzebuje dłuższego odpoczynku (dwa trzy tygodnie). Gdy pisze, to już nic nie czyta[67]. W trakcie pisania przeżywa każdą sytuację swoich bohaterów tak, jakby to działo się naprawdę. Pisanie dodaje mu sił do życia. Podobnie jest z czytelnikami[68]. To oni są siłą napędową twórczości.

Najtrudniejszą sprawą do pokonania dla Morcinka – jak wynika z wywiadu – była kompozycja utworu. Uważał, że jest to najsłabsza strona jego książek, także opanowanie emocji, które pisaniu towarzyszą, chęć szybkiego ukończenia dzieła[69].

Spotkania, korespondencja, bezpośrednie kontakty z twórcami dla Jesionowskiego – krytyka literackiego – stanowiły podkład, pewien rodzaj gleby, z której wyrastały jego oceny. Tak było w przypadku niemal każdego pisarza. Morcinek miał u krytyka pozycję wyjątkową, bo łączyły ich przyjacielskie więzy. W wydanej w 1939 roku publikacji *Współczesna twórczość literacka Śląska* Jesionowski uważał Gustawa Morcinka za najważniejszego reprezentanta literatury śląskiej i koryfeusza[70]. Zwracał uwagę na to, że dzięki niemu polski czytelnik ma jakieś pojęcie o Śląsku. Pisał, że już sam start literacki Morcinka zasługuje na uznanie. Nauczyciel literat w Polsce był zjawiskiem rzadkim, w innych krajach (Niemcy) normalnością[71].

Według Jesionowskiego uznanie czytelnicze i znaczenie w literaturze zawdzięczał Morcinek własnej pracy oraz talentowi. Tego nie można kwestionować. Dowodem na to jest choćby *Wyrąbany chodnik* niepozbawiony usterek („wykazuje znamiona spiesznej roboty”), niemniej w dziejach polskiej literatury książka ważna ze względu na tematykę. Jesionowski cenił u Morcinka podejście do problemu – szczere. Wyjaśniał, że jego książki pisane są sercem:

> Pisarz świadomy, dojrzały, należycie wyekwipowany w rynsztunek pisarski i intelektualny nie byłby może uległ pokusie wypowiedzenia wszystkiego, co mu leży na sercu, jak to uczynił Morcinek, byłby wciąż pamiętał, że kryteria artystyczne, estetyczne nie znoszą tego. Morcinek

[66] Tamże, s. 78.
[67] Tamże.
[68] Tamże, s. 79.
[69] Tamże.
[70] A. Jesionowski: *Współczesna twórczość literacka Śląska*. Katowice 1939, s. 35.
[71] Tamże, s. 38.

> pozostał przede wszystkim sobą, szczerym i wylewnym, który swemu przepełnionemu sercu musi ulżyć[72].

Alfred Jesionowski, gdy dostrzegł talent pisarski, zabiegał o uznanie indywidualnych cech twórcy. Dobre poznanie środowiska, z którego pisarz się wywodził, pozwalało rozumieć jego dzieła. Dlatego bronił Morcinkowego *Inżyniera Szerudy*, gdy autorowi zarzucano, że nie jest tęgim psychologiem, a Szeruda to postać papierowa[73]. Wstawiając się niejako za książką, Jesionowski jednocześnie odsłaniał cechy swojego warsztatu krytycznego. Pisał:

> Tak twierdzić może tylko ktoś, który nie zadał sobie trudu, aby wgłębić się należycie w całą konstrukcję powieści i poszczególne postacie. Wśród różnych postaci literackich Morcinka „Szeruda" jest może właśnie tą, w którą autor włożył najwięcej świadomej konstrukcji, najwięcej widocznej analizy. Nie można ferować sądów absolutnych, wówczas bowiem przy ocenie twórczości pisarza niewiele by się ostało przed srogim areopagiem krytyki. Trzeba widzieć etapy twórczości i na podstawie porównawczej dopiero wyciągać wnioski[74].

Znając dobrze pisarza, Jesionowski mógł pozwolić sobie na jego obronę. A gdy Morcinkowi stawiano zarzuty, że wciąż trzyma się tych samych tematów, Jesionowski ujmował się za nim z pasją, że taka jest jego metoda twórcza, że zyskuje sobie on coraz więcej zwolenników (Jan Wiktor czy Kaden-Bandrowski), że być może słabe strony jego pisarstwa to kompozycja utworów, a to wcale nie umniejsza rangi pisarskiej. I stwierdzał, że:

> Morcinek jest dziś jedynym śląskim pisarzem, który zwycięsko wszedł do piśmiennictwa ogólnopolskiego, utrzymuje się w nim i ma pewną określoną pozycję[75].

I dodawał, że jego utwory bronią się dynamizmem, pierwiastkami emocjonalnymi i zawsze będą oddziaływać na czytelników. Badania Krystyny Heskiej-Kwaśniewicz nad twórczością Gustawa Morcinka potwierdzają słuszność ocen krytyka, jak również i to, że przyjaźń pisarza z Alfredem Jesionowskim okazała się korzystna dla polskiej literatury[76].

---

[72] Tamże, s. 39.

[73] Tamże.

[74] Tamże, s. 40.

[75] Tamże, s. 41.

[76] K. Heska-Kwaśniewicz: „*Pisarski zakon*"…; zob. też Z.J. Nowak: *Przedmowa*. W: *W kręgu Gustawa Morcinka*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz i J. Malicki. Katowice 1992, s. 10 i nast.

Ewa Fonfara

„[…] niech mi pan odpisze" O korespondencji dzieci i młodzieży z Gustawem Morcinkiem w latach 1946–1963

Refleksja metodologiczna

Listy i ich zbiory z archiwów prywatnych czy państwowych bez względu na postępujące zmiany cywilizacyjne są cenione nie tylko jako pamiątka i wspomnienie, ale też jako dzieła artystyczne i dokumenty kultury oraz historii. Jako takie stanowią modele komunikacji w systemie kultury. I chociaż ich aktualność staje się historycznością, to ich informacyjno-sprawozdawcza, opowiadaniowo-opisowa z założenia poetyka nabiera w każdym czasie nowych walorów. A to jest nie tylko ciekawe, ale godne wnikliwej analizy.

Dzięki roli, jaką mają do odegrania listy, winniśmy traktować je w szerszym kontekście. Ten szerszy kontekst w przypadku korespondencji dzieci i młodzieży z Gustawem Morcinkiem to w istocie rzeczy dwa obszary zjawisk: 1) sytuacja pozapiśmiennicza, w której listy powstawały; 2) sytuacja koegzystencjalna, czyli funkcjonowanie listów w zbiorze, w cyklu korespondencyjnym (czyli funkcja i miejsce pojedynczego listu w zbiorze). Potraktowanie listu jako sytuacji komunikacyjnej otwiera wiele możliwości interpretacyjnych sztuki epistolarnej, pozwala na śledzenie organizacji poziomów komunikacyjnych, typu: nadawca – odbiorca, problematyka, językowa faktura i konstrukcja, system wartości i udział konkretnego tekstu – listu w tworzeniu relacji osobowych. Poruszanie się po obszarach cudzej kompetencji jest zawsze kłopotliwe, dlatego rezygnacja z rygorystycznych prób wartościowania listów w tym tekście stanowi programowe założenie badawcze.

Na poziomie komunikacji nadawczo-odbiorczej realizują się rozliczne strategie. Można nimi nazwać każdy zorganizowany ciąg posunięć nadawczych i odpowiadający im na drugim biegunie strategii odbioru zorganizowany ciąg posunięć odbiorcy. Właściwości zewnątrztekstowe i wewnątrztekstowe są podstawowym narzędziem gry nadawczo-odbiorczej. Postępowania w grze nadawczej są działaniami konkretnej jednostki. Nadawca wpisuje w swe dzieło mniej lub więcej informacji

według woli, upodobania, potrzeby chwili i aktualnej dyspozycji twórczej. Tak więc list, będąc komunikatem, jest jednocześnie sekwencją celowych działań realnego nadawcy, powodując tym samym określone reakcje konkretnego odbiorcy, czasem wykraczające daleko poza zwykłe zdekodowanie odebranego przekazu. Najczęściej odbiór listu przebiega niejako w izolacji, co oznacza, że indywidualny odbiorca obcuje z indywidualnym tekstem. Taka jest rzeczywistość pojedynczego listu. W tej sytuacji list jako ukształtowanie informacyjne o wyraźnie określonym nadawcy i odbiorcy jest werbalną formą bezpośredniego, subiektywnego informowania, jest wypowiedzią osobistą, nacechowaną w szczególny sposób. Nacechowanie to polega na wyraźnym pragmatyzmie wypowiedzi. Funkcjonuje ono w obrębie tekstu w pełni autonomicznego. W optymalnym modelu układu nadawczo-odbiorczego chodzi o płaszczyznę pełnego porozumienia między nadawcą a odbiorcą. Każdy list zawiera pewien wizerunek nadawcy, który najczęściej chce pozyskać odbiorcę przez wywołanie intelektualnego przekonania, przez wytworzenie uczuciowej aprobaty za pośrednictwem odpowiednio dobranych środków emocjonalnych.

W kształcie stylistycznym listów wyraźnie odbijają się relacje zachodzące w układzie komunikacji. Więzi uczuciowe wpływają na modyfikacje nagłówków; obok wszelkich oficjalnych tytułów pojawiają się określenia faktycznych stanów uczuciowych rozwijających się w relacjach nadawczo-odbiorczych.

Korespondencja jako zbiór, zależnie od liczby, charakteru i celu zawiera różne informacje. Pod względem chronologii może obejmować bardzo duży obszar czasu, a przestrzennie może tworzyć gęstą siatkę punktów lokalizacyjnych, swoistą mapę kontaktów listownych, co ma miejsce w przypadku Gustawa Morcinka. Im szerszy, im bardziej zróżnicowany jest krąg nadawców skupionych wokół postaci naczelnej zbioru, tym dogłębniej ujawniają się cechy osobiste i społeczne postaci centralnej – mamy więc wtedy do czynienia z tzw. centralnym ośrodkiem koncentrującym, skupiającym i organizującym zbiór.

Przedstawienie zbioru listów

Zachowana w skoczowskim Muzeum korespondencja dzieci i młodzieży ze śląskim pisarzem obejmuje lata 1946–1963. Niewiele jest listów z pierwszych lat powojennych. Można uważać, że ich więcej nie było albo zaginęły. Ogółem w zbiorze są 602 listy ze 191 miejscowości: z Sosnowej Woli, Idalina i Zaklikowa, Torunia, Warszawy i Kielc – z wielu znanych i nieznanych miast i wsi.

W 97% dokładnie datowane w zbiorze listy pozwalają na ich chronologiczne zestawienie i pokazują, że natężenie tej korespondencji zmieniało się[1]. Podstawo-

[1] Największe natężenie korespondencji do pisarza nastąpiło w latach 1960–1963, spowodowała je z pewnością Nagroda Prezesa Rady Ministrów za całokształt twórczości dla dzieci i młodzieży

wym czynnikiem tego natężenia był niewątpliwie wzrost popularności pisarza, który swoją stałą obecnością w społeczeństwie – poprzez książkę w nowym wydaniu, artykuły i felietony prasowe, radiowe, odczyty i program szkolny – stawał się coraz bardziej znany. Poza tym był także nagradzany, o czym informowały na bieżąco wszelkie środki komunikacji. Sam też o tym mówił w czasie objazdów z odczytami po Polsce czy w listach do zaprzyjaźnionych osób.

Każdy jednostkowy list w zbiorze w ujęciu semiologicznym jest pewną całością informującą, jest przedmiotem o charakterze znakowym często dwuznakowym z uwagi na ryciny wspierające słowo, czyli że jest zorganizowany w pewien sposób; ma swój początek i koniec, i przekazuje informację skończoną z punktu widzenia jego nadawcy – a zatem każda wypowiedź listowna jest pewnym wariantem: tworzywowym, gatunkowym, socjokomunikacyjnym, psychologicznym i tematycznym. Tak szeroko rozumiane uwarunkowania przenikają się, krzyżują, podlegają stylistyce indywidualnego bądź zbiorowego nadawcy. Dla badacza już pierwszy kontakt z tą korespondencją taką metodologiczną refleksję narzuca i wskazuje kierunek badań zbioru, który jest dokumentem historii i kultury, i wyznacza konieczność wprowadzenia przejrzystej systematyki podejmowanych działań.

Krótkie studium analityczno-interpretacyjne dziecięco-młodzieńczej korespondencji z pisarzem

Porządkowanie uwag o korespondencji dzieci i młodzieży ze śląskim pisarzem rozpocznie analiza jej tematyki, która układa się dwutorowo. Obok toru dziecięco-młodzieńczych prób oceny czytanych książek biegnie tor biograficzny nadawcy. Obficie występująca w pierwszym torze dziecięca krytyka literacka jest sumą sprawdzonych intuicji, stwierdzeń o niepowtarzalności, o wyjątkowości, jedyności dzieła i jego autora. Podczas lektury tej grupy listów odnosi się wrażenie, że wszyscy nadawcy odgrywają zgodnie te same role, śmiało wyrażają ocenę o twórcy. Podobnie formułują swoje pochlebstwa, podobnie określają stany odbioru czytanych utworów. Wspólna wielu nadawcom spontaniczność, ale też respekt wobec rangi pisarza, cementują teksty listów. Ów wielogłos w wyrażaniu wdzięczności wtóruje zgodnym brzmieniem w prawie wszystkich listach. Potwierdzą to wybrane przykłady:

w 1961 r. Otrzymanie nagrody literackiej w 1951 r., pierwszej po wojnie, za powieść *Pokład Joanny* nie spowodowała wzrostu natężenia korespondencji. Nastąpił on nieco później po kolejnych nagrodach za działalność nie tylko literacką. Były to: Order Sztandaru Pracy Drugiej Klasy 1952 r., Order Sztandaru Pracy Pierwszej Klasy 1955 r., Medal Dziesięciolecia Polski Ludowej – 1955 r., Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski 1959 r., Dyplom Honorowy Światowej Rady Pokoju – 1959 r., Wojewódzka Nagroda 15-lecia Polski Ludowej 1960 r.

1) „Napisałam »Kochany« ale miałam szaloną ochotę napisać »Wielebny« […] Bo naprawdę nie tylko ja, ale cała młodzież polska a szczególnie śląska uwielbia Pana za te śliczne książki, którymi Pan karmi nasze młode dusze […]”[2];

2) „Dawno już… bo zaraz po odjeździe Pana chciałam napisać. Boję się trochę czy potrafię napisać do tak zasłużonego człowieka. […] Ja bym tak chciała, żeby mi Pan odpisał. Schowałabym sobie ten list tam, gdzie trzymam święte obrazki i książkę pana Jaworskiego. Będzie to dla mnie pamiątka do końca życia”[3];

3) „Jak szczęśliwą bym była, gdyby Pan mi odpisał, jednak nie mam prawa o to prosić. […] Zdaję sobie sprawę z tego, że czas Pana jest bardzo drogi. Nie może Pan więc tracić czasu na korespondencję z uczniami szkolnymi, gdyż wszyscy i ja oczywiście także czekamy na dalsze piękne Pana książki…”[4];

4) „… Prosimy jeszcze Pana o to, żeby więcej książek pisał dla dzieci, a nie tylko dla starszych, gdyż czytać książki, które napisał Pan, jest naprawdę miło”[5];

5) „Szczytem naszych marzeń byłoby otrzymanie Pana fotografii. Wierzymy mocno, że nasze nadzieje nie zostaną zawiedzione”[6];

Ci sami uczniowie z Czechowic-Dziedzic, którzy (jak powyżej) prosili pisarza o fotografię, wdzięczni za spełnienie prośby odpisali:

6) „Wreszcie spełniły się nasze marzenia. Otrzymaliśmy Pana list i fotografię, za którą bardzo serdecznie dziękujemy. Dzień ten był dla nas największym przeżyciem w tym roku szkolnym. Chodziliśmy dumni, że napisał do nas Pisarz znany w całej Polsce. […] We wszystkich klasach starszych Panie przeczytały list na języku polskim, a my mało nie pękaliśmy z radości i dumy […] Pierwszy list i fotografię daliśmy oprawić w ramki i umieścimy ją na honorowym miejscu w naszej szkole…”[7];

7) „Po przeczytaniu pańskich książek unosiło mnie pragnienie, by spotkać kiedyś tego autora, którego książki rozweselają mi ponure dni sanatoryjne […] Nie wyobraża Pan sobie, jaka radość mnie ogarnęła, gdy mogłem słuchać Pańskiego przemówienia, gdy widziałem Pana…”[8];

[2] Lidia Śiwiec kl. IX, Wałbrzych – Sobięcin, 21 IX 1948.
[3] Irena Sokołowska kl. IV, Wisznice, woj. lubelskie, 12 XII 1949 r.
[4] Ewa Langon, kl. VIII Liceum Ogólnokształcące w Katowicach-Ligocie, 12 II 1956 r.
[5] Uczniowie kl. IV i V Szkoły Podstawowej w Kleszczowie, 29 V 1958 r.
[6] Uczniowie kl. VII Szkoły Podstawowej w Czechowicach-Dziedzicach, 13 II 1959 r.
[7] Uczniowie kl. VII Szkoły Podstawowej w Czechowicach-Dziedzicach, 20 III 1959 r.
[8] Jerzy Szopa, Istebna – sanatorium, 27 V 1959 r.

8) „Piszę do Pana Drogi Pisarzu mój pierwszy list. Nie wiem, jak mam pisać, jestem onieśmielony, że ja uczeń piątej klasy piszę do tak znakomitego i słynnego Pisarza. Ale napiszę tak, jak umiem i co mi serce dyktuje. […] Otóż Kochany Panie ja jestem zachwycony Pana książkami. […] Przyznam się szczerze, że z tych wszystkich książek, które czytałem, a czytam wiele, wyróżniam właśnie Pana książki. Jest w nich coś ujmującego, coś co mnie wzrusza. […] Proszę pisać dużo książek, a my będziemy czytać i podziwiać Pana"[9];

9) „Bardzo dziękuję Szanownemu Panu za książkę pt. *Uśmiech na drodze*, którą przysłał mi Pan przez ręce mego dziadka, Józefa Kostyrę"[10];

10) „Drogi Autorze. Nasza klasa chciałaby przyjechać do Pana 18 X 1962 r. o godz. 19.00. Z góry przepraszamy za tak niewygodną porę, kiedy indziej nie mamy czasu, a na spotkaniu bardzo nam zależy. Cała nasza klasa czytała dwie piękne książki Pana – *Łyska z pokładu Idy* i *Czarną Julkę*. Poza tym ja czytałem *Ondraszka, Wyrąbany chodnik* i *Pokład Joanny*. Chcielibyśmy podyskutować o bohaterach książek i niektórych zdarzeniach. Zajęłoby to Panu mało czasu, a sprawiłby Pan nam ogromną przyjemność. […] W imieniu klasy VII a Jacek Wiśniewski[11];

Cechą charakterystyczną wielu innych jeszcze tego rodzaju listów są występujące w nich konstrukcje modalne. Pojawiają się w istotnych dla przebiegu listownej informacji miejscach tekstu, akcentują je i sygnalizują ich ważność. Pewność i zdecydowanie nadawcy określają wyraźnie konstrukcje typu: „jesteśmy wszyscy przekonani", „wierzymy, że każdą chwilę poświęca Pan książkom dla dzieci", „Pana jest nasz do grobowej deski…", „wiemy o Panu wszystko", „wiem, że mi Pan pomoże", „Pan nie odrzuci mej prośby", „Pan to rozumie, wiem o tym, dyktuje mi to serce…", „mojemu Pisarzowi". Tak składane wobec pisarza deklaracje potwierdzą przykłady:

1) „Na wiadomość o przyjeździe Pana cieszyłyśmy się, że nawiążemy z Panem kontakt w bezpośredniej rozmowie. Przygotowałyśmy wiele pytań i tematów do dyskusji z Panem. Wreszcie nadszedł ten oczekiwany 15. maja. Młodzież Pułtuska zebrała się w Teatrze Miejskim. […] Ale spotkał nas zawód, gdyż oczekiwanej rozmowy nie było. A przecież miałyśmy Panu tyle do powiedzenia i zapytania. […] Odzyskałyśmy jednak nadzieję, gdyż w »Życiu Mazowieckim« przeczytałyśmy, że Pan o nas nie zapomni i w jesieni Mazowsze odwiedzi ponownie"[12];

[9] Ryszard Garus, kl. V Szkoły Podstawowej w Sosnowcu, 14 III 1961 r.
[10] Maria Kostyra, Dębica, 7 VIII 1962 r.
[11] Jacek Wiśniewski, Warszawa, 16 IX 1962 r.
[12] Jadwiga Wilk, Gimnazjum Żeńskie w Pułtusku, 9 VI 1948 r.

2) „Znamy cały szereg tytułów i treści Twoich Panie dzieł, ale pragniemy osobiście ugościć Ciebie w naszych skromnych murach, usłyszeć Twój głos i widzieć Twoją twarz pogodną, którą znamy tylko z portretu i książek Twoich Panie"[13].

Stanowiące zbiór korespondencji listy można rozmaicie porządkować. Bezpośrednio po ich lekturze nasuwa się podział ze względu na miejsce powstania: w szkole lub w domu. Otrzymamy w ten sposób podział na listy zbiorowe, pisane pod nadzorem nauczyciela w szkole, i indywidualne, samodzielnie przez dzieci zredagowane w domu. Listy zbiorowe mają w każdym przypadku jednakowy schemat treściowy i formalny, podobną stylistykę. Z przeglądu tej grupy listów wyłania się modelowa konstrukcja typu: „Na lekcji języka polskiego przerabialiśmy […]". „Dzięki niej poznaliśmy […]". „Jesteśmy Panu wdzięczni […]". „Ośmielamy się zwrócić do Pana z prośbą […]". „Chcemy, by Pan nadal pisał […]". „Życzymy […]". „Pozdrawiamy […]". Po tak skomponowanej treści następowały podpisy wszystkich uczniów klasy, łącznie z podpisem nauczyciela – wychowawcy. Tak ułożone teksty były na ogół krótkie, zajmowały niewiele miejsca na papierze, lecz łącznie z podpisami zajmowały jedną stronę papieru listowego, zwracając uwagę graficznym układem całości. Niejeden list był uzupełniony krótkim tekstem od nauczyciela – wychowawcy z prośbą o jego życzliwe przyjęcie. Wśród listów o zbiorowym nadawcy zdarzały się takie, które szerzej rozwijały wyodrębniające się moduły konstrukcji[14]. Znacznie ciekawsze dla odbiorcy mogły być listy pisane przez dzieci samodzielnie. Te trafiały do wrażliwości pisarza na różne sposoby, zawsze jednak konsekwentnie, skoro odpowiedzi na swoje listy otrzymywały.

Z podziału listów na zbiorowe i indywidualne wynika dalsza klasyfikacja, której podstawę stanowić będą okoliczności ich powstawania – wszelkie możliwe konteksty sytuacyjne. I tak młodzi czytelnicy zwracają się do pisarza, korzystając z różnych okazji: omawiania książki w szkole, rozmowy ze starszym kolegą – również miłośnikiem książek pisarza, ogłoszonego w środkach masowego przekazu sukcesu literackiego pisarza, przyjazdu pisarza do pobliskiego uzdrowiska, przypadającego osobistego jubileuszu czy spotkania autorskiego. Można te okoliczności korespondencji określić w dwóch podstawowych kategoriach: nadawcy i adresata. Nadawca wzbogacił swoje doświadczenia czytelnicze o nowe książki,

[13] Uczniowie Szkoły Podstawowej nr 20 w Częstochowie, 26 I 1959 r.

[14] Z analiz dawnych i współczesnych programów edukacyjnych wynika, że list jako użytkowa forma wypowiedzi funkcjonuje niezmiennie w szkolnej praktyce. Jest zawsze aktualny, a wszelkie zmiany z punktu widzenia konstrukcji tych programów idą w kierunku modernizacji i podniesienia autentyczności zdarzeń listopisarskich. Najbardziej współczesne formy komunikacji interpersonalnej obecne w dobie Internetu – nowe uwarunkowania przestrzeni komunikacyjnej – listu nie wyrugują, upraszczają go nieraz do esemesa albo rozbudowują do rozmiaru blogu… Umiejętność pisania listu jest niezbędna dla każdego, bez względu na cywilizacyjne zmiany.

doznał pozytywnych wrażeń, znalazł się w stanie fascynacji bohaterem i chce z wdzięczności szybko poinformować o tym pisarza. Adresat z kolei przeżywa ważne osobiste jubileusze i okolicznościowe święta, a wdzięczni czytelnicy o tym nie zapominają.

Wielość kontekstów sytuacyjnych skłaniających dzieci i młodzież do pisania listów pozwala wyodrębnić jeszcze inne odmiany tej formy kontaktu z pisarzem. Ze względu na dominację osoby adresata w liście – wyróżnimy: dziękczynne, pochwalne, uznaniowe, gratulacyjne, świąteczne, dyskusyjne, polemiczne, „Łyskowe" itp. Ze względu na dominację osoby nadawcy w liście – wyróżnimy: optymistyczne, pesymistyczne, wesołe i smutne.

W odpowiednio ukształtowaną przestrzeń narracyjną listów wchodzą w licznych przypadkach wiersze o charakterze dziękczynnym, pochwalnym jako wyraz dziecięcej admiracji dla wybranych utworów i ich twórcy. Listy zbiorowo redagowane w szkole są z pewnością wspólną redakcją bądź wynikiem rozstrzygnięć konkursowych na wiersz dedykowany pisarzowi. Większą wartość mają wiersze – dedykacje w tekstach indywidualnych nadawców. Są prawdopodobnie pierwszymi debiutanckimi tekstami, które dzięki ich emocjonalności można po prostu określić jako dziecięcą poezję. Spora część takich listów dowodzi, że ich nadawcy wykorzystują swoją skłonność do wierszowania, ale też nie ukrywają, że wchodzenie w taką rolę jest trudne, wszak mają do czynienia z uznanym pisarzem, a to stawia ich w sytuacji szczególnie wymagającej – jednak strofy tworzą i pisarzowi poświęcają, by sprawić mu przede wszystkim przyjemność, jak w tym przykładzie:

> Gdy idę do szkoły bardzo mi się nudzi, więc postanowiłam ułożyć wierszyk i ofiarować go Panu. /Wiele jest biednych dzieci/ Wiele przytułku nie mają/ Świat im jak ptak przeleci/ A one w nim nic nie zaznają/ Ach – jaka rozpacz ogarnia/ Rozmyślać nad sierotami/ Tylko myśl nieporadna krąży w powietrzu nad nami.

Autorka we fragmencie końcowym listu poinformowała jeszcze:

> Wiersz jest krótki, ale do końca roku… ułożę jeszcze niejeden wierszyk, chociaż jestem jeszcze młoda, bo urodziłam się w roku 1934[15].

Bywało i tak, że przesyłali w listach swoje różne wiersze, by je pisarz tylko ocenił i stwierdził czy mają talent i czy powinni wiersze pisać, np.:

> Proszę Pana, czy mógłby Pan wpisać mi się do pamiętnika? I czy mógłby pan ocenić me wiersze, które będę się starał przesłać w następnym liście"[16]

[15] Teodozja Wagner, Kolonia Boiska, 22 III 1948 r.

[16] Jerzy Szopa, Istebna – sanatorium, 27 V 1959 r.

albo:

> pragnę pisać, piszę. Proszę Pana, ażeby mi Pan pomógł radą, wskazówkami, co robić, aby moje nędzne bazgraniny miały coś z literackiego utworu. Chcę pisać nie o wielkich czynach, wojnach, lecz o prostym człowieku, spotykanym na każdym kroku, o takim, jakiego spotyka się w Pana książkach, które niejeden raz czytałem. […] niech mi Pan odpisze, poradzi, pouczy, a będę Panu wdzięczny. Jeszcze dodam, niech mi Pan odpisze prosto, tak jak Pan pisze w swoich książkach[17].

Dla wszystkich nadawców adresat ich listów jest postacią podziwianą; jest popularnym pisarzem, człowiekiem o wielkim i gorącym sercu dla ludzi i zwierząt, jest człowiekiem, którego chcą naśladować. Ten dziecięcy szacunek i podziw dla autora najpiękniejszej lektury *Łyska z pokładu Idy* jest widoczny już w samym zwrocie do adresata, kiedy pisały: Kochany Autorze, Drogi nasz Autorze, Kochany Pisarzu, Drogi nam Pisarzu, Szanowny Mistrzu, Przyjacielu Młodzieży, Czcigodny nasz Pisarzu, Czcigodny Jubilacie, Kochany Morcinku, Kochany nasz Panie Morcinku, Najmilszy Przyjacielu wszystkich dzieci, Drogi a najmilszy Panie Morcinek, Drogi Wujaszku, Kochany Nasz „Tatusiu". W kopertach starannie zaadresowanych oprócz właściwego tekstu znajdowały się nieraz widokówki z pozdrowieniami, kartki z życzeniami, własnoręcznie wykonane laurki, a w listach z okazji świąt Bożego Narodzenia – dekoracyjnie przyczepiony wigilijny opłatek.

Każdy jednostkowy list pozwoli ocenić stan uczuciowy nadawcy w chwili pisania. Często była to zwykła nieśmiałość, czy pisać wypada i czy zasłużony pisarz list przeczyta, czasem zakłopotanie, że „chce się wtargnąć w pracowity dzień twórcy" i odpowiedzi na list oczekiwać. Te niepewności równoważy występujące w listach przekonanie, że właściwie jest to obowiązek czytelnika wobec pisarza, a zatem intencja usprawiedliwiona. Wszelkie w tej kwestii dziecięce wątpliwości korygował sam pisarz. W wielu miejscach i przy każdej sposobności (prasa, radio, autorskie spotkania) przekonywał młodego czytelnika o aprobacie względem niego, zapewniał, że na listy czeka, że są one nie tylko dopingiem, „by więcej dla nich pisać", ale przede wszystkim potwierdzeniem sensowności tego, co dla nich robi. Na łamach „Trybuny Robotniczej" oznajmiał: „Służba pisarza jest wielka i odpowiedzialna. Czy ową służbę dobrze i pożytecznie spełnia trudno jest powiedzieć. Powie mu o tym czytelnik w jakiejkolwiek prostej formie. Listem, szukaniem jego książek w bibliotece, oglądaniem jej za oknem wystawowym, a czasem prostym uśmiechem"[18].

Istotnie, pisarz czekał na listy, akceptował każdego dziecięcego nadawcę, spełniał gorliwie wszelkie prośby. Wysyłał fotografie, obdarowywał nowo wy-

[17] Paweł Franke, Mokre, 12 III 1958 r.

[18] G. Morcinek: *Służba pisarza*. „Trybuna Robotnicza" z 30 VI 1956, s. 3.

danymi książkami, przyjmował zaproszenia na spotkania – odczyty, godził się na miano patrona harcerskich drużyn, a nawet zapraszał do siebie. Znajomość dziecięcej psychiki ułatwiała Morcinkowi zrozumienie młodego czytelnika. Świadomość, że świat przeżyć dziecka zawiera momenty prawdziwie „dorosłego" zaangażowania, nie pozwoliła mu zignorować dziecięcego nadawcy listu. Pisarz wiedział, że konflikty między dzieckiem a dorosłym polegają nie, jak się twierdzi, na niedoskonałości dzieci, lecz na zasadniczej rozbieżności skal wartościowania i na odmienności patrzenia. Zrozumienie tej prawdy o dziecku było głównym czynnikiem organizującym płaszczyznę całkowitego porozumienia między nim – pisarzem a dzieckiem – czytelnikiem. Dowodzą tej prawdy listy pisane samodzielnie, bez jakiegokolwiek nadzoru. Są fragmentami rozpoczętej z pisarzem rozmowy – osobliwej, często utajonej przed światem dorosłych, rozmowy w cztery oczy. Tworzone jakby w pośpiechu, w sytuacji pilnej emocjonalnej potrzeby, odsłaniają autentyczne, możliwe relacje zachodzące między pisarzem a odbiorcami jego dzieł. W listach czytelniczek utrzymujących stałą korespondencję z pisarzem czytamy:

> 1) „W dniu tak uroczystym, jak Narodziny Bożego Dzieciątka ślę Panu swoje doroczne życzenia… chciałam już dużo wcześniej napisać do Pana i podziękować za pamięć oraz za ową pigułkę na zniechęcenie i gorycz, ową »książczynę« […][19], która specjalnie się teraz przydaje. Nie mogłam jednak pisać, to, co przeżywałam w ostatnich kilku tygodniach – kompletnie mnie wykończyło […] odebrało mi wiarę w człowieka […] chwilami kpiłam nawet ze słów zawartych w kochanej »książczynie«, nie mogłam jej czytać, nie mogłam się nawet wyspowiadać. […] Może mój następny list do Pana będzie już nie z Kielc. Kończę, bo czuję, że się rozpłaczę […], ślę Panu wiele pozdrowień i wyrazów szacunku"[20].
>
> 2) „Bardzo jestem zadowolona Pana listem. Bardzo się cieszę, że chce Pan do nas dzieci wiejskich pisać listy. Bardzo mi się podobają Pana książki. Czytam je głośno, żeby słuchali moi chorzy rodzice. Bardzo mi przykro, że mam chorych rodziców i nie ma kto na nas pracować. Ja mam dopiero 13 lat, mój brat ma 10 lat i jest całym gospodarzem, orze w polu, w ogóle wszystko robi za tatusia… ja chodzę do szkoły powszechnej i pragnęłabym się uczyć dalej, ale niestety jestem biedna. Serdecznie dziękuję Panu za fotografię i książkę, która mi się bardzo podobała. […] Bardzo się dziwię, że ten Rozmus wstydził się własnej matki. Kończę i życzę Panu Autorowi Wesołych Świąt, żeby zmartwychwstały Pan Jezus szczęścił Panu całe życie…"[21]

[19] Tytuł książki ofiarowanej przez Morcinka nadawczyni tego listu jest nieczytelny.

[20] Alina Kosińska, Kielce, 20 XII 1950 r.

[21] Helena Majdańska, kl. VII, Idalin, 22 III 1948 r.

Jest grupa listów indywidualnych, pisanych przez dzieci przebywające w domach pomocy społecznej, w ośrodkach specjalnej troski, dzieci pozbawionych wsparcia najbliższej osoby. W sytuacji, gdy zawiedli rodzice, postanowiły liczyć na zrozumienie pisarza, który w swoich książkach bronił słabszych i pokrzywdzonych. Wpisaną weń filozofię dobroci dostrzegły i jej się uchwyciły.

Każdy list ze zbioru zachowanej korespondencji w jakimś momencie rozwijającej się narracji dotyczył odbioru czytanych książek, pytań o warsztat pisarski ulubionego autora. Można zatem mówić o dominancie i wyłączności tematycznej listów, i przypuszczać, że wszystkie inne kwestie poruszane w listach miały znaczenie drugorzędne, bardziej może dla badacza, ale nie dla pisarza. Generalnie upodobaną lekturą młodszych korespondentów Morcinka stały się baśnie i legendy. Wszelkie o tym doniesienia cieszyły pisarza i utwierdzały w przekonaniu, że i jego baśnie mogą stanowić w wychowaniu dzieci cenną pomoc i dla rodziców, i dla nauczycieli, w nich bowiem kryje się głębsze znaczenie niż w prawdach, o których poucza życie. Morcinkowe baśnie sprawiały dzieciom przyjemność. Czytały zarówno te o charakterze śląsko-górniczym, jak i te pochodzące z folkloru beskidzkiego. W listach informowały pisarza, że przeczytały już wszystkie ze zbiorów: *Jak Górnik Bulandra diabła oszukał, Przedziwne śląskie powiarki* i *Przedziwna historia o zbójniku Ondraszku*, że czekają na nowe i zapewniały:

> 1) „Bardzo lubimy czytać Twoje książki. Szczególnie podobają nam się […] śmieszne baśnie o utopcach. Te małe istotki żyjące w wodzie pod pokraczną postacią ukrywają swe gorące serduszka. Wysyłając ci skromny podarunek w postaci utopców prosimy o nową interesującą baśń”[22];
>
> 2) „Dzisiaj przynieśliśmy do klasy dużo »Płomyczków«, w których umieszczone są opowiadania i baśnie napisane przez Pana. Szkoda, że Pan u nas nie mieszka. O naszych górach i okolicach nikt nie pisze baśni i legend. A podobno w naszych górach żyje Liczyrzepa”[23].

Z licznych relacji listownych wynika, że dzieci często próbowały pod wpływem przeżyć, jakich doznały w chwili czytania baśni czy legend, przedłużyć stan emocji i świat przedstawiony w baśni wykreować na szkolnej scenie. O takim zamiarze natychmiast informowały pisarza, pisząc m.in.:

> […] czytaliśmy jeszcze o dobrej dziewczynie i ropusze, nie wiemy jak to zrobić, aby były role. Stroje już są. Jak ropucha przemieni się w królewicza – to zgasimy światło. Gustlą będzie Basia Lesińska, bo ona pięknie recytuje…”[24].

[22] Uczniowie kl. IV Szkoły Podstawowej nr 1 w Puławach 30 XI 1960 r. Dzieci zainteresowała baśń *Zuzanka i utopce*.

[23] Uczniowie kl. IV Szkoły Podstawowej w Długopolu Dolnym, 11 XII 1962 r.

[24] Uczniowie kl. V Szkoły Podstawowej w Nowych Krąplewicach, 24 IV 1961 r.

Wynika stąd, że dzieci poprzez działanie i wykonywanie chciały swój świat przeżyć urzeczywistnić łudząco podobnie do prawdziwego obrazu zdarzeń. Donosząc pisarzowi o swoim zamyśle, oczekiwały potwierdzenia słuszności wyboru właściwych do zainscenizowania baśni, ale też sprawiały pisarzowi radość, przekonywały go, że żywot baśni czy też innego opowiadania dłuższy jest aniżeli chwila czytania. Takie dziecięce potwierdzenie, że jego pisarstwo nie stanowi próżnego wysiłku, że zaistniało w dziecięcej świadomości, niezmiernie pisarza satysfakcjonowało, dodawało pewności, że może poprzez nie bez zbędnej demagogii oddziaływać. Taką prawdę o sobie potwierdził w niejednym także felietonie, tłumacząc: „[…] czytamy nieraz książkę i w pewnym miejscu zacznie ogarniać nas wzruszenie. Staje się wtedy cud, o którym marzy każdy pisarz. Pisarzowi chodzi bowiem o to, by jego książka wzruszała, by ją czytelnik przeżywał. I gdy nas jakaś książka w jakimś miejscu na tej a tej stronie znienacka wzruszy, gdy nas coś ułapi za gardło, gdy nam zabije serce żywiej i gdy może nawet zakręcić się łza w oku – dowód to, że pisarz był w tym miejscu także wzruszony. Innymi słowy, że pisał sercem"[25]. Nieco dalej w tym samym felietonie napisze jeszcze: „Pisarz jest odpowiedzialny za każde swoje słowo. Słowo to rozchodzi się po dalekim i szerokim świecie i czyni swoje… Chodzi o to, by te myśli były piękne, wielkie, ulatujące pod błękity, słoneczne, niosące wiarę w człowieka i życie. By takie słowo istniało, pisarz musi również posiadać ową wiarę w człowieka i życie"[26].

Zbiór listów, których nadawcami są uczniowie klas IV–VI wskazuje, że poza baśniami ulubioną lekturą tej grupy dzieci są opowiadania – przede wszystkim jedno spośród nich – *Łysek z pokładu Idy*. Wszelkie opinie dziecięce o tej lekturze, odważne, mądre i czułe są świadectwem wspólnoty przeżyć literackich i doświadczeń czytelniczych. Harmonijnie ukształtowana narracja tego opowiadania stała się bliska dziecięcemu czytelnikowi, zaowocowała poczuciem łączności z dążeniami twórcy, kreującego postawy ludzi i kreślącego portrety zwierząt. W listach dzieci żywiołowo mówiły o współczuciu dla Łyska, wymierzały karę tym, którzy mu szkodzili, z podziwem odnosiły się do Kuboka i cieszyły się z pomyślnego zakończenia. Znaczy to, że sympatia pisarza dla zwierząt udzieliła się również czytelnikowi w sposób najbardziej bezpośredni. Dzieci z Lubelskiego pisały:

> Wzrusza nas opieka Kuboka nad Łyskiem. Od tej pory zmieniliśmy wszyscy stosunek do zwierząt. Postanowiliśmy założyć w naszej klasie „Koło Przyjaciół Zwierząt". Zimową porą dokarmiać będziemy ptaki, kuropatwy, wiewiórki, sarenki, które żyją w pobliżu naszej szkoły, w parku nad Kanałem Wieprz-Krzna. Dbać będziemy o nasze zwierzęta, a szczególnie o konie. Postanowiliśmy nigdy nie bić konia batem, lecz

[25] G. Morcinek: *Służba Pisarza*. „Trybuna Robotnicza" z 30 VI 1956, s. 3.

[26] Tamże.

odnosić się do niego jak Kubok, pieszczotliwie i łagodnie. Chcemy być prawdziwymi przyjaciółmi zwierząt[27].

Rozpatrywanie sytuacji komunikacyjnej w listach tzw. Łyskowych zwraca uwagę także na funkcjonowanie nie tylko listowego „my", także listownego „ja" – jako specyficznej ekspresji osoby piszącej, jak w tym przykładzie:

> Przeczytałam *Łyska z pokładu Idy* na konkurs. Ta historia […] bardzo mi się podobała. Żal mi starego i dobrego Kuboka. Tak sobie myślę, żeby Łyska naświetlić kwarcówką i dać mu trochę tranu, to pewnie nie straciłby wzroku. Kubok nie martwiłby się o Łyska, a ja bym nie płakała[28].

Listy takie ukazują niezmienną prawdę o dziecku, że zdolne jest do szlachetnych uczuć, jeśli tylko podsycać je będziemy właściwie dobranymi przykładami. Morcinkowi to się udawało. Wszak jako pedagog wiedział, że dziecko jest wrażliwe na „nieogarnione piękno wokół niego, że trzeba dziecko od najmłodszych lat uzdalniać do odczuwania tego piękna"[29]. Piękno emanujące z opowiadania o Łysku to dla dziecka wyraziste przykłady pozytywnych uczuć; przywiązania, przyjaźni i miłości, właściwych realistycznemu obrazowi rzeczywistości odnoszącej się w tym utworze zarówno do postaci literackich, jak i do opisanych w nim wszelkich sytuacji zdarzeniowych. Starsi uczniowie z satysfakcją informowali pisarza, że czytali już prawie wszystkie jego książki i czekają na nowe. Potwierdzą to wybrane przykłady:

> 1) „Ty, drogi poeto, jesteś daleko na południu Polski, a Twoje książki docierają wszędzie. Czyta się je tu w Nidzicy – tu w krainie jezior, w szkołach, domach, szpitalach. […] czytałam dużo Twoich

[27] Uczniowie kl. V Szkoły Podstawowej w Jabłonni, 13 I 1962 r.

[28] Anusia Krafftówna, Chojnice, 4 II 1955 r. Autorka – uczennica kl. III w dalszej części swojego listu do pisarza przedstawiła zdumiewająco dojrzałe plany wystawienia utworu na szkolnej scenie i prosiła pisarza o akceptację pomysłu i dobre rady. Wiele jest w listach takich dziecięcych admiracji dla osoby twórcy najciekawszego opowiadania. Są też w listach propozycje dalszego ciągu losów przyjaźni Kuboka i Łyska, przyjaźni człowieka ze zwierzęciem. Najciekawsze zakończenie zadedykowali Morcinkowi uczniowi Szkoły Podstawowej w Jeleniej Górze.

[29] Na łamach „Miesięcznika Pedagogicznego" w 1925 r. Morcinek głosił, że to „nauczycielowi jako wychowawcy »rzędu dusz młodych« przypada w udziale zaszczytna rola, by serca ludzkie dla piękna na rozcież otwierać […]" dlatego też postulował: „afirmować i rozwijać należy naturalnie występującą u dziecka potrzebę obcowania z pięknem, potrzebę przyjmowania wrażeń, odczuwania ich i wzruszania się nimi, a w konsekwencji potrzebę radości z percepcji piękna". Zob. G. Morcinek: *Obraz w szkole*. „Miesięcznik Pedagogiczny" 1925, nr 2, s. 34–35. Szerzej na ten temat zob. także E. Fonfara: *Gustawa Morcinka koncepcja wychowania człowieka w kulturze estetycznej*. W: „Śląskie Miscellanea". T. 15. Red. J. Malicki, K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 2002, s. 62–67.

książek: *Ondraszek*, *Wyrąbany chodnik, Roztomili ludkowie, Uśmiech na drodze, Ludzie są dobrzy, Gwiazdy w studni* i inne. Bardzo podobała mi się jeszcze książka *Po kamienistej drodze*, gdzie na przykładzie matki Karlika jest pokazana Twoja, drogi Poeto, matka. Bardzo wzruszająca jest to opowieść…"[30].

2) „Drogi, Szanowny i Kochany Autorze!… Nazywam się Alina Kosińska i jestem uczennicą IV klasy w Gimnazjum im. Błogosławionej Kingi w Kielcach. Jestem miłośniczką książek napisanych przez Pana już od najmłodszych lat swego szesnastoletniego życia. Już jako sześcioletnie dziecko zachwycałam się *Narodzinami serca*, jako dziesięciolatka wczytywałam się w *Po kamienistej drodze*, a jako piętnastoletni podlotek płakałam nad *Wyrąbanym chodnikiem*. Czytając o tym jak Karlik zginął z miłości do bliźniego, stwierdziłam, że na świecie nie panuje samo zło, że są jeszcze ludzie, którzy mają serca złote i myśli piękne, niepokalane. Urywek ten przepisałam sobie i czasami, gdy jestem bardzo nieszczęśliwa i smutna, odczytuję go i pocieszam się myślą, że na pewno jestem szczęśliwsza od biednego Karlika. […] Stwierdzam, też jeden dziwny fakt: książki napisane przed wojną mają w sobie więcej słońca, więcej radości…, chociaż są miejscami bardzo smutne, jednak w każdym miejscu przebłyskuje nadzieja lepszego jutra. Książki powojenne są omotane szarą osłoną smutku… Brak w nich słońca, brak radości…"[31].

3) „Znam następujące Pana utwory, jak: *Pokład Joanny, Ondraszek, Wyorane kamienie*, gdzie widzę przed oczyma, jak na ekranie historię przeszłości naszego Śląska"[32].

4) „Ponieważ Pan jest autorem książki *Narodziny serca* dlatego bardzo dziękuję Panu w imieniu całej klasy za to, że pisze Pan tak ładnie dla dzieci. Jestem pewna, że wszystkie dzieci tak myślą i wiele z nas, gdy przeczyta tę książkę, też przeżyje narodziny serca"[33].

5) „Znamy kilka Twoich pięknych książek, […] ale najpiękniejszą z nich jest książka *Zabłąkane ptaki*. Sam tytuł mówi już tak dużo. Zabłąkane ptaki to dzieci, którym wojna zburzyła rodzinne gniazdo, zabiła ojców, zabiła matki, radosne dzieciństwo zamieniła na łzy i poniewierkę. Wybraliśmy ją do przeczytania na IV Konkurs Czytelniczy. […] Losy Kasi i Jacka, losy polskich dzieci wywiezionych do Niemiec wycisnęły łzy. Przeżyliśmy śmierć matki Jacka i śmierć rodziny Kasi. Znienawidziliśmy Niemca Heffke, …a polubiliśmy jego żonę, która

[30] Hania Nadratowska, Nidzica, 16 II 1962 r.

[31] Alina Kosińska, uczennica kl. IV Gimnazjum Błogosławionej Kingi w Kielcach (brak daty).

[32] Edward Kwaśniewicz, Tychy, 22 XI 1962 r.

[33] Barbara Michalec, Tychy, 21 XII 1962 r.

pokochała Jacusia i Katze, jak swoje własne dzieci. Ciekawi jesteśmy czy pani Heffke jeszcze żyje”[34].

W końcowej części tego listu ci sami uczniowie napisali jeszcze:

6) „Drogi Panie prosimy Cię o napisanie teraz książki o przyjaźni wszystkich dzieci na świecie. Przesyłamy podziękowania za książkę *Zabłąkane ptaki* i chcielibyśmy żeby ją przeczytali wszyscy ci, którzy grożą nam bombą atomową”[35].

List tej treści ma szczególną wartość. Emanujące z niego młodzieńcza wiara i zaufanie do pisarza, który tak opisanym świadectwem historii ostrzega i napomina, chce stać na straży prawa człowieka do życia w pokoju – to dowód emocjonalnej wrażliwości młodych czytelników i ich zbiorowej postawy.

Badacz zbioru listów oprócz kompetencji pisarskich nadawcy zauważyć jeszcze może inne zewnętrzne objawy kultury listopisarskiej i traktując je jako równorzędny czynnik w zintegrowanym zespole czynności, uzyska pełny obraz jakości dziecięco-młodzieńczej korespondencji z Gustawem Morcinkiem. Uwagę zwraca estetyka listu, która stanowiła dla nadawcy podstawowe kryterium i zewnętrzny wymóg komunikacji, jaki każdy podejmujący listowny dialog z pisarzem chciał jak najlepiej spełnić. Toteż wdzięczni czytelnicy – nadawcy listów do autora – przyjęli zbiorową postawę estetyczną, dowodząc tym samym szacunku dla pisarza, którego zaakceptowali i którym się zachwycali. W licznych przypadkach teksty listów wzbogacali ciekawymi zdobieniami – inicjałami, ornamentami stron, rycinami zaczerpniętymi z folklorystycznych wycinanek o motywach ludowych ziemi, z której listy pisali. Poziom estetyczny tych ikonicznych dowodów uczuć wskazuje, że czynność wykonywania ich mogła trwać dłużej niż czas samo pisanie tekstu. Nasuwa się spostrzeżenie, że były wykonywane, by sprawić pisarzowi przyjemność, na którą sobie zasłużył, i złożyć mu hołd[36], a że młodzi czytelnicy nie mogli dać pisarzowi nic więcej w chwili pisania, więc serdeczne słowa wspierali ikonicznie[37]. W niektórych listach ilustracja jest podporządkowana treści listu, jest pozawerbalnym sposobem konkretyzacji czytanego utworu. Podobną funkcję spełniają ilustracje dołączone do listu na oddzielnym papierze, są uzupełnieniem rozmowy z pisarzem o jego książkach, które czytali. Dotyczą

[34] Uczniowie kl. VII Szkoły Podstawowej w Kołaczkowie 6 IV 1965 r.

[35] Uczniowie kl. VII Szkoły Podstawowej w Kołaczkowie 6 IV 1965 r.

[36] Także wierszem jak dzieci z Ciechanowa: „Hołd Panie Tobie Składamy / za książki, które czytamy / wolne chwile umilają / i wszystkich nas zachwycają. / więc dalej pisz pięknie książki / o kochanym ludzie śląskim / W zdrowiu, szczęściu żyj lat wiele / bo tak pragną przyjaciele/” uczennice i uczniowie kl. V Szkoły Podstawowej w Ciechanowie 4 VII 1963 r.

[37] Najpiękniejsze zdobienia występują w listach czytelników z Gdyni, Jeleniej Góry, Mrągowa, Nakła Śląskiego i Gorzyc.

przede wszystkim lektury *Łysek z pokładu Idy*. Odwołując się do wyeksponowanego w niej motywu miłości do zwierząt, rysowali podobiznę Łyska, tłustej myszy, Kuboka i żądali od pisarza aprobaty dla swoich wyobrażeń. Przy okazji zamieszczali jeszcze podobiznę swoich ulubionych zwierząt i przyrzekali autorowi, że zmienią swój stosunek do nich pod wpływem przeczytanego utworu.

Listy kierowane do pisarza w czasie przedświątecznym były zawsze zakończone życzeniami składanymi w swoim imieniu bądź w imieniu rodziców czy innych osób, które go znały. Jest kilka listów, których okazjonalne życzenia świąteczne mają charakter regionalnych przyśpiewek. Pisały dzieci z Pabianic z okazji Świąt Wielkanocnych i Bożego Narodzenia. „Przesyłamy Panu kobiałeczkę jaj, aby w domu zawsze gościł maj"[38], „Przesyłamy Panu gałązeczkę sosny, aby na święta radość i spokój do domu Pana się wniosły"[39]. Pisał Janek Kowalski z okazji Zielonych Świąt, po powrocie pisarza z tułaczki wojennej do kraju: „Życzę Panu, żeby Pan wesoło spędził te święta i żeby pokój Pański rzęsisto był ubrany tatarakiem i kwiatami"[40]. Listy kończyły się nieraz niebanalnymi pozdrowieniami, takimi jak „Pozdrawiamy przez koszyczek wiśni, może nam się Pan Morcinek przyśni"[41] albo „Pozdrawiamy kochanego Autora przez bukiecik róży, niech nam żyje jak najdłużej"[42].

Zbiór listów od młodych czytelników do Gustawa Morcinka stanowi bogate źródło wiedzy na temat jego popularności wśród dziecięco-młodzieżowych kręgów odbiorców. Pisarz nieprzerwanie utrzymywał listowny kontakt z dziećmi i młodzieżą z całej Polski, z większą jednak częstotliwością odpowiadał na listy, których nadawcy pochodzili spoza Śląska, którzy o tej ziemi dowiadywali się za jego pośrednictwem, budując wraz z nimi śląsko-polską więź.

Pisarz zmarł 20 grudnia 1963 roku. Wcześniej jeszcze zdążył odpowiedzieć na list uczniów z klasy V Szkoły Ćwiczeń w Toruniu. Jedna z uczennic w imieniu całej klasy natychmiast odpisała: „Dziękujemy bardzo za przysłane nam pozdrowienia i zapytuję czy Pan jest chory, bo kartka była pisana z Kliniki I w Krakowie". List adresowany był 20 grudnia 1963 roku w dniu, w którym pisarz zakończył życie, o czym nadawczyni listu jeszcze nie wiedziała[43].

Uwagi końcowe

Korespondencję dzieci i młodzieży z Gustawem Morcinkiem jako zbiór możemy rozpatrywać w kategoriach układu naturalnego bądź wykreowanego. Badacz

[38] Uczniowie kl. IV Szkoły Podstawowej nr 8 w Pabianicach, 17 IV 1962 r.
[39] Uczniowie kl. IV Szkoły Podstawowej nr 8 w Pabianicach, 20 XII 1962 r.
[40] Jan Kowalski, Idalin, 29 V 1947 r.
[41] Uczniowie kl. III, Szkoły Podstawowej w Łowiczu, 20 X 1961 r.
[42] Tamże.
[43] Bożena Dulka, kl. V Szkoły Ćwiczeń Studium Nauczycielskiego w Toruniu, 20 XII 1963 r.

(przyszły edytor tego zbioru) staje wobec sytuacji konkretnej, zastanej i sam musi decydować o całościowym kształcie tej korespondencji, całość tę sam kreuje, np. osobowo, problemowo. Porządkuje według kryteriów charakteru i kierunku zawartych w niej informacji. Po takich czynnościach uzyska obraz o następującym układzie cech:

1) personalny lub problemowy ośrodek koncentrujący i organizujący zbiór;
2) szeroki zakres sytuacji warunkujących zgromadzone informacje, ich rozległe ramy czasowe i przestrzenne;
3) wieloaspektowość punktów widzenia z dużym ładunkiem emocji intymności, sytuacji izolacyjnych, niepowtarzalnych.

Zbiory korespondencji – ciągi korespondencyjne są całościami, które mogą zainteresować historyka literatury, zwłaszcza badacza fenografii literackiej, świadomego różnicy, jaka dzieli list izolowany od tego samego listu włączonego w ciąg korespondencyjny, poszukującego odpowiedzi na pytanie: „Jak żyje list we wspólnocie i poza nią". Pozostaje w tej kwestii zawsze aktualna uwaga Stefanii Skwarczyńskiej, która dowodziła, że zmiana kontekstu listu pociąga za sobą niekiedy wręcz zmianę jego statusu – z faktu „życiowego" – w fakt „literacki". W obrębie każdej klasyfikacji pojedynczy list mający swoje indywidualne uwarunkowania musi być widziany jako ogniwo różnych ciągów historycznoliterackich czy – szerzej – kulturowych. Niezależnie od tego wszelkie zbiory listów realizują model naukowy lub lekturowy. Poszczególne elementy ich wystroju stanowią wzorzec dla kształtującej się (w każdym czasie) konwencji listopisarskiej. Takie sugestie badawcze zasygnalizowane w refleksji metodologicznej otwierającej niniejszy tekst zadecydowały o jego charakterze.

Eksplorowane w niniejszym tekście listy do pisarza podporządkowano tezie, że jako całość są wyodrębniającym się modelem komunikacji w systemie kultury i stanowią dla badacza uniwersum tekstów transmitujących prawdy ponadczasowe o pisarzach i ich czytelnikach, o dziecięcej receptywnej postawie wobec książek z myślą o nich pisanych, o wartości terapeutycznej tych książek, o metafizyce, i o wywiedzionym z nich wzorcu pisarza i zachowań listopisarskich. Wszystkie cytowane listy stanowiły przemyślaną w wyborze reprezentację badanej korespondencji, dostarczając wyselekcjonowanego materiału do ich oceny w sensie ogólnym. Za pomocą paru zwięzłych formuł można je ocenić następująco: 1) z prowadzonej przez dzieci korespondencji z pisarzem (602 listy) emanują bezpośredniość, zaufanie i poczucie bezpiecznego z pisarzem kontaktu; 2) aktywny w dialogu z pisarzem rozmówca znał zasady sztuki listopisarskiej, kontrolował przebieg komunikacji, czuwał nad jej porządkiem, a jednocześnie:

– pojmował swą powinność wobec lubianego autora – dziękował za książki, słał okolicznościowe życzenia, gratulacje i z wdzięczności pisał długie listy;
– wiedział, że to za jego pośrednictwem literatura wkraczała w codzienną egzystencję odbiorcy, urozmaicając ją i czyniąc bardziej zrozumiałą;
– wiedział, że każda nawiązana i kontynuowana „książką czy listem" znajomość z pisarzem wprowadzała ład i porządek w jego życie.

Mają te listy określoną geografię i określoną metafizykę. I chociaż odczytywane są po latach, nie sposób odmienić jakości i zasady ich powstawania – tak bogate są w znaczenia i obrazu. Należało je poddać zabiegowi klasyfikacji, czego dowodzi niniejszy tekst, by wyodrębnić różne ich rodzaje, np. oparte na temacie, emocji, na koncepcie, autobiografii i okolicznościowe. W przeprowadzonym tu skróconym studium analityczno-interpretacyjnym tej korespondencji zwrócono uwagę na jej socjopsychologiczny aspekt i znaczenie, na jej problematykę i formę. Dla czytelnika, a nie badacza tej korespondencji, który zetknie się z nią w skoczowskim muzeum, będzie ona lekturą sześćsetstronicowej powieści, która poprowadzi po ścieżkach dziecięcej ekspresji, żywiołowych reakcji, afirmacji i admiracji wywołanych w przeszłości czytelniczym sukcesem książek Gustawa Morcinka dla dzieci i młodzieży, i nie tylko.

Mirosława Pindór

Przywracanie Morcinka zaolziańskiej społeczności… (o realizacjach prozy Morcinka w Scenie Polskiej Těšínského divadla)

Proza Gustawa Morcinka poddana została scenicznej konkretyzacji w Scenie Polskiej Těšínského divadla[1] dwukrotnie: 2 października 1993 roku dano premierę *Czarnej Julki*[2], 13 grudnia 1997 roku wystawiono po raz pierwszy *Bajki śląskie (O Pulcheryji Beskurcyji, O żałosnej meluzynie)*[3]. Spektakle te były zarazem długo oczekiwanym powrotem utworów Morcinka na Zaolziański Śląsk, aczkolwiek w formie innej aniżeli zwyczajowej w wypadku dzieł literackich, czyli czytelniczej. *Czarna Julka* pod koniec 1959 roku (zaledwie trzy miesiące po ukazaniu się drukiem) została w Czechosłowacji skonfiskowana, dostrzeżono w niej bowiem akcenty antyczeskie. „[…] czytało się ją niemal nielegalnie, gdyż wycofano ją z bibliotek i księgarń. Krążyło tylko kilka egzemplarzy […] powieści zakupionych przez osoby prywatne, jeszcze przed wpisaniem jej na indeks. Ci, którzy książkę przeczytali, dziwili się raczej gorliwości tych »czynowników«, którzy dopatrzyli się w kilku scenach Bóg wie jakiejś wrogości czy szowinizmu […]"[4]. Cały czas – szczególnie na fali Praskiej Wiosny – żywiono jednakże nadzieję, że „karwiński Morcinek powróci z *Czarną Julką* do swej Karwiny"[5].

Musiały dopiero zaistnieć pewne przyjazne okoliczności umożliwiające powrót, i to powrót triumfalny, Morcinka na Zaolzie. Przede wszystkim zmiana kontekstu społeczno-politycznego wszelkich inicjatyw wydawniczych i artystycznych przedsięwzięć, co nastąpiło po listopadzie 1989 roku. Jednakże – jak zauważa Kazimierz Kaszper – „nikt z luminarzy zaolziańskiej kultury nie pomy-

---

[1] Na temat Sceny Polskiej Td zob. M. Pindór: *Pięćdziesiąt pięć lat polskiego teatru na Śląsku za Olzą*. W: „Śląskie Miscellanea". T. 20. Red. K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 2007, s. 142–154.

[2] Adaptacja, reżyseria i scenografia Janusz Klimsza, muzyka Zbigniew Siwek, współpraca muzyczna Andrzej Macoszek, projekty reklam oraz projekty i wykonanie lalek Józef Kurek.

[3] Adaptacja i reżyseria Janusz Klimsza, scenografia Martin Višek, kostiumy Eliška Zapletalová, muzyka Zbigniew Siwek. Teksty piosenek Renata Putzlacher.

[4] (Saw): *Przypomnienie Morcinka*. „Głos Ludu" 1968, nr 75.

[5] Tamże.

słał o przywróceniu Morcinka Zaolziakom. Zrobił to dopiero Janusz Klimsza[6], artysta teatru […]"[7].

Janusz Klimsza adaptując prozę Morcinka, sięgnął po pozycje z późnego, *de facto* najpóźniejszego, okresu jego twórczości[8] (przymierzał się również do realizacji *Siedmiu zegarków kopidoła Joachima Rybki*). Uznał bowiem, że „Morcinek w początkowym okresie swej pracy literackiej jednak programowo fałszował Śląsk, tworząc obraz nieprawdziwego, wyidealizowanego górnika. Dopiero pod koniec życia zmieniła się optyka jego książek"[9]. Przy czym biorąc na adaptatorski i reżyserski warsztat *Czarną Julkę*, nie kierował się on bynajmniej chęcią ponownego odkrycia Morcinka dla Zaolziaków. Chciał tylko pokazać ciekawą książkę, zajmującą – jego zdaniem – ważne miejsce w bogatym dorobku autora, a to ze względu na „jakieś wielkie uwolnienie się Morcinka od konwencji, w których się poruszał i od pewnych przymusów"[10]. Szczególnie interesujące było dla Klimszy podejście Morcinka do tematu dzieciństwa – „wolne od dydaktyzmu, z dystansu lekkiej jakby ironii, podobne do spojrzenia Felliniego w *Ammacordzie*"[11]: „Ta wizja starca, który zmienia się w dziecko[12], to jest taka dwoista wizja nienaturalna. Ta nienaturalna perspektywa rodzi właśnie taką poetykę. Akurat w tej książce się to udało i myślałem, że będzie to trop, którym akurat powinniśmy iść"[13]. O słusz-

[6] Reżyser teatralny, pisarz. Urodzony w 1961 roku we Frydku-Mistku. Dzieciństwo spędził w Suchej Dolnej. Absolwent gimnazjum z polskim językiem nauczania w Orłowej (1980) oraz Wydziału Reżyserii Akademii Teatralnej (DAMU) w Pradze (dyplom – 1987). Reżyser w Scenie Polskiej Těšínského divadla (do 1999), Teatrze Lalek „Bajka" w Czeskim Cieszynie, teatrach w Ostrawie (Národní divadlo moravskoslezské, Divadlo Petra Bezruče, Divadlo Aréna – M.P.), Opawie, Ołomuńcu i in. [Praga, Kladno, České Budějovice, Bielsko-Biała, Katowice, Sosnowiec, Płock – M.P.]. Związany również z amatorskim ruchem teatralnym na Zaolziu. Współtwórca zaolziańskiego Teatru im. majora Szmauza. Autor wierszy i utworów prozatorskich". Zob: *Elektroniczny słownik biograficzny Śląska Cieszyńskiego* (ESBSC), Książnica Cieszyńska. W latach 2001–2004 kierownik artystyczny Divadla Petra Bezruče w Ostrawie, w latach 2004–2008 – Sceny Dramatycznej Národního divadla moravskoslezského w Ostrawie (od 2008 r. stały reżyser). Wykładowca na Janáčkově státní konzervatoři (Państwowe Konserwatorium Janačka w Ostrawie). Z zakresu literatury polskiej zrealizował w teatrach czeskich: *Ślub* W. Gombrowicza, *Chłopców* S. Grochowiaka, *Miłość na Krymie* S. Mrożka, *A jak królem, a jak katem będziesz* T. Nowaka, *Proroka Ilję* T. Słobodzianka. Jest autorem m.in. tomu opowiadań *Nocne latarnie* (Czeski Cieszyn 1995) i zbioru wierszy (wśród nich *Widzenie Matki Węgla*), które ukazały się w polsko-czeskiej antologii *V srdci černého pavouka* (Red. M. Kozelka, Olomouc 2000).

[7] Zob. K. Kaszper: *Kolonia w środku Europy.* „Górnośląski Dariusz Kulturalny" 1994, nr 11/12, s. 26.

[8] Baśnie były ostatnim tomem prozy oddanym przez Morcinka do druku.

[9] Zob. *Teatr to metajęzyk. Z reżyserem Januszem Klimszą rozmawia Joanna Wania…*

[10] Zob. wypowiedź Janusza Klimszy: A. Żurek: *Moja nagroda*. „Głos Ziemi Cieszyńskiej", 03 VI 1994.

[11] Zob. wypowiedź Janusza Klimszy: K. Kaszper: *Kolonia w środku Europy…*, s. 27.

[12] Wizja ta znalazła dosłowne przełożenie w spektaklu: Janusz Klimsza wcielił się zarówno w postać Gustlika, jak i ponadsześćdziesięcioletniego Morcinka.

[13] Zob. wypowiedź Janusza Klimszy: A. Żurek: *Moja nagroda…*

ności obranej drogi zaświadczają zaliczenie scenicznej konkretyzacji powieści Morcinka w poczet największych osiągnięć Sceny Polskiej na przestrzeni 60-lecia istnienia zespołu[14] oraz zdobyte nagrody.

Janusz Klimsza to niewątpliwie twórca, do którego odnieść można słowa Włodzimierza Szturca, iż „reżyseria jest stylem wykorzystania dziedzictwa i rodzaju posiadanych genów"[15], i dla którego oczywiste podczas dokonywania repertuarowych wyborów staje się pytanie: „Po co ta sztuka dziś i dlaczego w takim teatrze?"[16]. Słowem to twórca wpisany w zaolziański pejzaż, zaolziańską przestrzeń kulturową, w zaolziański czas, zauroczony światem kopalń, podziemia, górników, lokalnych podań, z pełną artystyczną – nie tylko teatralną, ale i literacką – konsekwencją owego zakorzenienia i zauroczenia. W rozmowie przeprowadzonej przez Renatę Putzlacher dla miesięcznika społeczno-kulturalnego „Śląsk" (którą to potraktować można jako autokomentarz do realizacji *Czarnej Julki*) Klimsza stwierdza: „Lubię robić to, o czym coś wiem, a więc rzeczy, które przetrawiłem, oswoiłem, które noszę w sobie, bo są nasycone konkretem. […] Ważne jest, by mieć kontakt z pewnym kontinuum […]. Lepiej się czuję, mieszkając na Zaolziu[17], choć dla mojej pracy nie jest to miejsce idealne. Zdewastowany krajobraz i przez to zdewastowani na swój sposób ludzie. A jednak dla kogoś kto oglądał ten krajobraz oczyma dziecka jako jedyny możliwy, może on być Rajskim Ogrodem […]. To księżycowe pustkowie jest jakimś obrazem początku, to Eden, jakkolwiek byłby on pokraczny…"[18]

Zrealizowana przez Klimszę w Scenie Polskiej Td *Czarna Julka* wyrastała w równym stopniu z „oswojenia" „zdewastowanego krajobrazu" – rajskiego ogrodu (z własnym drzewem wiadomości dobrego i złego) i z zakorzenienia w nim, jak i z górniczej genealogii[19], z zamyślenia nad własnym biograficznym umiej-

---

[14] Scena Polska zainaugurowała swą działalność 14 X 1951 r.

[15] W. Szturc: *Pokolenie, które wstępuje… (O kondycji współczesnego teatru polskiego.* W: *Teatr bez hranic. Divadlo bez hranic. Materiały z konferencji naukowej. Sborník z vědecké konference.* Red. A. Gładysz, M. Pindór. Cieszyn 1999, s. 25.

[16] Tamże.

[17] Aktualnie Janusz Klimsza mieszka w Ostrawie.

[18] Zob. *Wpisany w krajobraz. Rozmowa z Januszem Klimszą.* „Śląsk" 1995, nr 3/5, s. 42–44.

[19] Biografia rodu Klimszów zdeterminowana jest przez kopalnię. Dziadek reżysera – Jan Klimsza – przepracował na kopalni czterdzieści pięć lat. Był niezwykle doświadczonym sztygarem. Karol Klimsza z Szumbarku – kuzyn Jana – był górnikiem wynalazcą, „na którego wynalazkach natury inżynieryjnej żerowali nieuczciwi przełożeni", obrany przez górników na trybuna w efekcie został brutalnie wyrzucony z pracy; zginął śmiercią tragiczną od kuli rewolweru w podziemiach kopalni „Pokrok" w Pietwałdzie w 1933 r. Trzy lata później stał się bohaterem *Przednówka* Pawła Kubisza (obraz *Hawiyrz Kareł Klimsza*). Górnikiem był ojciec reżysera, górnikami bliżsi i dalsi krewni, także sąsiedzi. „Była to cała generacja autodydaktów, fachowców w różnych dziedzinach, którzy znali się świetnie na sprawach, o których znajomość trudno byłoby ich podejrzewać […] wielu sztygarów czy pracowników technicznych orientowało się na bieżąco w tym, co działo się w ich branży w którymkolwiek miejscu Europy". Zob. *Wpisany w krajobraz…*, s. 42. „Jestem pierwszym w mojej rodzinie, od czterech chyba pokoleń, mężczyzną, który nie jest górnikiem […]. Myślę więc, że klimat starej Karwiny jest mi znany". Zob. wypowiedź J. Klimszy: A. Żurek: *Moja nagroda…*

scowieniem. Także z fascynacji rozległością świata, w którym żyli jego przodkowie, rówieśnicy Morcinka[20]. W momencie przystąpienia do pracy nad powieścią Morcinka społeczność kopalniana była dla reżysera jednakże nie tylko czymś „oswojonym" za sprawą rodzinnych opowieści[21] i lektur, ale i – w sensie praktyki scenicznej – „przetrawionym". W pierwszej połowie lat osiemdziesiątych Klimsza przygotował bowiem w zaolziańskim teatrze amatorskim „Ikra" spektakl *Ćma*, będący adaptacją własnego tekstu powstałego na bazie wspomnień dziadka Jana Klimszy o przedwojennych kopalniach na Zaolziu. „To, co sobie z tego wszystkiego post factum wybrałem to przede wszystkim etos pracy"[22] – stwierdzał – I to z amatorami – uczestnikami Internatowego Kursu Reżysera i Aktora[23] w Koszarzyskach – podjął się po raz pierwszy, w ramach zajęć warsztatowych prowadzonych latem 1988 roku, realizacji wybranych fragmentów *Czarnej Julki*. Decydując się pięć lat później na przygotowanie powieści wspomnieniowej Morcinka w zawodowym teatrze z profesjonalnym zespołem, wzbogaconym amatorami, wierzył w to, że „ci nieco dziś zapomniani pisarze[24], mają nam wiele do powiedzenia o rzeczywistości, z której – chcemy tego czy nie – wyrastamy"[25].

[20] „Mieszkańcy kolonii byli w końcu obywatelami wielkiego kraju. Mogli wsiąść do pociągu w Karwinie i wysiąść […] w Trieście czy Wiedniu. To była ich Ojczyzna […] Austria […]. Śląsk Cieszyński [postrzegany był – M.P.] jako część środka Europy, część wielkiego świata". Zob. wypowiedź Janusza Klimszy: K. Kaszper: *Kolonia w środku Europy…*, s. 27.

[21] „Dziadek Jan […] opowiedział mi o świecie społeczności górniczej prawie wszystko. Sam zresztą wracając do domu z gimnazjum, przechodziłem przez kolonie i miałem jeszcze okazję zajrzeć w »trzewika starej Karwiny«, jak pisze Przeczek". Zob. wypowiedź Janusza Klimszy: K. Kaszper: *Kolonia w środku Europy…*, s. 27.

[22] *Wpisany w krajobraz. Rozmowa z Januszem Klimszą…*, s. 43.

[23] Internatowy Kurs Reżysera i Aktora organizowany był w latach 70.–90. przez Sekcję Kultury Teatralnej Zarządu Głównego Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego (z siedzibą w Czeskim Cieszynie) dla członków amatorskich zespołów teatralnych z terenu Zaolzia; odbywał się w Ośrodku Szkoleniowym Zarządu Głównego PZKO w Koszarzyskach oraz w innych pezetkaowskich obiektach (tzw. domach PZKO). Kierownikami artystycznymi IKRY byli artyści Sceny Polskiej: Karol Suszka i Marek Mokrowiecki. „Osobowością kursów, najpierw w roli słuchacza, a potem wykładowcy, był Janusz Klimsza, który z grupą uczestników (jako Teatr „Ikra") przygotowywał przedstawienia, często wystawiane np. na „Melpomenkach" (zob. *Leksykon PZKO*. Red. O. Toboła. Czeski Cieszyn 1997, s. 76).

[24] Ci „zapomniani pisarze", których realizacji tekstów podjął się Janusz Klimsza, to: Paweł Kubisz, Jura Gajdzica i Andrzej Cieńciała. 21 kwietnia 1990 r. w Scenie Polskiej odbyła się premiera *Przednówka* Kubisza, w pierwszej połowie lat 80. w teatrze „Ikra" przygotowana została *Mora* według pamiętników Jury Gajdzicy i Andrzeja Cieńciały. Część pierwsza pamiętników Jury Gajdzicy (1777–1840) – rolnika, bibliofila, twórcy pierwszego polskiego ekslibrisu chłopskiego – pt. *Nieco z kroniki Cieszęski*, zawiera chronologię ważnych dla Śląska Cieszyńskiego wydarzeń do końca XVIII w., część druga pamiętnika *Dla pamięci rodu ludzkiego* obejmuje lata 1800–1840. Andrzej Cieńciała (1825–1898) – notariusz, polski działacz narodowy, jeden z przywódców odrodzenia narodowego na Śląsku Cieszyńskim. Na temat obu twórców zob.: J. Golec, S. Bojda: *Słownik biograficzny ziemi cieszyńskiej*. T. 1. Cieszyn 1993, s. 77–74, 104; *Elektroniczny słownik biograficzny Śląska Cieszyńskiego* (ESBSC), Książnica Cieszyńska.

[25] Zob. *Wpisany w krajobraz. Rozmowa z Januszem Klimszą…*, s. 44.

Czarna Julka, otwierająca 43. sezon Sceny Polskiej, stanowiła zatem naturalną kontynuację preferencji literackich Klimszy[26], jego sposobu patrzenia na współczesność nad- i zaolziańskiej ziemi przez pryzmat historii[27]. Perspektywa ta nadała zasadniczy kierunek zabiegom inscenizacyjnym czynionym na zastanej Morcinkowej materii. Stąd dla zrealizowanego w Scenie Polskiej spektaklu kluczowy staje się problem czasu i przestrzeni. W *Czarnej Julce* reżyser wskrzesił od dawna już nieistniejący świat karwińskiej górniczej kolonii, postrzeganej jako pewnego rodzaju społeczny fenomen[28], nie tworząc wszak rzeczy traktującej li tylko o cieszyńskim skrawku Śląska (podówczas Austriackiego) pierwszej dekady XX wieku. „Morcinek uzyskał […] w spektaklu Klimszy nową, szerszą, zdecydowanie ponadlokalną perspektywę"[29]. (Pojawiła się nawet opinia, iż „to, co Klimsza pokazał na scenie, było […] lepsze od powieści"[30]). Spektakl dotykał bowiem spraw uniwersalnych, prawideł, rządzących ludzkim życiem i umieraniem. Na scenie oglądaliśmy oniryczne, wieloznaczne w swej wymowie obrazy. Segmentację narracyjnego ciągu osiągnięto poprzez odpowiednie operowanie światłem i mrokiem, zastosowanie zasady rozjaśnień i ściemnień sceny. Sygnały świetlne (także muzyczne) uruchamiały wyobraźnię widza. Miały swoją dramaturgię. Ciemność dzieliła spektakl na poszczególne fazy zawierające daną sytuację dramatyczną i tak wobec siebie autonomiczne, że mogące, pomimo konsekwentnego wpisania w linearną fabułę przedstawienia, istnieć niezależnie. Wraz z sekwencjami pełnymi liryzmu, półtonów, niedopowiedzeń, metafor współistniały – na równych prawach – obrazy dosłowne, interpretacyjnie jednoznaczne, czasami przejaskrawione niczym plakat. Zasadą organizującą całość scenicznej wypowiedzi było bowiem zestawianie obok siebie – na zasadzie kontrastu – obrazów diametralnie różnych, o odmiennych rytmach, innych tonacjach i nastrojach, np. jabłonka, symbolicznie upostaciowiona przez eteryczną dziewczynę w bieli stojącą w snopie światła i rozedrganym płomieniu świec, „współistniała" z unaocznioną grzeszną, zmysłową miłością Rudej

[26] Wybór *Czarnej Julki* współbrzmi także z zainteresowaniem Klimszy literaturą wywodzącą się ze wsi. Odnajduje w niej bowiem archetypy (nie tylko agrarne), emocje i postaci proste, nieskażone udawaniem.

[27] Warto w tym miejscu przytoczyć słowa Zbigniewa Raszewskiego, iż „bez odniesienia historycznego nie ma jasnego poczucia współczesności". Zob. Z. Raszewski: *Z „Raptularza"*. „Teatr" 1993, nr 10, s. 41.

[28] Istota tego fenomenu polegała – zdaniem Klimszy – na zamieszkiwaniu w karwińskiej wspólnocie kolonijnej ludzi „ukształtowanych przez bardzo konkretną sytuację historyczną i geopolityczną", „żyjących w zamkniętym obiegu, niejako w kulturze hybrydalnej, bo złożonej z kilku tradycji narodowych, ale postrzeganej jako własna, jedyna możliwa, swojska […]. Klimat życia w małej wspólnocie miał moc chronienia jej przed wpływami z zewnątrz". Zob. Wypowiedź J. Klimszy w: K. Kaszper: *Kolonia w środku Europy…*, s. 26.

[29] K. Kaszper: *Czarna Julka*. W: *Těšínské divadlo. 50 lat Sceny Polskiej. Kronika lat 1951–2001*. Red. R. Putzlacher, J. Wania. Česky Těšín 2001, s. 90.

[30] K. Jaworski: *Czarna Julka*. „Głos Ludu", 07 X 1993.

Grety[31]. Proza Morcinka zyskała w spektaklu Klimszy przejrzysty ekwiwalent wizualny. Stała się asumptem do tworzenia własnych inscenizacyjnych narracji, ale zawsze w wierności autorowi, a nade wszystko w wierności prawdzie o życiu górniczej kolonii.

Operując zasadą przeciwieństw, czytelną dzięki zastosowaniu sekwencyjnej budowy akcji, osiągnął reżyser wewnętrzną jedność i nową w odniesieniu do literackiego pierwowzoru jakość. W budowaniu nowej jakości niezwykle pomocne okazały się doświadczenia teatru polskiego (i to doświadczenia znamienite). Wskazuje na nie ewidentnie poetyka sceny pierwszej: poszczególne postacie, zaludniające świat starej górniczej Karwiny, wyłaniały się z mroku, aby raz jeszcze bez względu na wiek zasiąść w „ławkach ni to kościelnych, ni to szkolnych" (stawała się tym samym Karwina „miastem, sceniczną wsią – klasą"[32]), oraz ostatniej: przy wyciemnionej pustej scenie z głośników dobiegał dziecięcy gwar[33]. „Klasa umarła" i „klasa żywa" wyznaczały zatem początek i koniec spektaklu, dając wrażenie ciągłości życia, czemu sprzyjała (trudna wszak w realizacji scenicznej) formuła teatru narracyjnego. Przy czym umiejscowienie współczesnej klasy szkolnej jakby „na styku realnego dziś i teatralnego wczoraj miało wprowadzać pewien podział"[34], sygnalizować, że pewne sprawy odeszły już w bezpowrotną przeszłość. Konkretyzując – adaptator i reżyser w jednej osobie (także scenograf i aktor) potraktował „dziwaczną rzecz z życia [Morcinka – M.P.]"[35] „trochę na podobieństwo *Umarłej klasy* Tadeusza Kantora. O ile żywy Morcinek wspominał i opisywał jeszcze żywych kolegów i rzeczywistość, to Klimsza prezentuje nam martwy już świat martwego autora"[36]. Krzysztof Piotrowski recenzując spektakl na łamach zaolziańskiego miesięcznika społeczno–kulturalnego „Zwrot"[37], wskazał na bardziej lub mniej dosłowne cytaty nie tylko z *Umarłej klasy*, ale także ze znacznie późniejszych prac Kantora: *Nigdy tu już nie powrócę*, *Dziś są moje urodziny* (zestaw ten poszerzyć można także o *Wielopole, Wielopole*). Należą do nich: ślubna para – pan młody z twarzą pomalowaną na biało i kobieta z długim welonem, zastawianie ślubnego stołu, mężczyzna z deską na plecach wielokrotnie przebiegający scenę, dorośli ludzie zasiadający w szkolnych ławkach, głupi Rudolf

[31] Tym samym sceniczny ekwiwalent zyskał fragment powieści: „Jabłoń była prześliczna […]. Była podobna do zaklętej księżniczki z bajki, do prześlicznej sierotki, do uśmiechniętego anioła, który stanął nad cuchnącym wychodkiem i był ogromnie zdziwiony, gdzie się tu znalazł". Zob. G. Morcinek: *Czarna Julka*. Warszawa 1979, s. 79.

[32] (kaja): *Czarna Julka Janusza Klimszy*. W: *Program do przedstawienia „Czarna Julka"*. Red. K. Jaworski. Český Těšín 1993.

[33] Gwar ten nagrany został w autentycznej klasie szkolnej – w kl. II Polskiej Szkoły Podstawowej w Czeskim Cieszynie.

[34] Zob. wypowiedź J. Klimszy w: K. Kaszper: *Kolonia w środku Europy…*, s. 26.

[35] Zob. List Gustawa Morcinka do J. Gardzielewskiej z dnia 1 V 1958 roku. Przedruk: Program do przedstawienia *Czarna Julka*…

[36] (kaja): *Czarna Julka Janusza Klimszy*…

[37] K. Piotrowski: *Czarna Julka z klasy umarłych*. „Zwrot" 1993, nr 12, s. 58.

wrzeszczący: „Babu ukiki! Babu ukiki!". Także funkcjonowanie w spektaklu samego reżysera, niemalże cały czas obecnego na scenie bądź to w roli narratora – Morcinka, bądź w roli Gustlika (Morcinka z czasów szkolnych)[38], a *de facto* „mistrza ceremonii, który przedstawia zgromadzonej publiczności trójwymiarowe, poruszające się obrazy utkane z artystycznie przetworzonych wspomnień"[39], jest z ducha Kantorowskie. Pomimo wydobytych z gęstej materii spektaklu konkretnych odwołań do prac scenicznych Kantora (w obu przypadkach – dodajmy – mamy do czynienia z tzw. teatrem pamięci) nie jest to jednakże – zdaniem recenzenta – przedstawienie w odniesieniu do prac mistrza z Krakowa wtórne. Klimsza w sposób twórczy zespolił bowiem różnorodne teatralne style, w tym przywołany styl Teatru Cricot 2, „by ulepić z nich nową, artystycznie jednorodną całość"[40], mieszczącą się w obszarze nowatorskiego teatru symbolicznego, poetyckiego.

Spektakl Klimszy, ewokujący elementami zagubionego czasu[41], ocierał się nieraz o transcendencję. Wszystkie wydarzenia sceniczne rozgrywały się w obliczu śmierci, „która zespala tych wszystkich, którzy kiedyś robili sobie na złość, nienawidzili się lub kochali"[42]. „Prawdą jest, że wszyscy żyliśmy naprawdę i wszyscy żeśmy umarli" – powie narrator – bohater – Gustaw Morcinek, zwracając się w ostatniej sekwencji spektaklu do widzów. Pamięć w tym teatrze jest wspólnotowa.

Śmierć uosabiał mężczyzna o znieruchomiałej pobielonej twarzy, twarzy – masce, z kosą w ręku jako nieodłącznym atrybutem. On był demiurgiem panującym nad czasem i nad przestrzenią. W przestrzeni tej umiejscowione zostały również inne, archetypiczne wręcz, znaki przemijania. Oto „szwadlyny Frau Kozubowej" niczym antyczne Parki snuły nić ludzkiego żywota – na archaicznych singerach szyły suknie ślubne lub żałobne. Umieszczone na proscenium troki były swojską, bo plebejską, łodzią Charona („wygraną" w ostatniej sekwencji przedstawienia – spektakl kończył się sceną wiosłowania od widowni w głąb sceny). Tak zakomponowana przestrzeń symbolizowała krąg życia i krąg śmierci, unaoczniała prawdę o nieuchronności przemijania wszystkich i wszystkiego. Także, a może przede wszystkim, przemijania więzi międzyludzkich – tych ogólnych i tych konkretnych – w powieści Morcinka uobecnionych – górniczo-kolonijnych. W symbolicznej przestrzeni znalazło się i miejsce dla dusz pokutujących (stąd rozbudo-

[38] Jako Gustlikowi partnerowali Klimszy uczniowie Polskiej Szkoły Podstawowej w Czeskim Cieszynie: Agnieszka Branna (Julka) i Marian Sztuła (Waniek).

[39] Tamże, s. 56.

[40] K. Piotrowski: *Czarna Julka z klasy umarłych*…, s. 58.

[41] Stąd u widzów wrażenie – wyrażone słowami recenzenta „Głosu Ziemi Cieszyńskiej" (tygodnika ukazującego się w polskiej części Śląska Cieszyńskiego) – jak gdyby „otwierali starą »tróchlę«, albo kartkowali wiekową książkę […], jakby ludzie, którzy w tej »tróchle« trzymali swoje rzeczy, albo czytali tę starą książkę, przyszli do nas skądś tam i usiłowali nam opowiedzieć, co się wtedy zdarzyło". Zob. A. Żurek: *Moja nagroda*…

[42] (kaja): *Czarna Julka Janusza Klimszy*…

wana sekwencja z duszą Rudy, straszącą na poddaszu budela, zamieszkiwanego przez Gustlika i jego matkę). Piękny (także pod względem plastycznym) i wzruszający obraz o tym, jak Julka, Gustlik i Waniek wędrowali do nieba, uzmysławiał, że ciągle jesteśmy w drodze z orientacją na niebo, by w ostateczności trafić na… wiejskie wesele i tam… upić się do nieprzytomności. Perspektywa metafizyczna zrównoważona została zatem tym, co trywialne i ze słabości, ograniczoności ludzkiej wynikające. Wzniosłość, dążność do absolutu i zwykła codzienność, nierzadko ujawniająca to, co w ludzkiej naturze niedoskonałe, wręcz ułomne, spotkały się w tej teatralnej sekwencji na równych prawach. W równym stopniu określają bowiem każdego z nas. Stał się tym samym przywołany obraz sceniczny swoistą – nie tyle słowem, ile gestem i ruchem opowiedzianą[43] – przypowieścią o ludzkiej kondycji. A o tym, iż w życiu człowieka (bez względu na wiek) istnieje również zapotrzebowanie na baśń, mit, zaświadczał przywołany w przedstawieniu świat ludowych podań z wiodącą dla Śląska Cieszyńskiego (a i u Morcinka wyraźnie uobecnioną[44]) postacią utopca, mieszkającego w Olzie, czatującego „na pijanych górników, wracających po wypłacie do domu"[45] i przemyśliwującego, „jak by ich wciągnąć w wodę i utopić"[46]. (Dodać należy, iż w marcu 1993 r. Janusz Klimsza przygotował w zaolziańskim Teatrze Lalek „Bajka"[47], na okoliczność jubileuszu 45-lecia zespołu, autorski spektakl *Jak utopiec z kamratym przyszli na kurzi boty*, z motywami *Godek Śląskich* Józefa Ondrusza).

Mimo śmierci (uobecnionej także w podaniu o utopcach) przyjętej jako dominanta kompozycyjna nie było w spektaklu Klimszy wrażenia martwoty, pustki, obezwładniającej ciszy. Gdyby tak się zdarzyło, inscenizacja stanowiłaby jawne zaprzeczenie intencji samego Morcinka, który piórem utrwalając krajobraz swego dzieciństwa, nie oblewał go bynajmniej „Mickiewiczowskimi łzami czystymi, rzęsistymi". *Czarna Julka* jest przecież książką „tryskającą życiem, optymistyczną […], pełną dowcipu i humoru"[48]. Stąd i scena teatru przy ulicy Ostrawskiej w Czeskim Cieszynie często rozedrgana była śmiechem, i to śmiechem radosnym. „Śmiejemy się wszyscy serdecznie – napisze K. Piotrowski – gdy przez scenę przebiega pan Sembol, wchodzi do wychodka i namawia tasiemca, by mu wylazł z brzucha. […] Długo nie można zapomnieć zabawnej opowiastki o tym, jak banda Julki upiła gęsi znienawidzonej wrzaskliwej baby [Krupowej – M.P.]. Jako

[43] Julka, Gustlik i Waniek przebierali w miejscu nogami, zapatrzeni z zachwytem przed siebie w niedosiężną dal.

[44] Zob. G. Morcinek: *Śląska mitologia*. „Literatura Ludowa" 1957, R. I, nr 4, s. 17.

[45] Zob. G. Morcinek: *Czarna Julka*…, s. 17.

[46] Zob. G. Morcinek: *Śląska mitologia*…

[47] Na temat TL „Bajka" zob. M. Pindór: *Sześćdziesiąt sezonów polskiego teatru lalek na czeskim Śląsku*. W: „Śląskie Miscellanea". T. 21. Red. K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 2008, s. 58–72.

[48] Zob. E. Fonfara: *Gustaw Morcinek – „autor dobrych książek"*. „Kalendarz Skoczowski 2001". Red. H. Szotek. Skoczów 2000, s. 38.

gęsi [występowali – M.P.] zabawnie ucharakteryzowani i przebrani aktorzy, parodiujący spektakl baletowy”[49]. Akcję scenek rodzajowych dynamizowały zabawne przerywniki – „dowcipne wstawki muzyczno-pantomimiczne. Postacie poruszały się wtedy nienaturalnie szybko, wykonując sztuczne gesty; kiczowate lampki migały nad drzwiami i w szafie, jak w podrzędnej knajpie, a muzyka nadawała tym sekwencjom szybki, wodewilowy rytm”[50]. Efekt? – jak w kalejdoskopie.

Operujący swojskimi, przyjaznymi klimatami był spektakl Janusza Klimszy. Swojskie były zaludniające go postacie. Oswojony – udomowiony został (atrybutem udomowienia – kraciasta poducha na kolanach) – Franz Josef der Erste, dobrotliwy ojciec monarchii austro-węgierskiej (zgodnie z powszechnie funkcjonującym wizerunkiem cesarza wśród jego poddanych, także mieszkańców Śląska Cieszyńskiego). Z równą dozą dobrotliwości, a także sentymentu potraktowani zostali przez reżysera Polacy, Czesi, Niemcy czy Żydzi. „Wszystkie, nawet negatywne postacie pojawiające się na scenie widz był w stanie polubić”[51] (poczytywano to za zasługę w równej mierze reżysera, co i aktorów, „grających” swojskie klimaty). Antagonizmy narodowościowe, uobecnione w powieści Morcinka, zostały bowiem w spektaklu „zminimalizowane do minimum” – jak napisał w programie do przedstawienia Kazimierz Jaworski[52]. Wynikało to po pierwsze z nadania powieści Morcinka przez jej adaptatora wymiaru metaforycznego, po drugie z przyjęcia słusznej opcji (wynikającej z fenomenu karwińskiej kolonii), iż górnicy bez względu na narodowość i pochodzenie etniczne „byli na siebie wzajemnie skazani i dzień w dzień stali wobec śmierci”. Graniczna ta sytuacja zmuszała ich „niejako do wzajemnej tolerancji i pogardy dla konfliktów i zatargów na trywialnym często tle”[53]. Skazanie na siebie i skazanie na życie w pewnej enklawie sprawiało, że ludzie z dawnej górniczej kolonii pomimo znacznego zróżnicowania narodowościowego „byli sobie bliżsi niż ludzie dzisiaj”[54]. Refleksja ta towarzyszyła Damianowi Vizárovi – słowackiemu krytykowi teatralnemu podczas oglądania spektaklu w październiku 1994 roku. Ponieważ opinię tę podzielali oglądający spektakl krytycy polscy i czescy, można stwierdzić, iż jest ona refleksją wspólną,

[49] K. Piotrowski: *Czarna Julka z klasy umarłych*…, s. 57.

[50] Tamże. Recenzent dopatrzył się w tym rozwiązaniu inscenizacyjnym wpływów autorskiego teatru Janusza Wiśniewskiego. Jednym z wyróżników spektakli Wiśniewskiego były „sugestywne obrazy kolorowego kalejdoskopu, w których postaci krążyły w coraz innych konfiguracjach masek i grymasów”, także sięganie do teatru jarmarcznego. Wiśniewskiego „okrzyknięto kontynuatorem Teatru Śmierci Tadeusza Kantora”. Zob. E. Udalska: *Teatr polski końca XX wieku*. Katowice 1997, s. 28–29.

[51] K. Jaworski: *Czarna Julka*…

[52] (kaja): *Czarna Julka Janusza Klimszy*… Stąd też stąd „eliminacja” przez adaptatora pewnych postaci, będących w powieści „nośnikami” konfliktów narodowościowych i klasowych (m.in. polskiego socjalisty Lizaka), bądź osób wyraźnie antypatycznych (np. rzeźnika Wallka – Niemca).

[53] Zob. *Wpisany w krajobraz. Rozmowa z Januszem Klimszą*…, s. 44.

[54] Zob. D. Vizár: *Komunikacia cez ciaru.* „Javisko“ 1994, č. 7–8, s. 11.

nasuwającą się bez względu na usytuowanie teatralnego fotela i jego „narodowościową przynależność".

Inscenizacja Janusza Klimszy urzeczywistniała zatem ideę dialogu ponadnarodowego, międzykulturowego[55], podejmowanego oficjalnie po listopadzie 1989 roku, uwierzytelnionego z momentem wejścia Polski, Czech i Słowacji w struktury Unii Europejskiej w maju 2004 roku, a przecież realizowanego już w czasach młodości Morcinka w podziemiach karwińskich kopalń przez warstwy plebejskie. Dialogu podówczas nienazwanego, poniekąd przez wspólnotę trudnego bytowania wymuszonego, ale przecież w dużym stopniu pozbawionego kontekstu narodowościowych uprzedzeń i bagażu stereotypowego myślenia. Klimsza adaptując i inscenizując powieść Morcinka, dokonał zatem przesunięcia pewnych akcentów dla pierwowzoru literackiego znamiennych, skupił się nie tyle na tym, co dzieliło i antagonizowało zamieszkujące ówczesną Karwinę nacje (stąd wyeliminował nie tylko pewne postacie, ale zrezygnował również z pokazania robotniczych wieców oraz obrazów krystalizowania się postaw narodotwórczych), ale na tym, co je łączyło, i to łączyło w wymiarze niemalże tragicznym – poczucie nieustannego zagrożenia, śmierć, ale też i w wymiarze codziennym – praca, wspólne nieliczne chwile odpoczynku (znaczone niestety częstymi „pobytami" w gospodach), i niecodziennym – czas świętowania (Boże Narodzenie, Barbórka).

Desygnatem przynależności narodowej stał się zarówno w powieści Morcinka, jak i w spektaklu Klimszy, język: polski, czeski, niemiecki, często specyficzny dialekt polsko-czeski. Warstwa słowna powieści/przedstawienia wzbogacona została nadto za sprawą migracji ekonomicznej i o inne języki, w tym – przywołany za przyczyną Julki i jej ojca – język włoski. Marie Boková z praskiej Akademii Teatralnej (DAMU) odnosząc się do warstwy językowej przedstawienia, pisała: „*Czarna Julka* […] jest w języku, którego nikt nie rozumie (częściowo tamtejsi Polacy). Jest to język nazywany »szlonskim« – straszliwa mieszanina polskiego, czeskiego, dialektu laskiego, jidysz, niemieckiego, zapomnianych regionalnych ciekawostek w górniczej kolonii z początku wieku i Bóg wie czego jeszcze"[56].

Dialog podejmowali katolicy i protestanci, także żydzi. Był on dialogiem trwałym, bo opartym na ponadnarodowym, ewangelicznym w przypadku chrześcijan etosie pracy. Stąd Vladimír Hulec – recenzent praskich „Divadelních no-

[55] Nośnikiem idei wielokulturowości staje się w powieści Morcinka i w jej scenicznej adaptacji sama tytułowa bohaterka – „półdiablę włosko-niemieckie. Jej ojciec przywędrował z Talianami, czyli Włochami […], jej matka była Niemką […], Julka zaś była »pierońską Polką« – jak mawiała o sobie. […] była polską Ślązaczką". G. Morcinek: *Czarna Julka*…, s. 12, 97.

[56] „*Czarna Julka* […] je v jazyce, kterému vůbec nikdo nerozumí (místní Poláci částečné). Je to jazyk zvaný slonský – strašlivá směsice polštiny, češtiny, lašstiny, jiddišš, němčiny, zapomenutých místnich kuriozit z počátku století v hornické kolonii a bůhvicehoještě"; M. Boková: *Poznamky, kritiky, polemiki.* „Divadlo" 1994, č. 4, s. 188. Aktualnie niepowtarzalną atmosferę regionu karwińskiego tworzy specyficzne narzecze, które powstawało stopniowo pod wpływem osiedlenia przez ludność polską, niemiecką i czeską.

vin" i czasopisma „Mladá fronta Dnes" – po obejrzeniu spektaklu w maju 1994 roku z pełnym przekonaniem stwierdzał: „Inscenizacja faktycznie i symbolicznie przekroczyła granice kultur, narodowości i religii […][57].

Spektakl, urzeczywistniający ideę przełamywania społecznych i kulturowych uprzedzeń, uhonorowano w 1994 roku „Złamanym Szlabanem" – główną nagrodą Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Na Granicy"/ Mezinarodniho divadelniho festivalu „Na hranici"[58], odbywającego się od maja 1990 roku w Cieszynie – polskim i czeskim[59], m.in. na Festiwalu Czeskich i Słowackich Teatrów „Setkáni – Stretnutie 94" w Zlínie, a także na Festiwalu Teatrów Pozapraskich „Inspiracje" w Pradze. Opinie krytyków słowackich i czeskich były niezwykle spektaklowi przychylne. Jako wyraziciela poglądów widzów praskich można postrzegać Krzysztofa Jaxę-Rożena, który dostrzegł w *Czarnej Julce* „nie nekrolog starych czasów, ale żywe wciąż wyzwanie: bądźmy sobą, dla siebie samych, dla miejsc, gdzie żyjemy i dla nowej Europy. Bo jeśli chcemy być w niej kimś, musimy być sobą. To mi jasno mówi *Czarna Julka* i tak widzę jej przesłanie dla nas współczesnych[60]. Prowokowała zatem widzów teatralna adaptacja powieści Morcinka do pytań o własną tożsamość, o swoje miejsce w jednoczącej się Europie. Pytania te znacznie wcześniej mogli zadać sobie również widzowie z Polski: 15 grudnia 1993 roku *Czarna Julka* po raz pierwszy przekroczyła polsko-czeską granicę – spektakl zagrano na scenie Teatru Śląskiego im. S. Wyspiańskiego w Katowicach, 28 lutego 1994 roku pokazano go dwukrotnie w Teatrze im. A. Mickiewicza w Cieszynie.

O sukcesie przedstawienia wśród zróżnicowanej kulturowo publiczności zadecydowała nie tylko jego ideowa wymowa, pojemność znaczeniowa, ale również niezaprzeczalne walory artystyczne. Przede wszystkim bogactwo zaproponowanych przez reżysera form, czyniące spektakl atrakcyjnym wizualnie. W spektaklu Janusza Klimszy znalazły się środki artystycznego wyrazu należące do innych, aniżeli dramatyczny, gatunków teatralnych, w tym – do baletu i pantomimy. Nierzadko te szacowne formy podlegały parodii (o czym już w niniejszym artykule wzmiankowano). Wprowadzono elementy wodewilu. Warstwa słowna powieści zyskała tym samym w spektaklu dowcipny ekwiwalent gestyczno-ruchowy, harmonijnie zrównoważony przez patos scen traktujących o ludzkim umieraniu.

---

[57] „Inscenace tak fakticky i symbolicky překročila hranice kultur, národností i náboženství […]"; V. Hulec: *Jak divadelníci prekracují hranice kultur i států.* „Mlada fronta Dnes", 26 V 1994.

[58] W jury zasiadła podówczas m.in. Marta Fik – wybitny krytyk teatralny, kierująca Pracownią Teatru w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie.

[59] Na temat festiwalu zob. M. Pindór: *Polsko-czeskie i polsko-słowackie kontakty teatralne. Cieszyn–Český Těšín 1945–1999.* Katowice 2006, s. 190–226, 264–274; Taż: *Od przestrzeni absurdu do przestrzeni wolności. XX lat Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „na granicy" „bez granic".* W: *Obywatele dyplomaci, Solidarność Polsko-Czesko-Słowacka w Cieszynie i Bielsku-Białej.* Red. M. Kaute, J. Okrzesik. Bielsko-Biała 2009, s. 73–84.

[60] K. Jaxa-Rożen: *Co mi dała Czarna Julka.* „Głos Ludu" 03 I 1995.

Wykorzystując arsenał różnych dostępnych teatrowi środków, sięgnął również reżyser po klasyczną technikę lalkową, jaką jest teatr marionetek. Zwrócił się tym samym do doświadczeń teatru czeskiego i słowackiego, w których tradycyjny teatr lalek ma miejsce znaczące. Posługując się marionetkami, opowiedział (w sensie dosłownym, jako że wcielił się w postać Gustlika/Morcinka) historię dobrego króla Kalasantego XIII i złego króla Hałaburdy III. Reżyser wykorzystał również środki należące do świata filmu – unieruchamianie postaci w stopklatce z następującym po nim nagłym przyspieszaniem rytmu akcji, tak jak w niemym filmie (np. scena zakupu wódki u Fafuły i Pospiszyla). Dla Klimszy *Czarna Julka* stanowiła bowiem doskonały materiał na scenariusz filmowy (reżyser nosił się nawet z zamiarem sfilmowania powieści, niestety zaniechanym).

Była zatem *Czarna Julka* Klimszy dziełem wielotworzywowym, operującym różnymi formami artystycznej wypowiedzi, w tym bogactwem form muzycznych. Ścieżka dźwiękowa spektaklu, autorstwa zaolziańskiego kompozytora Zbigniewa Siwka, nieraz ocierała się o transcendencję, wprowadzała atmosferę tajemnicy, niedopowiedzeń, budowała metaforę, aby parę sekwencji dalej wybrzmieć zgoła swojsko (np. tęsknym dźwiękiem fujarki). Była w przedstawieniu i pieśń szabasowa, i muzyka weselna, były tony żałobne, subtelność i liryzm, był dynamizm, żart i zabawa. A wszystko z dostrzeganym w trakcie czytania powieści zmiennym tonem narracji – lirycznym bądź pełnym humoru. Tkanka powieści zyskała zatem odpowiedni ekwiwalent dźwiękowy. Miała także swą specyficzną melodykę słyszana ze sceny gwara.

Ze względu na bogactwo użytych tworzyw oraz umiejętność panowania nad nimi w celu celem osiągnięcia jedności, można *Czarną Julkę* Janusza Klimszy uznać za modelowy przykład teatru inscenizacji.

Zasadne wydaje się, by realizację *Czarnej Julki* Janusza Klimszy rozpatrywać także w kontekście jego twórczości literackiej z tamtego okresu, tj. pierwszej połowy lat dziewięćdziesiątych. Zarówno w pracy teatralnej, jak i praktyce literackiej dostrzegalne są bowiem wyznaczniki jego indywidualnego stylu, estetyki, mianowicie: „skrót myślowy, symbolika, dbałość o wyraz plastyczny”[61], wizyjność. Zarówno w pierwszym – teatralnym, jak i drugim – literackim wypadku odbiorca ma do czynienia z dziełem trudnym (stąd nie zawsze określone znaki teatralne, środki artystycznego wyrazu odczytywane są przezeń trafnie). Narracja *Nocnych latarni* „przypomina – jak zauważa R. Putzlacher – surrealistyczny, poetycki scenariusz”[62], sam zaś autor konstatuje, iż „historia ta powstała z konkretnego zamiaru przeniesienia jej na taśmę filmową” (od zamiaru tego jednakże odstąpił uznając, że opisywany przezeń świat „jest już passé” i „należałoby zająć się tym, co zostało, a więc światem bez tamtego etosu”[63]). I tam spotykamy – za-

[61] Wyznaczniki te zdefiniowała Renata Putzlacher. Zob. *Wpisany w krajobraz. Rozmowa z Januszem Klimszą*…, s. 44.

[62] Tamże.

[63] Tamże.

równo w zakresie obrazowania, jak i stylistyki – operowanie zasadą kontrastu: zespolenie tego, co niskie, trywialne, plebejskie, konkretne z tym co wzniosłe, niedopowiedziane, sakralne[64]. Nadrealistyczne jest *Widzenie Matki Węgla*[65].

Na kolejnego Morcinka w Scenie Polskiej trzeba było poczekać cztery lata. W 1997 roku odbyła się – zrealizowana z pomocą finansową Ministerstwa Kultury Republiki Czeskiej[66] – premiera *Bajek śląskich*, stanowiąca adaptację baśni karwińsko-skoczowskiego prozaika. Zasadnicze przyczyny, dla których Janusz Klimsza sięgnął po baśnie Morcinka, były dwie: odwaga pisarza w potraktowaniu pewnych tematów (np. „ujęcie spraw damsko-męskich z dużą dozą humoru i ironii") i prekursorstwo w zakresie „dokonywania przemian w pojmowaniu lokalnej kultury"[67].

Powstały na kanwie prozy Morcinka spektakl Klimsza – adaptator i reżyser w jednej osobie – określił „swego rodzaju amputacją"[68]. Pierwotny bowiem zamysł polegał na przygotowaniu czterech baśni Gustawa Morcinka, które – każda pomyślana w innej teatralnej stylistyce – tworzyłyby ciąg historyczny, od gotyku poprzez barok do czasów osiemnastowiecznych[69]. Ostatecznie scenicznej konkretyzacji poddane zostały dwa utwory: *Legenda o księciu Przemysławie*, której wersja teatralna zyskała tytuł *O Pulcheryji Beskurcyji*, oraz baśń *O żałosnej Meluzynie*. W sferze projektu pozostała *Legenda o bladej cieszyniance* i *O morowej dziewicy w Cieszynie*. W zamierzeniu reżysera ten swoisty teatralny dyptyk, gdzie każdą z dwóch części wyróżniała określona poetyka, miał stać się prowokacją: ar-

[64] Przykładowy fragment *Nocnych latarni*: „Ludu mój, który wybrałem, przemawiasz językiem, który z trudem pojmuję, biadolił pijany Držkovic, a podłoga stanęła sztorcem i rąbnęła go w czoło. Znalazł się na ziemi pośród pyłu węglowego i plwocin, a stało się to tak nagle, ze Mařenka Kočka, która przechodziła obok, zawadziła o niego nogą i polała się na jego głowę piana z piwa. Dwa kręgi kufli i nogi Mařenki, istny zodiak wirowały nad nim jak dwa księżyce, a w dymie, który je spowijał, szalał śmiech mężczyzn niczym wiatr, który dmie w kopalni. Zniszczony but o niezwykłej wadze przemknął przez jego palce i Držkovic, który wymierzony mu ból uznał za bezprawie, podniósł oczy ku nagiej żarówce, wiszącej nad nim, ale oślepił go jej blask, spuścił oczy i powiedział – Panie, opuściłeś mnie, ale dlaczego przyprowadziłeś mnie na to miejsce". Cyt. za: *Wpisany w krajobraz. Rozmowa z Januszem Klimszą*…, s. 42.

[65] „Widzę ją Matkę Węgla / dziecinną / w trzcinie wśród smarów/przykucniętą / jak patrzy na mej kobiety/ nagość / obcą, bizantyjską, w złotym/ kasku z wisiorem. / Lecz gdzie Pastuchowa, a/ gdzie Kotulowa, / a Zielinowa – gdzie? / Gdzie są święte od/ muzyki dętej, / Teutońskie ich śmichy końskie, / gdzie są? / A Kohler Bergbaukunde – / ma dziecinna księga?/ Gdzie ma stodoła dziecięca, a / w niej świetlna pylica?".

[66] *Czarną Julkę* zrealizowano dzięki wsparciu finansowemu Kopalni ČSA w Karwinie. Pozyskanie lokalnego sponsora tym mocnej „osadziło" spektakl w lokalnych klimatach.

[67] Zob. *Teatr to metajęzyk. Z reżyserem Januszem Klimszą rozmawia Joanna Wania*. W: *Program do przedstawienia „Bajki śląskie". O Pulcheryji Beskurcyji. O żałosnej Meluzynie*. Red. J. Wania. Český Těšín 1997.

[68] Zob. Tamże.

[69] „W trakcie pracy nad tekstem okazało się, że spektakl, który powstałby w ten sposób, byłby za długi". Zob. *Teatr to metajęzyk. Z reżyserem Januszem Klimszą rozmawia Joanna Wania*…

tystyczną i ideową. Stał się spektaklem kontrowersyjnym, wobec którego formułowano opinie skrajnie złe i skrajnie dobre, z przewagą jednakże tych pierwszych. Na scenie pojawiły się osoby spoza Morcinkowskiego świata, z najbardziej wiodącą postacią Charliego Chaplina – Wywoływacza jako odpowiednika demiurga, demiurga odartego jednakże z metafizyki, bo przejętego z rzeczywistości kabaretowej lat dwudziestych minionego wieku[70] (co w zakresie rozwiązań scenograficznych skutkowało podwójną kurtyną i rzędem świateł na proscenium). Sam zaś Cieszyn doby średniowiecza umieszczony został nie tyle w tyglu, ile w „przeciągu" kulturowym, z otwarciem w kierunku Bramy Morawskiej, gdzie nic nie jest stabilne, a wszystko zmienne, bo położeniem geograficznym na skrzyżowaniu dróg handlowych zdeterminowane. Owo położenie sprawiło, iż Cieszyn wieków średnich był miastem bogatym (tak też w spektaklu został ukazany), przy czym bogactwo owo wynikało z handlu, mniej lub bardziej legalnego (w czym reżyser dostrzegał odniesienia do współczesności).

Z racji odmienności dyscyplin artystycznych: literatury i teatru[71] „dowymyślone" (określenie reżysera) zostały na okoliczność scenicznej wersji Morcinkowskich baśni pewne obrazy, sztucznie spreparowany został język. Aktorzy, a wśród nich sam Klimsza, który wystąpił w roli Xsięcia Przemysława Piasta (*O Pulcheryji Beskurcyji*) oraz swata Malgąski i Trzęsławy (*O żałosnej Meluzynie*), posługiwali się gwarą (stanowiąca mieszaninę języków różnych, tak jak różne były nacje zamieszkujące Księstwo Cieszyńskie), stworzoną przezeń na użytek jego i pisarza wizji dziejów regionu cieszyńskiego. Język spektaklu sam w sobie był zatem prowokacją – trudny do wygłaszania, zwłaszcza dla aktorów niewywodzących się z Zaolzia, i niełatwy w odbiorze, zwłaszcza dla publiczności spoza Śląska Cieszyńskiego. Zmianie uległa także wymowa Morcinkowskich baśni i baśni w ogóle jako gatunku literackiego z budującym morałem – odwieczna teza, iż „dobro zwycięża nad złem" wydała się adaptatorowi „mocno podejrzana", bo „przecież nasza kultura oparta jest na nieszczęściu i cierpieniu"[72].

Spektakl rzeczywiście okazał się trudny w odbiorze. Odważne zabiegi adaptacyjne sprawiły, że zastanawiano się, „czy na afiszu nie powinien tkwić Janusz Klimsza jako autor »Bajek śląskich«, a na samym końcu tylko maleńkimi literami wypisać należy Gustawa Morcinka jako pomysłodawcę pierwowzoru literackiego"[73].

---

[70] Na scenie wystąpiła nawet postać ucharakteryzowana na osobę Marleny Dietrich.

[71] Odmienność tę, oraz wynikające z niej praktyczne konsekwencje, adaptator i reżyser wyjaśnia następująco: „[…] literatury nie można bezpośrednio przenieść na scenę. W teatrze najważniejszy jest konflikt, który napędza sytuację. W prozie wszystko rozgrywa się w wyobraźni czytelnika. W teatrze jednak fizyczne postaci muszą działać poprzez sytuacje i swoje charaktery. I dlatego pewne rzeczy musiałem »dowymyślać«". Zob. *Teatr to metajęzyk. Z reżyserem Januszem Klimszą rozmawia Joanna Wania…*

[72] Zob. Tamże.

[73] Cz. Rudnik: *O przysłudze quasi niedźwiedziej czyli Klimsza kontra Morcinek*. „Zwrot" 1998, nr 2, s. 56.

W efekcie *Bajki śląskie* nie powtórzyły sukcesu *Czarnej Julki*, która *nota bene* przy ocenie *Bajek*… stanowiła – wydaje się, że niesłusznie – punkt odniesienia[74].

Zrealizowane przez Janusza Klimszę spektakle według prozy Gustawa Morcinka, wobec których formułowano skrajnie różne opinie, przyniosły rzecz bardzo cenną (prócz, co jest sprawą oczywistą, przywrócenia Morcinkowi należnego miejsca we współczesnym zaolziańskim życiu kulturalno-społecznym) – wspólnotowe rozumienie lokalnej i regionalnej kultury i to na kilka lat wcześniej przed zawiązaniem się Euroregionu „Śląsk Cieszyński – Těšínské Slezsko"[75]. *Czarna Julka* była spektaklem, w którym najdobitniej zobrazowano, że „sens współżycia [na pograniczu – M.P.] polega na zbliżeniu się do siebie, na bliskim, wspólnym przeżywaniu świata"[76], w odniesieniu do którego używa się określenia „Mitteleuropa", a tytułowa bohaterka „urasta do rangi symbolu Śląska Cieszyńskiego jako części środka Europy"[77]. Spektakle Morcinkowskie wpisały się w proces budowania i ugruntowywania tożsamości lokalnej, regionalnej. Za K. Kaszperem powtórzyć należy, iż *Czarna Julka* Klimszy była spektaklem mówiącym „o zaolziańskim etosie więcej, niż cokolwiek dotychczas o nim powiedziano"[78]. Morcinek podany został przez Klimszę zgodnie w wyczuciem czasu – tego całkiem dawnego, tego współczesnego oraz nadchodzącego.

Nie sposób przecenić znaczenia przywołanych spektakli dla samego teatru, w którym powstały. Wraz z *Przednówkiem* Pawła Kubisza[79] realizacje te zainicjowały zwrot Sceny Polskiej w kierunku dziedzictwa kulturowego nad- i zaolziańskiej ziemi, zmotywowały do przyswajania i poddawania scenicznej konkretyzacji pozycji (dramaturgicznych, lirycznych, narracyjnych) z obszaru piśmiennictwa regionu. Sprowokowały zaolziańskich artystów (literatów, reżyserów, aktorów) do twórczego ustosunkowania się zarówno do rodowodu wspólnotowego, jak i do rodowodów indywidualnych, co w efekcie skutkowało takimi spektaklami, jak: *Gość oczekiwany* Zofii Kossak (1996), *Most nad Łucyną* (2002) według tekstów prozatorskich Wiesława Adama Bergera[80], dramaturgiczno-inscenizacyjnym

[74] Zob. Tamże.

[75] Umowę o współpracy euroregionalnej: Euroregion „Śląsk Cieszyński – Těšínské Slezsko" podpisano 22 kwietnia 1998 r. Na ten temat zob. M. Pindór: *Polsko-czeskie i polsko-słowackie kontakty teatralne. Cieszyn–Český Těšín 1945–1999*…, s. 70–71.

[76] Zob. Wypowiedź J. Klimszy w rozmowie z K. Kaszperem: K. Kaszper: *Kolonia w środku Europy*…, s. 26.

[77] Zob. Tamże.

[78] K. Kaszper: *Kolonia w środku Europy*…, s. 27.

[79] Paweł Kubisz (1907–1968) – zaolziański poeta (tomiki: *Kajdany i róże*, 1927; *Przednówek*, 1937; *Opowieść wydziedziczonych*, 1948; *Rapsod o Oszeldzie*, 1953), publicysta, redaktor naczelny (1949–1958) miesięcznika społeczno-kulturalnego „Zwrot" – organu Zarządu Głównego PZKO w Czechosłowacji. Przewodniczący Sekcji Literacko-Artystycznej (SLA) PZKO, nawiązującej do założonego w 1937 roku Śląskiego Związku Literacko-Artystycznego (ŚZLA).

[80] Wiesław Adam Berger (1926–1998) – zaolziański prozaik (tomy opowiadań i powieści: *Świerszcze w głowie*, 1979; *Zmysły*, 1981; *Idę. Concorde* 1984; *Most nad Łucyną*, 1987; *Okay*, 1988;

projektem *Těšínského niebo – Cieszyńskie nebe* (2004) z muzyką i tekstami pieśni Jaromíra Nohavicy i scenariuszem Renaty Putzlacher, gdzie wykorzystano opracowania naukowe i popularnonaukowe autorstwa osób z regionu, *Ondraszkiem – Panem Łysej Góry* – jako efektem pracy zespołowej R. Putzlacher, Bogdana Kokotka, Tomáša Kočko (2005). Spektakle Klimszy, inspirowane prozą Gustawa Morcinka, okazały się zatem inscenizacjami z perspektywą. Wytyczyły nadal obowiązującą w Scenie Polskiej linię repertuarową[81], będącą jej chlubnym i skutkującym nagrodami wyróżnikiem wśród innych polskich i czeskich zespołów teatralnych.

Miały zatem sceniczne konkretyzacje prozy Morcinka w Scenie Polskiej Těšínského divadla przez Janusza Klimszę dokonane charakter projektów artystycznych ze wszech miar inicjalnych. Można zaryzykować stwierdzenie, że zarówno Morcinek, jak i Klimsza w równym stopniu posiedli rzadką umiejętność artystycznego unaocznienia wśród swoich (choć nie zawsze przez swoich odpowiednio przyjęci zostali[82]). Dowiedli, że z egzystencji na pograniczu można uczynić artystyczny walor. Uzmysłowili, jak wykorzystać twórczo szanse stwarzane przez region niejednorodny pod względem narodowościowym i wyznaniowym. Udało się to jeszcze Helmutowi Kajzarowi jako autorowi *Paternoster*[83]. Ale Gustaw Morcinek bezsprzecznie był tym pierwszym.

Marienbad, 1995; *Za późno*, 1996). Ogłaszał teksty w prasie literackiej w Polsce, m.in. w: „ Literaturze", „Magazynie Kulturalnym", Życiu Literackim" (po sierpniu 1968 r. objęty zakazem publikowania w Czechosłowacji i zakazem wstępu do Polski).

[81] Na ten temat zob. M. Pindór: *Literatura Śląska Cieszyńskiego w Scenie Polskiej Těšínského divadla*. W: „Śląskie Miscellanea". T. 17. Red. K. Heska-Kwaśniewicz. Katowice 2004, s. 109–114.

[82] Nie wszystkim Zaolziakom *Czarna Julka* przypadła do gustu, nie wszystkie opinie były pochlebne i aprobujące. Na anegdotę zakrawa fakt, iż niektórzy z zaolziańskich widzów (zwłaszcza zwolennicy realizmu w teatrze) „krzywili trochę nosami, że Morcinek nosił wprawdzie okulary, ale nie miał przecież brody". Zob. Cz. Rudnik: *O przysłudze quasi niedźwiedziej czyli Klimsza kontra Morcinek…*, s. 55.

[83] *Nota bene* sztukę tę realizuje Klimsza w teatrze ostrawskim.

Indeks osobowy*

Ambroży 64
Amicis Edmondo de 79
Anders Władysław 54, 158
Andersen Hans Christian 158
Andrzejewski Jerzy 54, 114
Asnyk Adam 74
Augustyn, św. 64, 156

Baar Jindřich Šimon 183
Badura K. 113, 146, 156
Bandrowski Juliusz zob. Kaden Bandrowski Juliusz
Baudelaire Charles 32
Baumgardten Aleksander 95, 100, 107, 186
Bazyli, św. 64
Bednorz Zbyszko 133, 198
Beethoven Ludwig van 17
Běhounek František 183
Bekierska Zofia 117, 118, 120–124, 126, 129
Benjamin Walter 23
Bereta Katarzyna 8
Berger Wiesław Adam 240
Berger E. 146
Berger M. 146
Bergson Henri 32
Bezruč Petr (właśc. Vašek Vladimír) 179, 186, 227
Bieleń Władysław 125
Bieleń-Rozwadowska Helena 125
Bieńkowska Barbara 148
Biłko Leopold 90, 169
Bitek L. 146
Blanchot Maurice 31
Błoński Waldemar 85
Boccaccio Giovanni 57
Bochenek Agata 72
Bojda Stefania 158, 229
Boková Marie 235
Borecki Marcin 162
Bożek Arkadiusz 37
Brandstaetter Roman 163
Branna Agnieszka 232
Broda Jan 151, 176
Brodziński Kazimierz 135
Bromberg Adam 163
Brożek Ludwik 22, 94, 117, 141, 143, 149, 157, 159, 164, 165, 167–178, 249–250
Brückner Aleksander 160, 162
Brzoza Jan (właśc. Worobiec Józef) 186
Brzóstowicz-Klajn Monika 101
Bugdoł Bernard 94
Bułakowska Jadwiga 183
Bunch Adam 142, 143
Bura Antoni 156
Bury Andrzej 144
Buzek Andrzej 163
Buzek Józef 160

Camus Albert 54
Čapek Karel 183
Capra Dominick 33
Cazin Paul 201
Cehak Kazimierz 144, 162
Ceram C.W. 173
Četyna Bohumír 180

* Indeks nie zawiera numerów stron, na których występuje nazwisko Gustawa Morcinka.

Chesterton Gilbert 157
Chmielowski Benedykt 169
Choynowski Piotr 203
Chrabczyński Leon 75
Cieńciała Andrzej 229
Cinciała Andrzej 144
Cirkl Jiří 183
Conrad Joseph 157
Cycero Marek Tullius 153
Cyprian, św. 64
Czachowski Kazimierz 161
Czermińska Małgorzata 115–117, 121
Czeszko Bohdan 35
Czubalina Marianna 200, 205

Dala Franciszek 90
Dąbrowska Maria 200
Defoe Daniel 47, 48, 51
Dębicki Zdzisław 160
Długosz Jozef 164, 166
Dostojewski Fiodor 21
Draaisma Douwe 18
Duda Erwin, ks. 85
Dulka Bożena 223
Dygasiński Adolf 47

Eliade Mircea 133

Fazan Mirosław 93, 174
Feitzinger Edward 152
Feliksiak Elżbieta 115
Fierla Paweł 202
Fik Marta 236
Filgas Josef 180
Fonfara Ewa 153, 154, 220, 233
Franke Paweł 216
Frýd Norberta 183

Gajdzica Jura 229
Gajownik Sylwia 8
Gałczyński Konstanty Ildefons 54
Gardzielewska Janina 21, 116, 141–143, 150, 158, 159, 169, 172, 178, 231
Gardzielewski Zygfryd 143
Gawlas Jan 145
Gazda Grzegorz 86
Gerlich Marian Grzegorz 92
Gilson Etienne 18
Glensk Joachim 167
Gładysz Antoni 228
Głowiński Michał 121
Goetel Ferdynand 81
Golec Józef 158, 229
Gołębiowski Bronisław 91
Gombrowicz Witold 227
Gomóła Anna 90
Goszyc Hanna 8
Górski Konrad 162
Grabowski Zbigniew 204
Grabski Władysław Jan 157
Grażyński Michał 37, 81, 204
Green Graham 157
Grim Emanuel 163
Grochowiak Stanisław 227
Gumuła Urszula 38, 39, 43–45, 47, 48, 148, 151, 153, 157, 198, 200, 205
Gwadera Małgorzata 8

Halor Antoni 22, 147
Hanczakowski Michał 166
Hauptmann Gerhart 180
Hemingway Ernest 55, 59
Henoch (syn Jereda) 64–65
Hercíková Iva 183
Hernas Czesław 179
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 7–9, 21, 22, 35, 36, 38, 42, 45, 51, 53–56, 58, 66, 75, 85–87, 90, 92–94, 110, 114, 116–118, 120, 121, 123, 132, 133, 135, 138, 141–144, 146, 148, 150, 152–159, 163, 165, 167–174, 176–179, 188, 198, 199, 202, 203, 205, 206, 208, 220, 226, 233, 241
Hieronim, św. 64
Hierowski Zdzisław 53, 96–98, 163, 180, 183, 186, 197, 199, 205, 206
Hnaupek Walter 88–89
Homer 201
Hulec Vladimír 235, 236

Iwanek Witold 159
Iwaszkiewicz Jarosław 14, 25

Jamrichová Růžena 188
Jan Kazimierz, król Polski 135
Jan Paweł II, papież 72, 85, 89
Jan Sobieski, król Polski 135
Janion Maria 13
Jaros Jerzy 162
Jaroszewicz Mieczysław 167

Jaspers Karl 13, 19
Jaworski Kazimierz 212, 230, 231, 234
Jeikner Karol 155
Jeleńska Ludwika 161
Jesionowski Alfred 157, 163, 195–208
Jonca Magdalena 12
Jurgała-Jureczka Joanna 178
Jusewicz-Kalter E. 18

Kaden-Bandrowski Juliusz 208
Kałkowska Anna 86
Kamiński Aleksander 146, 174
Kamiński Andrzej Józef 84
Kantor Tadeusz 231, 232, 234
Kantyka Jan 206
Kardyni-Pelikánová Krystyna 186
Kaszper Kazimierz 226, 227, 229–231, 240
Kaute Małgorzata 236
Kącki Stanisław 143
Key Ellen 75, 83
Kijonka Tadeusz 155, 168, 177
Kisz Karol 146
Klepka Jan 146
Klimek Józef 143, 145, 146
Klimsza Janusz 226–241
Kłosiński Krzysztof 31, 41
Kłossowicz Piotr 97
Kochmański Tadeusz 144
Kočko Tomáš 241
Kokotek Bogdan 241
Kolbuszewski Jacek 14, 16, 133
Kołaczkowski Stefan 87, 202
Kołodziejski Z. 90
Kopaliński Władysław 48
Korczak Janusz 75, 79
Korepta Edyta 8
Korfanty Wojciech 37
Kosińska Alina 217, 221
Kossak-Szczucka Zofia 118, 143, 146, 155, 162, 181, 182, 196–199, 201, 202, 240
Kowalczykowa Alina 16
Kowalski Jan 223
Kozelka Milan 227
Kozik Kazimierz 162
Koźmian Danuta 131
Kożdoń Józef 50
Krafftówna Anusia 220
Krasicki Ignacy 14
Kraszewski Józef Ignacy 44, 51, 151, 152
Kratochvíl Miloš Václav 183
Kret Józef 55, 56
Król Scharlotta 143
Krupiński Bolesław 162
Krząszcz Walenty 202
Krzeptowski Andrzej 84
Krzyżanowski Julian 144, 159, 163, 173, 179
Kubisz Paweł 94, 182, 202, 228, 229, 240
Kuchta Jan 161
Kudera Marian 89, 90
Kuglin Jan 143, 158, 159, 169, 173, 174, 176
Kuglin Jan Maciej 141–143, 149–150, 158, 159, 188
Kuglin Stanisław 174
Kuglin Waleria 141, 158
Kulawik Mieczysław 89
Kulisiewicz Franciszek 160
Kulka Bronisława 39, 40, 47
Kurek Józef 226
Kwaśniewicz Edward 221
Kwiatkowski Eugeniusz 131
Kwiatkowski Jerzy 198

Langer Beata 8, 66, 144, 146, 165, 173
Langer Hanna 8, 150, 154, 159
Langon Ewa 212
Lawrance David Herbert 204
Lazarówna Zuzanna 147
Leopold I, król Belgii 97
Leszek III, 135
Leś Mariusz 115
Levinas Hayden 26
Ligęza Józef 94, 108, 144
Ligoń Stanisław 146, 196
Linde Samuel Bogumił 161, 192
London Jack 123, 126
Londzin Józef 163
Lubas-Bartoszyńska Regina 86
Lubosz Bolesław 130
Lukian 153
Lyszczyna Jacek 7–9, 146, 179, 198

Łapiński Zdzisław 101
Łoziński Władysław 43, 51, 152
Łuczkiewicz Stanisław 142
Ługowska Jolanta 65
Łysek Jan 163

Majdańska Helena 217
Majerová Marie 183

Makowiecki Tadeusz 162
Makuszyński Kornel 201, 206
Malicki Jan 22, 38, 85, 90, 132, 148, 153, 167, 208, 220
Malicki Longin 144, 160
Mann Tomasz 24, 27, 143
Mansfield Katarzyna 157, 204
Markiewka Wiktor 103
Marlicz Jerzy (właśc. Borowikowa Helena) 206
Marshall Bruce 157
Martinek Libor 8
Martínek Vojtěch 184–186
Matusiak Klemens 146
Matysek S. 146
Mauriac Francois 17
Mayer Józef 163
Mączyńska Maria 146
Mech Leszek 117, 156, 158
Meissner Janusz 81
Meunier Konstantyn 97
Michalec Barbara 221
Michalski Jan 160, 163
Michalski Kazimierz 87, 146
Michałek J. 145
Michałowska B. 146
Michałowski Kazimierz 162
Mickiewicz Adam 47, 51, 146, 166, 236
Mielęcki Andrzej 37
Mieszańcówna Olga 146
Miękina Leon 173, 177
Miękina-Pindur Jadwiga 159, 164, 165, 167, 170, 175, 176, 178
Mikołajec Marek 8
Mikulski Antoni 74
Mikulski Józef 87
Milata Alojzy 161
Milka Józef 146
Mitręga Jan 146
Mniszkówna Helena 79, 151
Mokrowiecki Marek 229
Morcinek Teresa 171
Mortkowicz Hanna 195
Mozart Wolfgang Amadeus 17
Mrowiec Alfons 84
Mrożek Sławomir 227
Mucha Józef 146
Musioł Józef 147
Musioł Paweł 204, 206
Musioł Teodor 84, 156
Muszyński Jan 144

Nadolna Marta 8
Nadratowska Hania 221
Namysłowska Irena 14
Nawrocki Witold 28, 35, 53, 56, 91, 93, 110, 113, 168, 185
Nigrin M. 144
Nikiel Edward 103
Nitsch Kazimierz 87
Nohavica Jaromír 241
Noszczyński Eustachy 161
Nowak Tadeusz 227
Nowak Zbigniew Jerzy 20, 58, 59, 62, 167, 208
Nowina-Doliwa (właśc. Maciej Mielżyński) 37
Nowowiejski Feliks 145

Oates Joyce Carol 12
Ocieczek Renarda 166
Oczkowska Bronisława 117–120, 129
Ogrodziński Wincenty 149
Okroy Franciszek 88
Okrzesik Janusz 236
Oleschko Herbert 65
Ołdakowska Jadwiga 143, 146
Ondraszek (właśc. Fuciman Ondra) 122, 145, 146, 163, 165, 168, 170, 175, 185, 188, 193, 221
Ondrusz Józef 134, 233
Orkan Władysław 206
Ossendowski Ferdynand Antoni 131
Ostrowska Władysława 20, 21, 86, 114, 116, 120, 143, 146, 157
Oszek Robert 37

Paczkowski Mieczysław Celestyn 65
Parandowski Jan 176
Pařízek Ladislav Mikeš 183
Patkowski Aleksander 131
Paweł Apostoł, św. 64
Pawlikowski Jan Gwalbert 134
Pawlikowski Tadeusz 144
Pawłowicz Maria 40
Petiška Eduard 183
Piecha Barbara 92
Piecuch Cz. 13
Pierzchała Jan 17, 91, 157
Pigoń Stanisław 166
Pilch Józef 155, 165, 166, 172, 175
Pindór Mirosława 8, 226, 228, 233, 236, 240, 241
Piotrowski Krzysztof 231–234

Plutarch 153
Podgórska Barbara 65, 69
Podgórski Adam 65, 69
Podlodowska Janina 117, 125, 126, 129
Podlodowska-Raklewska Maja 117
Polański Edward 93
Pollak Roman 160
Poniatowski Józef, książę 135
Popiołek Franciszek 163
Poznański Marceli 163
Prus Bolesław 51, 151, 155, 156
Przeczek Wilhelm 229
Przedborska H. 108
Przyboś Julian 178, 196
Pstrowski Wincenty 103
Puszczański Tadeusz zob. Wawelberg Konrad
Putzlacher Renata 226, 228, 230, 237, 241
Pytasz Marek 86
Pytlos Barbara 8, 196, 198

Radlińska Helena 83, 154
Raszewski Zbigniew 230
Raszka Paweł 146
Ręgorowicz Ludwik 174
Ricoeur Paul 14, 19
Říha Bohumil 183
Rodziewiczówna Maria 44, 51, 152
Rolland Romain 20
Rosner Edmund 159, 168–170
Rudnik Czesława 194, 239, 241
Rusinský Milan 179–189
Rutkowski Krzysztof 28
Ryba Janusz 86
Rybacka Rozalia 151

Sadzikowska Lucyna 8
Samiec Jan 145
Sarkander Jan, św. 189
Schmidt Heinrich 162
Scholtis August 180
Sekera Josef 183
Sekora Ondřej 183
Siekierski Albin 91
Siemieński Lucjan 44, 152
Sieniawski Mikołaj Hieronim 135
Sienkiewicz Henryk 36, 45, 46, 51, 62, 79, 87, 152, 156, 196
Sierotwiński Stanisław 166
Sikora Władysław 180, 194
Simonides Dorota 68, 69, 92, 133
Šinovský Josef (właśc. Bilan Josef) 188, 189
Siwek Zbigniew 226, 237
Siwiec Lidia 212
Skalanovič Peter G. 188
Skwarczyńska Stefania 86, 115, 224
Slabý Zdeněk K. 183
Słośarska Zofia 145
Sławińska Irena T. 117, 156, 158, 162
Sławiński Janusz 166
Słobodzianek Tadeusz 227
Słowacki Juliusz 117, 119, 121, 201, 202
Směja Fran (właśc. Směja František) 182
Smulski Jerzy 101
Sobieski Wacław 161
Socha Irena 152
Sokołowska Irena 212
Spáčil Jindřich 183
Šrámek Fráňa 183
Staff Leopold 61
Stalin Józef 54
Staszko Adam 90
Staśko Paweł 151
Steller Paweł 146, 174, 196
Stelmachowska Bożena 144, 198
Stokłosa Bożenna 97
Štorch Eduarda 183
Strug Andrzej 203
Stýblová Valja 183
Suszka Karol 229
Szałek Piotr K. 19
Szaniawski Jerzy 157
Szcześniak Jolanta 8
Szczotka Stanisław 163
Szczucka Zofia zob. Kossak Zofia
Szekspir William 12
Szelburg-Zarębina Ewa 157
Szewczyk Wilhelm 162, 163, 180, 181, 183, 186
Szober Stanisław 161
Szopa Jerzy 212, 215
Szopen Fryderyk 17
Szotek Halina 141, 142, 147, 158, 233
Szramek Emil, ks. 89, 139
Sztuła Marian 232
Szturc Włodzimierz 228
Szweda Konrad, ks. 90
Szymański Adam 166
Szymiczek Franciszek 41, 174
Szymutko Stefan 31

Tacina Jan 151
Tacyt 153
Tałuć Katarzyna 8
Titchener Edward 161
Toboła Otylia 229
Toman Josef 183
Tomasik Wojciech 95, 101, 108
Trzaska Eugeniusz 160, 161
Trzynadlowski Jan 115, 164, 166, 167, 177
Turczyn Anna 14

Udalska Eleonora 234
Urbańska Tatiana 167, 177

Vachek Emil 183
Višek Martin 226
Vizár Damian 234

Wagner Teodozja 215
Wallis Stanisław 144
Wałach Jan 142
Wania Joanna 230, 238
Wantuła Andrzej 89, 176
Wantuła Jan 151, 155, 162, 175
Wantuła Leon 91
Warneńska Monika 154, 156, 161
Wasylewski Stanisław 131
Wawelberg Konrad (właśc. Tadeusz Puszczański) 37
Wegner Rudolf 130, 202
White Hayden 33
Widera Aleksander 163, 180, 183
Wieluński Szczepan 144
Wiktor Jan 198, 199, 206, 208
Wilczek Stanisław 200
Wilk Jadwiga 213
Wilkoń Teresa 8
Wiśniewski Jacek 213
Wiśniewski Janusz 234
Wittlin Józef 195
Wujko Bożena 143

Zahradnik Stanisław 50
Zając Emil 162
Zamorski Roman 144
Zapletalová Eliška 226
Zarembina Ewa zob. Szelburg-Zarembina Ewa
Zarzycka Irena 151
Zarzycka-Ręgorowiczowa Olga 174
Zawieyski Jerzy 157
Zegadłowicz Emil 126, 196
Zgółkowa Halina 116
Zielińska Marianna 16
Zieliński Władysław 206
Zyzak Jan 162

Żelechowski 186
Żeromski Stefan 56, 151, 155, 156, 196, 201
Żukrowski Wojciech 186
Żurek Andrzej 227, 228, 232

Gustaw Morcinek – on the 120th anniversary of his birthday

Summary

The publication completed by the Silesian academic circle on the 120th anniversary of the author of *Wyrąbany chodnik* constitutes an attempt to look at Morcinek's writings from a certain time distance, and formulating the answer to more general questions if there are any areas and works that have so far been avoided by the researchers, and how to read the messages coming from this writing after years.

A large group of texts is a proposal of a new interpretation of works that have not been appreciated by the researchers before (Krystyna Heska-Kwaśniewicz: *Joachim Rybka – a portrait of a perfect gravedigger*; Marek Mikołajec: *A gravedigger's story. A cheerful loneliness versus the history and being*; Teresa Wilkoń: *Journeys and exile in Gustaw Morcinek's works*; *Judasz z Monte Sicuro*; Jacek Lyszczyna: *Mat Kurt Kraus – a novel on Silesian uprisings*; Hanna Goszyc: *A kobold – a good spirit of the mine as a paraphrase of a Guardian Angel in Gustaw Morcinek's writings*; Lucyna Sadzikowska: *Profiles of Silesians-prisoners in Dachau in „Listy spod morwy" by Gustaw Morcinek*).

The authors in the second group of texts deal with the issues that have so far been avoided and not interesting for either the critics or learners (Katarzyna Bereta: *Thematic conventions in Gustaw Morcinek's socrealist prose for children and teenagers*; Edyta Korepta: *„Morcinek and girls". The writer's epistolary talent*; Katarzyna Tałuć: *„Ziemia śląska jest tak piękna tak bardzo podobna do tego uśmiechu zamyślonej młodej dziewczyny…". On Gustaw Morcinek's landscape passions*; Jolanta Szcześniak: *From notes by a teacher from Skoczów – a school in Gustaw Morcinek's features*).

The third series of sketches is devoted to the issue of Morcinek's reception both by the critics and various reader's groups (Ewa Fonfara: „[…] *niech mi Pan odpisze". On children's and teenagers' correspondence with Gustaw Morcinek between 1946 and 1963*; Mirosława Pindór: *Returning Morcinek to the community from Zaolzie (on Morcinek's prose realization on Scena Polska of Tesinské divadlo)*; Libor Martinek: *Milan Rusinský on Gustaw Morcinek*).

The book finishes with biographical texts providing information on writer's skills (Hanna Langer: *Gustaw Morcinek's book collection stored in a museum in Skoczów*; Małgorzata Gwadera: *Gustaw Morcinek's dedications in a book collection by Ludwik Brożek*; Sylwia Gajownik, Marta Nadolna: *Gustaw Morcinek's Museum in Skoczów*; Beata Langer: *Reading Morcinek's protagonists*).

Gustaw Morcinek – zum 120. Geburtstag
unter der Redaktion von Krystyna Heska-Kwaśniewicz u. Jacek Lyszczyna

Zusammenfassung

Die vorliegende kollektive Arbeit, die zum 120. Geburtstag des Autors der *Gegrabenen Strecke* von den wissenschaftlichen Kreisen Schlesiens veröffentlicht wurde, ist ein Versuch, die Werke von Gustaw Morcinek aus heutiger Sicht zu beurteilen, deren heutige Aussage zu deuten und die bisher von Literaturforschern unbeachteten Gebiete seines Schaffens zu untersuchen.

Mehrere Texte wollen die bisher von den Forschern unterschätzten Werke von Morcinek aufs Neue interpretieren (Krystyna Heska-Kwaśniewicz: *Joachim Rybka – Porträt eines idealen Totengräbers*; Marek Mikołajec: *Erzählung eines Hauers. Heitere Einsamkeit angesichts der Geschichte und der Existenz*; Teresa Wilkoń: *Reisen und die Fremde in den Werken von Gustaw Morcinek, Judas von Monte Sicuro*; Jacek Lyszczyna: *Mat Kurt Kraus – ein Roman über schlesische Aufstände*; Hanna Goszyc: *Schatzmeister – guter Geist der Grube als eine Paraphrase des Schutzengels in den Werken von Gustaw Morcinek*; Lucyna Sadzikowska: *Die Porträten der Schlesier – Häftlinge des NS- Konzentrationslagers Dachau in „Maulbeerbaumbriefen" von Gustaw Morcinek*).

Die Verfasser von der zweiten Gruppe der Texte befassen sich mit den von Morcinek berührten und von den Kritikern und Schülern bisher stillschweigend übergangenen Problemen (Katarzyna Bereta: *Thematische Konventionen in sozialistisch-realistischen Prosawerken von Gustaw Morcinek für Kinder und Jugendliche*; Edyta Korepta: *„Morcinek an die Mädchen". Epistoläres Talent des Schriftstellers*; Katarzyna Tałuć: *„Schlesisches Land ist so schön, so dem Lächeln des jungen gedankenverlorenen Mädchens ähnlich…". Zu landeskundlichen Leidenschaften von Gustaw Morcinek*; Jolanta Szcześniak: *Aus den Notizen eines Lehrers in Skotschau – die Schule in den Feuilletons von Gustaw Morcinek*).

Der dritte Artikelblock handelt über die Rezeption der Werke von Morcinek sowohl von den Kritikern, wie auch von verschiedenen Lesergruppen (Ewa Fonfara: „[…] *schreiben Sie mir zurück". Zu dem von Kindern und Jugendlichen mit Gustaw Morcinek in den Jahren 1946–1963 geführten Briefwechsel*; Mirosława Pindór: *Gustaw Morcinek ins Gedächtnis der Olsa-Gebietes-Gemeinschaft zurückrufen (zur Vorführung der Prosawerke von Morcinek auf der Polnischen Bühne des Theaters „Tesinské divadlo)*; Barbara Pytlos: *Gustaw Morcinek und Alfred Jesionowski: Gespräche über das Werk*; Libor Martinek: *Milan Rusinský über Gustaw Morcinek*).

Am Ende des Buches befinden sich bibliografische Monografien, die eine reiche Quelle von Informationen über schriftstellerische Werkstatt des Schriftstellers sind (Hanna Langer: *Die im Museum zu Skotschau erhalten gebliebene Buchsammlung von Gustaw Morcinek*; Małgorzata Gwadera: *Die Dedikationen von Gustaw Morcinek in der Bibliothek von Ludwik Brożek*; Sylwia Gajownik, Marta Nadolna: *Gustaw Morcinek Museum in Skotschau*; Beata Langer: *Die Lektüren der Helden von Morcinek*).

Na okładce reprodukcja drzeworytu Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej
pt. *Industrialny Śląsk* (1948 r.).
Grafikę zamieszczamy dzięki uprzejmości firmy
„Grafiteria – STARE GRAFIKI, PLAKATY I AKWARELE"

Redakcja: *Barbara Konopka*

Projekt okładki: *Paulina Dubiel*

Redakcja techniczna: *Małgorzata Pleśniar*

Korekta: *Magdalena Białek*

Łamanie: *Alicja Załęcka*

Copyright © 2012 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2105-9

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 15,75. Ark. wyd. 20,5. Papier offset. kl. III, 90 g Cana 26 zł (+VAT)

Druk i oprawa: PPHU s.c. M. Rejnowski, J. Zamiara
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Cena 26 zł (+ VAT)

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2105-9