





EX*LIBRIS

WOJEWÓDZKIEJ

I MIEJSKIEJ

BIBLIOTEKI

PUBLICZNEJ

IM. EMANUELA SMOŁKI

W OPOLU

ALFRED JESIONOWSKI

WSPÓŁCZESNA
TWÓRCZOŚĆ LITERACKA
ŚLĄSKA

KATOWICE 1939

NAKŁADEM REDAKCJI „ZARANIA ŚLĄSKIEGO”

WSPÓŁCZESNA TWÓRCZOŚĆ
LITERACKA ŚLĄSKA

Odbitka z „Zarania Śląskiego,” r. 15:1939, z. 2

ALFRED JESIONOWSKI

WSPÓŁCZESNA
TWÓRCZOŚĆ LITERACKA
ŚLĄSKA

KATOWICE 1939

NAKŁADEM REDAKCJI „ZARANIA ŚLĄSKIEGO”



884

Jes.

Wsp.

2335

~~49275~~

884,

ZBIORY ŚLĄSKIE

O współczesnej twórczości literackiej Śląska mówiono i pisano stosunkowo dużo. W dziennikach, czasopismach i periodykach śląskich, jak w „Zaraniu Śląskim”, „Przewodniku Młodzieży Powstańczej”, w „Komunikatach” Instytutu Śląskiego, w „Powstańcu” i specjalnych jednodniówkach znajdziemy szereg naświetleń tego zagadnienia, z których na uwagę zasługują szkice Stefana Papéego, Pawła Musioła, Wandy Dobrowolskiej, Franciszka Czapli, Ludwika Brożka i in. Podchodzono do ujęcia krytycznego twórczości literackiej na Śląsku z różnych punktów widzenia, głównie jednak od strony tematycznej, stosując przy tym ocenę przeważnie niezmiernie życzliwą, czasem przesadnie entuzjastyczną, co zaczynało nie bez słuszności mocno niecierpliwic krytyków młodszego pokolenia. Zasadą w ocenie literatury śląskiej było kryterium, wysunięte przez Juliana Przybosa (Koniunktura literacka na Ślą-

sku, Zaranie Śląskie, 1930, z. 1), który uważał, że „to, co się pisze na Śląsku ma wartość względną, znaczenie wskaźnika budzącej się literatury artystycznej. Do utworów tych, prozy czy wierszy, nie trzeba przykładać miary obowiązującej dzieło sztuki”. W tej formule więc przewaga krytyków, przede wszystkim lokalnych, znajdowała usprawiedliwienie na swe panegiryczne niejednokrotnie ustosunkowanie się do każdego nowego przejawu rodzimej śląskiej twórczości. Zasada ta była kilka lat temu w znacznej mierze słuszna. Szło przecież o to, by z jednej strony zdać sobie sprawę z istniejącego stanu tej tworzącej się literatury, pewnych zarysowujących się perspektyw, szło o sumaryczną ocenę dorobku literackiego powstającego głównie z pobudek lokalno-patriotycznych, w chęci zaznajomienia szerszego ogółu polskiego z owym „nieznanym krajem”, jakim był i do pewnego stopnia pozostał Śląsk. Ważna była treść — nie forma, nie artystyczny wyraz tej treści, szło o torowanie drogi do regionu, który pod każdym względem różnił się od wszystkich innych ziem Polski i to już nie tyle swymi zwyczajami, folklorem, cechami zewnętrznymi, ile cechami psychicznymi zarówno krajobrazu, jak i samego lu-

du. Szło o ukazanie duszy Ślązaka, o literacką i psychologiczną legitymację niezrozumiałych zjawisk, 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. „Wyřabany chodnik”, która swe niezwykle powodzenie zawdzięcza nie tyle sile ekspresji, artyzmowi kompozycji i walorom stylistycznym — ile samej treści, ukazującej lud śląski w walce o swój język, swą duszę, swe prawa narodowe. Morcinek odsłonił z wielką intuicją i wrażliwością artystyczną szereg tajników tej duszy, ale czy dotarł do jej najgłębszych pokładów, czy pozwolił czytelnikowi poznać jej istotę?

Władysław Dzięgieł, zastanawiając się nad psychiką Ślązaka, takie snuje rozważania: „Dzisiejszy ciężki przemysł śląski swym lasem kominów, swymi ogromnymi zwałami wydobywanego węgla, swymi płonącymi jak znicze paleniskami hut, przygniata wszystkie inne cechy i właściwości tej ziemi, przygniata człowieka samego, że doprawdy trudno go znaleźć, bo przytulo-ny gdzieś do hamulców potężnej maszy-

ny, albo wciśnięty w czeluściach sztolni, ściskając kurczowo świder pneumatyczny, ginie na tle tych kolosów, których jest twórcą i tych elementarnych wprost sił, które on wyzwolił, a których lada moment stać się może dziecinną igraszką. Ta zewnętrzna, dekoratywna strona krajobrazu śląskiego rzuca się gwałtownie na całą świadomość każdego obserwatora, usiłującego wnikać w tajniki i właściwości tej ziemi i — uniemożliwiając mu objęcie umysłem całości — w świadomości jego rysuje grubymi liniami wielką fabrykę, w której pełno maszyn, pełno huku i dymu, pełno węgla i rudy, ale w której człowieka nie widać, nie widać duszy tej ziemi w poszczególnych przejawach jej życia. Odnosi się wtedy wrażenie, jakby Śląsk tę swoją duszę gdzieś zapodział, jak gdyby ją na maszynę przetopił, albo zaklął w tych miliardach ton węgla kamiennego. Ten nieproporcjonalny przerost pewnych cech zewnętrznego tutejszego krajobrazu, z przedziwną jakąś tępą brutalnością zaciemnia i zamazuje wszystkie inne cechy w obrazie ziemi, które tylko ośmiela się nie mieć nic wspólnego z kominem, węglem, dymem, hutą i ogniem. To pierwsza przyczyna, dla której ten Śląsk nasz w całej swej rozciągłości,

w całej gamie nie tylko wartości, ale i piękna jest na ogół nieznany i trudny do poznania. — Druga przyczyna nieznamomości Śląska tkwi w istocie dziejów tej ziemi — obecnie może jest ona mniej aktualna niż pierwsza, ale za to działa ona tu znacznie dłużej i sięgnęła tak głęboko w duszę tego kraju, że wywarła na nim piętno dziś jeszcze widoczne” (Dusza Ślązaka, Przewodnik Młodzieży Powstańczej, 1936, str. 34). Rozważania te — jak łatwo spostrzec — odnoszą się do Górnego Śląska. Psychika ludu i krajobrazu cieszyńskiego łatwiej jest zrozumieć, choć i ona kryje swe tajniki, których nam ani nauka ani bardziej do tego powołana literatura dotąd nie odsłoniły. Oba wyżej zanalizowane czynniki, stanowiące klucz do zrozumienia elementów składowych psychiki śląskiej, dadzą się jeszcze bardziej rozłożyć i szereg jej przejawów znajdujemy w twórczości Morcinka i Krząszcza, a jeśli idzie o najmłodszych — jeszcze u Szewczyka i Kubisza.

Dotychczasowa krytyka rozpatrywała współczesną twórczość literacką Śląska z punktu widzenia regionalistycznego, szukając w tym założeniu krytycznym swe usprawiedliwienie na pobłażliwość, z jaką traktowała poszczególne pozycje i poszczególnych twórców. Czy

jednakże stosunek krytyki do literatury śląskiej był istotnie oparty na kryteriach regionalizmu kulturalnego? Czy była ona oparta na znajomości postulatów regionalizmu, i dalej, czy ostoi się współczesna twórczość literacka śląska wobec rzeczywistych postulatów regionalistyki? Czy nie zachodzi tu owo zjawisko, które tak wnikliwie charakteryzuje Bożena Stelmachowska w swej pracy pt. „Regionalizm etnograficzny na tle przykładów z współczesnej twórczości literackiej Polski Zachodniej” (Poznań 1936, str. 6)? Zdaniem Stelmachowskiej „regionalizm literacki czyni w ogólnej sumie wrażenie, że literaci współcześni nie zrozumieli à fond jego istoty. Najczęściej identyfikują go z wyczynami literackimi na tematy lokalne, rozgrzeszając się przy tym często z wartości estetycznych. Wydaje się, jakoby moment regionalny, cieszący się powszechną sympatią w opinii publicznej, usuwał — a nawet u krytyków — na plan dalszy, wartość formy artystycznej, głębię treści, dynamikę przeżyć, czyli ogólną sumę walorów literackich, kwalifikując z założeń specjalnie pojętego regionalizmu pewien utwór jako czyn literacki. Przyjęła się też szczególna pobłażliwość, zaciemniająca zdrowy sąd o rzeczy, ponieważ opinia

przecenia, być może, znaczenie regionalizmu w literaturze, a poza tym ulega błędnym w tym kierunku pojęciom. Regionalizm staje się w ten sposób równoznaczny z wyrazem dążeń umysłowych pewnej grupy społecznej, zamkniętej w ramach jakiejś jednostki administracyjnej, miasta, wsi czy powiatu... Należałoby podkreślić, że regionalizm w nauce, literaturze czy sztuce — to nie maniera współczesna, nie kierunek przejściowy, kaprys czy upodobanie czyjeśkolwiek. Regionalizm, to przede wszystkim postępowanie oparte o racjonalne, naukowe podejście do ściśle etnicznie określonego terenu. Regionalizm, to zwrócenie uwagi na cechy właściwe ludowi danego ośrodka, językowe i etnograficzne, to znajomość przeszłości historycznej regionu, jego przekształceń się i kolejnych przemian, to scalenie własnych obserwacji i impresyj z teraźniejszością. Literat-regionalista, to trochę językoznawca i trochę etnograf. Musi on patrzeć trzeźwo a przychylnie na wybrany przez siebie region. Musi posiadać metodę badawczą, z pomocą której zapozna się szczegółowo z potrzebnym mu materiałem, musi umieć nastroić swój aparat twórczy na ton właściwy i podtrzymać do końca raz przyjętą skalę."

Wyjaśniwszy w ten sposób z grubsza zagadnienie regionalizmu literackiego — stwierdźmy jeszcze jeden szczegół. „Jeśli literaci będą nam dawali błędnie pojętą ludowość, to tak pojęta literatura regionalna nie tylko wypaczy wyobrażenie o ludowości u warstw inteligenckich, ale nadto ta fałszowana ludowość również powróci do ludu, zniekształcając jego własną rodzimą kulturę” (Stelmachowska, op. cit., str. 10—11).

Aby więc przeprowadzić prawdziwie szczerą i obowiązującą ocenę naszej literatury śląskiej, należało albo stosować kryteria czysto artystyczne, albo czysto regionalistyczne, albo jedno i drugie równocześnie, integralnie, bez kompromisów. Stwierdzić należy, w ujęciu całokształtu śląskiej twórczości literackiej, że kryteriów tych nie stosowano, powodując się głównie sentymentem, sympatiami, lokalnym patriotyzmem i — dodajemy na rzeczywiste usprawiedliwienie wielu krytyków — poczuciem odpowiedzialności Janów Chrzcicieli.

Spróbuję obecnie odpowiedzieć, co z współczesnych utworów pisarzy pochodzenia śląskiego ostać się może: 1) przed kryteriami ściśle regionalistycznymi — 2) co wytrzymuje kryty-

kę artystyczną — 3) jakie wartości posiada reszta literatury. Jeśli ograniczam się wyłącznie do pisarzy pochodzenia śląskiego, nie biorąc pod uwagę wszystkich innych, którzy o Śląsku pisali, to nie dlatego, jakoby pisarz niezwiązany pochodzeniem z regionem nie potrafił poznać, zagłębić i artystycznie uwydatnić duszy regionu, lecz dlatego, że „literat pochodzący z regionu o silnych cechach i o wybitnej odrębności, patrzy często na wszystkie regiony, bardziej zniwelowane etnicznie, pod kątem widzenia własnego i dobrze znanego mu środowiska” i odwrotnie literat pochodzący z regionu bez wybitnych cech indywidualnych lub niezwiązany duchowo ze swym własnym regionem, znając go powierzchownie, skłonny jest patrzeć na region silnie zindywidualizowany zbyt szablonowo i zewnątrznie. „Przez nastawiony w ten sposób wizjer obraz przekształca się i zamazuje, zatracając właściwe sobie piękno i prawdę. Otrzymujemy w ten sposób mnóstwo powieści pseudoregionalnych, tj. utworów o skombinowanych cechach dwu lub więcej regionów na podłożu ckliwo-nieprawdopodobnej ludowości. Brak zrozumienia tematu, środowiska, języka, psychiki ludzi i form życia socjalnego, czy zawodowego pozbawia takie utwo-

ry plastyki i dynamiki ekspresji, są to rzeczy na nic nikomu nie przydatne, a najmniej literaturze samej." (Stelmachowska.) Klasyczny dowód na to mamy w „Ziemi Elżbiety” Gojawiczyńskiej, powieści artystycznie wartościowej, choć nie pozbawionej usterek, tym silniejszych, gdy idzie właśnie o stronę regionalną, zaobserwowaną przez autorkę wybornie w szczegółach zewnętrznych, bez dotarcia do dna duszy śląskiej, różnorodnych i skomplikowanych czynników, jakie się złożyły na jej uformowanie, stąd wiele sądów powierzchownych, nie wytrzymujących próby życia, stąd liczne uogólnienia, których zawsze unikać należy w ocenie ludzi i ich duszy. Zamierzam wziąć pod uwagę tylko pisarzy śląskich i z tej przyczyny, by zdać sobie sprawę z istotnych walorów literackich tkwiących w regionie i pochodzących zeń twórców, z perspektyw, jakie na tej podstawie wysnuć można.

Twórczość pisarza istebniańskiego Emanuela Grima oparta jest niemal wyłącznie na motywach regionalnych, zaczerpniętych zarówno z przeszłości dziejowej Śląska, jak też i folkloru ziemi cieszyńskiej. Grim próbował wszystkich możliwych rodzajów literackich, przywiązywał jednakże największą wagę do formy dramatycznej. W „Dwóch

orłach śląskich” usiłował przedstawić w formie dramatycznej najważniejsze momenty z życia dwóch wybitnych działaczy śląskich: Stalmacha i Miarki. Trafnym instynktem wybrał autor momenty, które zawierały same w sobie silny element dramatyczny, szczegóły zresztą całkowicie zgodne z historycznym przebiegiem tych wydarzeń, zaledwie z lekka tylko zdeformowane w scenicznym ujęciu. Jakkolwiek uważny czytelnik wyczuje, że autor włożył w utwór ten wiele serca i miłości dla smutnych dziejów obu bohaterów widowiska, utwór ostatecznie nie robi żadnego wrażenia. Brak mu dynamizmu, dialogi są ciężkie i rozwlekłe, akcja powolna i statyczna, postaciom zaś brak należytego ugruntowania psychologicznego, wskutek czego utwór pretendować nie może do miana sztuki artystycznie wartościowej. A ponieważ i motyw regionalny, momenty z życia obu działaczy śląskich, znacznie ciekawiej ujęte zostały w zwykłej relacji historycznej, także wartość regionalistyczna utworu jest nikła. Znacznie poważniejsze są walory regionalistyczne w „Jasełkach śląskich”. Noszą one jednakże piętno przemijającej aktualności, gdyż poruszają w emocjonalnej formie zagadnienie bezrobocia na

Śląsku oraz politycznej zgody pomiędzy braćmi Ślązakami, zawierają wreszcie ślubowanie pamięci o nieodzyskanych jeszcze ziemiach śląskich. Istotna wartość etnograficzna „Jasełek” polega na opisach kostiumologicznych, które oczywiście nie mają nic wspólnego ze stroną estetyczną utworu. I w tym utworze wykazał Grim całkowitą bezradność dramatycznego ukształtowania akcji, brak znajomości sceny i jej wymagań, brak także wnikliwości psychologicznej. Nad całym utworem dominuje szlachetny, ale nudny patos patriotyczny, złagodzony nutą głębokiej religijności i tu i ówdzie szczerego liryzmu, który niestety nie znajduje harmonijnego uzupełnienia w formie utworu. Najbardziej oryginalne akcenty regionalne nosi trzecia sztuka dramatyczna, „Wanda”. Wydawać by się mogło, że regionalizm w tym temacie musi być naciągnięty, wypływać z fałszywie pojętego patriotyzmu lokalnego, z źle zrozumianej ambicji twórczej. Tymczasem w legendzie ludowej przechowało się wspomnienie, że miejsce, w którym Wanda rzuciła się do Wisły, znajdowało się niedaleko Skoczowa. I na tym motywie oparł Grim swe prawo do wplecenia innych motywów regionalnych, do zaktualizowania dawnego podania

w duchu rzeczywistości śląskiej. Znajdziemy więc w utworze uwzględnienie zwyczajów góralskich, śpiewki ludu podbeskidzkiego, aluzje i motywy historyczne związane z działalnością narodo-wo-patriotyczną Stalmacha. Ponieważ motywy regionalne zawarte w tym utworze cechuje oryginalność i świeżość, możemy „Wandę” mimo braku zalet artystycznych zaliczyć do tych nielicznych utworów, które ostoją się przed kryteriami teoretyka regionalizmu, zwłaszcza że dramatowi temu nie można całkowicie odmówić walorów literackich. Najwartościowsze elementy regionalistyczne zawarte w twórczości Grima znajdujemy w jego wierszach i próbach epicznych, zwłaszcza w „Baśniach z Podbeskidzia” i „Ondraszku”. Te pierwsze noszą cechy poezji ludowej, stanowią bowiem zbiór podań i legend górali podbeskidzkich, które autor zanotował, aby je uchronić przed zaturacją i w niezbyt zgrabnych rymach przedstawił publiczności. Podobnie ma się sprawa z dziejami „Ondraszka”, popularnego bohatera-zbójnika Beskidu, które Grim przedstawił w wersji jabłonkowskiej, niezbyt zresztą odbiegającej od tej, którą spopularyzowało wydawnictwo księgarza cieszyńskiego, Feitzingera, wersji powszechnie znanej na

całym Śląsku Cieszyńskim i na Zaolziu. (Zob.: Przedmowa Jana Kuglina do „Ondraszkowych ostatków” G. Morcinka w wyd. „Biblioteki Studwudzie-stu”.) Grim ograniczył powieść o Ondraszku do najważniejszych momentów, wysublimował ją nieco, umoralnił i wystylizował na wzorach epiki naszych romantyków. Wartości artystyczne tych utworów ustępują daleko ich znaczeniu regionalistycznemu. Do prawdziwej poezji brak im wiele w formalnym i dynamicznym ukształtowaniu. Niemniej wiersz odznacza się pewną gładkością i potoczystością, nie razi zbyt ucha, jak to ma miejsce w utworach dramatycznej lub czystej liryce, zawartej w tomach poezyj pt. „Z nad brzegów Olzy” i „Z nad źródeł Olzy”, które zakwalifikować należy jako ściśle osobiste, rymowane pamiętniki. Poza kilkoma zgrabniejszymi opisami krajobrazowymi znajdziemy w tomach wierszy przede wszystkim akcenty patriotyczne, które jak najpiękniej świadczą o samym autorze, jego miłości ojczyzny i wrażliwości uczuciowej, ale niezbyt interesują i przejmują czytelnika, zwłaszcza że mimo kilku udanych dźwięcznych strof, całość wartości artystycznej nie przedstawia.

Skala zainteresowań i bogactwa tematycznego w utworach Walentego Krzāszcza jest bardziej ograniczona niż u Grima, bogatsza natomiast jest inwencja pisarska, obfitość szczegółów regionalnych. Nadto cechuje twórczość Krzāszcza pewien, może niezbyt wysoki, poziom artystyczny. Krzāszcz jest gawędziarzem, pisarzem ludowym w dobrym tego słowa znaczeniu, którego zasięg zainteresowania i znaczenia ogranicza się niestety tylko do szczupłego regionu. Stąd twórczość Krzāszcza budzić będzie zainteresowanie szczególnie u regionalistów poszukujących ciekawych przejawów życia obyczajowego, duchowego i folkloru regionu oraz u czytelników tego najbliższego regionu, z którego opowiadania te wyrosły. Autor nie generalizuje, nie wybiera tematów o znaczeniu ogólnoludzkim lub z tematów regionalnych zagadnienia i sprawy takie, które by zrozumiane i ocenione być mogły przez szerszy krąg czytelników. Jego „paterkowie”, inżynierowie, „rektorzy”, gazdowie, uczniacy mają koloryt wybitnie lokalny, niemal pamiętnikarski — żyją tradycją danej wsi, danej okolicy, patrzą na wszystko, co wychodzi poza krąg ich siedziby, jak na daleki — i podkreślimy — najczęściej mocno zepsuty świat.

W tym ciasnym partykularzu dobrze czuje się Krząszcz i jego gawęda, dowcipna, ujmująca, ciekawa i plastyczna, wychodzi z niej ten chłop i góral podbeskidzki, którego w różnych innych wariantach ale o podobnej psychice poznał turysta zwiedzający Śląsk Cieszyński: chłop grzeczny i pocziwy, godny i rozgarnięty, przywiązany do swej ojcowizny i starych zwyczajów i obyczajów. Krząszcz podsyca umiejętnie to zamiłowanie opiewając piękno wsi i jej znaczenie, ironizując na temat miasta i jego mieszkańców. Opowiadania i dłuższe powieści Krząszcza to istotna kopalnia folkloru i regionalnych wartości, ale to także przekonująca charakterystyka duszy ludu podbeskidzkiego. Autor nie zna się na metodycznej analizie psychologicznej, nie umie wydobywać różnorodności cech psychicznych i zdaje się nie dbać o to. Ale świadomą analizę zastępuje u Krząszcza bystra obserwacja, wyostrzony krytycyzm, umiejętność podchwytywania charakterystycznych momentów życia duchowego i materialnego ludu cieszyńskiego. Przy wszystkich tych niezaprzeczalnych zaletach cechuje twórczość Krząszcza pewien przykry prymitywizm uzewnętrzniający się w nahalnym moralizatorstwie, w jaskrawości

kontrastowania charakterów postaci powieściowych, w naiwności rozumowania. Do tego dołącza się w języku mnóstwo czechizmów i germanizmów, co — rzecz jasna — poważnie umniejsza wartości artystyczne tej twórczości. Kto jednak pragnie zorientować się w psychice ludu cieszyńskiego, znajdzie w gawędach i opowiadaniach Krząszcza zaufania godnego przewodnika. Regionalista zaś poszukujący interesujących szczegółów etnograficznych i folklorystycznych na wiarogodności danych zawartych w twórczości Krząszcza polegać może.

Adolf Fierla należy do młodszych pisarzy wywodzących się z Śląska Cieszyńskiego. I jego twórczość wyrosła z regionu, na nim oparte jest jej twórczo, regionalne są też wartości tej literatury. Twórczość Fierli, zwłaszcza jej obfitość, znajduje swe źródło może nie tyle w chęci wypowiedzenia się miłośnika swego regionu, nie tyle w wewnętrznej potrzebie jak u Grima, ani w celach dydaktycznych, jak u Krząszcza — ile raczej w ambicjach literackich autora, którego debiut literacki przypadł na szczęśliwą koniunkturę dla regionalizmu śląskiego. Fierla zna rzemiosło literackie znacznie lepiej od poprzednio wymienionych pisarzy,



jego rymy są gładkie i wdzięczne, niektóre pełne uroku i melodyjności. Wiadać w nich odczytanie i kulturę literacką, znajomość operowania efektami. Treść jednak pozbawiona jest głębi, widzenie rzeczy, spraw i ludzi jest zewnętrzne, główną rolę w tej poezji odgrywa dekoratywność — tak że w dalszych próbach tej twórczości przeradza się w pewien szablon naśladownictwo, nie chcę rozstrzygać czy mimowolne czy świadome, ale widoczne, wyrodziła się wreszcie w manierę. Zdawać się mogło, że forma poetycka, przesadna i lękliwa dbałość o wdzięk i gładkość rymu, nieskazitelność i pełnię rytmu mowy związanej skrępowała myśl i siłę emocjonalnego ukształtowania tematu, że autor, który w swe powołanie pisarskie wierzył, wypowie się głębiej i pełniej w prozie, której dobre zapowiedzi skonstruować można było w powieści o Ondraszku. Wymagającego czytelnika jednak i na tym polu spotkało rozczarowanie. Opowiadania ostatnio wydane, „Kamień w polu”, nie wnoszą nic oryginalnego do tematyki regionalnej Śląska, nie świadczą o pogłębieniu, względnie wykryształizowaniu się światopoglądu autora, są martwym epigonizmem, do którego wzorów dostarczyli Morcinek i Zegadłowicz, ten sprzed

„Zmór” i „Motorów”. Z twórczości Fierli zostanie kilka miłych poematów lirycznych ze zbioru „Dziwy na gróniach”, zbioru najlepszego i najdojrzalszego. Dalsze utwory nie wniosły już nic do jego dorobku artystycznego. Z „Ondraszka” Fierli korzystać będzie przyszły autor, artystycznie pełnowartościowej powieści o bohaterze śląskich gór. Regionalista nie znajdzie w dorobku literackim Fierli nic, czego by nie zawierały utwory jego poprzedników literackich w regionie. Historyk współczesnej kultury śląskiej nie przejdzie jednak do porządku nad Fierlą, gdyż wytrwałe dążenie tego pisarza do wykrystalizowania swego powołania literackiego, do wzbogacenia dorobku kulturalnego Śląska, świadczy wymownie o ambicjach terenu, o zainteresowaniach rozwojem regionalnego, a przez nie ogólnopolskiego piśmiennictwa. W takich zmaganiach, jak we wszystkich zmaganiach, muszą być ofiary. Fierla jest jedną z nich.

Artystą regionalnym w sensie, jakim go pojmuje Stelmachowska, jest Paweł K u b i s z. Elementy regionalne w jego twórczości są jak najściślej splecione z koncepcją artystyczną i treściową, stanowią jej punkt wyjścia ale nie jedyny cel, pozostając ośrodkiem akcji. Debiut

Kubisza stanowi już nie tylko zapowiedź ale pewne konkretne osiągnięcie, którym jest oryginalność wyrazu poetyckiego, nowość akcentów treściowych odsłaniających zupełnie nieznane oblicze ludu cieszyńskiego, choćby ono było tylko obliczem młodego pokolenia. Charakter ludu cieszyńskiego cechowała i cechuje w starszym jego pokoleniu delikatność, miękkość, subtelność uczuciowa przy równoczesnej mocy charakteru. Oblicze, jakie wyziera z poezji Kubisza, posiada rysy twarde, stężale, miejscami brutalne i mściwe. Jest to widocznie przeobrażenie, jakie się dokonało na Zaolziu wśród młodego pokolenia pod wpływem przeżyć politycznych i ekonomicznych Zaolzian podczas okupacji czeskiej. Może to tylko nalot chwilowy — może cecha trwała. Na razie starczy stwierdzić sam fakt. Myśl poety nie ślizga się po powierzchni, choć nie dociera jeszcze do głębi. Postawę Kubiszowych bohaterów i własnych przeżyć cechuje żywiołowy dynamizm, który porywa czytelnika. Mamy więc pełne prawo uważać Pawła Kubisza za przykład właściwie pojętej literatury regionalnej o znacznych walorach estetycznych i poważnych wartościach czysto regionalnych, w których wyraźnie

widać świadome nawiązanie do treści i rytmu kultury ogólnopolskiej.

Ludwik Kobiela zbliża się w swym „Zabim kraju” do twórczości Krząszcza. Zasadnicza różnica pomiędzy obu pisarzami polega na poziomie kultury literackiej i znajomości rzemiosła literackiego, pod którym to względem Kobiela góruje znacznie nad Krząszczem. Spojrzenia Krząszcza na cieszyńską wieś i jego mieszkańca jest spojrzeniem chłopca, Kobiela patrzy i pisze jak inteligent, stąd różnica w ujmowaniu tematów treściowo niezbyt odbiegających od siebie. Mentalność i wykształcenie obu pisarzy wycisnęły — rzecz oczywista — swe wyraziste piętno na twórczości obu autorów. Zbliża ich jednak serdeczny stosunek do tworzywa, jednaki pogląd na psychikę ludu cieszyńsko-śląskiego. Twórczość Kobieli cechuje jednak brak dynamiki i niechęć do artystycznego pogłębiania treści, dlatego też nie wykracza twórczość jego poza poprawną czynną kulturę literacką. Ostatnio wydał Kobiela widowisko sceniczne pt. „Skarb gorejący”, które odsłania żyłkę dramatopisarską autora.

Typowym regionalistą literackim jest góral z Istebnej Jerzy Probośz,

autor wydanego niedawno „Wesela górali istebniańskich”. Podkreślić należy u niego duże wyczucie dramatyczności i rzetelną ścisłość w przetwarzaniu tematyki, dokładność w zużytkowaniu miejscowych zwyczajów i niesfałszowaną ich reprodukcję.

Zbyt przygodnie i rzadko odzywa się młoda pisarka cieszyńsko-śląska Maria Pilchówna, by można sobie pozwolić na sprecyzowanie jakiegoś należycie umotywowanego sądu. I tutaj kultura literacka jest widoczna, jest spora doza umiejętności interesującego ukształtowania materiału regionalnego, stanowiący jednak tylko motyw uboczny.

Nim przejdziemy na teren górnośląski, zróbmy krótki bilans z twórczości cieszyńsko-śląskiej. Zasygnowaliśmy jednego artystę autentycznego — Pawła Kubisza, który potrafił tło regionalne wykorzystać nie dla celów pozaliterackich, z takich czy innych względów utylitarnych, dla którego twórczość jest potrzebą serca i myśli, który przez nią wypowiedzieć chce marzenia, tęsknoty i wiarę swojej ziemi. Kubisz w twórczości swej widzi czyn realny, który doprowadzi do zwycięstwa ducha nad materią, porwie ośpałych, zagrzeje słabych, wzruszy lub do zastanowienia zmusi ogół szeroki. Poznaliśmy dwóch

pisarzy, których dzieło literackie o poważnych walorach regionalnych nie stanowi osiągnięcia artystycznego, stąd miarodajnym być nie może dla pierwiastka literacko-twórczego tkwiącego w regionie. Śledziliśmy wreszcie wysiłki twórcze pisarza, który potrafił nasycić je cennymi pierwiastkami płynącymi z bogatej w folklor i tradycje regionalne swej ziemi, ale nie potrafił ich zespolić przekonywująco z tworzywem literackim, nie umiając poradzić sobie z elementami rzemiosła pisarskiego. Byliśmy wreszcie świadkami klęski poprawnego w rzemiośle literata, któremu zdecydowany brak talentu i ubóstwo przeżyć nie pozwoliło osiągnąć ambitnego marzenia. Pozytywne wartości literatury tej przeważają jednak nad jej niedomaganiem, przynajmniej w sensie konserwacji wartości regionalnych, świadczą o bogactwie materiału literackiego i drzemiących wśród ludu cieszyńsko-śląskiego możliwości literacko-artystycznych.

Na terenie górnośląskim sprawa przedstawia się nierówno smętniej. Tych kilku pisarzy, których możemy wziąć pod uwagę w naszych rozważaniach, pochodzą z pokolenia młodego i najmłodszego, gdyż J. J. K o w a l c z y k a — autora powieści osnutej na

tle na wpół historycznym — nie możemy brać pod uwagę, zarówno wskutek zupełnego braku walorów artystycznych, jak i na skutek braku istotnych walorów regionalnych utworu.

Najciekawszym niewątpliwie zjawiskiem literackim na terenie Górnego Śląska, to dorobek pisarski Ludwika Łakomego, co do którego pochodzenia górnośląskiego zresztą nie wszyscy są zgodni. Łakomy przedstawia umysłowość niezwykle ruchliwą i różnorodną. Jego zainteresowania rozpraszają się pomiędzy twórczością czysto literacką, literacko-naukową i pracą w dziedzinie nauk ścisłych. Nas interesuje tu przede wszystkim twórczość czysto literacka, która rozpoczęła się chybionym debiutem dramatycznym. Utwór sceniczny pt. „Słońko jasne”, który miał dać dramatyczny przekrój śląskich walk o wolność, jest zlepkiem lichy skonstruowanych scen z plebiscytu i powstań, w którym ani jedna postać nie żyje prawdziwym życiem, gdzie wszystko zaczyna się i kończy się na nieprzekonywującej deklamacji i patosie patriotycznym. Szczegóły regionalne, więc momenty z powstań i plebiscytu, są w głównym ich zrębie co prawda autentyczne, ale tak dobrze i powszechnie znane, że nie zachodziła potrzeba re-

jestrowania ich w patetycznych dialogach. Ale już pierwsza próba prozy wykazała nie tylko wyraźny talent, bystrość obserwacji i umiejętność artystycznego przetworzenia tych obserwacji — lecz także dużą dyscyplinę słowa, zwartość i ekonomiczność wyrazu. Wydany parę lat później zbiór opowiadań z powstań śląskich wzbogacił skalę artystyczną Łakomego o pierwiastek niezmiernie rzadki w polskiej literaturze, niewymuszony humor wyposażył nadto jego prozę w większy dynamizm. Są to jednak pozycje stosunkowo drobne, by na nich oprzeć sąd kategoryczny, tym bardziej, że najnowsza powieść Łakomego, pt. „Orlę z szlacheckiego gniazda”, osnuta na tle przeżyć kadetów lwowskich w śląskich powstaniach — poprzednio osiągniętych zdobyczy nie powiększyła. Ostatnia powieść Łakomego jest literacko poprawna, wykazuje opanowanie rzemiosła pisarskiego, ale nie odznacza się niczym rewelacyjnym, stanowi zupełnie przeciętne osiągnięcie literackie. Należy więc odczekać zapowiadanej większej powieści historycznej, aby uzyskać jakiś pewniejszy sprawdzian dalszych możliwości artystyczno-literackich Ludwika Łakomego. Niezmiernie wartościową pozycję — i to już głównie regionalistyczną, stano-

wi tom opowiadań górnośląskich zebranych przez Łakomego, których dostarczył jemu i ojcu Łakomego ślepiec Hajda, śląski wajdelota. Opowiadania utrzymane są w gwarze środkowo-górnośląskiej z owymi lekko tu zaznaczonymi naleciałościami vola püku polskoniemieckiego, który cechuje „Bery i bojki”, zebrane przez Stanisława Ligoń. W tej gwarze bardziej może niż w treści, zresztą także niezmiernie charakterystycznej, przebija się wybornie dusza Górnoślązaka, wiele najintymniejszych jej drgnień. Opowiadania te stanowią cenny materiał przetwórczy dla epoki i pisarza, obdarzonego zmysłem dramatycznym, zawierają w formie czystej legendy, lub podania ujętego poważnie lub żartobliwie, interesujące etapy odrodzenia narodowego Śląska, odzwierciedlają niezłomną wiarę Ślązaków w odzyskanie wolności Śląska. Zarówno artysta jak i regionalista, przykładając surową miarę wymagań, niewiele będzie miał sposobności do krytyki ujemnej „Kwiatków na hałdzie”. Nadto napisał Łakomy część historii literatury śląskiej, którą pod względem naukowym uważać musimy za chybioną. Znacznie lepiej udał się Łakomemu zarys życia i pracy zmarłego działacza śląskiego, Józefa Kiedro-

nia, odznaczający się dobrym stylem, żywością i dynamizmem ujęcia.

Jeszcze do niedawna trudno było wyrobić sobie pojęcie o twórczości poetyckiej znacznie starszego od Łakomego działacza śląskiego Emanuela Imieli. Jego dawniej wydane, a obecnie wyczerpane „Bajki i satyry górnośląskie” cieszyły się dużym powodzeniem, mniej może dla ich kunsztownej formy, ile z powodu trafności ujęcia drażliwych, a nieraz i niebezpiecznych wypadków politycznych. W ubiegłym roku pojawiła się obszerna antologia poezyj Imieli, która pozwala nam obecnie na wyraźne określenie jego oblicza poetyckiego. W treści i intencji utworów przypominają Emanuela Grima. Jest to bowiem poezja użytkowa, głównie patriotyczna, w której poezja powstańcza zajmuje miejsce naczelne. Jakkolwiek forma tych utworów stoi na znacznie wyższym poziomie od wierszy Grima, wiele im jeszcze brakuje do pełni artystycznej. Dałby się może poczynić małeńki wybór utworów o poważniejszych zaletach artystycznych, które kiedyś przejść powinny do antologii literatury śląskiej, ale emocjonalna ich wartość ma znaczenie niemal wyłącznie lokalne, a walory formalne i kompozycyjne nie osiągają koniecznego dla artystycznie

pełnowartościowego utworu minimum. Twórczość Imieli, to bezpretensjonalne rymotwórstwo o wybitnym zacięciu satyrycznym, niewystarczająco wykorzystanym przez autora. Mam w ogóle wrażenie, że w Imieli tkwią niewykorzystane możliwości, poważne zadatki, które się nie rozwijają wskutek niechęci autora do systematycznego, wytrwałego wysiłku w tym kierunku.

Tak, jak wśród młodszego pokolenia pisarzy Śląska Cieszyńskiego wyraźnie się wybijał Paweł Kubisz — tak wśród górnośląskich najmłodszych pisarzy wyróżnia się Wilhelm S z e w c z y k. Było to może nie najszcześniejszym pociągnięciem zaprezentować się publiczności w dłuższym, epicznie zakrojonym poemacie, jakim jest „Hanys”, skoro w drobniejszych lirykach wykazuje Szewczyk znacznie większe opanowanie słowa, pełniejszy wyraz artystyczny, szersze perspektywy myślowe i większy rozpęd emocjonalny niż w wspomnianym „Hanysie”. W twórczości Szewczyka element społeczny i czysto liryczny znajduje harmonijne połączenie. Szczerłość poetycka Szewczyka jest mniej brutalna od Kubisza, mniej może wzrusza i pociąga siłą swe-

go wyrazu, pociąga jednak mocniej swą jasnością, tłumioną pasją i szerokością ujęcia. Jeśli się weźmie pod uwagę, że Szewczyk ma dopiero dwadzieścia i parę lat, że nie może jeszcze posiadać doświadczeń dogłębnych, przetrawionych przeżyć, to zdumiewać musi siła intuicji, która młodemu poecie z powodzeniem zastępuje osobiste doświadczenie. Wrażliwość uczuciowa i społeczna Szewczyka nie ma w sobie nic sztucznego, papierowego, literackiego w złym tego słowa znaczeniu, nie budzi podejrzania co do swej szczerości i prawdy wewnętrznej, ujmuje młodzieńczą wiarą — ale zawiera jeden element niebezpieczny, wykazuje pewne skłonności do przerodzenia się w literaturę tendencyjną nie w najlepszym znaczeniu, nie wyklucza możliwości przerodzenia się w rymowaną publicystykę. U Szewczyka motywy regionalne nie są tylko punktem wyjścia — ale celem w sobie. Poeta chcąc ukazać w poetyckiej wizji rzeczywistość duchową i materialną Górnego Śląska, zbliżyć ją przez wyraz poetycki do wspólnoty ogólnopolskiej, wybrał ku temu drogę najbardziej odpowiednią, zagłębiając się w duszę swej ziemi i zespalaając się z nią jak najściślej. Ryzykownej metaforze, która deprecjonuje wartość artystycz-

na „Hanyśa”, nie należy przypisywać zbyt wielkiej wagi. To działają owe nieodzowne, może szkolne, może lekturą spowodowane wpływy, z którymi każdy młody twórca uporać się musi, nim znajdzie definitywnie wyraz całkowicie własny, całkowicie indywidualny. Szewczyk znajdzie go z pewnością.

On i Kubisz zaprzeczają najwymowniej wraz z Morcinkiem, że Śląsk nie jest bynajmniej ugorem literackim, że godzina Śląska w polskiej literaturze przyjdzie, może niezbyt jest daleka.

W czasopiśmie i radiu poznać się dała jeszcze trójka młodych rdzennych pisarzy śląskich: Amalia Hanzlówna, Oswald Bulka i Jerzy Hutka. Z nielicznych rozproszonych fragmentów tych pisarzy trudno sobie wyrobić jakieś zdanie. Musimy odłożyć szczegółowszą charakterystykę tej trójki do czasu, kiedy na podstawie książkowego wydania ich utworów będzie można podjąć obszerniejszą charakterystykę ich twórczości.

Najpoważniejsze więc osiągnięcia pisarzy górnośląskich stwierdziliśmy w twórczości Szewczyka i Łakomego. Część poważna ich dorobku nie ustępuje w niczym wartościom twórczości licznych przez oficjalną krytykę uznanych już poetów na terenie pozaśląskim.

Obaj znajdują się jeszcze w początkach swej drogi pisarskiej stromej i niebezpiecznej. Jeśli pozostaną wierni swemu powołaniu poetyckiemu, jeśli nie będą rozmieniać swych wartości wewnętrznych na drobne, nie ulegać rozproszeniu i kuszącemu wołaniu łatwizny i koniunktury, z pewnością droga ta zaprowadzi ich coraz wyżej. W całokształcie współczesnej literatury górnośląskiej tkwi o wiele mniej wartości czysto regionalistycznych niż w piśmiennictwie cieszyńsko-śląskim, choć folklor i obrzędowość, tradycja i obyczajowość górnośląskie nie są bynajmniej uboższe.

Należałoby się jeszcze pokrótce zastanowić nad tematyką współczesnej literatury śląskiej, nim przejdziemy do koryfeusza i reprezentanta tej literatury, jakim jest Gustaw Morcinek. Ubóstwo tematyki jest wprost przerażające. Więc krajobraz, drobne sceny z życia ludu śląskiego, fragmenty z powstań i plebiscytu, opisy zewnętrzne warsztatów pracy, hut i kopalń, życie kopalni, w szczupłym zakresie także związane z nim konflikty i problemy, nadto w twórczości Morcinka najnowsza historia Śląska z okresu od r. 1908 do powstań włącznie. Oto i cała tematyka wyczerpana. Gdzie są konflikty na tle germanizacji i walk z okresu odro-

dzenia narodowego, gdzie powieści o głównych bohaterach tych walk, gdzie zagadnienie mniejszości niemieckiej na Śląsku, gdzie problemy wynikające z życia nadgranicznego, gdzie górnik bezrobotny, gdzie problem kapitału i pracy, który się kształtuje inaczej na Śląsku niż w innych centrach przemysłowych Polski, gdzie rywalizacja obu Śląsków, gdzie Śląsk niewyzwolony, gdzie zagadnienie przybyszów czyli t. zw. „goroli”? Oto mnóstwo tematów o ogromnej rozpiętości i niewyczerpanych możliwościach, dotąd zupełnie nie ruszonych przez twórczość literacką — a to są właśnie zagadnienia, których rozwiązania, naświetlenia i ujęcia podjąć się winni autochtoni, ci, którzy z ziemi tej pochodzą, najlepiej ją znają i najlepiej rozumieją. Nie ma dotąd także żadnego artystycznie wartościowego utworu o powstaniach i plebiscycie, o okresie tuż po przyłączeniu Śląska do Rzeczypospolitej Polskiej. Z ogromnej wagi beletrystycznego ukształtowania tych problemów doskonale zdają sobie sprawę Niemcy, i choć nie wytworzyli jeszcze powieści o pełnych artystycznych walorach, istnieje już szereg utworów poetyckich i prozaicznych, w których próbowano wniknąć w te zagadnienia i zainteresować nimi nie tylko

artystów, a przede wszystkim zwykłego czytelnika. U nas jeden Morcinek miał wycucie tych zagadnień, ich wagi i znaczenia. Uszły one może uwadze dorosłych czytelników, gdyż np. zagadnienie bezrobocia na Śląsku przedstawił Morcinek podobnie jak życie nadgraniczne, w powieściach dla młodzieży, w „Gwiazdach w studni” i „Narodzinach serca”, najświeższy i najbardziej wyteżony zaś etap walk o wolność w „Wyrąbanym chodniku”.

O żadnym z pisarzy śląskich nie krąży — zwłaszcza na naszym własnym terenie — zdania tak sprzeczne, jak o Morcinku właśnie, dzięki którego twórczości dziś ogół polski ma jakie takie pojęcie o Śląsku. Chcieć sprawiedliwie i wyczerpująco przedstawić kwestię twórczości Morcinka, jej wartości, znaczenia i niedomagań — na to trzeba by obszerniejszego studium. Pozytywnymi czy ujemnymi twierdzeniami bez należytej motywacji nie da się sprawa załatwić. Daleki jestem od tego, aby na tym miejscu wypisywać apologię Morcinka, aby bronić go przed mniej albo więcej uzasadnionymi atakami krytyki — chciałbym jednak zwrócić uwagę na kilka momentów, które pozwolą nam lepiej zrozumieć i ocenić twórczość

tego najpopularniejszego pisarza śląskiego.

Niezwykły był start literacki Morcinka. Jako autodydakta zdaje po stosunkowo krótkim pobycie w seminarium nauczycielskim egzamin i obejmuje posadę nauczyciela szkoły powszechnej. Nauczyciel-literat w Niemczech np. jest zjawiskiem dość powszechnym, wyszło spośród nauczycielstwa kilka pierwszorzędných pisarzy. W literaturze polskiej na całej przestrzeni wieków nauczyciel-pisarz, twórca oryginalny o pewnym znaczeniu, jest wyjątkiem. Morcinek zwrócił na siebie uwagę opowiadaniem i nowelami, które już w pierwszych próbach wykazywały znamiona samorodnego i wyraźnego talentu. Pierwsze sukcesy nie każą czekać na siebie: zdobywa nagrody i wyróżnienia na konkursach literackich. Bierze udział w konkursie na powieść śląską i wychodzi z niej jako zwycięzca. Niewątpliwie, „Wygrabany chodnik” zrobiony jest trochę na wyrost, wykazuje znamiona roboty spiesznej — ale czyż nie jest to w ogóle jedną z najcharakterystyczniejszych cech całego ruchu ekonomicznego, politycznego i kulturalnego na Śląsku, bodaj w całej Polsce? Owe dłużyzny i brak zwartości kompozycyjnej posłużyły nie-

jednemu z krytyków jako ważne argumenty do podważenia walorów artystycznych „Wyraźbanego chodnika”. 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 o tym, że kryteria artystyczne, estetyczne nie znoszą tego. Morcinek pozostał przede wszystkim sobą, szczerym i wylewnym, który swemu przepełnionemu sercu musi ulżyć. Że jednak ma świadomość walorów artystycznych utworu, że posiada umiejętność przystosowania się do kanonów estetycznych, tego dowodzą liczne jego nowele, którym nie podobna nic zarzucić z tego właśnie punktu widzenia. Powiedziano kilkakrotnie, że Morcinek jest nietęgim psychologiem. Jest może nietęgim analitykiem, nie umie operować skalpelem, dla niego ważniejsza jest cała fizjonomia od poszczególnych jej rysów. Zarzut niedomagań psychologicznych w twórczości Morcinka podniesiono szczególnie z powodu ukazania się „Inżyniera Szerudy”. Twierdzono, że Szeruda jest postacią papierową. Tak twierdzić może tylko ktoś, który nie zadał sobie trudu wgłębić się należy-

cie 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. Sądzę, że przy tej metodzie psychologiczne uzasadnienie „Szerudy” ostoi się. Można mieć inną pretensję do Morcinka, że zbyt kurczowo trzyma się swego ciasnego podwórka i boi się wyjść na szeroki świat. Ale i ten zarzut osłabić by można — zdając sobie sprawę z elementów i założeń twórczych Morcinka. Morcinek musi problem, który ujmuje, postać, którą tworzy, wpierw przeżyć gruntownie, musi ją niemal fizycznie widzieć. I w tym tkwią plusy i minusy jego twórczości: plusy, bo postacie są żywe, naturalne, ujmują i często porywają. Minusy, bo trudno jest decydować się autorowi na zapuszczenie się w obcy, zupełnie nieznany teren, którego studiowanie zabrałoby takiej osobowości psychicznej, jakim

jest Morcinek, za dużo czasu. Znawcą twórczości Morcinka spostrzegł niewątpliwie, że autor chętnie wraca do raz podjętych tematów, że przetwarza, przemienia, uzupełnia lub rozszerza je, szukając innych aspektów jednego zagadnienia. Taka jest właśnie metoda twórcza Morcinka, która sobie w świecie pisarskim zresztą zyskuje coraz więcej zwolenników, że wspomnę z naszych pisarzy Kadena-Bandrowskiego i Jana Wiktorra. Zarzuty, jakie by skierować można pod adresem Morcinka, nie leżą na terenie literackim, choć nań w znacznej mierze wpływają. Jeśli nie brać pod uwagę istotnych usterek kompozycyjnych, pewną niebezpieczną łatwość pisania, pewną jednostajność tematów — to pod każdym innym względem twórczość pisarska Morcinka wytrzyma krytykę nawet bardzo surową — co zresztą potwierdzają rezultaty. Morcinek jest dziś jedynym śląskim pisarzem, który zwycięsko wszedł do piśmiennictwa ogólnopolskiego, utrzymuje się w nim i ma pewną określoną pozycję. Jest pisarzem, którego twórczość poza walorami dydaktycznymi zawiera cenne pierwiastki emocjonalne, posiada duży dynamizm i wskutek tego zawsze oddzia-

ływać będzie na szerokie kręgi czytelników.

Krótkie te rozważania miały na celu wykazać, że najzupełniej fałszywym jest mniemanie, jakoby Śląsk pod względem twórczości literackiej przedstawiał ugór trudny do uprawienia. Prawda, region śląski nie wytworzył jeszcze dzieła, które by wstrząsnęło ogółem konsumentów literatury, nie może się jeszcze pochlubić większym zastępem pisarzy, których oblicze artystyczne jest już skryształizowane, nie zwrócił jeszcze na siebie uwagi spontanicznym dynamizmem twórczym w tej dziedzinie. Śląsk wykazał jednak, że posiada na tym polu uzasadnione ambicje, ambicje uwieńczone już niejednym sukcesem, dowiódł, że w regionie śląskim drzeźnią niewykorzystane jeszcze możliwości, z których doniosłości i wagi jednak dobrze sobie zdaje sprawę, wykazał dalej, że tylko tu potrafią harmonijnie połączyć regionalizm z wymaganiem i celami kultury ogólnopolskiej, i że przez swój dobrze zrozumiany regionalizm utorował sobie już dróżkę do Parnasu ogólnopolskiego, po której kroczy konsekwentnie, którą rozszerza świadomie, by wygodniej i łatwiej i pewniej było kroczyć po niej pokoleniom dalszym.



Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna
im. E. Smółki w Opolu

049275

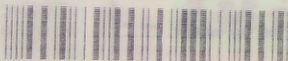
nr inw.:

Syg.:

5

Wojewódzka Biblioteka
Publiczna w Opolu

233 S



001-000233-00-0