

7 STRATEGIE ZACHOWANIA TOŻSAMOŚCI REGIONALNEJ (I NARODOWEJ) W TWÓRCZOŚCI PAWŁA KUBISZA /Małgorzata Gamrat/

7.1 Kilka refleksji na początek

Zagadnienie tożsamości regionalnej stanowi jeden z bardziej istotnych wątków badań socjologicznych i antropologicznych (a także historycznych czy politycznych), które swą refleksję nad tym problemem rozwijają bardzo intensywnie od niemal półwiecza (zob. np. Chevallier, Morel 1985; Parisot 1996; *Identités, cultures et territoires* 1995). Wszelkie tożsamości lokalne (wieś, miasto, region, kraina geograficzna czy nawet państwo lub kontynent) opierają się na poczuciu wspólnoty znajdującej się na danym obszarze oraz jej odrębności względem innych miejsc czy wspólnot. Kryterium terytorialne rozumie się *per se*, pozostałe wyznaczniki, które można przywołać jako pozwalające wskazać spójność danej grupy ludzi (ich wspólnoty) to: historia i tradycja regionu, miejscowe obyczaje (zwyczaje), szeroko rozumiana kultura i dziedzictwo kulturowe, religia / wyznanie, obowiązujące wartości, najważniejsze sposoby zarabiania na życie, podejście do ekonomii czy architektura (Ther 2003: 53), może to też być obszar pomiędzy większymi centrami, którego ludność definiuje swoją wspólnotową tożsamość i odrębność w opozycji do tych centrów (Korepta 2010: 289).

Dziś pochylenie się nad tożsamością regionalną wydaje się szczególnie ważne. Żyjemy bowiem w czasach coraz większej potrzeby identyfikacji z małą ojczyzną. W pewien sposób zatoczyliśmy koło: od świadomości lokalnej, przez rozbudzoną w XIX wieku świadomość narodową i odczucie wspólnoty na poziomie globalnym w XX wieku, do powrotu do małych ojczyzn w wieku XXI. W XX wieku, kiedy świat stał się „globalną wioską” wydawało się, że odczucie przynależności narodowej osłabnie, że będziemy na przykład bardziej Europejczykami niż Polakami, Niemcami, Czechami, że będziemy obywatelami świata, żyjącymi, gdzie chcemy, przemieszczającymi się dowolnie i będącymi, dzięki Internetowi, wszędzie jednocześnie. Przez moment może i tak było, w pewnym sensie ta tendencja ciągle trwa, ale nie jest już tak silna. Pojawiły się bowiem dążenia przeciwnie: nacjonalizmy znów się budzą, ludzie potrzebują silnej identyfikacji z miejscem, najczęściej pochodzenia lub stałego pobytu, i coraz wyraźniej obserwuje się potrzebę już nie tylko wskazania przynależności do danego narodu, a właśnie regionu. Stąd w ramach globalizacji zaistniało zjawisko glocalizacji (zob. Bauman 2000), kiedy to dostrzeżono coraz silniejszy związek ludzi ze swoimi regionami, choć naturalnie dzisiejsze „małe ojczyzny” nie są już tym samych, czym były XV czy XIX wieku (a nawet w połowie XX stulecia). Zmieniła się perspektywa i świadomość – kiedyś „mała tożsamość” była jedyną, dziś po upowszechnieniu się Internetu i przy masowych migracjach dokonujących się niekiedy

w kilka godzin (dzięki rozwojowi środków masowego transportu) – jest najczęściej świadomym wyborem.

Zagadnienie tożsamości regionalnej jest szczególnie ważne dla obszarów pogranicznych, w których świadomość lokalna walczy o pierwszeństwo z tożsamością narodową, co do której wydawać by się mogło, że będzie ona bardzo silna. Jednak w tego typu regionach nie jest to ewidentne, szczególnie tam, gdzie granice administracyjne i przynależność narodowa zmieniały się, a kultura regionu trwała i rozwijała się niezależnie od układu mapy regionu (zob. Mercier, *Identité régionale*). W takich przypadkach świadomość regionalna przekracza granice państwowe i jest znacznie silniej zakorzeniona w mieszkańcach regionu, znacznie bardziej naturalna, gdyż „se rapporte à une délimitation préalable de l'espace” („odnosi się do pierwotnych granic”) (Wagnon 1994: 347). W takich przypadkach pewien rodzaj socjalizacji (franc. socialisation; niem. Vergesellschaftung) rozumianej jako silna potrzeba bycia razem (*être-ensemble*) jest niezbędny, żeby można było mówić o wspólnocie społecznej czy zaistnieniu więzi między mieszkańcami jakiegoś miejsca (ibidem).

Elementem kultury, który stanowi jedno ze spoiw wspólnot międzyludzkich i który w znacznej mierze może wpłynąć na ukształtowanie się świadomości, a co za tym idzie tożsamości regionalnej, jest literatura. Jak podkreśla Edyta Korepta „może ona bowiem stanowić źródło wiedzy historycznej. Przedstawia bowiem często życie poprzednich pokoleń i pozwala na jego konfrontację ze współczesnością” (Korepta 2010: 289).

7.2 Śląsk Cieszyński w kontekście działań twórczych Pawła Kubisza

O specyfice Śląska jako regionu, który istnieje ponad granicami państwowymi, decyduje w znacznej mierze jego kultura, w tym język, a przede wszystkim ogromna świadomość wspólnotowa jego mieszkańców oraz ich poczucie odmienności kulturowej. Stąd zapewne wznawiane co jakiś czas próby oderwania się Górnego Śląska od zależności państwowych i utworzenia autonomii Śląskiej, zawierającej w sobie historyczny region Górnego Śląska (zob. statut Stowarzyszenia Ruch Autonomii Śląska)¹. Ponadto Śląsk dzieli się na kilka mniejszych regionów, z których każdy odznacza się od pozostałych gwarą (dialektem czy etnolektem) i silnym poczuciem odrębności (Martinek 2008: 22). Śląsk Cieszyński jest jednym z takich mniejszych regionów, który niekiedy bywa traktowany jako część Górnego Śląska, co nie do końca zgadza się z odczuciem mieszkańców dawnego Księstwa Cieszyńskiego, których dodatkowo łączy położenie geograficzne, w tym główne miasto regionu – Cieszyn i Olza (od 1920 roku granica polsko-czeska w rejonie Cieszyna), wokół której osiedlali się ludzie,

¹ Załoženiami działaczy tego, i ruchów pokrewnych, jest walka o narody bez państwa (Wolny Sojusz Europejski) i przyznanie odrębnej narodowości Ślązakom (Stowarzyszenie Osób Narodowości Śląskiej; Związek Ludności Narodowości Śląskiej). Czasopismem Stowarzyszenia Ruch Autonomii Śląska jest ukazująca się on-line „Jaskółka Śląska”: <http://www.jaskolkaslaska.eu>.

a rytm ich życia w znacznej mierze kształtowała właśnie rzeka. Trudno więc w rozważaniach nad tożsamością mieszkańców tego regionu pominąć element, jakim jest przywiązanie do środowiska naturalnego (zob. Spyra 2008). Nawet potocznie stosowana nazwa tego obszaru wskazuje, że jego ludność próbuje się niejako oderwać od Górnego Śląska i wskazać, że to rzeka jest dla niej elementem zakotwicającym w rzeczywistości i wskazującym na jej tożsamość oraz przynależność regionalną – Zaolzie (co poświadcza między innymi nieoficjalny hymn regionu napisany przez Jana Kubisza: *Płyniesz Olzo, po dolinie*, ok. 1889).

Region ten kilka razy i w dość tragicznych okolicznościach zmieniał przynależność państwową (Monarchia Austro-Węgierska, Polska, Czechosłowacja), co w dużym stopniu wzmocniło w jego mieszkańcach poczucie wzajemnych więzi. Zadecydowało też o wielu aspektach codziennego życia i działań twórczych, choćby walka o zachowanie polskości (ludność polska dominowała w regionie) w twórczości literatów polskich, którzy znaleźli się po II wojnie światowej w Czechosłowacji. Jak zauważa Michał Przywara:

Pisząc o Śląsku Cieszyńskim, musimy mieć na uwadze, że chodzi o teren bardzo dynamiczny, z często zmieniającą się granicą i przynależnością do poszczególnych państw. Nawet przynależność językowa autochtonnych mieszkańców tego terenu jest nadal przedmiotem dyskusji naukowych (Przywara 2010: 113).

Literatura Śląska Cieszyńskiego w konsekwencji jest dość specyficzna, bowiem prócz odwołań do miejscowego języka wernakularnego, dużo uwagi poświęca sprawom typowym dla regionu, w tym walce o jego tożsamość. Nic w niej nie jest oczywiste, co podkreśla Michał Przywara, mówiąc:

Rozcięcie Śląska Cieszyńskiego granicą na Olzie oznaczało wiwisekcję na jednolitym organizmie. Twórcy, zaszokowani takim obrotem sprawy, reagowali buntem indywidualnym lub twórczym. (...) Rozgraniczenie Śląska Cieszyńskiego spowodowało u intelektualistów kompleks zaolziańskości, zmusiło ich bądź do opuszczenia lewobrzeżnych terenów (tereny Zaolzia), bądź do pozytywistycznego ustabilizowania tutejszej infrastruktury życia kulturalnego na zasadach swoistej autonomii, duchowo związanej w większym stopniu z Polską niż CSR” (Przywara 2010: 116).

7.3 Paweł Kubisz i jego program regionalny

Możliwości, jakie daje literatura w dziedzinie kształtowania świadomości i przechowywania tego, co ważne dla danej grupy ludzi, dostrzegł Paweł Kubisz (1907–1968; pseudonim Jerzy Duraj). Przyjrzyjmy się pokrótce sposobom i kategoriom, do

jakich odwoływał się ten zaolziański twórca, by zachować jak najwięcej ze specyfiki swojej małej ojczyzny, a niektóre elementy składającej się nań kultury podnieść do wyższej rangi. Zanim przejdziemy do jego dzieł literackich i konkretnych rozwiązań artystycznych, spójrzmy na jego postulaty, które można by określić mianem programu regionalnego. Warto odnotować tę próbę stworzenia „śląskiej kultury regionalnej” (Martinek 2017: 46), jako bardzo ważny element w dziedzictwie Kubisza. Założenia, które można wyłuskać z nieartystycznych wypowiedzi Kubisza (głównie artykuły publikowane w regionalnej prasie np. „Sztorcem”, „Zwrot”, „Szyndziół”, „Ogniwo”, etc.) najdokładniej przestudiował Libor Martinek w pracy *Życie literackie na Zaolziu* (2008). Przywołajmy więc w skrócie najważniejsze idee tego „programu”.

Program Pawła Kubisza wpisał się w zaszczepione na gruncie Śląskim w latach dwudziestych XX wieku przez Romana Dyboskiego i Pawła Musioła, idee „europejskiego i polskiego regionalizmu”, które zostały powołane do: „budowania polskiej świadomości narodowej Ślązaków i do popularyzacji kwestii śląskiej w innych regionach Polski” (Martinek 2008: 19). Często niestety literatura śląska skupiona była tak mocno na tematach społecznych ważnych dla regionu, że jej poziom artystyczny pozostawał w najlepszym przypadku średni. Jak podkreśla Libor Martinek: „Krytyka literacka zadowalała się przeciętnymi tekstami, byle były związane z regionem”, gdyż przeznaczano je „dla szerokiego, ludowego odbiorcy” (ibidem: 20). Zapobiegać słabej jakości literackiej tekstów związanych ze Śląskiem Cieszyńskim miała powołana do istnienia w 1936 roku w Cieszynie „Sekcja Literacko-Artystyczna przy Macierzy Szkolnej w CSR (SLA), w roku 1937 zastąpiona przez Śląski Związek Literacko-Artystyczny (ŚZLA), do którego należeli wszyscy wybitni literaci z Zaolzia” (ibidem: 20).

Program, jaki dla kultury tego regionu przewidział Kubisz to, zdaniem Martinka, jedynie rodzaj „ideowej nadbudowy” nad tym, co pojawiło się w literaturze Zaolzia już wcześniej. Chodziło głównie o zaangażowane społecznie teksty lokalnych literatów, które miały stać się w przyszłości podstawą literatury śląskiej². Poeta stawiał na młode, pełne idei pokolenie, które wywodzi się z regionu, zna jego tradycje i czuje się związane z miejscem, co uznał za warunek niezbędny do tego, by móc tworzyć literaturę zaolziańską (zob. Martinek 2008: 22–23).

Na terenie Zaolzia marzyła się Kubiszowi „cieszyńska awangarda”, która swoją nowatorskość i odrębność miała wyrażać między innymi użyciem gwary cieszyńskiej w funkcji języka literackiego (Martinek 2008: 40), co w połowie XIX wieku dokonało się na przykład we Francji za sprawą Frédérica Mistrała i Związku Felibrów (zob. Gamrat 2012). W skali europejskiej idea ta zatem nowa nie była, nawet w Polsce zaistniała już pod koniec XIX wieku (por. działania poetów z kręgu Młodej Polski), ale

2 Warto zauważyć, że nowym pomysłem było tłumaczenie wybitnych dzieł pisarzy słowiańskich (głównie polskich, czeskich i słowackich), żeby dotrzeć z tymi dziełami do polskiej mniejszości w Czechosłowacji i pozornie poprawić napięte relacje polsko-czeskie (Martinek 2008: 23). Współczesną ideę tłumaczenia wybitnych dzieł na język regionu przybliży Karolina Pospiszil w rozdziale *Transnarodowa literatura górnośląska? Rozważania o próbach tworzenia kanonu małej literatury*.

w regionie cieszyńskim w połowie XX wieku miała swoją rację bytu. Służyła bowiem nie tylko wyodrębnieniu tej literatury z innych na poziomie językowym, ale również zachowaniu języka wernakularnego i stanowiła jeden z elementów walki o zachowanie tożsamości regionalnej i jednocześnie narodowej ludzi (głównie Polaków) żyjących na niestabilnym państwowo Zaolziu. Po wcieleniu tego regionu do Czechosłowacji w 1945 roku, literatura pełniła funkcję „rezerwuaru” polskości – najbardziej niezależnego medium polskich artystów, którzy nagle stali się obywatelami obcego państwa. Ich teksty „miały za zadanie osłaniać i strzec skarbu narodowego, kultury i języka” oraz zapobiegać wynaradawianiu Polaków po czeskiej stronie Olzy (Martinek 2008: 56). Co więcej, zgodnie z ideami Kubisza, włączona w obręb literatury, szeroko rozumiana kultura robotniczo-chłopska przeważającej części mieszkańców Zaolzia „powinna być rozwijana” i „stać się też materiałem, z którego powinny następnie wychodzić wyższe formy kultury duchowej” (Martinek 2017: 46).

Jak podaje Libor Martinek, poeta chciał, by literatura regionalna była pisana tylko w języku danego regionu (obszaru). Miało to być działanie totalne: odrzucone zostały wszelkie stylizacje gwary, zaś w stosowanym języku miały zostać zachowane wszystkie jego składniki fonetyczne, fleksyjne, syntaktyczne i leksykalne (zob. Martinek 2008: 40). Podsumowując można wskazać najważniejsze postulaty programu Kubisza:

- a) podejmowanie tematyki związanej z całokształtem kultury regionu;
- b) utrwalanie dorobku kultury ludu regionu, w tym ocalenie od zapomnienia podań, baśni, legend, etc.;
- c) ukazywanie piękna cieszyńskiej kultury jako części kultury polskiej.

Można też zauważyć na poziomie programu, że tożsamość regionalna była przez Kubisza powiązana z kwestią narodową. Jedną bowiem była częścią drugiej i nic nie stało na przeszkodzie, żeby tworząc literaturę regionalną (cieszyńską, śląską) pokazywać jednocześnie, że jest się Polakiem.

7.4. Strategia zachowania tożsamości regionalnej w twórczości literackiej Pawła Kubisza

W twórczości literackiej zaolziański poeta od pierwszych wersów wcielał w życie swój ideał literatury cieszyńskiej, jeszcze zanim wyeksplikował go w formie „manifestu” w różnych czasopismach. Od pierwszego bowiem tomiku poetyckiego – *Kajdany i róże* (1927) – widzimy nie tylko stosowanie gwary, ale również silne osadzenie w rzeczywistości pozaliterackiej regionu. Proponuję wydzielić cztery główne elementy strategii Kubisza, która pozwalała poecie stworzyć literaturę cieszyńską dla ludzi regionu i jednocześnie ukształtować tożsamość regionalną i polską. Są to następujące elementy, które występują w jego tekstach:

- a) ludność regionu – społeczna tematyka regionalna:
 - życie ludu;
 - relacje społeczne;
 - obyczaje;
 - mieszkańcy;
- b) wydarzenia kształtujące lud (element zewnętrzny) – historia regionu:
 - postaci, w tym bohaterowie legend;
 - wydarzenia historyczne;
- c) działalność ludu – kultura regionu:
 - legendy i podania ludowe, anegdoty regionalne;
 - pieśni;
- d) główny element komunikacji – język regionu.

Wszystkie te elementy w naturalny sposób zachodzą na siebie, tworząc każdorazowo oryginalny układ artystyczny i sprawiając, że dzieło Kubisza jest wielostronne. Nawet jeśli, na podstawie jego programu i najczęściej ukazywanych wątków, może ono wydawać się jednowymiarowe. Stąd też wskazując dominujące elementy strategii Kubisza, zaprezentuję je w połączeniu z innymi – najpierw koncentrując się na tym, co dotyczy ludu (społeczność regionu, historia, ważne postaci, legendy), później zaś na środkach artystycznych (stosowanie gwary, odwołania do muzyki).

7.4.1 Lud i jego historia

Paweł Kubisz to poeta buntu (samo słowo „bunt” jest jednym z najczęściej występujących w jego twórczości artystycznej), który nieustająco kontestuje zastaną rzeczywistość. Jest on niezwykle wrażliwy na los drugiego człowieka, zwłaszcza tego bezbronnego, uzależnionego od silniejszego i przezeń uciskany. Artysta zawsze stawał po stronie słabszych i im w znacznej mierze poświęcił swoją twórczość. Nie ma w jego tekstach miejsca na przedstawiania „panów” i właścicieli fabryk, kopalń, zarządców folwarków, w sposób szczegółowy i wielostronny – ukazywani są oni zawsze jako źli, wyzyskujący innych; są ujmowani szkicowo, często bez głębszych rysów psychologicznych. Pokazywani niekiedy jako obcy, cudzoziemcy, którzy gnębią miejscową ludność z pomocą równie obcych sił porządkowych pozostających na ich usługach. W taki sposób charakteryzuje Kubisz jednego z ciemieżców w wierszu *Był we Frydku... był grof srogi!* z wydanego w 1937 roku tomiku poetyckiego *Przednówek*:

*A ten grof skądśi z Czech —
I hajduków mo ón miech,
Samych Niymców kości w kość —
Ej, bykowcym rznóm nas dość!* (Kubisz 1937: 13).

Ciemieżący lud panowie, złe traktowanie przez nich chłopów pańszczyźnianego czy robotnika wyraźnie przewija się przez całą twórczość Kubisza. Można tu przywołać

dwa charakterystyczne fragmenty z dzieł oddległych od siebie o dwanaście lat (i II wojnę światową) – wspomnianego powyżej *Przednówka* i *Opowieści wydziedziczonych* (1949). Nie tylko wyzysk i praca ponad ludzkie siły prowadzą do szybkiej śmierci, ale też głód i upodlenie, które składały się na los zaolziańskiego chłopca, jak możemy przeczytać w wierszu *Od pańszczyzny...* i wypowiedzi Nemezis z *Opowieści wydziedziczonych*:

*Od pańszczyzny, od początku —
Pomiatany z kąta w kąt,
Chłop upary, chłop jagniątko
Nosił w rękach cudzy rząd!
(...)
Sypał panom złoto w miech —
Grofom sie pod nogi klócił,
(...)
Siły stracił, zgarbnył, zdech —
Brónowali nim dość dłużej! (Kubisz 1937: 9).*

*Z dworskich gumien w jęk czworaków,
Od poddaszy do baraków...
Od człowieka do człowieka,
Dolę krwawą dalej czekać!
... Wszystko tutaj — krew z rapiera,
Wyzysk, sława, poniewiera —
Wojna, pomór, szubienica...
Pan kapitał... na grób świeca —
I dyktator — — i niewola
Posprzątana z miast i z pola! (Kubisz 1949: 7).*

Takie traktowanie chłopów prędzej czy później kończy się rebelią, o czym Kubisz wielokrotnie pisze w swoich utworach, wspominając również o wewnętrznym buncie (mechanizmach jego powstawania i narastania), który poprzedza ten prawdziwy (zewnątrzny, kiedy zdesperowani chwytają za broń). Emblematyczny w tym kontekście jest tekst *Rebelija goroli w Mostach* z *Przednówka*, w którym najpierw podmiot ukazuje życie możliwych tego świata (cesarz austro-węgierski, książę cieszyński, srebrne karety arystokracji wiedeńskiej, etc.), a następnie los ciemniejszego chłopca. Sytuacja ta powoduje, że podmiot na wielu stronicach wiersza nawołuje:

*Buchnij płomiyniym i zagorz buntym,
W słów strasznym blysku rozgórz dniu szary!
Gnietóm nas, chechlóm... cudze chomónty —
Spisek umyślić... czas...czas... — chachary! (Kubisz 1937: 17).*

(...)

— *Jak stargać ty pęta i mieć Śląsk dło siebie,*

(...)

— *Szlachte wykatrupić... książynta, władyki!* (ibidem: 20).

(...)

— *Cepy... widły, drągi, lucznie,*

(...)

Naprzód, naprzód, szturmem hucznie! (ibidem: 23).

Celem buntu zdaje się być nie tylko wolność od wyzysku, ale także uzyskanie możliwości decydowania o swoim losie, zbierania owoców własnej pracy, oraz, co bardzo istotne w kontekście rozważań o tożsamości regionalnej – odzyskanie Śląska dla jego mieszkańców. Bohaterowie Kubisza to ludzie żyjący najczęściej w skrajnej biedzie i upodleniu, ale też walczący o siebie: swoją godność i prawo do życia, bycia podmiotem, a nie przedmiotem. W kolejnych tekstach *Przednówka* nie raz jeszcze powtórzy Kubisz nawołanie do buntu i opisz kolejne rebelle. Powróć one i w następnych tomikach poetyckich czy w dramacie poetyckim *Opowieść wydziedziczonych* (w której sama Nemezis zapowiada, że obali tyranów), w poemacie, jakim jest *Rapsod o Oszeldzie* (1953) czy w ostatnim, wydanym pośmiertnie, zbiorze opowiadań, podań i anegdot regionalnych *Zaszuwierzony świat* (1972). Warto przywołać początek *Inwokacji z Rapsodu o Oszeldzie* ze względu na powiązanie buntu ze zwycięstwem, co nie jest u Kubisza częste we wcześniejszych tekstach. Pisz on owszem o rebelliach, które przynoszą zwycięstwa buntownikom, ale nie skupia się na sukcesie, tylko na przyczynach buntu i samej walce. W tym utworze natomiast od pierwszych wersów łączy bunt i zwycięstwo:

Przykazań buntu uczył nas wiek:

— *Jarzmo upodleń nie na nasz kark!*

...Z tych walk o wolność, jej jasny brzeg —

Wyraz zwycięstwo przyrósł do warg! (Kubisz 1953: 7).

Poeta nie waha się stawiać pytań o przyczynę takiego porządku rzeczy, próbuje zrozumieć nieszczęsny los, który jednym dał wszystko – drugim nic. Najwyraźniej zadał pytanie o to w wierszu *Hawiryz Karel Klimsza* ze zbioru *Przednówek*:

— *Za co i czymu?... i za jaki winy,*

Po naszym życiu brusi tyran zęby?! (Kubisz 1937: 36).

Podmiot z tekstu *Był we Frydku... był grof srogi!* wskazuje też, że wielmoże mieli świadomość zagrożenia, jakim może być bunt wyzyskiwanych chłopów. Próbowano więc przeciwdziałać potencjalnym rebelliom, zabić w chłopach wolę walki i jakiegokolwiek myślenie, sprawić, żeby tylko pracowali, a nie zastanawiali się nad sobą i swoim

życiem czy spotykającą ich niesprawiedliwością, po prostu rozpijając ich: „Wóm go-rzołke w gardła lo!” (Kubisz 1937: 13).

W swojej misji dokumentowania losu uciśnionych i w pewnym sensie utrwalania obrazów dla siebie współczesnych (i przyszłych pokoleń) oraz uwrażliwiania na losy ludzkie, pokazuje Kubisz również brutalne zależności między warstwami społecznymi. Najczęściej chodzi o relacje chłop – pan, rzadziej chłop – ksiądz lub chłop – urzędnik, chłop stanowi wspólny mianownik tych utworów. Często poeta pokazuje próby wyrwania się z patologicznych powiązań i cenę jaką trzeba za to zapłacić, co czasem brzmi na tyle pesymistycznie iż wydaje się, że nie da się nic zmienić (aż do czasu, kiedy wybuchnie rebelia). Niech za przykład posłużą dwa krótkie fragmenty – pierwszy z *Przednówka* (*Był we Frydku... był grof srogi!*):

*Nie chciała sie grofu dać,
Grof jóm gichnył, zaczął brać!
Grof jóm kopnył bótym w brzuch —
Ledwo zostoł w babie duch!* (Kubisz 1937: 12).

Drugi zaś pochodzi z opracowania kawału (T 1586 Chłop i adwokat) *Adwokat Szpula i chłop Szczygieł* ze zbioru *Zaszuwierzony świat*, w którym Kubisz pokazuje w anegdotyczny sposób, jak wykorzystywano słabo wykształconych chłopów, kiedy potrzebowali pomocy prawnika. Wskazuje też, jak niewspółmiernych do wykonanej pracy żądano opłat, wykorzystując nieszczęście biednego człowieka, co dobrze oddaje dialog bohaterów opowiadania:

- Idę do adwokata? (...)
- Po co? Aby ci ściągnął ostatni portki z dupy? (Kubisz 1972: 87).

Pazerny adwokat Szpula zażądał od Szczygła nie tylko pieniędzy, ale również:

(...) coś z wiktuałów. Najpierw kilogram masła i dwie gąski, a do tego według własnego uznania kogucika lub kurę. Później na każdą niedzielę do świętego Marcina (...) po jednej gąsce. Po świętym Marcinie gąsek nie jadam, gdyż ich mięso wtedy łykowacieje. Wówczas biorę tylko indyki” (Kubisz 1972: 92).

Tym razem zaradny chłop okpił chciwego prawnika, co stanowi humorystyczną pointę utworu. Takie rozwiązanie pojawia się u poety niezwykle rzadko.

W swojej twórczości Kubisz pokazuje również typowe zajęcia cieszyńskiego ludu: rolnictwo (w tym praca na pańskich polach), górnictwo (praca na rzecz zysków właścicieli) i rzemiosła – głównie tkactwo. Przy okazji precyzowania miejsca i typu aktywności zarobkowej w wierszu „*Emigranci*”, podmiot wspomina również o ciężkiej pracy narodu, co można odczytywać z jednej strony jako pokazanie, że to ludzie, nie właściciele sprawiają, iż kopalnie działają i przynoszą zyski, z drugiej zaś – że to nie

tylko ludność regionu, a cały naród przyczynił się do rozwoju tego typu przemysłu na Śląsku. Mamy tu zatem niezbyt typowe u Kubisza wyjście z tego, co ściśle regionalne w szerszy kontekst tego, co narodowe, a wpływające na lokalne. W toku tego tekstu podmiot objaśnia, skąd „naród” pochodzi. Są to migranci z innych regionów kraju, którzy przybyli na Śląsk zwabieni możliwością pracy i jakiegokolwiek zysku (samodzielnego utrzymania się):

*I łód Żywca — łód Wieliczki,
Przyszły Bartki, przyszły Wicki...
Przyszli, doszli ku Karwinie;
Tyrać ręce w szachtach... w drzynie!*

*Napytali ich pacholki,
Ci agynci, te Micholki,
Łód tych grofów i barónów —
Do roboty do zagónów! (Kubisz 1937: 25).*

Kubisz wielokrotnie podkreśla, że zmiana grafów na właścicieli kopalń (szlachty na kapitalistów) nic nie dała robotnikom. Nadal otrzymują głodową płacę w zamian za wykonywanie bardzo niebezpiecznej pracy. W ten sposób niejako widać, że życie ludzkie wyceniają oni bardzo nisko, zwłaszcza, jeśli jest to życie kogoś z niższych klas społecznych. Z czasem, w oczach Kubisza, nic się nie zmienia, co potwierdza opowiadanie *Słoń z cyrku „Medrano” i sześć wiaderek jego łez*, w którym ciężkie życie pracownika huty (zapewne wspomnienia z własnych doświadczeń Kubisza) sprawiają, że odporny na żarty, smutne historie i inne formy perswazji gruboskórny słoń, zalał się łzami. W opowiadaniu tym zadaniem publiczności cyrkowej było skłonienie słonia „do uronienia przynajmniej piętnastu łez”, za co przewidziano nagrodę 5000 koron. Wielu próbowało, ale sukces osiągnął tylko hutnik Ferfecki. Najlepiej sytuację oddaje dialog Ferfeckiego z dyrektorem cyrku zamykający w nieco ironiczny i tragicomiczny sposób opowiadanie:

– Ja was nie zdradzę, powiedźcie mi, panie Ferfecki, co robiliście z uszami tego słonia, że ten wypłakał z siebie tyle łez? – spytał dyrektor – Ekstrakt z cebuli? Nalewka z pieprzu? Rtęć?

– Cha cha cha!... Gdzież tam, panie dyrektorze, po prostu zwierzyłem słoniowi fragment wspomnień hutnika, który lał kilkadziesiąt lat we werku gorące żelazo. I powiedziałem, że panowie akcjonariusze honorują mnie jak nędzarza, że dostaję zaledwie 72 korony emerytury – ani żyć, ani umierać. Jak to słoń usłyszał, zalał się łzami... (Kubisz 1972: 103).

Odwołania do historii regionu u Kubisza to nie tylko kwestia utrwalania czy komentowania ważnych dla jego mieszkańców zdarzeń. Jak wskazuje Libor Martinek,

jest to również – zwłaszcza w powojennej twórczości artysty – sposób nawiązania do sukcesu *Przednówka* (Martinek 2017: 47). Niezależnie od motywacji, włączanie w obręb dzieł artystycznych postaci i wydarzeń historycznych bądź legendarnych istotnych dla odbiorcy z regionu, stanowi jeden z elementów budowania tożsamości regionalnej: oto nasi bohaterowie, nasze wydarzenia stają się częścią naszej literatury, która je utrwała i niesie dalej.

W utworach Pawła Kubisza przewija się wiele postaci znanych nie tylko z historii regionu, ale też występujących na kartach historii Polski czy nawet Europy – podobnie opisywane zdarzenia, nie zawsze są tylko lokalne. Jednak główną rolę grają zawsze elementy miejscowe, postaci i wydarzenia z dalszych rejonów najczęściej stanowią tło lub wskazują na łączność Śląska z Polską i Europą. Niektórzy grafowie to postaci historyczne jak na przykład Larysz (Larisch) z *Opowieści wydziedziczonych* czy von Kalchberg z *Rapsodu o Oszeldzie* (oba rody miały włości w Cieszynie). Ponadto w utworach tego poety występują austriaccy cesarze, artyści (np. Franz Liszt), politycy (np. Klemens von Metternich) Polski i Europy. W taki także sposób budowana jest tożsamość regionalna łączona z narodową.

Postaciami najczęściej powracającymi na kartach dzieł Kubisza są miejscowi bohaterowie, głównie rewolucjoniści, jak Paweł Oszelda lub zgodnie z narosłą wokół ich postaci legendą – rozbójnicy wspierający lud, walczący w chłopskich rebeliach, czy nawet je inicjujący: Ondraszek i Janosik.

Paweł Oszelda – swoiste *alter ego* samego Kubisza, to autentyczny bohater Śląska Cieszyńskiego, wykształcony w Wiedniu lekarz i rewolucjonista (1823–1864), który pojawia się już w *Przednówku* – jako postać przywoływana w wierszu *Rebelija goroli w Mostach* jako wzór działania:

— Wspomnij Oszelde, chłopów buntował,
Baróna w Kórńskiej móg zadłubaczyć!
...Potym go cysorz w hareście chował,
Wszy go zgryzały — zmarnioł, ździwoczy! (Kubisz 1937: 21).

Oszelda przywoływany jako wspomnienie dawnych dni, buntów, czy świadectwo historii, pojawia się jeszcze w wielu utworach, jak choćby w *Opowieści wydziedziczonych*, w której boginii zamsty Nemezis, śpiewając swą pieśń łączy Oszeldę z galicyjskim przywódcą buntów chłopskich Jakubem Szelą oraz polskimi bohaterami narodowymi z innych regionów – symbolem walk o niepodległość kraju Tadeuszem Kościuszką i symbolem walki z germanizacją – Michałem Drzymałą (Kubisz 1949: 49–50).

W wierszach z ostatniego zbioru poetyckiego Kubisza *Dukaty z rulonu cierpkich lat* (1962–68) Oszelda przywołany zostaje w *Marszrucie*, gdzie podmiot wspomina go jako świadka dramatycznej historii carskiego więzienia, w którym umarł – „... Szpilberg i Szopron – świadek Oszelda” (Kubisz 2004: 5). Podobnie dzieje się w tekście *Poeta przed drugim sądem kapturowym*, w którym obok Oszeldy pojawia

się również Klimsza (znany już z *Przednówka*). W tym samym tomiku poetyckim Oszelda pojawia się jeszcze jako miejscowy „śpiący rycerz” razem z Ondraszkiem (*O tym Śląsku w Europie*), a także w kontekście święta regionalnego zwanego Dniem Oszeldy (*Figury z taśmy nagrane*).

Jako bardziej dynamiczny bohater pojawia się Oszelda w *Opowieści wydziedziczonych* i w *Rapsodzie o Oszeldzie*³. W pierwszym z utworów, prowadzi dialog z Szelą (który został włączony w obręb rewolucyjnych wydarzeń dramatu, jako rodzaj wsparcia sławą i autorytetem buntownika sprawy chłopskiej na Śląsku Cieszyńskim) i opowiada o swojej działalności rewolucyjnej, niedoli ludu i kolejnych ogniskach chłopskich rebelii:

*Chłopów na Śląsku w protest zszykowałem!
I w Końskiej — w Mostach.... me chłopskie gromady
Napadały dwory, kosy w rękach dźgały!
...A tamci? — wojsko, pomoc i huzary.
A my w rozsypkę — psy szczują ofiarę!
— Może się uda, prawa wytarguję?
Rządy dam nasze, Polskę podyktuję!
Tym wszystkim Wiedniom, Frankfurtom i carom,
Uzurpatorom i despotom starym!
Michnik z chłopami ruszył na Larysza,
Na tego grofa i pana z Karwiny!
I Grodków ruszył i Brzeg to posłyszał,
Szło chłopskie wojsko — sztandar się rozwinął!
...Bunt trwał dość długo — chłopci w Raciborzu
Zew nasz podjęli — Śląsk zatrząsł się w ruchu!
Zabulgotała jedna fala w morzu...
... Cesarska przemoc kładła nas obuchem,
Ta cudza przemoc wojsko i księżęta
Rządząca hołota nad ludem w pętach! (Kubisz 1949: 42).*

Postacią pierwszoplanową i mającą największą sprawczość, Oszelda jest w nagrodzonym w konkursie literackim Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego, poświęconym całkowicie jego życiu i działalności rewolucyjnej *Rapsodzie o Oszeldzie* (1953). W utworze tym Kubisz pokazuje śląskie działania rewolucyjne w kontekście wydarzeń przetaczających się przez Europę (od Rewolucji Francuskiej po Wiosnę Ludów i demonstracje wiedeńskich studentów; więcej zob. Gamrat 2011: 158). Oszelda jest tu główną siłą sprawczą, jako emisariusz i agent rewolucji, który:

3 Libor Martinek wspomina, że Kubisz planował napisać również powieść o Oszeldzie, jednak nie zdążył zrealizować tego zamiaru (zob. Martinek 2008).

*Po całym Śląsku tokuje,
... Z Wiednia medyk, studencik
I chłopci w słuch — za nim spiskują* (Kubisz 1953: 37).

Jest on także łącznikiem między wydarzeniami śląskimi i europejskimi. I nauczycielem, który uczył chłopów świadomości, że są ludźmi i z tego tylko tytułu powinni mieć prawa do wolności i decydowania o swoim losie. W *Rapsodzie*, Kubisz zbiera i rozwija wszystkie wątki dotyczące Oszeldy, które pojawiły się wcześniej w jego twórczości. Znajdujemy go więc tutaj jako bohatera uciemnionych chłopów i legendę. W drugiej części poematu – *U tkaczy w Nieborach*, wprowadzająca w rewolucyjne wydarzenia pieśń zapowiada, że dalej będzie:

*Ło tych naszych śląskich tkaczach
O Oszeldzie i Widłaczach* (Kubisz 1953: 19).

Z innych autentycznych postaci w twórczości Kubisza pojawia się rozbójnik Ondraszek, który dopiero w tradycji oralnej stopniowo z zabijaki przeistoczył się w postać o nadludzkich możliwościach, głębokiej mądrości oraz obrońcę ludu – zgodnie z mechanizmami mitologizowania „swoich bohaterów” przez lud (Piasecki 1973: 76). Taki właśnie jest Ondraszek u Kubisza (więcej o Ondraszku w literaturze zob. Buchtová 2009) – zawsze po stronie udręczonego ludu, niekiedy z zacięciem do filozoficznych refleksji, jak to ma miejsce w opowiadaniu *Godka o Łabudowej Teresce* z prozatorskiego zbioru ukazującego świat w nieco gorzkim i krzywym zwierciadle *Zasznuwierzony świat*:

Kiedy tak patrzę z tych groni, widzę przed sobą dwa światy: po jednej stronie tysiące upłakanych gąb, tysiące pooranych czarnymi żyłami rąk. Ci sporniewierani ludzie – to pańszcorze! A inszy świat – to grofi, kolasy, gościny i hajducy z karwaczami w rękach! Między tymi dwoma światami stoi szubienica, a pod nią ja, zbójnik, kiery wyszedł z tego świata poniewieranych ludzi. Dla mnie przeznaczona ta szubienica... Lecz bić się trzeba do końca. Do sił ostatka, do ostatniej isierki bólu (Kubisz 1972: 26).

Ondraszek jako symbol postaci wzywającej do buntu i zdolnej do takowego poprowadzić szerokie masy chłopskie, powróci jeszcze w *Rulonie z ciępkich lat*, w wierszu *O tym Śląsku w Europie* – gdzie podmiot będzie wzywał tego rozbójnika, by wyzwoił Śląsk:

*Wio Ondraszku, sztorcem, hyrnie
... Panów z siodel czas wykidac!
(...)
Wio ... Ondraszku, bez pardonu
Strzasc ze Śląska wszy i gnidy!* (Kubisz 2004: 2).

Wraz z Ondraszkiem pojawiają się inni bohaterowie rozbójniczych legend – jego „galanka” Tereska Łabudówna, której „Matkę wciągnęła (...) robota do grobu... ojca za nic zabili...” (Kubisz 1972: 23), a także legendarny słowacki harnaś (zaadoptowany na podhalański grunt dzięki bardzo cenionym przez Kubisza twórcom Młodej Polski; zob. np. *Legenda Tatr Tetmajera*) Janosik (więcej o bohaterach cieszyńskich legend zob. Danel 2006), z którym razem buntują lud i snują plany rebelii. Tak oto Janosik mówi do Ondraszaka w pierwszym akcie *Opowieści wydziedziczonych*:

*Kiej już pod Tatrami, niek i pod Beskidem
Panów gnać zacniemy, spełnoralnić biendę!
Od Tater pod Nysę, Głogów czy Karwinę
Wolność nieść ludowi i wielkom nowinę!* (Kubisz 1949: 25).

Naturalnie przez karty tekstów Kubisza przewijają się też mniej znani harnasie. Jako przykład można wskazać Mikołaj z Nysy, który jest bohaterem napisanej stylizowaną gwarą pieśni ludowej, która dociera przez okno na dwór Króla Tyrana (Hrabiego Prażmy) w akcie pierwszym *Opowieści wydziedziczonych* (Kubisz 1949: 15).

Na zakończenie uwag dotyczących tego wątku w twórczości Kubisza warto odnotować powiązanie zbójników z legendą sięjących strach śpiących (zmarłych) postaci o wątpliwej postawie moralnej (zamiast chronić straszą), które występujące w *Przednówku*. W wierszu *Roz zbujnicki duchy wstały...* podmiot mówi o zbójnikach, którzy budzą się w czarną noc i szerzą strach w okolicy dzikimi harcami z czarownicami i diabłami (Kubisz 1937: 63–65). Zabawom tym towarzyszy dziwna, piekielna muzyka, a do tańca włącza się sama śmierć. W tym dość wczesnym utworze Kubisza, Ondraszek tańczy razem z demonicznymi harnasiami. Wydaje się więc, że tu nie jest on jeszcze jednoznacznie pozytywną postacią dla mieszkańców regionu, gdyż budzi strach nie tylko wśród panów (co dla Kubiszowskich bohaterów jest bardzo pozytywne), ale również w ludzie, który boi się hałasów dobiegających ciemną nocą z wysokich gór.

7.4.2 O stosowaniu języka regionu słów kilka

Tożsamość regionalna, zwłaszcza na pograniczu manifestuje się bardzo silnie w dialekcie, który przekracza granice państwowe. Miejskowy język wernakularny stanowi jeden z najważniejszych filarów poczucia tożsamości mieszkańców regionu, stąd też jest on znakomitym tworzywem dla lokalnej literatury, którą tak bardzo pragnął stworzyć Kubisz i pisarze z Zaolzia. Z perspektywy roku 2018 można stwierdzić, że odwołania do gwary (dialektu, etnolektu czy żargonu) pozwalały nie tylko pisać do ludzi w ich języku, który czują, rozumieją i stosują na co dzień czy pokazać, że ma on potencjał jako język literacki, ale również uchwycić miejscowy język w jego historycznym kształcie i w pewien sposób brzmieniu, który w wielu regionach dziś już nie istnieje.

Kubisz po raz pierwszy zastosował gwarę cieszyńską w wierszu *Szli se zbuje* z 1927 roku (Danel in Kubisz 1972: 9). Po ogłoszenia drukiem na łamach „Głosu Literackiego” i „Polskiego Tygodnika Ilustrowanego” pierwszych pisanych językiem Śląska tekstów, poeta zaczyna być rozpoznawalny, a także doceniany przez najważniejszych twórców i krytyków dwudziestolecia międzywojennego. Wprowadzenie języka wernakularnego i znakomite posługiwanie się nim przez artystę, tak oto skomentował sam Julian Przyboś: „Gwarą tą umie Kubisz posługiwać się ze zrozumieniem zawartej w niej siły wyrazu” (ibidem: 10). Chwalił go również Józef Czechowicz w roku 1937 po ukazaniu się *Przednówka*. Podkreślał nie tylko użycie gwary, ale również tematykę i zaangażowanie w życie ludu. Można w skrócie powiedzieć: nikt inny nie odczuje tak trudów życia regionu jak autochton, i nie ma nic lepszego, by to wyrazić, niż miejscowy język (ibidem: 13). Można rozumieć to także jako „pragnienie przywrócenia godności ludzkiej Ślązakom Cieszyńskim” (Martinek 2017: 46) poprzez uczynienie ich języka materiałem literackim.

Wydaje się, że gwara służy także poecie jako środek ekspresji i pozwala na znaczne zwiększenie temperatury emocjonalnej tekstu. Dzięki niej bohaterowie mówią bardziej dosadnie, autentycznie i przekazują to, co czują – na przykład w cytowanym już wierszu *Był we Frydku... był grof srogi!*:

*Duszóm mi sie męka leje,
W boleść kwitnie, boleść sieje —
W duszy męka pobekuje,
Gryzie, kopie — niech otruje!* (Kubisz 1937: 15).

Zdarza się również, że Kubisz, wychodząc poza myślenie o gwarze jako tworzywie literackim, stosuje język bardziej klasycznie – jako element charakterystyki postaci. W *Opowieści wydziedziczonych* postaci z wyższych sfer (np. hrabia Prażma, Błazen) mówią polskim językiem literackim, a chłopscy buntownicy mieszaniną tegoż i miejscowej gwary. Co ciekawe pojawiający się w drugim akcie dramatu gestapowcy – używają języka niemieckiego:

*Gestapowiec
Ruhig!
... Was ist los, polnische Lumpen!
(...)
Piotr
Chodźmy na barłóg, czujne są szakale!* (Kubisz 1949: 59).

Wyraźniej zastosowanie gwary i języka literackiego widoczne jest w tekstach z *Zarzuwionego świata* – tam dominuje język literacki, jednak w piosence zbójników z *Godki o Łabudowej Teresce* Kubisz ponownie używa gwary, by opowieść i postać były bardziej autentyczne. Język lokalny w wielu przypadkach pozwala poecie na

pewną kanciastość wypowiedzi postaci, szorstkość, a niekiedy dosadność. Jego zastosowanie to najlepszy środek, by dotrzeć do lokalnego czytelnika, gdyż „odpowiada charakterowi i poziomowi ludu cieszyńsko-śląskiego, według słów: »Jaki lud, taki wieszcz«” (Buzek in Kubisz 1928: 8).

Zastosowanie języka wernakularnego jako tworzywa literackiego nie jest ani oryginalnym pomysłem Kubisza, ani nawet niczym nowym w jego czasie, o czym już wspominałam. Natomiast największą zasługą poety i jednocześnie jego wkładem w rozwój literatury śląskiej było użycie gwary cieszyńskiej, która dopiero dzięki jego twórczości stała się pełnoprawnym środkiem artystycznego wyrazu w literaturze polskiej.

7.4.3 Między śląskością a polskością

Przywołane powyżej fragmenty tekstów Kubisza pozwalają, wbrew pozorom, pokazać, że dzieło poety jest nie tylko regionalne i do problemów regionu ograniczone. Pokazuje ono również, że Polska i Śląsk ciągle się tutaj przeplatają; obie tożsamości są artystycznie bliskie.

Wielokrotnie padają deklaracje „To Śląsk.... my, Cieszyn, Olza....” (Kubisz 1937: 30), albo informacja, że czytamy „... Poemat ludzi z cieszyńskich stron!” (Kubisz 1953: 18). I zdecydowanie najwięcej w tekstach Kubisza znajdziemy „cieszyńskich stron” i ludzi, ich historii pojedynczych i zbiorowych, dramatów regionu i walki jego ludności o wolność. Najszerze i zarazem najpiękniejsze wyobrażenie Śląska jako regionu ponad granicami, terenie ludzi o wspólnych korzeniach, systemie wartości, żyjących i pracujących w tym samym miejscu dał Kubisz w wierszu umieszczonym w dramacie *Opowieść wydziedziczonych*. W drugim akcie jeden z więźniów Gestapo (Piotr) recytuje wcześniejszy tekst poety na zasadzie cytatu, w którym na 10 zwrotek wiersza co druga zaczyna się słowami „Znam tylko jeden Śląsk — dla mnie nie ma granicy”, po czym podmiot opisuje, jaki jest ten region w jego odczuciu; każdorazowo wymienia miejsca, które go tworzą, najpierw w sposób prosty – jako kolejne nazwy miejscowości:

*Znam tylko jeden Śląsk — dla mnie nie ma granicy:
Frydek, Trzciniec, Cieszyn, Opole, Katowice,
I Rocibórz zniemczony — w szachtach skryta Karwina
(...)
Pod Opawóm jeszcze ślady...
Na Hłuczyńsku kolejny — (Kubisz 1949: 54)
(...)
Hej Opawo!... hej Nysa!... hej śląskie Ocice!
(...)
Frydek, Bogumin, Wrocław i pole Lignicy... (ibidem: 57).*

Później zaczyna łączyć miejsca ze zdarzeniami:

W Trzcińcu werki narzekały —

(...)

Wołał cierpiący krzyk z żałobnych fal Ostrawicy!

A gdzieś echo wyniosło garść słów od Opola (ibidem).

Dalej snuje znaną z innych tekstów (choćby z *Przednówka*) refleksję o trudach życia, niszczeniu ludności regionu: „Ryjóm nóń tam grób zagłady!” (Kubisz 1949: 57), a także, co warto podkreślić – o zanikaniu mowy region: „Gasnóm mowy piyrwociny...” (ibidem). Zbyt dużo obcych, którzy gnębią i którzy przynoszą swój język ze sobą. Podmiot wręcz sugeruje, że te działania obcych włodarzy mają na celu: „Wybić tóm polskóm hołotę!” (ibidem). Nietrudno zauważyć tu aluzji do działań władz Czechosłowacji, które miały na celu uczynienie z zaolziańskich Polaków prawdziwych obywateli czechosłowackich posługujących się właściwym dla tego kraju językiem. W prosty sposób poeta odnosi się do współczesnych sobie problemów. Naturalnie zanikanie miejscowych dialektów (czy innych form językowych) po drugiej wojnie światowej wiązało się także z rozwojem edukacji i powszechnym do niej dostępem – kolejne pokolenia uczono języków urzędowych w ich oficjalnym brzmieniu, gwara została zarezerwowana dla starszego pokolenia i rozmów domowych.

Nie brakuje u Kubisza refleksji o kraju, na przykład w *Opowieści wydziedziczonych* obok apoteozy Śląska znajdujemy wyobrażenia o powojennej Polsce i pokładanych w niej nadziejach. Tak oto rozprawiają więźniowie:

Anatol

(...)

Jestem Polakiem, jestem demokratą!

Chcę Polski niepodległej, suwerennej! (Kubisz 1949: 60).

(...)

Adam

Byle przetrwać, byle tego dnia doczekać,

Tej wolnej Polski, wolnego człowieka!

Polski ludzi wydziedziczonych,

Polski robotnika i chłopca,

Polski — biedoty nakarmionej...

Gdzie nikt nie cierpi, nie narzeka....

— Wolnej ojczyzny bez krzywdy społecznej

Takiej chcą Polski sprawiedliwie wiecznej! (ibidem: 61).

Refleksje takie pojawiają się także w pierwszym, tematycznie odległym w czasie (XVIII wiek), akcie tego dramatu, w którym to z kolei Oszelda mówi o Polsce:

Praw chciałem i ojczyzny chciałem,

I rządów chłopskich bez królów i carów!

*Nigdy cesarzom w Wiedniu nie ufalem
Anim swe ręce zbrukał od ich darów!* (Kubisz 1949: 45).

*Na Szpilberg... do więzienia
Idę zesłany przez cesarza!
By dni w lata przemieniać,
Tam Polskę w jawę stwarzać!* (ibidem: 46).

Troska o Śląsk i Polskę wróci w pełnym goryczy zbiorze *Dukaty z rulonu cierpkich lat*, w którym Kubisz da upust swojemu rozgoryczeniu i rozczarowaniu sytuacją Zaolzia i polsko-czechosłowackiego pogranicza. Szczególnie tego, jak w jego odczuciu źle traktowani są Polacy i region, który powinien być polski, a nie jest. Bedzie też wówczas poeta widział Śląsk jako część Europy (co dobrze oddaje tytuł pierwszego tekstu z tego zbiorku *O tym Śląsku w Europie*), jako „Europejski magazyn szkiców” (Kubisz 2004: 5).

Częste splatanie losów Śląska z Polską wydaje się dla Kubisza jednym z elementów kreowania więzi regionu z krajem, ale też tożsamości: Ślązak-Polak. Bez wątpienia jest to poeta swojego regionu, ale nie można nie zauważyć licznych refleksji dotyczących Polski, które pokazują głęboki patriotyzm i przywiązanie do tego kraju jako ojczyzny. Z kolei odwołania do dziejów i postaci znanych z historii Europy zdają się być dla poety dobrym sposobem ukazania regionu i kraju, które są mu najbliższe i wskazania, że nie są one izolowane, a stanowią (mimo żelaznej kurtyny, o której nie możemy zapomnieć) część Europy, wolnej Europy.

7.5 Muzyczne postscriptum

Zagadnienie obecności muzyki w twórczości Pawła Kubisza wykracza znacznie poza ramy tego rozdziału. Warto jednak wspomnieć o kilku przypadkach, w których odwołania do sztuki dźwięków przyczyniają się bądź do utrwalenia obyczajów (typowych sytuacji) lub pieśni ludu, bądź do pokazania związku Kubisza z europejskimi tendencjami artystycznymi, w których łączność sztuk stanowiła ważny element.

7.5.1 Muzyczne sytuacje

Rzadko zdarza się, żeby Kubisz skupiał się specjalnie na fonosferze regionu. Pokazuje on raczej muzykę w działaniu, bez wnikania w szczegóły brzmieniowe. Jest ona obecna w życiu mieszkańców Zaolzia – najczęściej w karczmie, gdzie pełni pozornie rolę tła dla typowych sytuacji: jedzenia i picia oraz tańców (np. *W Gutach jest muzyka z Przednówka*; *Dramat w nieborowskiej karczmie Wulkana z Rapsodu o Oszeldzie*) czy „zagłuszania” nieprzyjemnej rzeczywistości (np. bicie chachara w *Był we Frydku... był grof srogi!*, *Przednówek*). Muzyka taneczna przyczynia się czasem w tekstach Kubisza do pokazania sytuacji, w których następuje pewne równouprawnienie między bywalcami karczmy, którzy zrównują się w tańcu:

Tańczóm wszyscy... (...)
 (...)
 Rznie muzyka fórt dokoła,
Tańczóm gaździ i gałgany! (Kubisz 1937: 66).
 (...)
 Tańczóm Guty i gorole,
Było tak i beje bywać! (ibidem: 67).

W wierszu – *W Gutach jest muzyka*, z którego pochodzi ten fragment znajdujemy również ciekawe wskazówki dotyczące instrumentów, które towarzyszyły takim zabawom: stary bas, w którym „...[p]ukła struna” (Kubisz 1949: 67) i harmonia, która „grać przestała” (ibidem: 68) po bijatyce kończącej zabawę.

Z kolei w tekście *Był we Frydku... był grof srogi!* muzyka włączona zostaje w narrację dotyczącą ciężkiego losu cieszyńskiego ludu uciskanego przez okrutnego grafa. Najpierw apostrofa do muzyki „Hej, muzyko” pojawia się po trzech strofach, niczym pauza w dramatycznej narracji. Na początku ma tylko grać, następnie trąbić i krzyzczeć – te wskazujące na poziom głośności czasowniki (zapotrzebowanie na tę głośność) łączą się w tym tekście z próbą ucieczki od trudnej rzeczywistości, jakiej szuka podmiot – w alkohol. Bohater wiersza domaga się muzyki korespondującej z jego odczuciami:

Hej... muzyko, grej mi, krzycz!
Hej, muzyko, smutnie rycz! (Kubisz 1937: 14).

Wczytując się uważnie w Kubiszowskie strofy, w których pojawia się muzyka, łatwo zauważyć, że jest ona związana z silnymi emocjami, które może w człowieku wywołać. Łączność sztuki dźwięków z emocjami, które kiedyś mogą zaowocować buntem pokazuje Kubisz w otwierającym *Przednówek* wierszu o muzycznym tytule *Akordy* – tam to po wyłożeniu trudnej sytuacji mieszkańców regionu podmiot mówi następująco: „Rośniesz nóm młodości wzburzyni i w śpiyw” (Kubisz 1937: 5). Nowe pokolenie zdaje się dorastać do buntu (wzburzenia), co znajduje swój oddźwięk w śpiewie. A to, jak wielką siłę może mieć śpiew, pokazuje poeta w *Rapsodzie o Oszel-dzie*. Tam bowiem w narrację włączona została pieśń rewolucyjna – *Krwawy sąd / Das Blutgericht* śpiewana w 1844 roku przez zbuntowanych tkaczy śląskich w czasie walk. W pieśni tej zawarta była cała groza tego zrywu i siła, która wspierała działania buntowników (odwołanie do rozwiniętych przez romantyków idei J.J. Rousseau; zob. Gamrat 2014); była też sygnałem do rozpoczęcia walk. W *Rapsodzie* wspomniana jest już w drugiej części – *U tkaczy w Nieborach*, gdzie włączona została opisowo i z tytułu w pieśń tkaczy nieborowskich:

Zarzypolmy tóm pieśniczkę —
Ło tych naszych śląskich tkaczach

(...)

Straszny tytuł — gorski sowa

Ten „Sąd krwawy” w sobie chowa (Kubisz 1953: 19).

Sama melodia tej pieśni jest zaskakująco łagodna – źródłem jej bowiem jest austriacka piosenka ludowa *Es liegt ein Schloss in Österreich* w dość pogodnej durowej tonacji. Aby ta melodia mogła stać się symbolem i sygnałem do wybuchu powstania, należało ją połączyć z nowym, pełnym żądy krwi tyranów tekstem niemieckim i jego polskim tłumaczeniem, czyli stworzyć kontrafakturę (zob. przykład 1) i wykonywać w sposób zgoła odmienny niż przy pierwotnych słowach o zamku w Austrii. Z tą właśnie pieśnią na ustach (w obu wersjach językowych) lud szedł na kolejne dwory i latyfundia.

The image shows a musical score for a song. It consists of three staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The lyrics are written below the notes in two lines: Polish on top and German on the bottom. The first staff has the lyrics: 'Stra - szli - wszy tu - taj ma - my sąd niż' and 'Hier im O - rt ist ein Ge - richt viel'. The second staff has: 'ten, co du - sił skry - cie wy - ro - ku tu nie' and 'Schlim - mer als die Voh - me wo man nicht erst ein'. The third staff has: 'gło - szą nam, gdy za - brać i - dą ży - cie.' and 'Ur - teil spricht das Le - ben schnell zu neh - men.'.

Przykład 1. *Krwawy sąd / Das Blutgericht* (oprac. własne. M.G.)

Krwawy sąd to tylko jeden z przykładów wplecenia realnego utworu muzycznego w obręb narracji poetyckiej i utworzenie dzięki temu szerszego kontekstu interpretacyjnego⁴. Pieśń ta ukazuje, co lud śpiewał i jaką rolę to odgrywało w trakcie ważnych dla regionu wydarzeń.

7.5.2 Muzyka jako środek artystyczny

Na koniec tych krótkich rozważań warto przywołać działanie Kubisza, które można uznać za czysto artystyczne – parafrazuje on bowiem słowa pieśni wojskowej z 1863 roku – *Jeszcze jeden mazur dzisiaj* (tekst Ludwik Ksawery Pomian-Łubiński; muzyka Fabian Tymulski). Parafraza dokonuje się już w tytule *Jeszcze jeden mazur*

⁴ Bardzo ciekawym przykładem intertekstu muzycznego, który pozwala w dalszej kolejności odwołać się do romantycznego tekstu jest przywołana w *Rapsodzie* etiuda transcendentalna Franza Liszta *Mazeppa*, która pozwala sięgnąć do manifestu programowego francuskich romantyków, jakim był poemat o tym samym tytule Victora Hugo (zob. Gamrat 2011: 159).

w *Pradze*. W tej kontrafakturze poeta doskonale uchwycił rytm i akcenty oryginalnego tekstu, co sprawia, że bez problemu można podmienić w niej słowa i śpiewać (zob. przykład 2).

Tempo mazura
mf

Je - szcze je - den ma - zur dzi - siaj, Choć po - ra - nek świa - ta.
Je - szcze je - den ma - zur w Pra - dze Po za - cho - dzie słoń - ca,
5
Czy po - zwo - li pan - na Kry - sia? Mło - dy u - łan py - ta.
Stu ty - sią - com na Za - ol - ziu Drą - ży grób bez koń - ca!

Przykład 2. *Jeszcze jeden mazur dzisiaj* – tekst oryginalny i tekst Kubisza
(oprac. własne M.G.)

Ten bardzo udany zabieg artystyczny nie był dla Kubisza celem samym w sobie (choć jako taki zasługuje na odnotowanie, zważywszy na jego znakomitą realizację). Poeta łączy tu po raz kolejny w swej twórczości sprawy Zaolzia i Polski. Co ciekawe, nie tylko za pomocą zdarzeń (problemów czy pracy ludu), ale odwołując się do gatunków muzycznych – ludowych i narodowych: w pierwszych wersach tekstu mamy grany na ludowej ligawce przez pastuszka (lud i grane przezeń melodie to skarbnica wiedzy o kraju i regionie) polonez (taniec narodowy, wręcz muzyczny symbol Polski), później zaś tańczone przez ludność napływową („kowboje”) mazurki i oberki wywodzące się z innych regionów Polski. Można to odczytać jako próbę zadeptania (zwłaszcza, że tańczą je na „śląskowym cmentarzu”) miejscowej kultury, zastąpienia jej bardziej ogólną lub przeciwnie – włączenia lokalności w obręb kultury narodowej (tworzenie jej z mających różne pochodzenie elementów lokalnych). W tym ośmiozwrotkowym utworze zawarł poeta także sporo informacji dotyczących życia pracowników hut i kopalń, sytuacji politycznej Zaolzia, a także zarzuty pod adresem młodego pokolenia już nie tego, w którym 30 lat wcześniej pokładał nadzieje stworzenia kultury śląskiej, ale obcego „bękarta”. Zostańmy jednak przy muzyce i dziewiętnastowiecznej, ukazującej w początkowych wersach obawę bliskiej śmierci, pieśni z czasów powstania styczniowego, która w wersji Kubisza zyskuje nowe znaczenia: na zasadzie palimpsestu (nadpisanie XX-wiecznych dziejów Zaolzia na tragiczne losy Polski w XIX wieku), czy też intertekstu, który pozwala połączyć tragiczne dzieje polskiego powstania z losami Zaolzia:

*Jeszcze jeden mazur w Pradze
Po zachodzie słońca,
Stu tysiącom na Zaolziu
Drąży grób bez końca!* (Kubisz 2004: 29).

Patrząc na twórczość Pawła Kubisza można stwierdzić, że jest to poeta swojego regionu, dość monotematyczny. Niezależnie od tego, jak wiele wątków porusza, zawsze w centrum znajduje się Śląsk i żyjący w nim ludzie, szczególnie ci, których ciężko doświadczył los. Był to jeden z punktów jego programu. Podobnie jak podniesienie gwary cieszyńskiej do rangi języka literackiego (zachowanego dla przyszłych pokoleń m.in. dzięki jego twórczości). Z kolei stworzeniem literatury regionalnej dał biednym mieszkańcom Śląska poczucie wartości, świadomość, że też mają coś do powiedzenia i zaoferowania światu. Mówił często o wielkich sprawach językiem małego regionu, w sposób zrozumiały dla tych, którzy zazwyczaj są pomijani, kiedy myśli się o potencjalnym adresacie literatury. Tworzył w ten sposób tożsamość regionalną, którą wiązał z tożsamością narodową (a niekiedy nawet z europejską – wolną i demokratyczną).

Nie zapominajmy jednak o tym, że mimo ścisłej realizacji swojego „programu regionalnego”, Kubisz potrafił wyjść poza gwarę i problematykę regionu. Sięgał bowiem do zdobyczy literatury poprzednich pokoleń, jak choćby do pomysłów romantyków (muzyka jako nośnik treści pozamuzycznych i jako język uczuć), artystycznych intertekstów (np. włączanie dzieł Liszta i Hugo w obręb własnych utworów), tworzenie kontrafaktur, językowa i muzyczna charakterystyka postaci oraz miejsc. Nie zapomniał także, że Śląsk Cieszyński to część nie tylko Polski, ale i Europy, której historię chętnie wpłatał w poetycką refleksję dotyczącą jego małej ojczyzny.

LITERATURA: S. 260–262

WESSELSKI, Albert

1925 *Märchen des Mittelalters* (Berlin: Stubenrauch)

ŻABSKI, Tadeusz

1993 *Proza jarmarczna XIX wieku. Próba systematyki gatunkowej* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego)

ŹRÓDŁA ELEKTRONICZNE

GOŁĘBIEWSKA-SUCHORSKA, Agnieszka

Szewc, in: *Polska bajka ludowa. Słownik*, red. V. Wróblewska, on-line: <http://bajka.umk.pl/sownik/lista-hasel/haslo/?id=169> (z dn. 18.10.2018)

NĚMCOVÁ, Božena

Pohádky, on-line: [<https://www.lingq.com/lesson/ruzove-poupe-230751/>] (z dn. 17.10.2018)]

RZEPNIKOWSKA, Iwona

Bajka ludowa a baśnie braci Grimm in: *Polska bajka ludowa. Słownik*, red. V. Wróblewska, on-line: [<http://bajka.umk.pl/sownik/lista-hasel/haslo/?id=252>] (z dn. 8.10.2018)]

Bajka ludowa na Śląsku, in: *Polska bajka ludowa. Słownik*, red. V. Wróblewska, on-line: [<http://bajka.umk.pl/sownik/lista-hasel/haslo/?id=268>] (z dn. 8.10.2018)]

WÓJCICKA, Marta

Podanie (wierzeniowe), in: *Polska bajka ludowa. Słownik*, red. V. Wróblewska, on-line: [<http://bajka.umk.pl/sownik/lista-hasel/haslo/?id=243>] (z dn. 24.10.2018)]

WRÓBLEWSKA, Violetta

Wróżka/wróż in: *Polska bajka ludowa. Słownik*, red. V. Wróblewska, on-line: [<http://bajka.umk.pl/sownik/lista-hasel/haslo/?id=318>] (z dn. 10.10.2018)]

7 STRATEGIE ZACHOWANIA TOŻSAMOŚCI REGIONALNEJ (I NARODOWEJ) W TWÓRCZOŚCI PAWŁA KUBISZA /Małgorzata Gamrat/

ŹRÓDŁA

KUBISZ, Jan

1928 *Pamiętnik starego nauczyciela. Garść wspomnień z życia śląskiego w okresie budzącego się ruchu narodowego w b. Księstwie Cieszyńskim* (Cieszyn: Wydawnictwo Towarzystwa Ewangelickiego w Cieszynie)

KUBISZ, Paweł

1937 *Przednówek* (Czeski Cieszyn: Śląski Związek Literacko-Artystyczny)

1949 *Opowieść wydzieńczonych* (Český Těšín: Wydawnictwo SLA)

1953 *Rapsod o Oszełdzie* (Czeski Cieszyn: Wydawnictwo SLA)

1972 *Zasznuwierzony świat* (Ostrawa: Profil)

2004 *Dukaty z rulonu cierpkich lat* postłowie Alicja Sek (www.zaolzie.org)

OPRACOWANIA

BAUMAN, Zygmunt

2000 *Globalizacja* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy)

BUCHTOVÁ, Renata

2009 *Postać zbójnika Ondraszka w literaturze Śląska Cieszyńskiego. Przemiany mitu i ewolucja ludowego bohatera*, Brno: Masarykova univerzita [nieopublikowana praca doktorska]

CHEVALLIER, Denis, MOREL, Alain

1985 *Identité culturelle et appartenance régionale. Quelques orientations de recherche* „Terrain. Anthropologie & Sciences humaines”, nr 5, s. 3–5

DANEL, Robert

2006 *Słownik bohaterów podań i legend Śląska Cieszyńskiego* (Cieszyn : Biblioteka Miejska w Cieszynie)

GAMRAT, Małgorzata

2011 *XIX-wieczne ruchy wolnościowe w ‘Rapsodzie o Oszeldzie’ Pawła Kubisza. Kontekst śląski i europejski* in: L. Martinek (red.) *Evropská dimenze české a polské literatury* (Opava: Slezská Univerzita v Opavě), s. 153–1622012 *Od poezji trubadurów do literackiej nagrody Nobla, czyli krótka historia języka oksytańskiego w literaturze francuskiej* in: L. Martinek, M. Gamrat, J. Gregar (red.) *Od dialektů k literárním jazykům v Evropě* (Opava: Slezská Univerzita v Opavě), s. 11–242014 *Les croisements romantiques des sens: Liszt lecteur de Senancour* „Orbis Linguarum”, nr 41, s. 215–226*Identités, cultures et territoires*

1995 redakcja Jean-Pierre Saez (Paris: Desclée de Brouwer)

KOREPTA, Edyta

2010 *Tożsamość kulturowa pisarzy pogranicza polsko-czeskiego na przykładzie twórczości Renaty Putzlacher i Jerzego Pilcha* in: H. Rusek, A. Pieńczak, J. Szczyrbowski (red.) *Dziedzictwo kulturowe jako klucz do tożsamości pogranicza polsko-czeskiego*, (Cieszyn: Wydział Etnologii i Nauk o Edukacji Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie), s. 289–301

MARTINEK, Libor

2006 „Árie z poplivané rakve.” *K životu a dílu Pawla Kubisze* in: *Literatura určená k likvidaci III. Sborník příspěvků z konference konané v Brně 7.–8. 11. 2006* (Brno: Obec spisovatelů) s. 155–1652008 *Życie literackie na Zaolziu 1920-1989* J. Czaplińska (tłum.) (Kielce: Oficyna Wydawnicza „STON 2”)2017 „Aria z zaplutej trumny”. *O życiu i twórczości Pawła Kubisza* „Zwrot”, nr 6, s. 46–47

PARISOT, Jean-Christophe

1996 *La construction des identités régionales: l'exemple de la Picardie* „Annuaire des collectivités locales”, t. 16, s. 173–187

PIASECKI, Zdzisław

1973 *Byli chłopcy, byli... Zbójnictwo karpackie – prawda historyczna, folklor i literatura polska* (Kraków: Wydawnictwo Literackie)

PRZYWARA, Michał

2010 *Literatura Śląska Cieszyńskiego w kontekście polskim* in: „SLAVICA IUVENUM XI”. *Mezinárodní setkání mladých slavistů pořádané pod záštitou Slavistické společnosti Franka Wollmana* (Ostrava: Ostravská univerzita), s. 113–121

SIKORA, Władysław

1992 *Pisarze Zaolzia* (Czeski Cieszyn: Olza)

SPYRA, Janusz

2008 *Śląsk Cieszyński: granice, przynależność, tożsamość* (Cieszyn: Muzeum Śląska Cieszyńskiego)

THER, Philipp

2003 *Beyond the Nation: The Relational Basis of a Comparative History of Germany and Europe*, „Central European History”, vol. 36 nr 1, s. 45–73

WAGNON, Claude

1994 *La notion d'identité régionale. Une approche sociologique* in: J. Chevallier, Th. Delpuech (red.) *L'identité politique* (Paris: PUF), s. 345–352

ŹRÓDŁA ELEKTRONICZNE

MERCIER, Françoise

[s.a.] *Identité régionale*, 7^e Biennale de l'Education et de la Formation: [<http://www.inrp.fr/biennale/7biennale/Contrib/longue/6064.pdf>; z dn. 12.11.2017; nieopublikowany referat]

Strona internetowa RAŚ: Stowarzyszenie Ruch Autonomii Śląska

[<http://autonomia.pl/stowarzyszenie-ruch-autonomii-slaska/>; z dn. 02.10.2018]

8 JOSEPH VON EICHENDORFF V ČESKÉ A SVĚTOVÉ HUDBĚ /Libor Martinek/

LITERATURA

BOHÁČEK, Ladislav et alii (ed.)

1950 – 1967 *Souborné vydání děl Zdeňka Fibicha* (Praha: F. A. Urbánek a synové)

ČERNUŠÁK, Gracian

1974 *Dějepis evropské hudby* (Praha: Panton)

LIBERA, Piotr

1996 *Joseph von Eichendorff, LIEDER – PIEŚNI* (Racibórz: Polski związek Chórów i Orkiestr Okręgowych)

NAVRÁTIL, Miloš

2003 *Dějiny hudby, přehled evropských dějin hudby* (Praha: Votobia)