

## Związki literatury i muzyki w utworach pisarzy cieszyńskich Henryka Jasiczka, Adolfa Dostala i Jana Pyszki

W moim przyczynku chcę zająć się poezją trzech poetów polskiej mniejszości narodowej na czeskim Śląsku Cieszyńskim, którzy zaznaczyli swą obecność w literaturze po drugiej wojnie światowej, a których twórczość zdradza wyczucie muzyki i przeżyć muzycznych oraz znajomość muzycznej leksyki<sup>1</sup>.

Poezja jednego z najwybitniejszych poetów polskich czeskiego Śląska Cieszyńskiego, Henryka Jasiczka (1919–1976) jest wyraźnie „muzyczna”, o czym przekonuje suma określonych właściwości tekstu literackiego. Można je podzielić na trzy kategorie, z których pierwszą tworzą wszystkie zabiegi z dziedziny instrumentacji głoskowej i prozodii; druga ogranicza się do płaszczyzny tematyki muzyki, sposobu prezentacji różnych aspektów dzieła muzycznego w utworze literackim i prezentacji muzyki w stanie naturalnym; trzecia wreszcie dotyczy interpretacji form i technik muzycznych w dziele sztuki słowa<sup>2</sup>. Pod pojęciem „muzyczność tekstu literackiego” rozumiem strategię interpretacyjną, uwarunkowaną świadomością estetyczną badacza<sup>3</sup> (problematyka tematyki

<sup>1</sup> Na wzmiankę zasługuje również powojenny tomik *Rapsod o Oszeldzie* (1953) Pawła Kubisza (1907–1968), który jest znany przede wszystkim jako autor cenionego zbioru wierszy gwarowych *Przednówek* (Czeski Cieszyn 1937; wyd. II, Łódź 1946), przesyconego tematyką cieszyńską. O głównym bohaterze *Rapsodu*, Pawle Oszeldzie (16. 02. 1823 Nebory – 26. 06. 1864 Sopron – Węgry), synu maglarza, rewolucjonście można przeczytać w haśle: *Oszeldá Paweł*, [w:] M. Myška, *Biografický slovník Slezska a severní Moravy*, z. 11, red. L. Dokoupil, Ostrava 1998, s. 110; J. Wantuła, *Dr Paweł Oszelda, bojownik o wolność ludu, 1848*, „Zaranie Śląskie” 1935, z. 1; tenże, *Karty z dziejów ludu Śląska Cieszyńskiego*, Warszawa 1954. W *Rapsodzie o Oszeldzie* zwraca uwagę m.in. wiersz *Koncert Mistra Liszta* przedstawiający wrażenia, jakie mógł mieć mecenas sztuki Joseph von Kalchberg (dyrektor Arcyksiężęcej Komory w Cieszynie w okresie Wiosny Ludów) podczas słuchania *Etiudy transcendentalnej* Franciszka Liszta: „Nie wiedział wtedy cieszyński władyka, / Że kiedyś Lenin przed etiudą Liszta, / Czola uchyli porwany muzyką, / Co świat zapala, rewolucją śwista!”. Liszt przebywał w Cieszynie przez osiem dni od 2 czerwca 1846 roku. Przybył tam na zaproszenie właśnie von Kalchberga, ale na pokrycie kosztów złożyli się także w drodze subskrypcji mieszkańcy miasta (por. M. Makowski, J. Spyra, *Cieszyn – mały Wiedeń*, Cieszyn 2003, s. 16–17). Piszze o tym w swoich pamiętnikach również Kalchberg (J. von Kalchberg, *Mein politisches Glaubensbekenntnis*, Leipzig 1881). Liszt miał ponoć koncertować w oranżerii obok zamku łowieckiego (rezydencja Habsburgów). Nie wiemy, z jakich źródeł Kubisz czerpał informacje o pobycie kompozytora w Cieszynie. Udokumentowany jest też pobyt Liszta na Śląsku Opawskim. Przyjechał tu na początku czerwca 1846 roku na zaproszenie książąt Lichnowskich (por.: A. Buchner, *Ferenc Liszt ve Slezsku, Slezské kulturní středisko – zámek Hradec u Opavy*, 1961; *Celostátní hudební soutěž O cenu Beethovenova Hradce*, Okresní středisko státní památkové péče a ochrany přírody Opava se sídlem v Hradci nad Moravicí, 1986, tekst: Karel Boženek). Utwory Kubisza wydane po wojnie nie osiągnęły poziomu artystycznego *Przednówka*, a jego twórczość tego okresu należy widzieć jako przejaw nurtu regionalistycznego w literaturze polskiej na czeskim Śląsku Cieszyńskim, w którym pierwszoplanową rolę odgrywała tematyka lokalna: „*Rapsod o Oszeldzie* jest więc pierwszą pieśnią, składaną w hołdzie wielkiemu bohaterowi ludowemu [Oszeldzie – L.M.], którego wydał Śląsk Cieszyński, bohaterowi, który jest zaprzeczeniem tej tezy, jakoby Śląsk Cieszyński nie posiadał swej postępowej tradycji” (fragm. noty na wewnętrznej okładce *Rapsodu o Oszeldzie*).

<sup>2</sup> A. Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*, wyd. II, Wrocław 2002, s. 52.

<sup>3</sup> Tamże, s. 44.

muzyki w literaturze jest bardziej złożona<sup>4</sup>, dlatego uważam za konieczne wyznaczenie przynajmniej ram metodologicznych pola badań).

Problematykę związku poezji Jasiczka z muzyką zaprezentować można w dwóch wymiarach. Po pierwsze, warto poszukiwać motywów muzycznych w jego tekstach literackich, po drugie, wypada uwzględnić potrzebę nadawania im i to z inspiracji autora formy muzycznej.

Życie i twórczość Henryka Jasiczka przedstawiłem gdzie indziej<sup>5</sup>, toteż przypominam tylko w związku z moim dalszym wywodem ważny fakt, że Jasiczek ukończył szkołę wydziałową (1930–1934) w Trzyńcu, w której uczył się gry na skrzypcach, co jakby naturalną kolejną rzeczą zapoczątkowało potem jego współpracę z zespołem folklorystycznym Gorol, regularnie uczestniczył również w Gorolskim Świącie w Jabłonkowie. Bardzo lubił górali beskidzkich i został czołowym poetą i autorem tekstów tego jabłonkowskiego zespołu folklorystycznego. Gorolowi poświęcił na przykład wiersz *Gorolski Świąto – Jabłonków*, którego tytuł jest tożsamy z nazwą imprezy folklorystycznej odbywającej się w Jabłonkowie (od 1985 roku zawsze na początku sierpnia)<sup>6</sup>:

Wieczór kiedy słoneczko  
Uśnie i chrapie za górami  
Rozczapiyrzi się światło  
W Czytelni za oknami.

I schodzą się Gorole  
Pieśni jak kwiotka zbierać  
Pieśni stare jak gronie  
Ci nie umiôm umierać. [...]

Ej śpiywajóm śpiywajóm  
Pieśń sie niesie dokoła  
Czymże byłby Jabłonków  
Bez zespołu Gorola...

Członkom zespołu Gorol poświęca Jasiczek wiersz *Grudka ziemi*, w którym wyraża łączność z ziemią rodzinną właśnie za pośrednictwem muzyki:

Gdybyś musiał kiedyś  
odejść w obce kraje,

<sup>4</sup> Por. np. zbiór polskich prac powojennych na ten temat w antologii *Muzyka w literaturze*, red. A. Hejmej, Kraków, 2002. Z prac czeskich na uwagę zasługuje np. studium Jiřego Trávníčka i Miloša Voráča *Zdroje poetizace v písniových textech Jiřiho Suchého*, „Universitas” 1984 (r. 17), nr 2, s. 3–8; zob. też artykuł Milana Kašpárka i Libora Martinka, *Hudba – slovo jako kooperující semióza na příkladu písniového textu*, „Aluze” 1998, nr 1, s. 65–68.

<sup>5</sup> L. Martinek, *Recepcja dzieła Henryka Jasiczka w czeskim kontekście*, „Zwrot” 1999, nr 3, s. 40–45; tegoż, *Problematika života a díla Henryka Jasiczka*, „Těšínsko” 1999, nr 3, s. 16–23 oraz wersja poprawiona i poszerzona (poprzednia ze względu na charakter czasopisma „Těšínsko” miała raczej charakter popularnonaukowy): *Problematika života a díla Henryka Jasiczka*, [w:] *Návraty k velkým* (tom referatów z konferencji literackiej 42. Opawy Bezručů 14.–15.09.1999), Praha–Opava 2000, s. 151–162.

<sup>6</sup> Po raz pierwszy impreza ta odbyła się w niedzielę 12 września 1948 roku pod nazwą Świąto Góralskie, nazwa gwarowa Gorolski Świąto została przyjęta w 1967 roku. Por. Cz. Rudnik, *Tradycja Gorolskiego Świąta w Jabłonkowie*, „Zwrot” 2002, nr 8, s. 3.

podnieś grudkę ziemi  
do ust i ucałuj.

Potem nie wyrzucaj,  
lecz zawiń w chusteczkę  
i w supełek zawiąż  
całkiem staroświecki.

Zanim cię tęsknota  
wśród obcych zabije,  
łzy czyste, rześiste  
ta grudka wypije.

Gdy przyjdzie dzień zgonu  
trudny, nierozumny,  
niech złożą tę grudkę  
na sercu – do trumny.

Wyrośnie z niej drzewo  
smukłe jak muzyka,  
będzie korzeniami  
strun serca dotykać.

Rozszumi się brzoza  
biała i czerwona  
o kraju ojczystym,  
o rodzinnych stronach<sup>7</sup>.

Pierwsza z wymienionych płaszczyzn muzykalności tekstu literackiego zdecydowanie wysuwa się na czoło przede wszystkim w Jasiczkowych stylizacjach góralskiego folkloru beskidzkiego w zbiorze *Obuskiem ciosane* (1955), w którym wyraźnie obecna jest forma pieśni (nie znalazłem natomiast w żadnym tomiku autora takiego wiersza, który byłby napisany z wykorzystaniem formy muzycznej). Utwory z tego zbioru są wyraźnie muzyczne w swej strukturze (regularny podział wiersza na strofy czterowersowe), ale także osiągają zdecydowaną muzyczność pod względem eufonii (warstwy dźwiękowej), rytmu i metrum. Dobrze to widać na przykład w wierszu *Pożegnanie*:

Matko moja, matko,  
nade mną nie płaczcie –  
jak się panom bronić  
z sąsiadami radźcie.

Matko moja, matko,  
nie bądźcie tak smutni,  
choć mnie wieszać będą  
panowie okrutni.

---

<sup>7</sup> H. Jasiczek, *Jaśminowe noce*, Czeski Cieszyn 1959, s. 62.

Matko moja, matko,  
wy się mnie nie wstyďte,  
jam biednych nie zbijał,  
tylko mścił się krzywdzie.

Niech was, matko droga,  
śmierć moja nie boli,  
lepszy rok wolności,  
niż żywot w niewoli<sup>8</sup>.

Największą miłością Jasiczka zawsze były Beskidy i pozostały nią także po jego wykluczeniu z życia politycznego, kulturalnego i literackiego, w okresie tzw. normalizacji w latach 70. XX wieku. Wycieczki w Beskidy i Tatry umożliwiły mu znajdowanie w przyrodzie piękna, kiedy nie odnajdywał go już w ludziach, i zapomnienie o problemach codziennej egzystencji, które pojawiały się także z powodu źle opłacanej pracy w drukarni.

W poezji Jasiczka Bóg mieszka w przyrodzie (w tym kontekście wydaje się wart przypomnienia *Deus sive natura* Spinozy), przyroda okazuje się aktywnym podmiotem twórczym (w znaczeniu *natura naturans*), co stanowi jedną z widocznych cech światopoglądu Jasiczka i jego poetyckiej „filozofii natury”. Jeśli szukamy „głębi bezpieczeństwa” Jasiczka, to będzie nią bezsprzecznie przyroda (przyroda górską). Jednym z ważnych symboli staje(ą) się dla Jasiczka drzewo (drzewa).

Nie ma niczego dziwnego w tym, że drzewo zajmuje w poezji Jasiczka miejsce absolutnie kluczowego motywu i symbolu. Dobrze jest to widoczne w jednym z wersów wiersza *Litania do drzew*<sup>9</sup> („Świerku w burzach ciosany / grasz jak wiejskie organy, / módl się za nami”), w którym pojawia się personifikacja świerka (ewentualnie świerków, albowiem świerk jest tu bez wątpienia metonimią całego lasu) dźwięczącego jak królewski instrument muzyczny – organy. Drzewo (drzewa) stanowi(ą) oś kompozycyjną wielu wierszy Jasiczka, stanowi(ą) zwornik wszystkich znaczeń. Drzewo występuje pod postacią nie tylko metafory czy apostrofy, często spełnia ogólniejszą funkcję – staje się symbolem człowieka. Przykładów wykorzystania symbolu drzewa znaleźlibyśmy w poezji Jasiczka cały szereg.

W wierszu *Las* przemawia sam tytułowy las i mówi, że jest „skrzypkami dźwięczącymi echem / organami z zielonego szkła / i skrzydlatymi nutami ptaków”. W innym utworze – *Gdzie są te drzewa* – autor łączy losy ludzi i drzew w organiczną jedność:

To już jest los ludzi i drzew,  
ciężki, że tylko Bóg wie,  
z drzewa kołyska i stół,  
z drzewa skrzypce i trówły<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> H. Jasiczek, *Obuszkciem ciosane*, Czeski Cieszyn 1955, s. 21.

<sup>9</sup> *Podanie ręki. Zbiorek wierszy poetów związanych ze Zwrotem*, red. H. Jasiczek, Czeski Cieszyn 1969, s. 18.

<sup>10</sup> Z rękopisu.

Poeta uświadamia sobie wieloznaczność symbolu drzewa, z którego można zrobić zarówno kolebkę, jak i skrzypce i skrzynię. Podstawową sprawą jest tutaj fakt, że drewno drzewa stanowi element pośrednicząc w łączeniu różnych sfer – przyrody i świata z losem człowieka. Towarzyszy człowiekowi od narodzin aż do grobu i na tym polega jego wielkość oraz sława.

Innym wyraźnym symbolem w liryce Jasiczka, ważnym także ze względu na związek z muzyką, są ręce. Wiersz Jasiczka *Ręce* przypomina utwory poetów pokolenia „Współczesności” lub bliskich im generacyjnie czeskich poetów zgrupowanych wokół czasopisma „Květen”<sup>11</sup>. Ręce są metonimią, *pars pro toto* ontogenezy ludzkości:

Przez tysiące tysięcy lat  
nie odrywały się od ziemi  
potem  
podniosły owoc rybę kamień  
dotykały  
sierści zwierząt cięciwy łuku piersi kobiet  
chwytaly  
za pług miecz pióro  
kładły  
ziarno cegłę i żagiew  
kopały  
fundamenty studnie groby  
wykopywały  
płody miasta starożytnych kości  
pomordowanych  
ręce  
matki i kochanki chirurga i kata  
księdza i astronauty ślepcą i żeglarza  
ręce  
skore do modlitwy oklasku zaciśnięte w pięść  
białe brązowe czarne  
tysiące rąk miliony rąk miliardy rąk  
a może być dwoje  
subtelnych rąk  
na białych i czarnych klawiszach  
wyzwalających muzykę a przez nią  
cały świat<sup>12</sup>.

Interesujące jest ujęcie przez poetę przestrzeni i czasu. Czas ma w tym utworze zwyczajny linearny charakter<sup>13</sup>, płynie od świtu ludzkości aż do współczesności, gdy tymczasem szeroko rozwarta przestrzeń wiersza zawierająca cały glob, zawęża się w finale do jednego tylko kraju – Polski, obejmowanej dwiema rękami pianisty, które za pośrednictwem muzyki wyzwalają świat (mamy tu do

<sup>11</sup> Związkami między obiema generacjami zajmuję się w artykule *Wiesław Malicki v kontextu české literatury*, „Tvar” 1999, nr 14–15, s. 24.

<sup>12</sup> H. Jasiczek, *Zamyślenie*, Ostrawa 1969, s. 25.

<sup>13</sup> Innych typów czasu (np. cyklicznego) w drukowanych utworach Jasiczka nie zaobserwo-  
wałem.

czynienia z fenomenologiczną redukcją przestrzeni wiersza). Wiersz pochodzący z lat 60. XX wieku zdradza zarazem, iż jego autor przyjął poszerzoną czasowo koncepcję dziejów jako rezultatu jasnej „logiki rozwoju”. Sama historia ma wykazać, że musiał nadejść wiek wyzwolenia, nowej kolektywności. Poznanie może się więc opierać na odkrytym sensie dziejów, które tworzą wielką historię, opowieść, metanarrację. Symbol rąk wnosi poza tym potencjał aksjologiczny, ręce są wartością, pełniącą też funkcję „wyzwolenia”, ewokującą wizję radykalnego przełomu społecznego.

Jasiczek wprowadza do swej poezji wybitnych reprezentantów nie tylko literatury (Juliusz Słowacki, Konstanty Ildefons Gałczyński i in.), ale również muzyki, jak dzieje się to w wierszu *Odwiedziny*, w którym:

Chopin przy oknie stanął zamyślony,  
seledyn nocy chce ująć w półtony.  
Słowacki, w kołnierzyku bielutkim jak co dzień  
z starej fotografii smukłą piękność zwodzi.  
A Bach? Fajkę pali, milcząco się zachwyca  
Gałczyńskim, co w ogrodzie  
gra na okarynie księżyc<sup>14</sup>.

W wierszu *W majowy wieczór*<sup>15</sup> gra na flecie stary muzyk Księżyc, w wierszu *Krajobraz z jemiotą*<sup>16</sup> Księżyc gra z kolei na organach. Gra przy tym kołędy.

Do zdumienia muzyką Beethovena, a później do zachwytu Chopinem, a zarazem do ich wpływu na sposób myślenia oraz do ich roli w jego życiu podmiot liryczny przyznaje się w wierszu *Pochwała życia*:

Gdy miałem dziewiętnaście,  
Słuchałem Beethovena  
W jakimś dalekim mieście.

Jego Czwarta Symfonia  
Drgała cicho, aż sennie,  
Gdy rozszalała się burza...  
Nie wiem, co działo się we mnie —

Tak byłem podniecony  
Wzruszeniem przeogromnym  
Że buntowały się myśli  
Do czynów wiekopomnych.

Szły lata. Zmienił się świat.  
Ja w nim — świat we mnie się zmieniał.  
Po tylu latach niewoli  
Posłuchać szedłem Chopina...

<sup>14</sup> H. Jasiczek, *Jaśminowe noce*, dz. cyt., s. 11.

<sup>15</sup> Tamże, s. 16.

<sup>16</sup> H. Jasiczek, *Zamyślenie*, dz. cyt., s. 58.

Ile jest słońca w jego cierpieniu,  
 Ile pogody w żalu i goryczy,  
 Tyle jest smutku w jego sonatach,  
 Szeptów w akordach i krzyków w ciszy...<sup>17</sup>.

W drugiej części wiersza oddaje jednak podmiot liryczny hołd odbywającemu się w kwietniowy wieczór koncertowi żab, które grają na chwałę żywota, chociaż ich dyrygentem jest wieczność. W osadzonym w praskich realiach wierszu *Na moście Karola* pojawia się inny kompozytor, tym razem czeski – Bedřich Smetana, w którego poemacie symfonicznym *Má vlast (Moja ojczyzna)* jedną część tworzy muzyka poświęcona rzece Wełtawie:

Lustruje warty czasu  
 zegar na Hradczynie,  
 Nie słyszy kamienna twarz z Nepomuk Jana  
 pieśni Wełtawy.

Pieśni, którą słyszał,  
 stojąc na moście,  
 głuchy Smetana<sup>18</sup>.

Mocna paralela między muzyką a zjawiskiem przyrody pojawia się w wierszu Jasiczka *Deszcz – muzyka...*:

Deszcz – muzyka, deszcz – muzyka,  
 struny deszczu.  
 Tony, półtony, akordy,  
 grzmia, szeleszczą.

Skrzypce, obój, okaryna  
 i bas w chmurach, tną smyczkami promieniście  
 w mokrych durach.  
 Stoją świerki w czarnych frakach  
 i słuchają,  
 a łopuchy w pulchne dłonie  
 wciąż klaskają<sup>19</sup>.

We wstępie do wiersza powtarza się nawet dwa razy pod rząd fraza „muzyka – deszcz”, wywołująca wrażenie rytmiczności, po czym następuje wizualizacja obrazu spadania deszczu za pomocą metafory strun. Następnie opisywany jest szum deszczu za pośrednictwem terminologii muzycznej – deszcz brzmi tonami, półtonami, akordami, co w końcu składa się na orkiestrę skrzypiec, obojów, okaryn i basów w chmurach. Finał wiersza prowadzi do antropomorfizacji drzew i przyrody, co jest zresztą zabiegiem charakterystycznym dla liryki Jasiczka.

<sup>17</sup> H. Jasiczek, *Pochwała życia*, Czeski Cieszyn 1952, s. 61.

<sup>18</sup> Tamże, s. 67.

<sup>19</sup> H. Jasiczek, *Jaśminowe noce*, dz. cyt., s. 41.

Podobny motyw orkiestry deszczu znajdziemy też gdzie indziej, na przykład w wierszu *Niepokój*:

Jeszcze nie dograła orkiestra deszczu,  
jeszcze po smyczkach gałęzi płyną krople nut  
[...]  
Dni pogodne jak skrzypce młody wiatr nastroi  
I brzozę nade mną z westchnieniem pochyli<sup>20</sup>.

Innym razem (*Wiatry w lipcu*) wiatr jest nie tylko skrzypkiem, ale i kompozytorem:

Cztery wiatry,  
jak cztery struny skrzypiec.  
Nazwa utworu: lipiec. Poranny wiatr  
[...]  
Ma kolor skrzydeł ważki,  
a dźwięk struny gitary<sup>21</sup>.

Znaczącą rolę w poezji śląskiego twórcy odgrywają skrzypce. Czeski wybór wierszy Jasiczka jego edytor Oldřich Rafaj nazwał nawet *Krásné jak housle* (1962, *Piękne jak skrzypce*). Już tytuł owego wyboru, zawierający nazwę instrumentu muzycznego, kieruje uwagę czytelnika na muzyczność utworów poety. Skrzypce w wierszu *Podróż* przypominają podmiotowi lirycznemu łódź, którą można płynąć do odległych krajów. To jakby ucieleśnienie pragnień Jasiczka z czasów młodości, kiedy jak chyba każdy mały chłopiec marzył o przeżyciu przygody na morzu i w egzotycznych krajach<sup>22</sup>. W końcu wszystko w jakiejś onirycznej wizji zlewa się w jeden strumień, którym jest muzyka:

Na stole pokrytym  
obrusa [sic! – L. M.] atlasowym błękitem  
leżą skrzypce  
opalone na brąz.  
Struny napięte jak żagle.  
Cztery żagle: wschód, zachód,  
południe i północ. Wiatry w nich grają Santa Lucia... –  
Ślimak – dziób statku,  
jak u gondoli weneckiej.  
Płyną, płyną...  
Mijają palmy,  
zielone kaktusy  
w doniczkach na oknie.

---

<sup>20</sup> Tamże, s. 39.

<sup>21</sup> Tamże, s. 43.

<sup>22</sup> Henryk Jasiczek w dojrzałym wieku odwiedził szereg krajów europejskich (Związek Radziecki, Rumunia, Bułgaria, Włochy, Grecja), ale był też w Azji na Bliskim Wschodzie (Palestyna, Syria, Jordania), w Egipcie i na Kubie. Pisał udane reportaże z podróży. Część z nich ukazała się w książkach: *Morze Czarne jest błękitne* (Ostrawa 1961) i *Przywiozę ci krokodyla* (Ostrawa 1965). Na łamach „Zwrotu” wyszły jego reportaże z podróży do Libanu i Indii.



Morze jest spokojne, błękitne,  
świeżo wyprasowane,  
niebo – świeżo malowane.  
Płynie okręt,  
choć wydaje ci się,  
że stoi w miejscu,  
bo morze jest takie ogromne.  
Spoza chmury firanki  
ześlizgnął w poprzek  
złoty promień,  
smyczek,  
zamieniając morze  
i niebo, i okręt  
w muzykę...<sup>23</sup>.

Skrzypce mogą zmienić się nie tylko w statek, jak w cytowanym wierszu, ale i w łabędzie. Skrzypce pragną wolności, nie znoszą więzienia futerału i mają nawet duszę, dlatego płaczą, jak w wierszu *Skrzypce*, który jest jakąś ich apoteozą, chyba nawet wręcz wyznaniem miłości do tego instrumentu:

W świetle księżyca  
skrzypce zamieniają się  
w łabędzie  
Płyną  
białe klucze skrzypcowe  
jakby smyczkiem ciągnął  
po strunach jeziora

W ich połysku  
brąz cygańskich koni  
migotanie zatoki neapolitańskiej  
zapach miodu  
karpackich połonin  
W szyjach skrzypiec  
gracja i wdzięk łabędzi  
Są niesłuchanie wrażliwe  
na dotyk ręki

Nie zniosą więzienia futerału  
wolą wisieć na ścianie  
naprzeciw okna  
podśluchiwać rozmów drzew  
podpatrywać wniebowstąpienie zieleni

Z wszystkich instrumentów  
tylko skrzypce mają duszę  
i dlatego płaczą<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> H. Jasiczek, *Jaśminowe noce*, dz. cyt., s. 64–65.

Motyw skrzypiec znajdujemy również we wspomnianym już zbiorze Jasiczka *Obuszkciem ciosane*, w którym autor nawiązuje za pomocą poetyckiej stylizacji do góralskiego folkloru beskidzkiego<sup>25</sup>. Jodła z Łomnej w swojej spowiedzi lirycznej (w wierszu *Jodła Łomniańska*) wyznaje, że marzy o tym, aby z niej kiedyś góral wyciął kolebkę i skrzypce:

Niech przyjdzie góral  
i dla swych dzieci  
kołyskę z drewna  
mojego skleci.

I niechaj skrzypce  
ze mnie wystruże...  
A w tych skrzypczkach  
z jodłowego drzewa  
będę wam szumieć  
i płakać, i śpiewać...<sup>26</sup>.

Kiedy tylko wycięte z jodły skrzypce (w wierszu *Skrzypce jodłowe*) powstają, zaraz gra na nich poeta „śmiałym, wolnym ludziom, / Co życie ku gwiazdom podnoszą”<sup>27</sup>.

W niemal misteryjnym obrazie burzy letniej nie może zabraknąć wirtuoza skrzypiec Paganiniego, który stoi nieruchomo, zasłuchany w grzmoty (*Paganini*):

Zielone  
szklane skrzypce  
odlane ze światła  
i powietrza,  
z czterema strunami  
wiatru.

Niebo  
z partyturą lata.  
W polu  
wyszarły [sic! – L. M.] Paganini  
nie opuszcza rąk,  
zasłuchany  
w dalekie czynele burzy.  
Na widnokręgu  
smużki błyskawic.

Chmara wróbli  
wtargnęła w owies  
i w ciszę.  
Koncert odwołany<sup>28</sup> (*Paganini*).

---

<sup>24</sup> H. Jasiczek, *Zamyślenie*, dz. cyt., s. 38.

<sup>25</sup> Inspiracją lub zainteresowanie folklorem były u Jasiczka po części autentyczne, po części wymuszone estetyką realizmu socjalistycznego.

<sup>26</sup> H. Jasiczek, *Obuszkciem ciosane*, dz. cyt., s. 37.

<sup>27</sup> H. Jasiczek, *Jaśminowe noce*, dz. cyt., s. 64–65; *Obuszkciem pisane*, dz. cyt., s. 39.

<sup>28</sup> H. Jasiczek, *Jak ten obłok*, Katowice 1990, s. 97.

Oczywiście motywy muzyczne pojawiają się w poezji Jasiczka często w funkcji *loci communes*, na przykład kiedy świerszcze stroją skrzypce lub na nich grają, koguty przeciągle wyśpiewują, na drodze wygrywa melodie kataryniarz, skowronek ckliwie wyśpiewuje swoją pieśń, las śpiewa czy koncertuje kolorami, głóg przytakuje zielonym dyszkantem, w okolicy dzwonią nie tylko dzwony, ale i cisza, pola w czas zimy na białych klawiszach grają symfonię ciszy, zaśniewiony świat tonie w muzyce wiolonczeli, lampy jak gryfy skrzypiec lśnią nad partyturą ulicy, cykady śpiewają hymn o miłości i przemijaniu, skowronki wznoszą w górę *Te Deum* skoszonej trawy, ślepy Homer gra na lutni, trzmiel śpiewa o miodzie, wiatr z długimi, srebrnymi włosami gra na wierzbowej fujarce, kamienni muzycy pod barokową fontanną grają na miedzianym flecie, na flecie gra też faun...

Motywy muzyczne bez wątplenia spełniają w wierszach Jasiczka ważną rolę, są jednym z charakterystycznych znaków tej poezji i funkcjonalnie podnoszą wartość estetyczną tekstu.

Drugi przypadek związku literatury i muzyki, jeśli chodzi o twórczość Jasiczka, to sytuacja, w której kompozytor pisze muzykę do wierszy poety.

Przypomnijmy, że przy śpiewie z akompaniamentem utwór muzyczny bierze pod uwagę wyznaczniki elementów tekstowych, struktura muzyczna współbrzmi z tekstem i obydwie wypowiedzi rozbrzmiewają w tym samym momencie i funkcjonują jako specyficzny znak estetyczno-artystyczny. Poza tym wiersz i pieśń mają swoje szczególne cechy wynikające z różnego sposobu percepcji. Do poezji pisanej czytelnik może powracać w dowolnym momencie i odbiera ją w takim czasie, który mu subiektywnie odpowiada. Natomiast czas pieśni nieubłaganie płynie, pieśń wymaga orientacji słuchowej. Autor tekstu bierze pod uwagę subiektywnie różne przeżywanie czasu realnego, który jest mierzony trwaniem pieśni. Dobry tekst kładzie większy nacisk na dokładność, rytmiczność, walory foniczne i regularność (np. jeśli chodzi o rymy).

Płodna była współpraca Jasiczka z kompozytorem Pawłem Rdaczem (prawdziwe nazwisko Paweł Myrdacz). W archiwum córki Jasiczka, Danuty Jasiczek, po mężu Palowskiej, która jest z zawodu nauczycielką gry na fortepianie w Podstawowej Szkole Artystycznej w Czeskim Cieszynie i korepetytorką miejscowego chóru Harfa, znajdują się kompozycje fortepianowe Rdacza. Muzyk skomponował je do wierszy Jasiczka *Niezapominajka*, *Nad Tyrką*, *Wspomnienia*, *Stracona bajka*, *Kwiaty w śniegu*, *Cygańska rapsodia*, *Smutna melodia*, *Żal babuni*, *Z cieniów nocy*, *Bohaterom* i *Brzoza*. Pieśni są skomponowane w stylistyce postromantycznej, nie można zaprzeczyć polskiemu charakterowi melodyki i rytmu (np. mazurek). Kompozycje Rdacza odznaczają się dobrym dopasowaniem do instrumentu (fortepianu), są komunikatywne i potrafią wzbudzić emocje. Co się tyczy stylu muzycznego, niepodobna mówić o nowatorstwie, kompozycje robią wrażenie utworów z początku XX wieku. Kompozytor nawiązuje do romantyzmu, jest tu wiele akordów alterowanych, lecz zarazem wyraźna pozostaje linia melodyczna<sup>29</sup>. Niewykluczone, że Rdacz napisał muzykę do większej liczby

<sup>29</sup> Za konsultację dotyczącą kompozycji Rdacza do tekstów wierszy Jasiczka dziękuję pianiście, jurorowi międzynarodowych kursów interpretacji muzycznych Beethovenův Hradec (Beethoven

utworów Jasiczka, ale do tej pory nie pojawiły się żadne informacje na ten temat. Nie wiadomo także, czy obaj artyści prowadzili korespondencję, dotyczącą muzyki pisanej do poezji Jasiczka, z pewnością mogli się natomiast spotykać osobiście. Oprócz Rdacza do tekstów Jasiczka pisali muzykę także Tadeusz Sygietyński, Eugeniusz Fierla i Józef Świder<sup>30</sup>. Jeśli chodzi o formę owych tekstów, do których komponowano muzykę, najczęściej były to rymowane utwory poetyckie z rymami parzystymi. Nie ma tu miejsca na dokładniejszą analizę muzykologiczną tych kompozycji.

Muzyczny tekst „literacki” wymaga ze względu na własną autonomię czytania bardzo specyficznego i zachowującego kontekst muzyczny. Chodzi o czytanie interdyscyplinarne. Możemy tu nawet mówić o dwutekstowości literackiej. Najlepiej zatem, gdyby oceną tych kompozycji w przyszłości zajął się muzykolog.

Jasiczek oddał hołd muzyce w wierszu *Smutna melodia*:

W jakiż to sposób dziwny, niepojęty  
Ton wydawają różne instrumenty.  
To nie gitary, to nie skrzypki grają  
Ktoś gra – a jemu struny serca łkają.

Muzyka cudna narkotyk Twej duszy  
W serce się wlewa, szare troski kruszy.  
Szarą godzinkę w bajkę Ci zamienia  
W świat snów unosi i wskrzesza wspomnienia.

Ach, jak łaknące muzyki Twe serce,  
Gdy smutne, samo, czy leż w poniewierce.  
Tęsknie marząco patrzą Twoje oczy...  
Pieśń drga, a z Twego oka łza się toczy.  
Może los Ciebie w świat daleki rzuci,  
Ktoś znaną piosenkę po falach zanuci,  
Zrozumiesz w pełni swe życie tułacze,  
Nim pieśń zacichnie, serce Ci zapłacze<sup>31</sup>.

Jasiczek był poetą raczej typu apollinińskiego niż dionizyjского. Towarzyszki Apollina, muzy, także często odwiedzały tego uzdolnionego muzycznie poetę, i to z korzyścią dla atrakcyjności czytelniczej i artystycznego oddziaływania jego liryki.

To właśnie Henryk Jasiczek odkrył talent współczesnego młodego polskiego poety z czeskiego Śląska Cieszyńskiego Adolfa Dostala, którego los podobny jest do losu kilku młodych artystów ze Śląska Cieszyńskiego, działających w okresie przedwojennym. Odeszli, nim udało im się bardziej rozwinąć swój

---

International Competition in Hradec nad Moravicí), Petrowi Hanouskowi z Opawy (warto zauważyć, że od udziału w tym konkursie rozpoczęli swą międzynarodową karierę również polscy muzycy: Krystian Zimerman, Wojtek Proniewicz i in.).

<sup>30</sup> Według informacji Danuty Palowskiej.

<sup>31</sup> Oryginał w archiwum Danuty Palowskiej (kopia również w archiwum L. Martinka).

talent i nim zdążyli przezwyciężyć początkowe trudności w działalności twórczej i przywyknąć do materiału, który wykorzystywali<sup>32</sup>.

Adolf Dostal urodził się 15 kwietnia 1941 roku w rodzinie górniczej w Karwinie. Kiedy miał pięć lat, stracił ojca. Matka przeprowadziła się następnie wraz z nim i czwórką jego braci do Suchej Górnej. Dostal uczył się zawodu stolarza, zaocznie kształcił się też w jedenastoletnim gimnazjum w Czeskim Cieszynie. W 1959 roku bez odpowiednich zezwoleń przeniósł się do Polski, gdzie uczył się w Gimnazjum Pedagogicznym w Cieszynie, ale kierownictwo szkoły po roku ustaliło, że przebywa w Polsce nielegalnie, musiał więc gimnazjum opuścić. Pracował potem jako kelner w cieszyńskiej kawiarni „Pod jeleńcem” i starał się zdobyć świadectwo czeladnicze w drukarni cieszyńskiej. Na przepustkę wracał do Czechosłowacji i aktywniej niż przedtem uczestniczył w życiu literackim polskiej mniejszości.

Dostal jako szesnastolatek zadebiutował w 1957 roku wierszem ogłoszonym na łamach „Zwrotu”. Krytyka odnajdywała w jego poezji wpływy Tadeusza Różewicza (ur. 1921), zapewne bardziej z przyczyn tematyczno-typologicznych (w poezji cieszyńskiego twórcy podobnie często pojawia się motyw matki) niż ze względu na poetykę Dostala; tę kształtowały przede wszystkim kursy dla młodych autorów w Cieszynie, a może i w Krakowie, w których początkujący twórca uczestniczył. Na kursach spotykał się z młodymi i starszymi autorami polskimi, jak Władysław Broniewski (1897–1962), Joanna Kulmowa (ur. 1928), Stanisław Piętak (1909–1964), Jerzy Ficowski (1924–2006) i Włodzimierz Boruński (1906–1988). Swoje wiersze wysyłał do polskich czasopism („Kierunki”, „Kamena”, „Nowa Kultura”), których redakcje – jak było dawniej w zwyczaju – na przysłane próbki także autorom krytycznie odpowiadały. Dostal szybko odnalazł swój własny język poetycki, miał zmysł obserwacyjny, przenikliwe spojrzenie, które pozwalało mu widzieć rzeczy nowe i niebanalne. Oprócz tego nie był obciążony różnymi śląsko-cieszyńskimi kompleksami ani atmosferą problemów pogranicza, jego podejście do rzeczywistości miało charakter o wiele bardziej bezpośredni niż podejście starszych autorów czy nawet jego rówieśników. Tych kilka wierszy, które po sobie pozostawił, nie stanowi podstawy niezbędnej, by próbować odgadnąć, jak rozwijałaby się jego poezja dalej. W czasie kiedy liryka Dostala powstawała, zaskakiwała własnym i niewyświechtanym językiem, nowym rozumieniem rzeczywistości<sup>33</sup>.

Adolf Dostal, pojętny i zdolny poeta, zdecydował się na szkołę życia. Nie skończył szkoły średniej, ale bardzo dobrze orientował się w polskiej kulturze i wносił do polskiego „mniejszościowego” środowiska literackiego nowe bodźce, o czym świadczy na przykład korespondencja z Wilhelmem Przeczkiem (1936–2006)<sup>34</sup>. Świadczy o tym również niepokój twórczy widoczny w wypo-

<sup>32</sup> Władysław Sikora w związku z tym przypomina Wilhelma Galgonka z Pudłowa, studenta krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, który zmarł tragicznie w Tatrach zimą 1932 roku. Bardzo młodo zmarli również Alfons Bajorek i Karol Polok. Tym plastynom poświęcił Karol Piegza broszurę *Ma-larze śląscy. Garsć wspomnień pośmiertnych o tych, którzy umiłowali sztukę* (1937). Por. W. Sikora, *Adolf Dostal*, [w:] *Wielokropki*, Katowice 1982, s. 48.

<sup>33</sup> Tamże, s. 50–53.

<sup>34</sup> List do Wilhelma Przeczka z 22 marca 1958 r. wysłany z Suchej Górnej – zob. W. Sikora, dz. cyt., s. 53; *Adolf Dostal*, [w:] *W górę doliny – Zaolziańscy ludzie pióra*, red. J. Korzenny, W. Sikora, Czeski Cieszyn 1992, s. 10.

wiedziach młodego poety. Dostał w zasadzie pomagał rozpocząć nowy etap w rozwoju polskiej literatury czeskiego Śląska Cieszyńskiego. Edmund Rosner (1930–1998), polonista gimnazjum pedagogicznego w Cieszynie, a następnie wykładowca cieszyńskiej Filii Uniwersytetu Śląskiego, przypominał także to, że w okresie terroru komunistycznego w Czechosłowacji padł na rodzinę Dostala cień, kiedy starszy brat Adolfa został księdzem katolickim. (Warto przypomnieć też, że – według ustaleń Rosnera – Dostał pisał m.in. do czasopisma „Przegląd Katolicki”). Wiersze, które drukował Dostał w polskiej prasie, zyskiwały uznanie, a Jalu Kurek (1904–1983), kiedy przyjechał do Cieszyna na spotkanie z młodzieżą, zaczął od tego, że zna pewnego cieszyńskiego poetę – Adolfa Dostala<sup>35</sup>. (Rosner podaje niedokładne dane o pierwszych przekładach Dostala na czeski, które nie ukazały się dopiero w 1963 roku., wcześniej były tłumaczenia drukowane w 1959 roku. w piśmie „Červený květ”<sup>36</sup>).

W dniu, kiedy koledzy Dostala z Gimnazjum Pedagogicznego zdawali maturę (9 czerwca 1963 roku), on sam postanowił podczas wizyty u swej matki popływać w Zaporze Cierlickiej. Zabrakło mu sił, chciał zawrócić, ale nie dopłynął do brzegu, i utonął.

Adolfa Dostala wspominali jego przyjaciele w „Zwrocie”<sup>37</sup> i „Głosie Ludu”, jego wiersze zostały pośmiertnie zebrane przez Władysława Sikorę i wydane w zbiorze *Struny powietrza* (1970) pod redakcją Wilhelma Przeczka, ze wstępem Sikory i posłowiem Przeczka. Cały zbiorek przetłumaczył na czeski Oldřich Rafaj i został on udostępniony czytelnikowi czeskiemu na łamach pisma „Literární měsíčník”<sup>38</sup>. Niektóre utwory przedwcześnie zmarłego poety pojawiły się też w różnych antologiach wydanych na czeskim Śląsku Cieszyńskim lub w Polsce: *Pierwszy lot* (1959), *Podanie ręki* (1969), *Słowa i krajobrazy* (1980), *Z biegiem Olzy* (1990), *Odnajdywanie siebie* (2003) i in. Edmund Rosner napisał w 1967 roku artykuł o poecie do czasopisma „Poglądy”. Dostalowi poświęcony został wieczór literacki w ramach Sekcji Literacko-Artystycznej (SLA) przy Polskim Związku Kulturalno-Oświatowym z udziałem aktorów Sceny Polskiej Teatru Cieszyńskiego. Próbkę prozy Dostala opublikował Sikora w Kalendarzu „Zwrotu”<sup>39</sup>, poświęcił mu też wspomnienie w „Biuletynie” SLA<sup>40</sup> i w swoim zbiorze artykułów *Wielokropki* (1982).

Wiersze Dostala wykorzystują pewną liczbę podstawowych, powtarzających się często motywów. Należą do nich ziemia, matka, ojciec, dom rodzinny, pierwsza miłość. Stopniowo przybývają motywy muzyczne i motywy związane ze sztukami plastycznymi, motywy zwierzęce, jak również symbolika chrześcijańska. Z punktu widzenia obrazowania poetyckiego najczęściej pojawiają się obrazy bliższej i dalszej okolicy, na przykład Beskidów i Tatr. Poezja Dostala mówi m.in. o wycieczce do Oświęcimia, ale znajduje w niej także miejsce zaduma nad skutkami wybuchu atomowego w Hiroszimie.

<sup>35</sup> E. Rosner, *Adolf Dostał – poeta młodzieńczej nostalgii*, [w:] *Literatura polska z czeskiego Śląska*, Cieszyn 1995, s. 124.

<sup>36</sup> A. Dostał, *Návrat*, przeł. V. Juřina, „Červený květ” 1959, nr 11, s. 288; tegoż, *Růže*, przeł. V. Juřina, „Červený květ” 1963, nr 3, s. 77.

<sup>37</sup> H. Jasiczek, *Ostatni wiersz*, „Zwrot” 1963, nr 6, s. 15.

<sup>38</sup> „Literární měsíčník” 1977, nr 6, s. 152–156.

<sup>39</sup> A. Dostał, *Schody wiody donikąd*, [w:] *Kalendarz Śląski 1967*, Ostrawa [1967], s. 159–160.

<sup>40</sup> W. Sikora, *Adolf Dostał (15 IV 1941 – 9 VI 1963)*, „Biuletyn” SLA, t. 1, 14. 04. 1978, s. 32–33.

Teksty Dostala są podobnie smutne, melancholijne, czasem pełne rozgoryczenia jak twórczość Jasiczka, co możemy przypisać raczej podobieństwu ich biografii – trudnemu okresowi dzieciństwa półsieroty – niż świadomemu naśladowaniu poetyki pokoleniowo starszego i o wiele bardziej doświadczonego autora z okresu tomu *Jaśminowe noce* (1959). Również na młodzińczy niepokój, widoczny w wierszach Dostala, niekoniecznie musiała wpłynąć atmosfera wierszy Różewicza z debiutanckiego zbioru zatytułowanego właśnie *Niepokój* (1947).

Niepokój Dostala nie jest metafizycznym niepokojem generacji, która przeżyła okupację i szuka swego miejsca w powojennym świecie, rodzi się on z pragnienia przebicia się do wielkiego świata polskiej literatury i kultury, z osobistych i twórczych ambicji autora. Władysław Sikora trafnie dodaje:

Z perspektywy już łatwiej zorientować się, że Dostal miał wiele do powiedzenia i pierwszy przełamał dosłownie zakłętę kręgi cieszyńskie. Może on właśnie najmocniej dążył do „wyjścia poza”, którą to tendencję odczuwało się wówczas wśród młodych. Niecierpliwiili się i pragnęli zdobyć Polskę, pisać do warszawskiej prasy literackiej, przy czym nie znali własnych wartości a najwyżej ambicje. Dla Dostala była to konsekwencja. Sam idzie do Polski, zaledwie do Cieszyna, gdzie tworzy z kilku cieszyńiaków niestałą grupę twórczą<sup>41</sup>.

Z liryką Jasiczka łączy wiersze Dostala także fascynacja światem muzyki<sup>42</sup>, wyrażana u niego zarówno przez dedykowanie niektórych wierszy znanym postaciom ze Śląska Cieszyńskiego związanym z muzyką (kompozytorowi Pawłowi Rdaczowi poświęcony jest wiersz *Muzyk*<sup>43</sup>, Irenie Myrdacz wiersz *Koncert warszawski*<sup>44</sup>), jak i – przede wszystkim – przez obecność stosunkowo licznych motywów muzycznych i wycucie melodii wiersza, wzmacniające wartość estetyczną konkretnych tekstów poetyckich.

Wypada jeszcze zwrócić uwagę na motywy muzyczne w liryce Dostala i na ich funkcję, uwagę poświęcając przede wszystkim figuram stylistycznym i obrazom poetyckim<sup>45</sup>.

Terminologia muzyczna w wierszu *Spotkanie z miastem* jest elementem metaforycznego opisu miasta. Niektóre zjawiska akustyczne, charakterystyczne dla dużego, gwarne go ośrodka, zostały zawarte w dyskursie muzycznym: „śpiwny głos syren”, „most / grał melodię / tysiąca kroków”. Monologowa struktura wiersza odsyła do człowieka, który przeżywa „pierwszy dzień” w nowym środowisku. Metaforyka muzyczna czyni wzniosłymi zwykłe, powszednie

<sup>41</sup> Tamże, s. 49.

<sup>42</sup> Por. L. Martinek, „Zůstaň člověkem”. K problematice života a díla Henryka Jasiczka, [w:] *Polská literatura českého Těšínska po roce 1945*, Opava 2004, s. 48–111; tenże, *Zwizek literatury i muzyky w dziele Henryka Jasiczka*, „Zwrot” 2004, nr 3, s. 17–23.

<sup>43</sup> A. Dostal, *Muzyk*, [w:] *Struny powietrza*, red. W. Przeczek, Czeski Cieszyn 1970, s. 30.

<sup>44</sup> A. Dostal, *Koncert warszawski*, [w:] *Odnajdywanie siebie. Almanach Grupy literackiej '63 (1963–2003)*, red. P. Horzyk, Czeski Cieszyn 2003, s. 15.

<sup>45</sup> Za konsultację w kwestiach problematyki związku słowa poetyckiego i muzyki dziękuję dr. Jerzemu Wiśniewskiemu (z Katedry Literatury Polskiej XX i XXI wieku Uniwersytetu Łódzkiego), który długofalowo zajmuje się tego typu związkami interdyscyplinarnymi. Dzięki temu moje rozważania wychodzą od wniosków znanych z polskiej tradycji literackiej.

zjawiska akustyczne, co prowadzi do upiększenia i idealizacji obrazu miasta; wydaje się prawdopodobne, że autor nawiązuje do metod poetyckich Awanardy Krakowskiej.

Jeśli chodzi o wiersze *Wieczór w Zakopanem* i *Koncert warszawski*, to w obu występuje muzyczne pojmowanie wrażeń zmysłowych (słuchowych czy wzrokowych). Wzajemna zamiana wrażeń, czyli synestezja, była bardzo typowa dla liryki młodopolskiej, w której częste są pejzaże konstruowane podobnie jak obrazy nastrojów i „stanów duszy”. W *Wieczorze w Zakopanem*, gdzie „bas opada ciężko ze spróchniałych drzew / tlejących żywicą w przestrzeni gwiazd”, terminy muzyczne we fragmencie „w dolinie kapela dudli mizdrzy i gra / taniec płonącego” służą do przekazującego wrażenia (impresjonistycznego) opisu górskiej krainy. W motywach muzycznych pobrzmiewają echa muzyki góralskiej spod Tatr, której charakter nadaje grupa muzyków ludowych (kapela góralska) i typowa partia kontrabasu wraz z jego melodyką i rytmiką. Nie trzeba dodawać, że w karczmach w Zakopanem od dawien dawna grają góralskie zespoły ludowe.

W pierwszych strofach wiersza *Koncert warszawski* motywy muzyczne współuczestniczą w poetyckim przedstawieniu Wilanowa. Wersy „przecieka allegro” i „opadające półtony” są zapewne muzycznym ujęciem padającego deszczu, jego szumu i plusku w ogrodzie (parku) pałacu w Wilanowie. „Okna”, co „odpoczywają pianissimem wieczoru”, wskazują na porę dnia (zmrok, zapadający wieczór) i jej specyficzną atmosferę. Najważniejszym elementem jest tu cisza, stąd wskazówka muzyczna: „pianissimo”. W obu cytowanych wierszach muzyczne „nazwosłowie” ma wywoływać poczucie, że chodzi o zjawiska i rzeczywistość bezpośrednio przeżywane przez poetę. Na końcu wiersza wyrażona została czyjaś emocjonalna (podniecenie, połączone z płaczem) reakcja na grę na fortepianie (ewentualnie na grę na innym instrumencie klawiszowym, co jednak jest mało prawdopodobne). Uwagę zwracają motywy współbrzmienia płaczu, który ewokuje gra na fortepianie, i „płaczu” deszczu, wymienione go na początku wiersza; tło sytuacji lirycznej (w muzycznym rozumieniu) i zdarzenie liryczne (ponownie związane z muzyką) tworzą uzupełniającą się wzajemnie całość. Tytuł wiersza można więc rozumieć jako z jednej strony „grę” (także w aspekcie dźwiękowym) deszczu w parku zamkowym w Wilanowie, z drugiej strony jako rzeczywistą grę na instrumentach, która jest wynikiem i formą wyrażenia wzruszenia emocjonalnego określonej osoby (jeśli wziąć pod uwagę motto wiersza, można wysnuć domysł, że idzie o pianistkę Irenę Myrdaczównę).

Wreszcie wiersz *Muzyk* jest poetyckim przedstawieniem gry na jakimś instrumencie muzycznym, który nie został konkretnie wymieniony. Z faktu, że muzyk po grze „prostuje kolana”, możemy wnioskować, że wstaje i odkłada instrument – prawdopodobnie instrument strunowy (być może wiolonczelę, gitarę, lutnię itp.). Muzyka, która płynęła ze strun, pojmowana jest w wierszu metonimicznie, drgające struny (dźwięki) „rozpływają się w cztery strony facjaty”; dźwięki szerzą się koncentrycznie, są przecież falą akustyczną, wypełniają pomieszczenie, w którym muzyk gra, i wprawiają w drżenie szyby w oknach.



Muzyk gra prawdopodobnie na poddaszu czy może na dachu nocą aż do nadejścia świtu. Jego gra i wschód słońca są w wierszu wydarzeniami symbolicznymi. Muzyk gra długo, aż do świtania, jakby pragnął swoją grą przyspieszyć wschód słońca. W chwili kiedy pojawia się światło słoneczne, co wyrażone jest poprzez synestezję („okna / podniosą krzyk / wschodzącego słońca / i sklepienie / przejrzy białością”), jego granie wchodzi w nową tajemniczą fazę; jakby świt, pierwszy blask słoneczny był zarazem iluminacją. Muzyk, który „ucieka / z zamkniętymi powiekami”, „podnosi / .../ jakiś ciężar” i „ręce wyciąga do strun powietrza”, jest mocno poruszony, przechodzi w stan swego rodzaju ekstazy. Jego wcześniejsza gra była więc jedynie przygotowaniem do znacznie bardziej tajemniczych (być może twórczych) działań, których dokonuje poza doczesnością. Gest wyciągniętych rąk, którymi muzyk chce grać na „strunach powietrza”, wyrażać może pragnienie stworzenia czy urzeczywistnienia czegoś, co przekracza granice muzyki. Muzyka pozwala podmiotowi lirycznemu w określonych okolicznościach wykroczyć poza realny, doczesny świat, sama zaś symbolizuje możliwości twórczości artystycznej (muzycznej) i (fizyczny oraz metafizyczny) charakter sztuki.

Z logiki zdarzeń, a chyba i z naszej interpretacji motywów muzycznych wynika, że wiersz *Muzyk* tworzy jakiś wierzchołek znaczeniowy zbioru Dostala. Dzięki doświadczonemu i wrażliwemu edytorowi zbioru *Struny powietrza*, Władysławowi Sikorze, książka otrzymała tytuł wywodzący się z muzycznego kontekstu poezji Dostala.

Poeta jedyne, pośmiertnie wydane zbioru poszukiwał uniwersalnych wartości, życiowych ideałów, podkreślał wiarę w człowieka, przyrodę i świat. Nie szedł wąską ścieżką wymierzoną przez regionalną poezję Śląska Cieszyńskiego, nie wpadł w czyhającą na miejscowych autorów zasadzkę liryki społecznej i politycznie zaangażowanej. Adolf Dostał nie powinien zostać zapomniany, tylko dlatego że nie pozostawił po sobie tzw. wielkiego dzieła i że tragiczny los nie pozwolił mu wyjść poza skromne początki poetyckie, rozwijając się i udoskonalić warsztatu artystycznego.

Trzeci z uzdolnionych muzycznie i pojętych poetów polskich z czeskiego Śląska Cieszyńskiego, Jan Pyszko (17.09.1925–31.08.2008) urodził się w Nawsiu koło Jabłonkowa, gdzie również potem mieszkał w części zwanej Potoki. Po ukończeniu Średniej Szkoły Pedagogicznej w Cieszynie w 1949 roku był nauczycielem w Nawsiu, od 1956 roku studiował zaocznie w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Bratysławie (absolutorium uzyskał w 1961 roku) i w jej filii w Trnawie. Był nauczycielem matematyki i fizyki w Bystrzycy nad Olzą, Jabłonkowie i innych miejscowościach, dyrektorem Szkoły Podstawowej z Polskim Językiem Nauczania w Gnojniku. Został członkiem zespołów śpiewaczych Chór Nauczycieli Polskich i Gorol, włączył się do amatorskiego ruchu teatralnego w Miejscowym Kole PZKO w Nawsiu, był członkiem Komisji Teatralnej i Żywego Słowa przy Zarządzie Głównym Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego (KTiŻS przy ZG PZKO), przez kilka lat prowadził dział literacki Sekcji Literacko-Artystycznej przy PZKO (SLA PZKO). Był członkiem Zrzeszenia Literatów Polskich w Republice Czeskiej, opolskiego oddziału ZLP, Gminy

Pisarzy Czeskich. Został laureatem warszawskiej Nagrody „Białego pióra” Dariusza Stolarskiego (2001), otrzymał Medal Komisji Edukacji Narodowej (1998), Medal Opolskiego Towarzystwa Kulturalno-Oświatowego i medal Zasłużony dla Związku PZKO. Zmarł w szpitalu na Podlesiu w wyniku udaru mózgu.

Pyszko nawiązał współpracę z polską Grupą Literacką '63 w Trzyńcu najpierw jako tłumacz poezji słowackiej (później przekładał także wiersze i teksty naukowe z czeskiego na polski i na odwrót). Sam zaczął pisać utwory poetyckie stosunkowo późno, drukując je w licznych almanachach, antologiach i zbiorach. Jego wiersze i oraz przekłady, głównie z języka słowackiego, a także czeskie tłumaczenia jego poezji odnaleźć można na łamach m.in. takich periodyków jak „Alternativa” („Alternativa nova”, „Alternativa plus”), „Aluze”, „Głos Ludu”, „Kalendarz Śląski”, „Metafora”, „Naprzód”, „Nasza Gazetka”, „Ogniuwo”, „Ozvěny-Echo”, „PAL”, „Těšínsko”, „Zwrot”.

Pyszko zadebiutował tomikiem *Pęknięta pieczęć* (1988), który ukazał się jako pokłosie warsztatów twórczych w Kielcach, odbywających się od 20 do 24 maja 1988 roku pod kierunkiem poety, redaktora (po 1989 roku) i wydawcy Stanisława Nyczaja (ur. 1943). Debiut poetycki Pyszki zdradza mocny wpływ jego bardziej doświadczonego doradcy Wilhelma Przeczka. Pyszko szybko jednak znalazł swój własny, odrębny język poetycki. Również dzięki związkom z epikami czy lirycznymi elementami beskidzkiego folkloru góralskiego (w tym konkretnym wypadku jabłonkowskiego) dzieła Pyszki brzmią poniekąd odmiennie niż twórczość innych pisarzy ze Śląska Cieszyńskiego.

Niemniej znaczący jest niezwykle stosunek Pyszki do muzyki; o aktywnym uczestnictwie Pyszki w życiu muzycznym (chóry) była już zresztą mowa. O Janie Pyszcze można powiedzieć, że nawet postawiony wśród innych uzdolnionych muzycznie polskich pisarzy czeskiego Śląska Cieszyńskiego (Henryka Jasiczka, Adolfa Dostala) nie ma w tym względzie konkurencji. Terminy muzyczne, muzyczne motywy i symbole znajdziemy chyba w co drugim czy trzecim wierszu jego wyboru i zbiorów, cały szereg wierszy to wprost gloryfikacja muzyki w jej najróżniejszych postaciach (*Krajobraz w tonacji fis-moll*, *Z nutką cis*, *Kantata na cztery ręce czasu*, *Chopinowskie na Zaolziu pejzaże*, *Ptaka lutni wiosenny*, *Pieśni* itd.). Pyszko w znacznie większym zakresie niż wzmiankowani cieszyńscy poeci wykorzystuje charakterystyczne zawołania i inwokacje („hej” w wierszach o tematyce świeckiej, „alleluja”, „hosanna” w wierszach o charakterze religijnym itp.), które kierują uwagę czytelnika czy słuchacza w stronę wyraźnej linii melodycznej wiersza, niewątpliwie wzorowanej na góralskim folklorze pieśniowym.

Pyszko troszczył się również o instrumentację wiersza i często udawało mu się osiągnąć naprawdę ścisłą strukturę dźwiękową języka poetyckiego: „Na szczycie / ostre pokosy światła / koszą ciemności” (*Kozubowa chłopska góra*). Metafora Pyszki składa się najczęściej z konstrukcji dopełniaczowej, często wizualnie oryginalnej („katedra białej polifonii”, „półmrok sakralnej kniei” itp.), wręcz paradoksalnej („żywe posągi natury”), niekiedy wychodzi mu także, zadomowiona zresztą i w cieszyńskiej poezji, metafora „Leśmianowska” („babi się lato”) lub onomatopeja („na niwach miodne ciągi”). Pyszko potrafi wyko-

rzystywać rytm wiersza, umiejętnie buduje refreny, przekształcane zgodnie z rozwojem sytuacji lirycznej jak w wierszu *Žywocice*, gdzie sygnalizują one nadchodzące niebezpieczeństwo i tragedię:

Jablonie jablonie  
kwitnące jablonie  
i / wyrzeźbiony ból  
[...]  
Jablonie jablonie  
jabłuszka złote i czerwone [...]  
Jablonie jablonie  
jabłuszka bezbronne [...]  
Jablonie jablonie  
czerwienią zbroczone [...]  
Jablonie jablonie  
na krzyż jabłko przekrojone [...]  
Jablonie jablonie  
a korona cierniowa

Kamienie / Kamienie / Kamienie.

Kamienie tym razem wywołują obraz ukamienowania samej przyrody; wiersz jest więc aluzją do słynnej tragedii żywocickiej (36 ofiar nazizmu, zamordowanych w niedzielę 6 sierpnia 1944 roku).

Jan Pyszko doczekał się polsko-czeskiego wyboru poetyckiego *Pęknięta pieczęć pocatunku – Puklá pečeť polibku* (1999) w przekładzie Františka Všetického. Książka przyjęta została przez krytykę literacką pozytywnie, jakość poezji Pyszki wydawała się bezsporna. Opawski historyk literatury Jiří Urbanec o poezji Pyszki napisał już wcześniej:

Jana Pyszki nie usidliły nowoczesna technika ani marzenia o dalekich stronach, to poeta rodu, piewca małej skiby ziemi, którą wznosi aż pod niebo. Ale jego poetyckie środki wyrazu są nowoczesne, pisze wolnym wierszem, a jego obrazowanie jest bardzo błyskotliwe. Mocno łączy do kultury polskiej i wypełniają go zachwyt i wzruszenie, kiedy podczas pobytu w Polsce styka się z symboliką narodową. To poeta twardej ręki i twórca słowa poetyckiego, któremu naprawdę możemy wierzyć<sup>46</sup>.

W poezji cieszyńskiego ewangelika Jana Pyszki ostatecznie najważniejszy okazuje się nie krajobraz wraz z jego kompozycją, lecz człowiek ze swoją filozofią „trwania”. Jacek Kolbuszewski, stosując to pojęcie („trwanie”), sugerował, że poezja Pyszki jest w sposób istotny związana z tradycjami polskiej poezji czeskiego Śląska Cieszyńskiego, podejmuje na nowo dzięki odwołaniom do nich i w znaczeniu symbolicznym odzwierciedla pewne charakterystyczne problemy, ową filozofię „egzystencji”, która tak ważna okazuje się dla tradycji. Zaletą poezji Pyszki jest to, że zwraca ona uwagę na coś godnego, wartościowego czy pięknego, przetworzonego siłą wyrażenia poetyckiego w uniwersalne i stale istotne wartości<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> J. Urbanec, *Básník Jan Pyszko, „Vlastivědné listy Slezska a severní Moravy”* 1995, nr 2, s. 35–36.

<sup>47</sup> Z recenzji wydawniczej Jacka Kolbuszewskiego, [w:] Jan Pyszko, *Słowa jak kamienie*, Warszawa 1993. Tekst na tylnej stronie okładki.

Usiłowałem zaprezentować trzy wyraziste osobowości poetyckie polskiej mniejszości narodowej na Śląsku Cieszyńskim, a więc postaci pochodzące z regionu, zwłaszcza w jego geograficznej części wschodniej, stosunkowo homogenicznie zasiedlonego przez ludność przyznającą się do narodowości polskiej; autorów, którzy, każdy po swojemu i każdy z innym rezultatem artystycznym, mówili o swoim stosunku do *musiké*; chodzi tu zresztą nieprzypadkowo o słowo w różnych odmianach wchodzące w skład zasobu leksykalnego większości języków europejskich, a wywodzące się od towarzyszek Apollina – muz.

## Summary

**Libor Martinek**

### **Connections between literature and music in literary works of writers from Cieszyn County: Henryk Jasiczek, Adolf Dostal and Jan Pyszka**

In our text, we start to imagine three Polish literary authors from Czech Těšín Silesia (Henryk Jasiczek, Adolf Dostal and Jan Pyszko) from the standpoint of the relationship of literature and music. These poets have entered into the literature after the II world war and belong to different literary generations.

Methodologically assumes the considerations of the Polish author Andrzej Hejmej on the topic of the relationship of literature and music. In the text of our studies are investigating significant musical themes in literary texts and considerate also richly symbolic music at various levels of the literary language of the text – and, in particular in the area of lexical and euphonicallly. These events are the characteristics of a literary text.

Striking phenomenon is the cooperation with local musicians and composers, poets, who are themselves also, donate non-professional music (Jasiczek, Pyszko). Some of the poems were setting for choir, piano accompaniment for the vocals with. Local authors also cooperated with the folk art files (Gorol) or amateur choirs (Melodia). The author of the study is also dedicated to the inclusion of these poets, not only to the regional, but the broader national literary context is the context of the creation – Czech Těšín Silesia authors with poetry Leopold Staff or Tadeusz Różewicz.