

# Tomasz Derlatka

---

## O typologicznych podobieństwach największych utworów prozatorskich Kaszubów i Serbołużyczan : tezy

---

Acta Cassubiana 12, 183-197

---

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

**Tomasz Derlatka**  
(Lipsk)

## **O typologicznych podobieństwach największych utworów prozatorskich Kaszubów i Serbołużyczan (tezy)**

Na początku przedłożonego artykułu chciałbym sformułować kilka słów wprowadzających, które, jak mniemam, pozwolą ulokować poniższe przemyślenia we właściwym kontekście. Przede wszystkim tytuł artykułu, *O typologicznych podobieństwach największych utworów prozatorskich Kaszubów i Serbołużyczan*, wymaga doprecyzowania w pięciu najistotniejszych aspektach.

Po pierwsze, pod wprowadzonym do tytułu sformułowaniem „typologiczne podobieństwa”<sup>1</sup> rozumiem ogólne analogie, jakie udało mi się odnaleźć dla największych utworów prozatorskich Kaszubów i Serbołużyczan. Owe zgodności, z uwagi na ontologię utworu literackiego, podzielić jednak należy na podobieństwa zaistniałe na płaszczyźnie zewnątrztekstowej oraz takie, które zachodzą w sferze „wewnętrznej” tekstu. Te pierwsze, jak wskazuje samo określenie, odnoszą się zasadniczo do rzeczywistości pozatekstowej; interesować mnie zatem będzie proces powstawania dzieła literackiego, czas jego powstania, wpływy oddziałujące na tenże proces, recepcja tekstu itp. W zakresie konwergencji wewnątrztekstowych – przede wszystkim problemy zogniskowane wokół płaszczyzny świata przedstawionego, kompozycji oraz struktury tekstu itp.

Po drugie, aplikowany w tytule zwrot „utwory prozatorskie Kaszubów/ Serbołużyczan” ma na celu uniknięcie, przynajmniej na stronach niniejszego artykułu, dyskusji nad denotatami definicji „literatura kaszubska” i „literatura serbołużycka”. Tymi terminami, jak wiadomo, literaturoznawstwo powszechne, sorabistyczne oraz kaszubistyczne posługuje się nader chętnie,

---

<sup>1</sup> Pod sformułowaniem „typologicznego podobieństwa” ujęte zostały w artykule również przypadki odmiennych realizacji danego problemu. Takie sytuacje moglibyśmy określić jako przykłady (typologicznego) niepodobieństwa, przy dokładniejszym rzeczy całej rozpatrzeniu okaże się jednak, iż chodzi tu o kwestie, które w istocie swej są jednak przykładem typologicznej zbieżności.

jednakowoż ich status po dziś dzień nie został, w moim przekonaniu<sup>2</sup>, wystarczająco doprecyzowany, powodując znamienne różnice poglądów. (Nie upieram się przy tym, że aplikowane przeze mnie sformułowania „literatura Kaszubów”, „literatura Serbołużyczan” są lepsze, względnie bardziej precyzyjne od określeń „literatura kaszubska”, „literatura serbołużycka”).

Po trzecie, w odniesieniu do wyrażenia „najlepsze utwory prozatorskie Serbołużyczan i Kaszubów” wyjaśnić chciałbym, iż proces wyboru owych arcydzieł z całości dokonań prozatorskich pisarzy obu diaspor nastąpił dwutorowo. Zarówno w przypadku utworów pisarzy kaszubskich (*O Panu Czorlińscim co do Pucka po sece jachoł* Hieronima Derdowskiego, *Žěćé i przigodě Remusa* Aleksandra Majkowskiego), jak i dzieł prozatorskich Serbołużyczan (*Kupa zabytych* Jakuba Lorenca-Zalęskiego, *Krabat* oraz *Krabat. Druha kniha* Jurija Bržana) ich selekcja nastąpiła na podstawie lektury oraz przekonania własnego, wsparłem się jednak przy tym autorytetem badaczy, którzy, zwłaszcza w kwestii utworów autorów kaszubskich, mieli do powiedzenia zdecydowanie więcej i bardziej wartościowego, aniżeli moja osoba.

Jako że w niniejszym zarysie mowa ma być o utworach prozatorskich, tj. o tekstach literackich w mowie niewiązanej, dlatego też wielki utwór Kaszubów, *O Panu Czorlińscim, co do Pucka po sece jachoł*, znakomity notabene przykład epiki wierszowanej, uwzględniony będzie w niniejszych rozważaniach jedynie w funkcji augmentatywnej, jako przykład wzmacniający wymowę kolejnych z przedstawianych zbieżności.

Po czwarte, niektóre z dostrzeżonych w procesie lektury i omawianych w artykule podobieństw typologicznych nie zawsze dotyczą wszystkich rozpatrywanych tu utworów, lecz jedynie niektórych z nich. Określone zbieżności wiążą na przykład *Remusa z Kupą zabytych (Ostrowem zapomnianych* J. Lorenca-Zalęskiego), z kolei inne nakazują rozpatrywać utwór Majkowskiego w odniesieniu do Brżanowego *Krabata*. Odpowiednio i *Pan Czorliński* Kaszuby H. Derdowskiego konwerguje raz z utworem J. Lorenca-Zalęskiego, innym razem z utworami J. Bržana. Oczywiście, na potrzeby przedłożonego opracowania starałem się wyizolować przede wszystkim te zbieżności, które są właściwe dla wszystkich z rozpatrywanych tu utworów. Jednakowoż należy mieć na uwadze, że zwłaszcza w obrębie analogii zewnątrztekstowych (dotyczy to ze zrozumiałych względów przede wszystkim okresu życia i twórczości konkretnych pisarzy) nie mogą one korelować ze sobą w sposób idealny.

Po piąte wreszcie, w przypadku rozważań zawartych na kolejnych stronach artykułu, mamy do czynienia z tezami jedynie, jako że przedstawiona tematyka

<sup>2</sup> Zastrzeżenia, odnoszące się do niefrasobliwego posługiwania się terminami „literatura serbołużycka”, „literatura łużycka” itp., sformułowałem w artykule *Jedna, dwie, a może kilka „literatur (serbo-)łużyckich”?* Raz jeszcze o podstawowym problemie literaturoznawstwa sorabistycznego, w druku.

oczekuje na znacznie bardziej pogłębione badania porównawcze. W szczególności zaś przebadanie podobieństw, jakie zachodzą pomiędzy poszczególnymi utworami, byłoby zadaniem badawczym ze wszech miar interesującym i pożytecznym – dla kaszubistyki, sorabistyki, ale również i dla slawistyki.

\* \* \*

W zakresie analogii zewnątrztekstowych występujących pomiędzy arcydziełami sztuki narracyjnej Kaszubów i Serbołużyczan, tzn. takich, które nie dotyczą struktury wewnętrznej utworów literackich (sformułowanie Juliana Krzyżanowskiego), za podobieństwo najważniejsze uważam okres, w którym żyć oraz tworzyć przyszło Serbołużyczaninowi J. Lorencowi-Zalęskiemu oraz Kaszubie A. Majkowskiemu. Zauważyć bowiem należy, iż daty urodzin J. Lorenca-Zalęskiego (1874) oraz A. Majkowskiego (1876) są zbliżone: rejestrujemy tu jedynie dwa lata różnicy. Zbieżna jest również data zgonu obu pisarzy – Lorenc-Zalęski zmarł niemal dokładnie rok później (18.02.1939) niż autor powieści o Remusie (10.02.1938). Należy zauważyć, iż podobieństwa tego nie zarejestrowały jak dotąd literaturoznawcza kaszubistyka i sorabistyka.

Z uwagi na podobny okres życia jest rzeczą oczywistą, że na twórczość obu literatów wpływ wywierać musiały podobne, o ile nie identyczne czynniki. (Wśród nich wymienić by trzeba jako najistotniejsze te, które wychodziły z niemieckiego kręgu kulturowego<sup>3</sup>). Rozwijając myśl o oddziaływaniu najważniejszych czynników oraz najwybitniejszych osobowości kultury/literatury tego okresu na wszystkie niemal z literatur europejskich, nie dziwi, że wiele myśli, przekonań, koncepcji dostrzeżemy bez trudu również i w utworach Lorenca-Zalęskiego oraz Majkowskiego<sup>4</sup>. Jest takich wyraźnych fascynacji w utworach obu pisarzy kilka. Wskazać chciałbym jednak przede wszystkim na bezpośrednie oddziaływanie wielkich filozofów Artura Schopenhauera, Fryderyka Nietzschego oraz Arnolda Böcklina, wybitnego szwajcarskiego malarza-symbolisty<sup>5</sup>, z fascynacji ponadczasowych na influencję pierwiastków biblijnych, fantastycznych oraz tendencji neoromatycznych.

<sup>3</sup> Uprzedzając ewentualne zarzuty: nie przeceniałbym tu znaczenia odmiennego miejsca urodzenia obu pisarzy (odpowiednio Slepó/Ślepo i Kościerzyna), ponieważ zarówno na kulturę Serbołużyczan, jak i Kaszubów oddziaływanie niemieckiego kręgu kulturowego było w tym czasie przemożne. Poza tym Lorenc-Zalęski urodził się i przebywał całe życie w Niemczech, Majkowski zaś spędził w Niemczech i Szwajcarii kilka lat.

<sup>4</sup> Z uwagi na brak tego rodzaju opracowania ze strony kaszubistów-literaturoznawców, do dokonania przeglądu źródeł literackich inspiracji A. Majkowskiego poczuł się zmuszony J. Borzyszkowski, bynajmniej nie historyk, ani teoretyk literacki, w monografii historycznej A. Majkowskiego swojego autorstwa, por. J. Borzyszkowski, *Aleksander Majkowski (1876–1938). Biografia historyczna*, Gdańsk-Wejherowo 2002, s. 708-711.

<sup>5</sup> Aczkolwiek oddziaływanie tego malarza na całość twórczości literackiej lub przynajmniej na

Kolejną „pozatekstualną” analogię kaszubskich i serbołużycyckich utworów stanowi czas powstawania oraz mnogość edycji niektórych z rozpatrywanych tu tekstów. W zakresie pierwszego z wymienionych zagadnień, do pary *Ostrów zapomnianych* i *Remusa* dodać należy także *Krabata* J. Brëzana. J. Lorenc-Zalëski pisał swój utwór ponad sześć lat, powstawał on bowiem w latach 1918–1924, A. Majkowski komponował utwór *Žëcë i przigodë Remusa*, podobnie jak *Historię Kaszubów*, przez lat kilkanaście. Z kolei późniejszy od obu wspomnianych tekstów, Brëzanowy *Krabat*, zapowiedziany został przez autora już w roku 1965<sup>6</sup>, ukazał się zaś dopiero jedenaście lat później, tj. w 1976 r. Dostrzegamy gołym okiem, iż najważniejsze teksty prozatorskie Serbołużyczan i Kaszubów powstawały przez wiele, wiele lat, a jako utwory wartościowe doczekały się również wielu edycji.

Kolejnym niezaprzeczalnym podobieństwem zewnątrztekstowym pomiędzy, znowuż *Ostrowem zapomnianych* J. Lorenca-Zalëskiego i *Remusem* A. Majkowskiego, jest fakt, iż oba utwory są pierwszymi powieściami w obu literaturach<sup>7</sup>. Proza Serbołużyczan, pomimo wielu usilnych prób<sup>8</sup>, nie posiadała do czasu roz-

---

określone elementy utworów A. Majkowskiego należy jeszcze dokładniej zbadać, nie ulega jednak wątpliwości, iż autor *Remusa* się z jego obrazami zetknął. O fakcie tym wspomina choćby we *Wspomnieniach moich* (A. Majkowski, *Wspomnienia moje*, „Teka Pomorska”, 1938, nr 5-6; t.s., „Pomorze”, 1988, nr 1, s. 155), precyzując, iż stało się to w czasie jego pobytu w Monachium. Jeśli zaś rozpatrywać wpływ A. Böcklina na twórczość J. Lorenca-Zalëskiego, w pierwszym rzędzie jednak właśnie na genezę *Ostrowu zapomnianych*, powiedzieć przyjdzie, że jest on niezaprzeczalny.

<sup>6</sup> J. Brëzan, *Krabat abo so prašëc je čas*, [w:] *Wo svojim tworjenju. Šëcë eseistickich přinoškow serbskich spisowacëlow*, Budyšin 1970, s. 73-85.

<sup>7</sup> Rozpatrywanie *Kupy zabytych* jako powieści jest postępowaniem dozwolonym jedynie przy uwzględnieniu kilku zastrzeżeń. Po pierwsze, jeden z ważniejszych pierwiastków rozstrzygającym o tym, czy w przypadku danego tekstu literackiego mamy do czynienia z epiką/prozą czy też liryką, stanowi opozycja wewnętrzność-zewnętrzność (relacjonowanie własnych odczuć ja-lirycznego wobec relacjonowania przez opowiadacza wydarzeń odbywających się „na zewnątrz”). W tym zakresie utwór Lorenca-Zalëskiego zdaje się wykazywać dominację pierwiastka lirycznego, zdarzenia odbywają się bowiem w podświadomości ja-narratora. Utwór posiada jednak i wyraźny, nawet jeśli zredukowany, przebieg fabularny (jest nim wędrówka protagonisty po tytułowym ostrowie), który to element właściwy jest epice/prozie. Po drugie, w zakresie kompozycji *Ostrów zapomnianych* jest bardziej dziennikiem aniżeli powieścią (powieść-dziennik?). Z licznych czynników nie wszystkie zostały tu wymienione, które „powieściowość” *Ostrowu zapomnianych* podważają, zdają sobie sprawę, jednakowoż kolejnym, to po trzecie, z istotnych czynników, które decydują o ostatecznym zakwalifikowaniu (i ujmowaniu) danego tekstu literackiego jako konkretnego gatunku literackiego, jest rodzima tradycja literaturoznawcza oraz pogląd samego twórcy dzieła. A nie dość, że rodzime literaturoznawstwo sorabistyczne kwalifikuje *Ostrów zapomnianych* jako powieść, to bezpośredni identyfikator gatunkowy („powieść duszy poszukującej”) nadał przecież utworowi sam Lorenc-Zalëski.

<sup>8</sup> M.in. J. Bart-Ćišinski, *Narodowc a wotrodženc* (1879); J. Winger, *Hronow* (1892); R. Domaška, *Chodojty* (1926); tenże, *Napoleon a serbski wojak* (1931); tenże, *Kasandra* (1932/33).

poczęcia i zakończenia prac nad *Kupą zabytych* żadnej powieści, podobnie jak nie dysponowała tym właśnie gatunkiem literackim proza Kaszubów<sup>9</sup>. Utwory Lorenca-Zalęskiego i Majkowskiego posiadają zatem ogromne znaczenie dla rozwoju rodzimej powieści, a przez to – dla całej literatury. Wspomnieć bowiem w tym miejscu należy, iż nie jest powieść w literaturach „małych” gatunkiem dominującym, wręcz przeciwnie, zaryzykowałbym tezę, iż jest ona w nich ciałem wtrąconym, obcym<sup>10</sup>. Dodam jedynie, iż powieści serbołużyckich mamy nie więcej niż czterdzieści sztuk (w tym dwie trylogie i dwie dylogie), kaszubskich z kolei jedynie cztery bądź pięć (zależnie jak traktować *Pomorzan* Majkowskiego, powieść niedokończoną). Oba utwory, *Ostrów zapomnianych* i *Remus*, jako odpowiednio: pierwsza dojrzała próba powieściowa (J. Lorenc-Zalęski) oraz dojrzała powieść (A. Majkowski), stanowią zatem utwory przełomowe dla procesu rozwojowego obu próz, a przez to dla procesu historycznoliterackiego całej literatury Serbołużyczan i Kaszubów.

Zarówno *Ostrów zapomnianych*, jak i *Remus* posiadały w wersji prymarnej podtytuły. W przypadku utworu Lorenca-Zalęskiego brzmiał on *roman jedneje pytačeje duše*, w przypadku *Remusa: zwjercadło kaszubskji*. O czwartym podobieństwie zewnątrztekstowym pomiędzy obydwooma utworami nie świadczy jednak sama okoliczność opatrzenia obu utworów przez autorów podtytułem (fakt ten przynależałby przecież do sfery wewnętrznej tekstu literackiego, precyzyjniej: do problemów architektoniki czy też tekstologii). Podobieństwo pomiędzy obydwooma tekstami, które dostrzegam przy rozpatrywaniu problemu podtytułów, zawiera się bowiem w ich losach. Otóż Lech Bądkowski, tłumacz *Remusa* na język polski (1964, <sup>2</sup>1966), w przekładzie swym zrezygnował z podania oryginalnego podtytułu „zwierciadło kaszubskie”, którym opatrzył swój utwór wielki kaszubski pisarz. Uważał bowiem Bądkowski, iż arcydzieło Majkowskiego posiada

<sup>9</sup> Warto tu przypomnieć słowa wypowiedziane przez Lewiathana (tj. K. Kantaka): „Piśmiennictwo kaszubskie zaczyna się od poezji. Objaw zupełnie przyrodzony, powszechnie spotykany u wszelkich narodów. Ale na poezji nie powinno się skończyć w dziejach, ostatnim rozbłyśkiem konającego narodu. Należy przejść do prozy [w artykule mylnie: pracy, T.D.] kaszubskiej. Nie znaczy to, byśmy chcieli zaniedbywać mowę wiązaną, owszem ta praca nie może ulec przerwie (...) Tymczasem historia cywilizacji uczy, że jest to [=poezja] dopiero ostatni stopień języka; poprzednio zaś po mowie związanej, proza literatury pięknej przychodzi: powieść i nowela. Stopnia tego opuścić nie można”, Lewiathan (tj. K. Kantak), *Kaszubszczyzna jako język literacki*, „Gryf”, 1912, s. 182-186.

<sup>10</sup> Genotyp literatur mniejszości narodowych, wymieńmy tu także np. literaturę łemkowską, bazuje bowiem na dominacji liryki oraz podrzędności dramatu, w prozie dominują z kolei krótkie formy: opowiadania, nowele, szkice, felietony, humoreski. Niepoślednią rolę odgrywają tu rzecz jasna czynniki ekonomiczne, np. rozwój powieści serbołużyckiej nastąpić mógł w pełni dopiero po roku 1945. Inną sprawą, o której należy tu wspomnieć, jest fakt, że rozwój powieści serbołużyckiej po drugiej wojnie światowej w odróżnieniu np. od rozwoju powieści kaszubskiej determinowany był czynnikami ideologicznymi, wzmocnionymi jeszcze przez wysokie subwencje ze strony państwa, których strona kaszubska była pozbawiona.

przede wszystkim wymiar uniwersalny, ogólnoludzki, stąd też pozostawienie wspomnianego paratektstu w translacji na język polski obniżyłoby – jak mniemał – całościowe znaczenie utworu. Jako podtytuł *Ostrowu zapomnianych* figuruje w manuskrypcie z kolei sformułowanie „roman jedneje pytaćeje duše”, co przetłumaczyć się da na język polski jako „powieść duszy poszukującej”. Jednak ta właśnie forma podtytułu powieści, która potwierdzona jest w rękopisie Lorenca-Zaléskiego, pojawia się w drukowanej edycji po raz pierwszy dopiero w niemieckojęzycznym wydaniu tego utworu, tj. w edycji z roku 2000 (*Insel der Vergessenen: Roman einer suchenden Seele*, Bautzen), następnie w czwartym górnołużyckim wydaniu z roku 2002 (*Kupa zabytych: roman jedneje pytaćeje duše*, Budyšin). W trzech pierwszych, górnołużyckich edycjach (Budyšin 1931, Berlin 1955, Budyšin 1983) podtytuł ten miał formę „roman serbskeje pytaćeje duše”, tzn. „powieść serbołużyckiej duszy poszukującej”, nastąpiła tu zatem zmiana przymiotnika „jedneje” na „serbskeje”. Zauważmy, iż w ten właśnie sposób dokonała się w przypadku oryginalnego podtytułu utworu serbołużyckiego pisarza zmiana dokładnie odwrotna aniżeli w przypadku paratektstu z tekstu Majkowskiego: uniwersalny w istocie swej wydzźwięk utworu Lorenca-Zaléskiego zredukował redaktor i wydawca pierwszej wersji *Kupy zabytych*, czeski sorabista Vladimír Zmeškal do formatu narodowego, serbołużyckiego jedynie. Różnica semantyczna, jaka zachodzi pomiędzy sformułowaniami „dusza poszukująca”, tj. „dusza nieokreślona”, „dusza jedna z wielu”, a „serbołużycka dusza poszukująca” jest zasadnicza, uderzająca i nie wymaga wnikliwszego komentarza<sup>11</sup>.

W akapicie, którego zadaniem jest podsumowanie problemów konwergencji zewnątrztekstowych, właściwych dla arcydzieł prozy Serbołużyczan i Kaszubów, należy powtórzyć, iż wykazane w powyższej części artykułu podobieństwa dotyczyły w pierwszym rzędzie dwu utworów, *Ostrowu zapomnianych* J. Lorenca-Zaléskiego oraz *Życia i przygód Remusa* A. Majkowskiego<sup>12</sup>. Jak dotąd analogie

<sup>11</sup> Dodam jedynie, że zmiana w podtytule, wprowadzona do pierwszego wydania *Ostrowu zapomnianych*, determinowała błędne interpretacje tego utworu przez bez mała trzy ćwierci wieku. Badacze-sorabiści skupiali bowiem swą uwagę na aspekcie narodowym, serbołużyckim, pomijając całkowicie aspekt uniwersalny, humanistyczny tego utworu. Dopiero wydawca ostatniej jak dotąd edycji tego utworu, Christian Prunitsch, zwrócił uwagę na ten problem.

<sup>12</sup> Przy rozważaniu kwestii podobieństw występujących pomiędzy utworami *Ostrów zapomnianych* i *Remus* należy zwrócić uwagę na jeszcze jeden szczegół, który stanowić mógłby kolejną analogię między obydwoma utworami. Mowa jest o wpływie „mowy wiązanej” na genezę oraz ostateczną postać obu dzieł. Na podstawie lektury książki T. Linknera (*Heroiczna biografia Remusa: w zwierciadle mitu i kaszubskich wierzeń*, Gdańsk 1996), wynikać może, iż *Remusa* postacią prymarną była forma wierszowana, dopiero nieco później (wg badacza stało się to około 1911/12 r.) Majkowski zdecydował się na formę prozatorską jako najwłaściwszą dla swego utworu (s. 8). Z kolei – udokumentowany – przypadek *Kupy zabytych* Lorenca-Zaléskiego poświadcza sytuację dokładnie odmienną: utwór wydano najpierw prozą, dopiero po pierwszym wydaniu utworu w roku 1931 zdecydował się autor na pracę nad wersją wierszowaną, której jednakże po ukończeniu kilku zaledwie fragmentów zaniechał (wersja ta

te, uderzające przeciw, nie zostały dostrzeżone ani na gruncie sorabistycznym, ani na gruncie kaszubistycznym. Aczkolwiek nie bez racji przyrównuje się *Remusa* Majkowskiego do innego arcydzieła prozy Serbołużyczan, tj. do *Krabata* J. Brězana<sup>13</sup> – oba utwory wykazują bowiem, co zaraz zobaczymy, szereg cech wspólnych – jestem jednak zdania, iż właściwym odpowiednikiem powieści kaszubskiej o *Remusie* jest na gruncie serbołużyckim właśnie *Kupa zabytych* Lorenca-Zalęskiego<sup>14</sup>.

---

pozostała w manuskrypcie). Okazuje się jednak, iż w przypadku informacji podawanych przez Linknera mamy do czynienia z kilkoma nieścisłościami. Po pierwsze, tezę jakoby *Remusa* pisał Majkowski początkowo wierszem, wzmacnia Linkner autorytetem A. Bukowskiego, do którego artykułu (A. Bukowski, *Pierwsza wersja powieści Aleksandra Majkowskiego o Remusie*, „Gdańskie Zeszyty Humanistyczne”, 1966, nr 14, s. 157-182) się odwołuje. Bukowski miał rzekomo wspomnieć o tym fakcie na s. 163 i 165 wspomnianego artykułu. Na podanych przez Linknera stronach, podobnie jak i w całym rzeczonym artykule znanego kaszubologa, jakkolwiek wzmianka o wierszowanej postaci *Remusa* nie występuje. Ponieważ jednak w bezpośrednim sąsiedztwie odwołania do Bukowskiego figuruje w książce Linknera również odniesienie do artykułu Damrocki Majkowskiej (D. Majkowska, *Zarys powstania „Remusa” Aleksandra Majkowskiego*, „Gdański Rocznik Kulturalny”, 1966, nr 3, s. 109-128), nie wykluczyłem sytuacji, że Linkner najzwyczajniej pomylił źródła. Córka autora *Remusa* w swoim artykule faktycznie wspomina o postaci wierszowanej wczesnego utworu Majkowskiego, jednak informacja dotyczy planowanego oraz rozpoczętego przezeń utworu pt. *Jak Smętk po świecie wędrowól. Poewiōstka* (dalej: *Smętk*). Ten zaś stanowić miał w jej przekonaniu pierwszą wersję *Remusa*. Co wynika z przytoczonych informacji? Naturalnie, spierać się można o to, co jest, a co nie jest pierwszą wersją *Remusa*. Zauważmy jednak, że A. Bukowski w swych licznych pracach o literaturze kaszubskiej *Smętka* praktycznie nie uwzględnia, F. Neureiter w swej *Historii literatury kaszubskiej* (Gdańsk 1982, s. 97) uważa go za „pierwszą próbę przed napisaniem [Remusa]”, wreszcie zdanie wybitnego fachowca w zakresie kaszubistyki oraz *Remusa*, prof. Jerzego Tredera, jest w tej kwestii jednoznaczne – oba utwory, tj. *Smętk* i *Remus*, nie mają ze sobą praktycznie nic wspólnego. Zdanie w tym temacie wyrobił sobie Pan Profesor na podstawie zapoznania się z rękopisem *Smętka*, który przechowywany jest w Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie. Dzięki uprzejmości badacza, który przesłał mi swoje akrybiczne notatki, jak również po osobistej wizycie w Muzeum podzielał aktualny pogląd znakomitego badacza. *Smętk* nie jest pierwszą wersją *Remusa*, *Remus* nie miał zatem postaci wierszowanej, nie może być tedy mowy o kolejnym podobieństwie między największymi utworami Serbołużyczan i Kaszubów. Inna sprawa, iż jedno niedopatrzenie, omyłkowa lub niesprawdzona informacja pociągnąć może za sobą całą lawinę mylnych osądów.

<sup>13</sup> Por. M. Ziółkowska-Sobecka, *Krabat a Remus – dwaj mitosaj, jedna idea*, „Rozhled”, 1989, nr 9, s. 267-268, 288.

<sup>14</sup> Tezę tę podkreśla i inny aspekt. Oto obaj pisarze podjęli trud napisania kolejnej powieści, jednak zamiaru tego nie udało się obydwu autorom zrealizować, z zaczętych utworów pozostały bowiem jedynie fragmenty. Chodzi tu o urywki powieści *W putach wosuda* J. Lorenca-Zalęskiego (utwór powstawał w latach 1932-33) oraz *Pomorzanie* A. Majkowskiego (powieść pisał Majkowski między 1916–1918, o problemach z jednoznacznym datowaniem powstania utworu por. D. Majkowska, *Wstęp*, [do:] A. Majkowski, *Pomorzanie: powieść*, z rękopisu do druku przygotowała i wstępem opatrzyła Damrocka Majkowska, Gdańsk 1973, s. 24). Urywek *W putach wosuda* ukazał się już w roku 1936, *Pomorzanie*, w postaci książkowej, w 1973 r.



Fabuły *Remusa* i *Krabata* wyzyskują w szerokiej mierze motywy zaczerpnięte z bajek, podań, tj. z gatunków literatury ludowej. Ta właśnie analogia nie powinna być jednak czymś szczególnie zdumiewającym, bowiem obie literatury, serbołużycka i kaszubska (oraz i inne „małe” literatury), bazowały na twórczości ludowej. Bazują zresztą i na dniu dzisiejszym, choć oczywiście w znacznie mniejszym stopniu, bowiem warstwa literatury „wysokiej” w piśmiennictwie obu diaspor pozostaje w stanie permanentnego uzależnienia od gałęzi folklorystycznej: wyzyskuje ona najważniejsze tematy przewodnie, gatunki, pojedyncze motywy twórczości ludowej oraz transformuje je do postaci „wysokoliterackiej”<sup>15</sup>. Przykładów takich transformacji dostarczają obie literatury bez liku.

Co interesujące, dla potrzeb zawartości tematycznej swych utworów wyzyskali autorzy obu powieści materiał autentyczny, protagoniści obu utworów mieli bowiem swoje pierwowzory w osobach rzeczywistych (Krabat w osobie osiadłego na Łużycach chorwackiego oficera Johanna von Schadowitza, Remus – w postaci, która – jak wspominał przecież sam Majkowski – często przebywała w jego rodzinnym domu<sup>16</sup>).

\* \* \*

Konwergencji wewnątrztekstowych, zachodzących pomiędzy najwybitniejszymi osiągnięciami Kaszubów i Serbołużyczan na polu twórczości prozatorskiej, jest znacząco więcej, aniżeli przedstawionych przed chwilą zbieżności zewnątrztekstowych. Co więcej, podobieństwa w zakresie takich kategorii jak *spatium* (przestrzeń), bohater, sensory naddane dotyczą wszystkich rozpatrywanych tu utworów, w niektórych przypadkach pokrywają się także z *Panem Czorlińskim*.

Najważniejszy determinant typologiczny, który w warstwie wewnątrztekstowej, dokładniej: na płaszczyźnie świata przedstawionego, zbliża wszystkie analizowane teksty, stanowi ich zasadniczy motyw fabularny. Nie ma potrzeby nazywać go po imieniu, rzuci się on bowiem w oczy samoistnie po krótkim przedstawieniu fabuły utworów.

---

Podaję pełną notę bibliograficzną niedokończonej powieści Lorenca-Zalęskiego: Zalęski (tj. Lorenc, Jakub), *W putach wosuda. Powedančko ze serbskeje hole*, dodatek do „Serbske Nowiny”, 24.12.1936, nr 300; tenże, *W putach wosuda (wujimk z romana)*, „Rozhled”, 1954, nr 7, s. 204-208; tenże, *W putach wosuda. Powedančko ze serbskeje hole* (1. kapitl), „Rozhled”, 1956, nr 4, s. 107-110; tenże, *W putach wosuda*, in: J. Lorenc-Zalęski, *Serbscy rjekowje. Zberka wubraných spisow*, pod red. J. Młynka, Berlin 1957, s. 241-315; A. Majkowskiego: *Pomorzanie: powieść...*

<sup>15</sup> O sytuacji w tym zakresie w literaturze serbołużyckiej por. podrozdział: *Serbołużyckich narracji wysokich cztery gesty semantyczne* w mej pracy *Kategoria „przestrzeń w dziele narracyjnym”: elementy, morfologia, systematyka wraz z zarysem problematyki spacji i narratologicznej w serbołużyckiej twórczości narracyjnej*, Warszawa 2007, s. 110-114.

<sup>16</sup> Por. chociażby J. Borzyszkowski, *Aleksander Majkowski...*, s. 697.

W *Panu Czorlińskim* H. Derdowskiego protagonista planuje udać się z Chmielna do Pucka „po sece”. Niestety, wskutek fatalnych okoliczności prosta w gruncie rzeczy wyprawa naszego bohatera przeradza się w swoistą, by parafrazować tu Jaroslava Haška, *anabasis* – Czorlińsci wędruje bowiem przez Kartuzy, Lębork aż na ziemię Słowińców, do Słupska, Sławna, Dąbrowy, Głównicz, skąd przez Charbrowo, Osiek, Wierzchucino, Żarnowiec, Krokowę, Starzyno i Połczyno dociera wreszcie do Pucka. W *Ostrowie zapomnianych* J. Lorenca-Zalęskiego, wąpiący w sens istnienia narodu i poszukujący możliwości z nim integracji ja-narrator, bez dwóch zdań *alter ego* pisarza, wędruje przez wyspę zapomnianych. Jego droga prowadzi przez kolejne znaczące, symboliczne stacje, takie jak: „kraj bjez sćina” („kraj bez cienia”), „doł žadosćow” („dolina pragnień”), „sydlišća bjeznadžijnych” („siedliska niewierzących”), „stolica spóźnaća a rozsuda” („stolica wiedzy i decyzji”). W czasie wędrówki odnajduje opowiadacz swoje miejsce zarówno jako jednostka w społeczeństwie (opowiadacz-indywiduum integruje się do kolektywu) oraz jako członek diaspory w milieu serbołużyckim (narrator przyjmuje rolę przewodnika, wieszczka, proroka). *Remusowe* wędrówki trudno nawet streścić; rzeknijmy tedy jedynie, iż zdaniem biografów Majkowskiego oraz znawców ziemi i literatury Kaszubów książka ta stanowi swoisty przewodnik po Kaszubach drugiej połowy XIX wieku. W *Krabacie* J. Brężana tytułowa postać (wraz z towarzyszem podróży) peregrynuje poprzez przestrzeń i czas, przystanki, robiąc w określonych – relewantnych zarówno dla przebiegu fabularnego oraz historii Serbołużyczan – miejscach i czasach.

Jak zatem dostrzegamy, wspólnym dla czterech<sup>17</sup> największych utworów prozatorskich Kaszubów i Serbołużyczan staje się motyw peregrynacji głównego bohatera. W rozpatrywanych utworach realizowany jest on zasadniczo jako podróż przez przestrzeń geograficzną (jaką – o tym za chwilę), jedynie w *Krabacie* J. Brężana podróż odbywa się nie tylko przez obszary geograficzne, lecz również przez czas. Naturalnie motyw peregrynacji, podróży, wędrówki, „wanogi” z kaszubska czy też „pućowanja” z górnołużycka znany jest w literaturze, stanowi wręcz jeden z najważniejszych motywów/toposów fikcjonalnej literatury euro-

<sup>17</sup> Możemy wymienić i dalsze utwory w obu literaturach, w których peregrynacja stanowi ośrodek fabuły. W prozie kaszubskiej jest to chociażby wspomniany *Smełk*, bohaterowie Derdowskiego, Jasiak (z kniei) i Szymek (z Wiela) wędrują odpowiednio do Gdańska i Ameryki. Do najważniejszych serbołużyckich realizacji motywu podróży zaliczyć przyjdzie powieść K. Krjeńca, *Jan. Roman pytaćeho ćłowjeka* (Budyšin 1955; powieść socrealistyczna, będąca swoistą odpowiedzią literatury serbołużyckiej po roku 1945 na zbyt „formalistyczną” *Kupec zabytych*). W *Bosćiju Serbinie* (Budyšin 1963, Budyšin 1964, Budyšin 1967) autorstwa Marji Kubašec, trylogii i pierwszej ukończonej powieści historycznej w literaturze serbołużyckiej, wyjazd do czeskiej Pragi staje się *katharsis* głównego bohatera – w „złotym mieście” podejmuje on niełatwą decyzję o wyrzeknięciu się miłości do córki bogatego gospodarza oraz poświęceniu się niedochodowej pracy wiejskiego nauczyciela.

pejskiej (o utworach faktualnych w konwencji peregrynackiej nawet nie wspominając)<sup>18</sup>.

To, że nasi autorzy wyzyskują jeden z najlepszych wzorów prozy (literatury europejskiej, a może nawet światowej, nie może być powodem do stawiania im zarzutów o nieoryginalność. Zaakcentuję bowiem, iż nie naśladują oni wyzyskiwanego wzorca beznamietnie, wręcz przeciwnie: jestem zdania, że twórczo go rozwijają. Dwa zwłaszcza elementy nakazują wyróżnić trzy literackie arcydzieła mniejszości narodowych z całości fikcjonalnej literatury w konwencji peregrynackiej. Po pierwsze, bohaterowie utworów Derdowskiego, Majkowskiego, Brězana (*Ostrów zapomnianych*, jako że podróż odbywa się bowiem w podświadomości narratora, stoi w tym aspekcie nieco z boku) podróżują bezwarunkowo po przestrzeni skonkretyzowanej, jest nią, zarówno pod względem geograficznym i „narodowym”, przestrzeń „własna”, odpowiednio serbołużycka i kaszubska. Drugi element różnicujący stanowi z kolei cel wprowadzenia przez autorów wędrówki bohatera/ów po przestrzeni „własnej” jako środka organizującego przebieg fabularny utworu.

Poprzez organizację fabuły utworu w postaci wędrówki protagonisty wyłącznie przez strony ojczyste zrealizowana bowiem zostaje w trzech rozpatrywanych tu utworach (*Pan Czorliński*, *Remus*, *Krabat*) tzw. spacjalna (tj. przestrzenna) sytuacja dydaktyczna<sup>19</sup>. Podróże przez przestrzeń narodową, z przystankami w określonych – znaczących i symbolicznych – stacjach/locusach fabularnych umożliwiają bowiem przedstawienie szerokiej panoramy kultury narodowej. Podróż bohatera przez przestrzeń własną oraz czas (jak w *Krabacie*) pozwala zaprezentować wiele aspektów przestrzeni „narodowej”: geografie, historię oraz charakter narodu, jego cechy znamienne, zwyczaje, podania miejscowe (np. o stolemowych głazach w *Remusie*, o wzgórzu z morowym słupem i szubienicą w *Krabacie*), wierzenia, mitologię, demonologię (Reissenberg, Smętek), regionalne zróżnicowanie dialektalne, odmienności pod względem strojów itp. Dodatkowo, w myśl ujęcia Anny Martuszeńskiej<sup>20</sup>, ruch postaci w przestrzeni umożliwia autorom przedstawienie społeczeństwa kaszubskiego/serbołużyckiego, czy też jego różnych warstw, w przekroju synchronicznym. Utwory, w których przebieg fabu-

<sup>18</sup> Przekonywają o tym najpełniej postaci literackie Odyseusza, Eneasza, Żyda Wiecznego Tułacza, arcydzieła takie jak *Boska komedia* Dantego, *Don Kichote*, z obszaru słowiańskojęzycznego, niedokończony, acz jeden z najznakomitszych przykładów konwencji peregrynacji, tj. *Pelegrin* Mavro Vetranić (1872) i wiele innych, np. romantycznych, przykładów.

<sup>19</sup> Przetwarzam tu określenie „sytuacja dydaktyczna”, stosowane przez J. Sławińskiego w artykule *Oświeceniowe początki polskiej powieści* („Sprawozdania PAN”, 1960, nr 5, s. 85-86), spopularyzowane nieco później przez H. Michalskiego (tenże, *Przestrzeń przedstawiona: szkice z poetyki mimesis w powieści XIX-wiecznej*, Warszawa 1999, s. 10).

<sup>20</sup> Por. A. Martuszeńska, *Czy marynistyka może stać się kategorią teoretycznoliteracką?*, [w:] *Problemy polskiej literatury marynistycznej*, praca zbiorowa pod red. E. Kotarskiego, Gdańsk, s. 25.

larny zorganizowany został w postać spacialnej sytuacji dydaktycznej, stają się przez to niesłychanie ważnymi literackimi „zwierciadłami” właśnie, zwierciadłami dla samych mniejszości, czytelników, badaczy. Stają się lustrami, za pomocą których przekazane zostały czytelnikom przez autorów wybrane sekwencje kodu kulturowego danej społeczności.

A jednym z najważniejszych determinantów kodu kulturowego mniejszości narodowych jest bez wątpienia związek diaspory z przestrzenią „własną” lub inaczej rzecz ujmując – topofilia (w ujęciu RONALDA BARTHESA). Związek ten najlepiej poświadcza obok malarstwa właśnie literatura, a w jej obrębie deskryptywna z natury rzeczy proza. Dość powiedzieć, iż spośród kilku setek znanych mi opowiadań serbołużyckich akcja tylko dwóch z nich rozgrywa się poza geograficznym regionem Łużyc, aczkolwiek i tu związek z własną przestrzenią kulturową zrealizowany został poprzez pryncypia metonimii: bohaterowie obu utworów są bowiem Serbołużyczanami. I dalej, spośród około czterdziestu serbołużyckich powieści, akcja jedynie jednej z nich (Jurij Merćink, *Hdyž čerty čekaja*, Budyšin 1961) rozgrywa się poza terenem Łużyc. Bardzo podobnie kształtują się wspomniane proporcje zarówno w prozie Łemków, jak i w obrębie prozy kaszubskiej.

Topofilia jest jednym z najbardziej nacechowanych wyznaczników tematycznych prozy mniejszości narodowych. Nawiasem mówiąc, dla wyznania miłości do przestrzeni własnej odnaleziono w obrębie utworów prozatorskich i epickich idealną pozycję strukturalną, którą stanowi inwokacja. Włodzimierz Pawluczuk trafnie dostrzegł<sup>21</sup>, iż trzy wielkie poematy epickie w literaturach słowiańskich (*Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza, *Nowaja ziemia* Jakuba Kołasa oraz nienazwany przez autora artykułu poemat Tarasa Szewczenki) potwierdzają w swej strukturze inwokację odnoszącą się do spatium, podobnie postępują i autorzy dwu z rozpatrywanych przeze mnie utworów. Dość zapoznać się z początkami *Remusa* (akapit o bohaterze) i *Krabata* (obraz-metafora siedmiu wiosek nad Satkulą i znaczenia tej rzeczki dla kultury światowej morza), tedy utworami-powieściami funkcjonującymi na prawach eposów narodowych Kaszubów i Serbołużyczan, aby dostrzec, że realizacje Majkowskiego oraz Brężana stanowią przykłady inwokacji o zabarwieniu spacialnym, nie gorsze od wspomnianych.

Peregrynacja jako centrum organizacji fabuły, powiązana z nią kreacja spacialnej sytuacji dydaktycznej – oba zjawiska implikują specyficzną konstrukcję bohatera w uwzględnianych tu utworach. Czorlińscy, Jakub Załęski, Remus, Krabat to znakomite przykłady wyeksponowanego protagonisty, przedstawianego w procesie wędrówki, o centralnym znaczeniu dla wymowy utworów oraz równocześnie kreacje mające znakomite tradycje w literaturze europejskiej.

W niej zaś mianem dwu najważniejszych archetypów peregrynatorów określić przyjdzie postaci Odysa oraz Eneasza. O ile jednak peregrynacja Odysa zasadzała

<sup>21</sup> W. Pawluczuk, *Dom jako tekst*, „Zdanie”, 2002, nr 1/2, s. 69.

się na powrocie do domu (do Itaki), o tyle wędrówka Eneusza stanowiła przykład poszukiwania domu. Przychylam się ku tezie, iż trzy spośród czterech rozpatrywanych tu utworów, tj. *Ostrów zapomnianych*, *Remus* oraz *Krabat*, realizują typ wędrówki Eneaszowej, wędrówki poszukującej (choć niedokładnie samego domu w sensie geograficznym); archetyp Odysa realizuje w moim przekonaniu jedynie *Pan Czorliński*, który nie tylko z tego powodu znajduje się – jak wspomiano – nieco na marginesie naszych rozważań. Bohater *Kupy zabytych*, podzielony na fizyczne ja oraz dwa ciała astralne: Ducha i Duszę (znaczący wpływ niemieckiej filozofii!) wędruje przez wyspę zapomnianych, by odnaleźć swoje miejsce w społeczeństwie serbołużyckim. Remus, przemierzając geograficzne Kaszuby, stara się odnaleźć „zapadli zomk” (alegoria narodu kaszubskiego) oraz „zaklętą królewjonkę”, duszę tedy narodu kaszubskiego. Krabat z kolei, w procesie nieustającej peregrynacji przez czas i przestrzeń poszukuje dwóch rzeczy: sensu istnienia narodu serbołużyckiego w historii świata oraz jego znaczenia dla historii ludzkości, jak również Kraju Zbożownicy, tzn. Kraju Szczęśliwości<sup>22</sup>.

Kreacja bohatera w interesujących nas utworach staje się również kreacją bohatera-herosa, zmagającego się z potężnym przeciwnikiem. Spośród czterech analizowanych tu pozycji szczególnie ważne będą w tym aspekcie dylogia o *Krabacie* oraz *Remus*. Obaj herosi zmuszeni są, jak wspomniano powyżej, do poszukiwań „zapadłego zamku”, „zaklętej królowny” czy też, w pierwszym tomie *Krabata*, „Kraju Szczęśliwości”. Taka właśnie konstrukcja bohatera podyktowana była niewątpliwie – lub bardziej asekuracyjnie: przynajmniej po części – sytuacją zagrożenia, w jakiej znajdowały się społeczeństwa kaszubskie i serbołużyckie, pośrednio zatem i autorzy powieści. Przypomnę jedynie, iż proces tworzenia *Remusa* przypadał na okres wzmożonej germanizacji Kaszubów, z kolei *Krabat* powstawał w czasie, w którym opadły już wszelkie złudzenia Serbołużyczan co do rzeczywistych planów socjalizmu względem tej mniejszości<sup>23</sup>.

W obrębie kategorii narracyjnej „bohater” rejestrujemy wreszcie i dalsze podobieństwa pomiędzy *Remusem* a *Krabatem*. Po pierwsze, nieznane jest pochodzenie obu protagonistów; po drugie, obu herosom towarzyszą także specyficzni towarzysze: Remusowi – Trąba, Krabatowi – Jakub Kušk, a po trzecie, co

<sup>22</sup> Motyw Kraju Zbożownicy w pierwszej części o *Krabacie* z roku 1976 rozumieć należy obok wymiaru uniwersalnego, tj. miejsca szczęśliwego dla całej ludzkości, jako symbol idealnego państwa socjalistycznego, w którym mniejszość serbołużycka nie byłaby więcej zagrożona. Dodajmy, iż Krabat miejsca tego nie odnalazł. W *Krabacie. Druha kniha* (1994) symbol ten odgrywa minimalną rolę, występuje tylko dwukrotnie (s. 17 i 23), w dodatku w błędnej formie językowej jako Kraj Zbożownjegy (forma ta sprzeciwia się zasadom tworzenia nazw miejscowych w języku górnołużyckim).

<sup>23</sup> Pracę nad *Krabatem* rozpoczął Brëžan niedługo po ogólnie zarządzanej likwidacji na Górnych Łużycach tzw. klas szkolnych typu B, tj. klas z językiem górnołużyckim jako językiem wykładowym niektórych przedmiotów.

jeszcze dziwniejsze i fraszujące zarazem, zarówno Trąba, jak i Kušk są trębaczami. Trąba i Kušk, towarzysze herosów prezentują się w obu utworach niewątpliwie jako swoiste repliki Sancho Pansy; wpływ utworu M. Cervantesa, wielokrotnie zresztą w badaniach nad tymi utworami wykazywany, stanowić będzie zatem kolejny z elementów spajających oba arcydzieła.

Jak zasygnalizowano powyżej, i Remus, i Krabat podejmują walkę z potężnymi przeciwnikami, Remus walczy przeciwko Arymanowi, Krabat przeciw Wjelkowi (Wilkowi) Reissenbergowi. Herosi są w obu powieściach fizycznymi reprezentantami Dobra, Remus: Ormuzda – Białego Boga wszelkiego dobra, Krabat – nienazwanego z imienia Dobra<sup>24</sup>. Fizycznymi przeciwnikami herosów Remusa i Krabata są wysłannicy Zła, w *Remusie* jest to Smętek, który reprezentuje Arymana, zaś w *Krabacie* – Wilk Reissenberg. Zmagania herosów z nieprzyjacielem mają niewątpliwie podłoże filozoficzne, utwory te stanowią znakomitą pod względem literackim realizację motywu odwiecznej walki Dobra ze Złem, motyw ten stanowić będzie kolejną z analogii zachodzących pomiędzy najlepszymi utworami Kaszubów i Serbołużyczan.

Obaj pisarze udzielają również, ponownie zbieżnej, odpowiedzi na możliwy wynik walki Dobra ze Złem: zwycięstwo lub porażka jednej z Mocy jest niemożliwe, Dobro i Zło są bowiem nierozłączne. Tym, co różnicuje obie powieści, jest literackie zrealizowanie tej prawdy. W powieści Majkowskiego Dobro-Remus traci życie w ostatecznym starciu z wrogiem, lecz traci życie również samo Zło, tj. Smętek-Aryman. W pierwszej powieści Brężana o *Krabacie* Dobro-Krabat i Zło-Reissenberg spotykają się pewnego dnia pośrodku bagna, przez które przebiega tylko jedna wąska ścieżka. Nie mogąc się wyminąć, obaj wpadliby przy tym niechybnie do bagna i utonęli, zmuszeni są do ukorzenia się przed sobą nawzajem: w akrobatycznej pozycji przechodzą jeden nad drugim, konflikt pozostaje w ten sposób nierozwiązany. W *Krabacie. Druha kniha* znajdujemy ekstensyfikację tego wątku. Krabat i Reissenberg ponownie spotykają się na bagnie, obaj przypominają sobie sytuację sprzed lat. Nie przechodzą jednak, jak poprzednio, jeden nad drugim, siadają teraz jeden obok drugiego, ich cienie zlewają się zaś w jedność. W ten sposób Dobro i Zło stają się nierozłączne, stają się jednością, więcej jeszcze: aby uchronić świat przed katastrofą ekologiczną, Krabat i Wilk Reissenberg zmuszeni są działać wspólnie.

<sup>24</sup> Chciałbym zwrócić uwagę na kolejną ciekawą konwergencję. Zauważmy, iż Biały oraz Czarny Bóg, jako naczelne bóstwa Słowian, pojawiają się już u Helmolda, niemieckiego kronikarza średniowiecznego, który swą praktyczną wiedzę czerpał z wypraw Franków przeciwko plemionom połabsko-serbołużyckim. Podobne informacje podaje również Wilhelm Bogusławski w swych *Dziejach Słowiańszczyzny północno-zachodniej*. Dodam jeszcze, iż do dziś na serbołużyckich Łużycach wznoszą się dwie góry: Čornoboh i Běluboh, znane miejsca kultu pogańskich Słowian.

\* \* \*

W artykule starałem się przedstawić najważniejsze analogie zachodzące pomiędzy najlepszymi – nie tylko moim zdaniem – utworami prozatorskimi w literaturach Kaszubów i Serbołużyczan. Naturalnie, nie wszystkie ze zbieżności, jakie występują między tymi utworami, zostały tu (z uwagi na wolumen artykułu) wymienione, jest ich znacznie więcej. Kilka, np. wyzyskanie motywów biblijnych, ludowych, filozoficznych, zasługuje na osobne opracowania.

Uważam, że podobieństwa pomiędzy tymi utworami nie są przypadkowe. Stanowią one kolejny z argumentów na rzecz tezy, ku której przychyliam się już od jakiegoś czasu, iż sposób istnienia literatur „małych”, np. literatur mniejszości narodowych, rządzi się własnymi prawami, odmiennymi od tych, które znamienne są dla literatur „dużych”. Sporządzenie „gramatyki” literatur „małych”, tj. reguł, wedle których literatury te funkcjonują, jest zaś zadaniem jak najbardziej wykonalnym oraz niezwykle potrzebnym. Dla samych literatur „małych”, ponieważ w ten sposób uwolni się je spod przemożnego wpływu tezy (głoszonej przede wszystkim przez tych, którzy literatur tych nie znają), jakoby literatury „małe” były również słabe pod względem poziomu literackiego, dalej dla teorii literatury, ponieważ sposób funkcjonowania, system genologiczny, zadania literatur „małych” znacząco rozszerzają jej dotychczasowe założenia, niekiedy wręcz je negując. Czy zadanie to uda się zrealizować – czas pokaże.

Mam nadzieję, iż wykazane podobieństwa między najciekawszymi utworami prozą Kaszubów i Serbołużyczan są przekonujące. Jeśli nie, to na koniec pozwolę sobie zwrócić uwagę na jeszcze jedną interesującą kwestię. Oto, jak już wspominałem, w obu literaturach „małych”, tj. w serbołużyckiej oraz w kaszubskiej, w zakresie hierarchii rodzajów literackich zasadniczo dominuje liryka. Głosy uznanych autorytetów naukowych brzmią w tej kwestii autorytatywnie, na korzyść tej tezy przemawiają wreszcie i same utwory. W literaturze Serbołużyczan to twórczość Jakuba Barta-Ćišinskigo, Jurija Chěžki, Kita Lorenca, w kaszubskiej poezja młodokaszubów, zrzeszeńców – zasadniczo twórczość poetycka właśnie, wyniosła obie literatury na wyższy aniżeli folklorystyczny tylko poziom artystyczny. Zauważmy jednak, iż najbardziej głośnymi utworami literackimi Kaszubów i Serbołużyczan, utworami znanymi znacznie dalej aniżeli w granicach samych Kaszub i Łużyc, stały się właśnie utwory prozatorskie. Co więcej, są to powieści, tedy, jak wspomniano, gatunek literacki „obcy” genotypowi genologicznemu literatur „małych” (plus równie obcy poemat wierszem *Pan Czorliński* H. Derdowskiego). Dlaczego tak właśnie się stało, dlaczego to właśnie proza, a w jej obrębie powieść, dostały tego zaszczytu, na to pytanie nie znajduję na dzień dzisiejszy jednoznacznej odpowiedzi.

Tomasz Derlatka

## Über typologische Ähnlichkeiten wichtigster Prosawerke von Kaschuben und Sorben

### ZUSAMMENFASSUNG

Der vorliegende Artikel befasst sich mit interessantesten typologischen Ähnlichkeiten zwischen den wichtigsten Prosawerken von Kaschuben und Sorben. Die festgestellten Konvergenzen wurden im Bezug auf die Ontologie des literarischen Werkes in außen- und inntextuelle Merkmale geteilt. Zu den wichtigsten außertextuellen Analogien rechnet man u.a.: 1) Die Lebens- und Tätigkeitszeit von J. Lorenc-Zaleski (sorbische Literatur) und A. Majkowski (kaschubische Literatur); 2) Ähnlichkeit der außenliterarischen Faktoren, die die literarische Tätigkeit beider Autoren beeinflussten; 3) Die Entstehungszeit ihrer Werke; 4) Die Tatsache, dass beide Werke („Remus“ und „Kupa zabytych“) als erste Romane in den beiden Literaturen entstanden; 5) Das Schicksal der Untertitel in beiden Werken. Als relevanteste inntextuelle Ähnlichkeiten werden dann folgende Analogien genannt: 1) Der Topos der Wanderschaft; 2) Räumliche didaktische Situation; 3) Topophilia (enge emotionale Verbindung zwischen einer Person und einem Ort); 4) Invokation (Hineinrufung); 5) ähnliche Struktur der Hauptfigur als Helden („Remus“ von A. Majkowski und „Krabat“ von J. Brezan); 6) Spezifische Nebenfiguren als Begleiter des Helden; 7) philosophische Übermittlung kaschubischer und sorbischer Romanwerke. Letztendlich muss man feststellen, dass eine wichtige Konvergenz zwischen den wichtigsten Prosawerken der Kaschuben und der Sorben in der Lausitz bildet die prosaische Gattung, denn sowohl „Remus“, als auch „Kupa zabytych“ und „Krabat“ entstanden als Romane. Prosa wird jedoch trotz Erwartungen in beiden Literaturen dem dominierenden Genre der Lyrik untergeordnet.