

# Tomasz Derlatka

---

## O najważniejszych zjawiskach w poezji kaszubskiej i serbołużyckiej po roku 1989: próba ujęcia konfrontatywnego

---

Acta Cassubiana 13, 92-123

---

2011

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 najważniejszych zjawiskach w poezji kaszubskiej i serbołużyckiej po roku 1989: próba ujęcia konfrontatywnego**

Ogólne podobieństwa literatur kaszubskiej i serbołużyckiej (rozumianej tu jako całość, na którą składa się produkcja literacka członków diaspory w języku górno- i dolnołużyckim) są niepodważalne. Za postawioną tezę przemawia aż nadto argumentów<sup>1</sup>, dlatego też niepokojącym jest fakt, iż problematyka ta – jak dotąd – nie znalazła wystarczającego uznania w oczach badaczy, nie tylko sorabistów, kaszubistów, ale również slawistów i komparatystów. Jestem przekonany, że taki stan rzeczy należy uznać za w wysokim stopniu niezadowolający, a wieloletnie zaniedbania w zakresie badań porównawczych nad produkcją literacką obu zachodniosłowiańskich diaspor winny zostać jak najszybciej nadrobione. Artykuł stawia sobie za cel wypełnienie jednej z wielu luk w tym obszarze badawczym, przy czym, rzecz jasna, próba ta stanowi drobny jedynie przyczynek do całego zagadnienia. Konfrontatywne porównanie obu literatur jako całości – wykazanie ich cech endemicznych, różnic i podobieństw – jest zadaniem, które postawić by należało nie przed jedną osobą, lecz przed całym zespołem badawczym, wyniki takich eksploracji z pewnością wypełniłyby kilka sporych książek.

W niniejszym szkicu zestawione zostaną najważniejsze zjawiska (zwracam uwagę na kwestię subiektywności takiej oceny), jakie wystąpiły w obrębie poezji kaszubskiej i serbołużyckiej po roku 1989. Nie będzie to jednak opracowanie kompletne, a to z kilku powodów.

Po pierwsze, w poniższych rozważaniach ograniczam się do twórczości poetyckiej Kaszubów i Serbołużyczan w językach narodowych diaspor: kaszubskim, górno- i dolnołużyckim. Jestem zdania, że to właśnie ta warstwa – spośród wielu

---

<sup>1</sup> Tezy odnoszące się do typologicznych podobieństw dających się zaobserwować pomiędzy najdonioślejszymi utworami prozatorskimi Kaszubów i Serbołużyczan przedstawiłem w oddzielnym artykule, por. T. Derlatka, *O typologicznych podobieństwach największych utworów prozatorskich Kaszubów i Serbołużyczan (tezy)*, „Acta Cassubiana”, t. XII, 2010, s. 183-197.

możliwych opcji językowych, jakie literatom przynależącym do mniejszości narodowych/regionalnych stoją w dniu dzisiejszym do dyspozycji – jest tą, która decyduje o trwaniu, specyfice i obrazie obu literatur, bez względu na to, co rozumiemy pod denotatami definicji „literatura serbołużycka” i „literatura kaszubska”. Aczkolwiek utwory poetów kaszubskich w języku polskim (lub każdym innym), podobnie jak poezja niemieckojęzyczna (lub w innych językach) autorów serbołużyckich zostały przeze mnie w procesie przygotowywania artykułu uwzględnione – w przemyśleniach dotyczących literatur mniejszości narodowych (zasadniczo dwujęzycznych) nie da się od problemu tego uciec, bilingwalna i polifoniczna poezja stała się jednym z najważniejszych elementów formalnych poezji serbołużyckiej autorki R. Domaścyny i wręcz dominantą poezji serbołużyckiej po roku 1989 – jednakowoż twórczość obcojęzyczna nie przedstawia dla rozważań w nim zawartych sprawy pierwszorzędowej. Dodać również należy, że dorobek ten, zwłaszcza polskojęzyczna twórczość poetów ze strony kaszubskiej oraz niemieckojęzyczna literatów serbołużyckich, jest liczna i wcale ciekawa, toteż jako taka stać się winna przedmiotem rozważań zawartych w oddzielnym, znacznie obszerniejszym studium.

Po drugie, do deliberacji nad najciekawszymi zdarzeniami w obu poezjach po roku 1989 wykorzystałem nie wszystkie, lecz jedynie wybrane pozycje. Życzylbym sobie, aby owa wybiórczość nie stała się powodem do stawiania mi zarzutów o nierzetelność. Słowem usprawiedliwienia powiem jedynie, że z różnorodnych względów nie było mi dane dotrzeć do wszystkich utworów poetyckich danych autorów, szczególnie tych młodszych wiekiem, które (zwłaszcza po stronie kaszubskiej) rozsiane są po przeróżnych czasopismach, dalej do tomów poezji wydawanych nakładem własnym autora bądź autorki, takż to tomików opublikowanych jedynie w niewielkim nakładzie itp. Podkreślam także, że w opracowaniu podejmuję staranie zaprezentowania jedynie „najważniejszych zjawisk”: kierunków, tendencji, konkretnych realizacji, jakie zaobserwować się dają w obrębie twórczości poetyckiej kaszubskiej i serbołużyckiej. Jestem zdania, że takowe – na podstawie dostępnych mi druków samoistnych (tomików poezji, antologii poezji), czasopism drukowanych, źródeł internetowych – dają się wyizolować bez niebezpieczeństwa większych pomyłek.

Przedstawione na poniższych stronach rozważania nie mogą być traktowane w żadnym przypadku jako zarys rozwoju obu poezji po roku 1989. Jest to bowiem materiał znacznie przekraczający ramy niniejszego artykułu, cele przed nim postawione, jak również diametralnie odmienna winna być przyjęta metodologia badań. W związku z tym chciałbym podkreślić, iż np. wybór nazwisk pojawiających się w szkicu, a zwłaszcza frekwencja ich występowania, nie może świadczyć o r z e c z y w i s t e j wartości poezji tych autorów i ich samych dla całości poezji kaszubskiej i serbołużyckiej, ani nawet dla okresu ich rozwoju po roku 1989. Aspekt ten jest szczególnie istotny, nie chciałbym bowiem, aby którykolwiek z czytelników odniósł wrażenie, że np. B. Karczewski i F. Sikora, których

nazwiska pojawiają się w tekście dość często, są poetami dla całości poezji kaszubskiej ważniejszymi aniżeli np. S. Pestka, którego nazwisko przywołane jest tu bodaj trzy razy. Takie wnioskowanie byłoby całkowitym nieporozumieniem – przy całym szacunku i sympatii dla prób poetyckich dwu wymienionych (i jeszcze kilku z nazwiska niewymienionych) autorów, sama próba stawiania ich dokonań na równi z twórczością autora *Wieczórnego widnika*, która stanowi w poezji kaszubskiej zjawisko dość skutecznie wymykające się jakimkolwiek próbom klasyfikacji i porównań, byłaby poważnym błędem. Nie można również stawiać znaku równości np. pomiędzy „kaszubocentrycznymi” wierszami przywołanego już Kaszuby B. Karczewskiego a „serbołużyckocentryczną” poezją Serbołużyczanki M. Krawiec: przywołanie ich wierszy w artykule ilustruje jedynie jeden z ciekawszych procesów, jakie charakteryzują obraz poezji kaszubskiej i serbołużyckiej po roku 1989 (por. niżej), nie jest zaś dowodem na zbliżony poziom artystyczny dokonań poetyckich obojga autorów.

\*

Zaryzykować można tezę, aczkolwiek problem ten stać się musi jeszcze obiektem dokładniejszych badań, iż obok roku 1945 to właśnie rok 1989 determinuje zasadniczą cezurę w procesie rozwojowym kultury kaszubskiej i serbołużyckiej. Zmiany rozmaitego charakteru, wywołane nowymi, poprzewrotowymi realiami społeczno-polityczno-gospodarczymi, pociągnęły za sobą niemałe konsekwencje również i dla profilu oraz sposobu funkcjonowania kaszubskiej i serbołużyckiej<sup>2</sup> sfery literackiej i okololiterackiej. W obu literaturach daje się dostrzec w tym zakresie niemało podobieństw, a zarazem różnic, dlatego też warto by w przyszłości podyskutować o tych przemianach nieco dokładniej (trafność analizy, obiektywność i wysoką wartość takiego zamiaru determinowałaby również ponaddwudziestoletnia perspektywa, z jakiej dokonano by takiego oglądu). Teraz warto jedynie powiedzieć, że niezależnie od różnorodnych konwergencji i dywergencji pomiędzy literaturami obu diaspor jedna rzecz nasuwa się specjalistom w sposób nieodparty: oto zaistniałe po roku 1989 zmiany cechuje zasadniczo odmienny charakter, w pierwszym rzędzie dotyczy to zmienionego profilu istnienia obu literatur.

---

<sup>2</sup> O sytuacji literatury serbołużyckiej po roku 1989 por. m.in. następujące pozycje: D. Scholze, *Die sorbische Literatur heute*, „Zbliżenia Polska – Niemcy: Pismo Uniwersytetu Wrocławskiego”, 1999, nr 1, s. 19-24; D. Scholze, *Die sorbische Literatur – heute*, [w:] *Die slavischen Literaturen heute*, pod red. R. Lauera, Wiesbaden 2000, s. 109-116; T. Derlatka, *Zwischen Sprachspielen und Marktzwängen: Anmerkungen zur sorbischen Literatur nach 1989*, „angezettelt”: Informationsblatt des Sächsischen Literaturrates, 2001, nr 4, s. 3-5; Ch. Prunitsch, *Literatura lużycka w zjednoczonych Niemczech – tendencje, perspektywy*, [w:] *W kręgu Krabata: szkice o Juriju Brëzanie, literaturze, kulturze i językach lużyckich*, pod red. J. Zarka, Katowice 2002, s. 73-85.

Uważam, że literatura kaszubska (i szerzej: kultura kaszubska) w nowej po-przewrotowej sytuacji, nawet pomimo kilku poważnych strat (np. śmierć na prze-lomie epok *méstra* J. Trepczyka), wiele zyskała, podczas kiedy kultura i literatura serbołużycka wręcz przeciwnie – znacząco straciła<sup>3</sup>. Bilans zysków i strat na polu literackim, którego tu nawet w zarysie przedstawić niepodobna, najwyraźniej uzew-nętrznił się w obszarze komunikacji literackiej i sposobu jej funkcjonowania. Komunikacja literacka, którą pojmuję w tej chwili jako synonim obiegu literac-kiego (jego elementami są m.in. pisarze, czytelnicy, wydawnictwa, nakład publi-kacji, sposoby publikowania – na uwagę zasługują tu zwłaszcza nowe możliwości, jakie po roku 1989 stworzyła platforma Internetu), podległa wśród Kaszubów po przewrocie niezwyklej ekstensyfikacji, który utrzymuje się do dnia dzisiejszego; podczas kiedy zjawisko to na gruncie serbołużyckim znajduje się – niechże tylko w porównaniu do sytuacji kaszubskiej – w stanie ewidentnej regresji<sup>4</sup>.

Oprócz argumentu podanego w przypisie 3., wspomniana sytuacja zdaje się mieć związek z problemem centralizacji życia literackiego na Łużycach i jego decentralizacji na Kaszubach. Zacytujmy ponownie słowa C. Obracht-Prondzyń-skiego, odnoszące się do sytuacji literatury kaszubskiej „dzisiaj”: „Literatura

---

<sup>3</sup> Nestor literatury serbołużyckiej J. Bržzan stwierdził nawet, iż jeszcze nigdy w swej historii egzystencja narodu serbołużyckiego nie była bardziej zagrożona, jak w tym właśnie okresie. Poetycko określił tę sytuację jako *Připoldniša smjeré* B. Dyrlich w tomie poetyckim (*Wot-mach womorj*, 1997). Wydaje mi się, że główną przyczyną takiego stanu rzeczy był odmienny model wspierania kultury serbołużyckiej, a w jej obrębie i literatury, w latach 1945–1989. Rozwój kultury i literatury Serbołużyczan finansowany był w tym okresie niemalymi dotacjami państwowymi (tak jest również i w dniu dzisiejszym), podczas kiedy nakłady na rozwój kultury kaszubskiej w tym samym okresie były wyjątkowo skromne. Warto przytoczyć tu sło-wa C. Obracht-Prondzyńskiego, który pisał: „Do 1990 roku (...) ukazało się [na Kaszubach – T.D.] blisko 350 tytułów w łącznym nakładzie ponad 1 mln egzemplarzy. Dodajmy – wszystko to bez państwowych dotacji lub przy symbolicznym wsparciu finansowym, bez przydziałów papieru, gwarancji miejsc w drukarniach, bez stałych praw wydawniczych i przy ciągłym oporze ze strony władz (nie tylko cenzury)! Wyłącznie wysiłkiem społecznym!” (por. tenże, *Kaszubi dzisiaj. Kultura – język – tożsamość*, Gdańsk 2007, s. 28). Przez 50 bez mała lat skazani sami na siebie Kaszubi wygenerowali zdolności oddolnego starania się o rozwój wła-snej kultury, podczas kiedy Serbołużycanie nie musieli zaprzętać sobie tym głowy. Po roku 1989, tj. w sytuacji, kiedy o dotacje finansowe starać się można również poza polskimi/nie-mieckimi instytucjami państwowymi, wspomniane umiejętności Kaszubów okazały się nie-zwykle przydatne. Serbołużycanie przeżyli zaś swoisty szok ekonomiczny i zdolności tych uczą się po dzień dzisiejszy.

<sup>4</sup> W innym artykule (por. T. Derlatka, *O potrzebie uwzględniania w programach studiów slawi-stycznych literatury serbołużyckiej i kaszubskiej* [w druku]) wyraziłem zdanie, które niniej-szym podtrzymuję, że w obrębie komunikacji literackiej (w prezentowanym tu rozumieniu) to literatura kaszubska jest tą z literatur słowiańskich, która po roku 1989 rozwinęła się w stopniu największym, a literatura serbołużycka poniosła w tym zakresie straty największe. Zaprezen-towany pogląd wynika w pierwszym rzędzie z proporcji, jakie uwidaczniają się przez porów-nanie „rozmiaru” (kaszubskiej, serbołużyckiej) przestrzeni literackiej w okresie 1945–1989 oraz takim to jej „rozmiarem” już po roku 1989.

kaszubska jest zdecentralizowana. Osoby piszące po kaszubsku mieszkają w różnych miejscowościach, w różnych częściach Kaszub. Książki kaszubskie ukazują się właściwie we wszystkich miastach na Kaszubach, a nawet wsiach. Utwory kaszubskie drukuje prasa lokalna. Poszczególne konkursy literackie także odbywają się w różnych ośrodkach<sup>5</sup>. W porównaniu do rewolucyjnej sytuacji na Kaszubach obraz scentralizowanego obiegu literackiego wśród Serbołużyczan, z Budziszynem jako centrum dla Górnych Łużyc i Chociebużem dla Łużyc Dolnych, jest mizerny. Większość współczesnych autorów serbołużyckich literacko czynnych mieszka w Budziszynie (niektórzy w ogóle w innych landach), książki serbołużyckie wydawane są również jedynie w tym mieście będącym równocześnie siedzibą głównego wydawnictwa serbołużyckiego (założone w roku 1958 Ludowe Nakładnictwo Domowina), podobnie jak tylko tutaj organizowane są konkursy literackie. Podmiotów wydających książki w językach serbołużyckich jest niewiele, są to Ludowe Nakładnictwo Domowina, Maćica Serbska (Macierz Serbołużycka), Domowina (naczelna organizacja związków i stowarzyszeń serbołużyckich), Serbski Instytut (Instytut Serbołużycki). Utworów literackich, zwłaszcza w językach górno- i dolnołużyckim, nie drukuje resp. drukuje w stopniu minimalnym (niemiecka) prasa lokalna, ciężar ich publikacji spada zatem na istniejące periodyki serbołużyckie<sup>6</sup>. Wymieniać można by dalej. Zarówno decentralizacja, jak i centralizacja życia kulturalno-literackiego posiada cechy pozytywne, jak i negatywne, decentralizacyjny model Kaszubów przekłada się chociażby na większe i znacznie bardziej różnorodne możliwości publikowania utworów literackich, organizowania konkursów itp., choć niekiedy odczuwalny jest w tym zakresie brak synchronizacji. Niezależnie od dobrych i złych stron obu modeli wydaje się jednak, że w nowych realiach społeczno-gospodarczo-kulturalnych powstałych po przewrocie decentralizacyjny model komunikacji literackiej okazuje się być zdecydowanie bardziej użyteczny dla progresu kultury narodowej, czego dowodem jest wspomniany wcześniej nad podziw prężny rozrost kaszubskiej sceny literackiej.

---

<sup>5</sup> C. Obracht-Prondzyński, *Kaszubi dzisiaj...*, s. 25. Do najważniejszych wydawnictw, które aktywnie wspierały lub nadal wspierają rozwój literatury kaszubskiej po roku 1989, zaliczyć należy: Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, kolejne wydawnictwa W. Kiedrowskiego (Kara Remusa, Arkun, Oficyna Czec), Wydawnictwo Region z Gdyni (J. Ellwart), Szos (A. Jabłońskiego i E. Pryczkowskiego) i jego kontynuator Wydawnictwo Rost (E. Pryczkowskiego), Wydawnictwo Bernardinum (Pelplin). Głównymi podmiotami zlecającymi publikacje literackie, naukowe i kaszuboznawcze są: Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, Instytut Kaszubski, Uniwersytet Gdański i Akademia Pomorska w Słupsku, gminy, a nawet pojedyncze szkoły czy też biblioteki.

<sup>6</sup> Najważniejsze serbołużyckie media prasowe to: dziennik w języku górnołużyckim „Serbske Nowiny”, dziennik w języku dolnołużyckim „Nowy Casnik”, miesięcznik kulturalny „Rozhled”, miesięczniki religijne „Katolski Posol” i „Pomhaj Bóh”, miesięczniki dla dzieci „Płomje” (głuż.) i „Płomjo” (dłuż.) oraz ukazujące się dwa razy w roku czasopismo naukowe „Lětopis” (periodyk Serbskiego Instytutu w Budziszynie).

*Stolemné* znaczenie dla pobudzania i integracji produkcji literackiej po roku 1989 mają na Kaszubach różnorakie inicjatywy literackie – te całkiem nowe i te nieco starsze (ale w nowej formie), które znacząco przewyższają i liczbą, i częstotliwością podobne projekty Serbów Łużyckich. Wymieńmy tu m.in. coroczne Spotkania Twórców Literatury Kaszubskiej, konkursy literackie: Konkurs Literacki im. R. Stryjewskiego (w Lęborku), organizowany przez „Pomeranię” Konkurs im. Izabelli Trojanowskiej, (ogólnopolski) Konkurs Literacki im. Jana Drzeżdżona, nagrody literackie (np. Nagroda im. Romana Wróblewskiego) i wiele innych pomniejszych projektów. Co kwartał (od roku 2006) ukazuje się też literacki dodatek do „Pomeranii” zatytułowany „Stegna”. W porównaniu do sytuacji na Kaszubach inicjatywy podobnego charakteru na Łużycach są znacznie skromniejsze. W dalszym ciągu przyznawana jest co prawda Nagroda im. J. Barta-Ćišińskiego (Myto Ćišinskeho)<sup>7</sup>, co dwa lata Fundacja dla Narodu Serbołużyckiego (Założba za serbski lud) wraz z wydawnictwem Domowina organizują konkurs literacki (głuz. „literarne wubědzowanje”)<sup>8</sup>. Podobnego do „Stegni” dodatku literackiego, który powinien wydawać serbołużycki pendant kaszubskiej „Pomeranii”, tj. miesięcznik kulturalny „Rozhlad”, w serbołużyckim obiegu literackim nie mamy, aczkolwiek sam „Rozhlad”, podobnie jak i oba miesięczniki religijne, publikuje utwory literackie autorów serbołużyckich. Problemom literatury i sztuki, poświęcony jest wreszcie comiesięczny, piątkowy dodatek do dziennika „Serbske Nowiny”, zatytułowany „Literatura a wumělstwo” (Literatura i sztuka).

Czas wreszcie na aspekt liczbowy, który powyższą tezę o przyspieszonym rozwoju komunikacji literackiej wśród Kaszubów i jej stanie regresji wśród Serbołużyczan oprze na solidnych fundamentach. W okresie pomiędzy rokiem 1945 a rokiem 1989 grono kaszubskich literatów liczyło grubo ponad setkę osób, w tym samym okresie liczba serbołużyckich autorów była jednak wyższa. Jednakowoż w dniu dzisiejszym doliczyć się można na Kaszubach grupy 50-60 literacko aktywnych autorów, podczas kiedy czynnych autorów serbołużyckich jest już znacznie mniej. Więcej utworów poetyckich opublikowanych zostało po roku 1989 również na Kaszubach, gdzie samych tomików poetyckich (w języku kaszubskim), które wydane zostały w okresie 1989–2010, doliczyłem się ponad sześćdziesiąt, a nie jest to z pewnością jeszcze suma kompletna. Statystyka podana przez Ch. Prunitscha<sup>9</sup> wykazuje, że w okresie 1990–1997 ukazało się jedynie siedem

<sup>7</sup> Utworzona w roku 1956 przez Ministerstwo Kultury NRD, przyznawana co dwa lata, ostatni raz nagroda udzielona została w roku 1990, od roku 1995 – również w rytmie dwuletnim – przyznawana jest za szczególne osiągnięcia na polu kultury i sztuki serbołużyckiej oraz nauki przez Fundację dla Narodu Serbołużyckiego.

<sup>8</sup> Konkurs, w roku 2011 organizowany już po raz 18., przeznaczony jest dla debiutantów (bez wydanej pozycji książkowej) w przedziale wiekowym 14-35 lat, oceniane są poetyckie, prozatorskie i dramatyczne utwory, napisane wyłącznie w obu językach serbołużyckich; najlepsze osiągnięcia nagradzane są nagrodami pieniężnymi oraz rzeczowymi.

<sup>9</sup> Ch. Prunitsch, *Literatura lużycka w zjednoczonych Niemczech...*, s. 74-76.

zbiorków poetyckich w języku górnołużyckim, liczba beletrystycznych pozycji książkowych (razem z literaturą dla dzieci, autoliteraturą, tj. pamiętnikami itd.) w roku 1989 wynosiła trzydzieści dziewięć, dwanaście miesięcy później już dwadzieścia osiem, a w roku 1997 tylko trzynaście. Literatura kaszubska w języku kaszubskim posiada wreszcie znacznie więcej odbiorców aniżeli literatura serbołużycka w języku górno- i dolnołużyckim<sup>10</sup>.

Zarysowana powyżej kwestia znaczenia roku 1989 dla progresji obu literatur jest jedynie wstępem do problematyki. Czeką one na dogłębniejsze opracowanie, które postawione tu tezy – zwłaszcza przedstawiony aspekt liczbowy – potwierdzają, resp. zweryfikują.

\*

Proces zmian, powtarzam: w odniesieniu do piśmiennictwa kaszubskiego i serbołużyckiego, zaistniały po roku 1989 w sposób najwyraźniejszy w sferze okololiterackiej, objął również i sferę immanentną literatury, a w jej obrębie także poezję (spojrzenie na pozostałe dwa rodzaje literackie, tj. prozę i dramat, stać się winny przedmiotem odrębnych artykułów).

Kwestię najważniejszą w rozwoju liryki kaszubskiej i serbołużyckiej po roku 1989 stanowi w moim przekonaniu utrzymanie przez ten rodzaj literacki dominującej pozycji w systemie genologicznym obu literatur. Wyjaśnić należy, że obie literatury, analogicznie jak i inne literatury mniejszości narodowych, poświadczają w zasadzie identyczną strukturę i hierarchię rodzajów i gatunków literackich wraz z odmianami gatunkowymi, co stanowi jeden z konstytutywnych składników wzajemnych konwergencji o charakterze ogólnym.

O dominacji liryki w literaturze kaszubskiej po roku 1989 świadczy kilka ważkich argumentów<sup>11</sup>. Wcześniej należy jednak przypomnieć, że nadrzędne sta-

<sup>10</sup> Wedle informacji podawanych przez D. Scholze (por. tenże, *Die sorbische Literatur – heute...*, s. 114) nakłady książek w języku górnołużyckim wydawanych po roku 1989 nie przekraczają liczby 400-600 sztuk (choć bliżej rzeczywistej sumy, zwłaszcza w dniu dzisiejszym, jest zapewne pierwsza z podawanych przez badacza liczb, niektóre z tomików poetyckich autorów kaszubskich, m.in. J. Walkusza *Jantarowy pacierz. Jantarowi pócérz* [1991], ukazały się w nakładzie 1000 egzemplarzy). Wydawnictwo Domowina nie udziela niestety informacji na temat, jaką dokładnie część całości nakładu udaje się sprzedać klientom indywidualnym, co stanowiłoby rzeczywisty wyznacznik zainteresowania literaturą serbołużycką wśród członków diaspory oraz pozwoliło na ustalenie faktycznej wielkości kręgu odbiorców.

<sup>11</sup> Jednym z nich może być ilościowa i jakościowa asymetria w zakresie wydawania antologii kaszubskiej prozy i poezji. Po roku 1989 wydane zostały m.in. dwie obszernie antologie poezji kaszubskiej (R. Držěždžón; G.J. Schramke, *Dzěczę gāsě. Antologió kaszěbsczi pòezji* [do 1990 r.], Gdiniò 2004; G.J. Schramke, *Skrě ùsòdzkòwi mòcě. Antologió kaszěbsczi pòezji. 2001–2008*, Gdiniò 2010), które stanowiąc mogą wzór tego rodzaju publikacji. Tak wartościowej antologii kaszubskiej prozy nie doczekaliśmy się po roku 1989. Te dostępne, m.in. *Děrchòj kròlewiònkò. Antologia dzysdniowi prozě kaszěbsczi* (red. E. Prěczkòwsczi, Gdiniò 1996),



nowisko liryki w systemie genologicznym piśmiennictwa Kaszubów jest niejako uwarunkowane genetycznie: liryka zawsze zajmowała w nim pozycję pierwszoplanową (por. dokonania młodokaszubów, zrzeszeńców). Tak było również, nawet biorąc pod uwagę wspaniały rozkwit prozy Kaszubów – choć w dużej części napisanej w języku polskim – od lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia (J. Drzeżdżon, A. Łajming), w okresie 1945–1989, który jest tu zasadniczym punktem odniesienia. Jednym z kluczowych dowodów, który, choć przekonujący, aplikowany być może jedynie przy uwzględnieniu zastrzeżeń wynikających z kwestii poczucia tożsamości narodowej konkretnych pisarzy (pisarz polski?, pisarz kaszubski?), jest natury liczbowej i składa się z dwu podaspektów. Liczba czynnych poetów kaszubskich po roku 1989 jest wyższa aniżeli liczba kaszubskich prozaików<sup>12</sup>, drugi podaspekt wynika z pierwszego i zawiera się w znacząco większej ilości tomików poetyckich (w całości lub przynajmniej w części w języku kaszubskim) wydanych po tej dacie w porównaniu do opublikowanych utworów prozatorskich (powieści, zbiorów opowiadań). Po trzecie wreszcie – to chyba najważniejszy argument – liryka zdaje się cieszyć, głównie wśród młodych autorów, również serbołużyckich, znacznie większym prestiżem aniżeli proza, choć przyczyna może leżeć również całkiem gdzie indziej. Wypowiedź poetycka jest wypowiedzią zdecydowanie bardziej subiektywną niżli wypowiedź narracyjna (nawet ta w pierwszej osobie singularis), co znacząco powiększa spektrum tematyczne o sferę doznań uniwersalnych, właściwych dla wszystkich ludzi, a nie tylko dla członków diaspory; to po pierwsze. Po drugie, ze względu na swe właściwości strukturalno-językowe tekst poetycki w odróżnieniu od tekstu prozatorskiego nie narzuca konieczności posiadania przez podmiot sprawczy dogłębnej kompetencji językowej: wypowiedź poetycka „znaczy” nawet na poziomie pojedynczego fonemu, wypowiedź narracyjna – najwcześniej na poziomie zdania, a właściwie dopiero na poziomie akapitu. Wyrazić powyższą myśl można także innymi słowy: poziom utworów prozatorskich, często w wysokim stopniu deskryptywnych, determinowany jest gruntowną znajomością języka, w którym się tworzy, a kwestia ta nie jest przecież całkiem oczywista w przypadku młodszej i najmłodszej generacji kaszubskich i serbołużyckich literatów. Sytuacja ta uwidacznia się chociażby w preferowaniu przez nich takich konwencji poetyckich – teza dotyczy w głównej mierze młodszej i najmłodszej generacji poetów serbołużyckich – w których płaszczyzna gramatyczno-leksykalna utworu literackiego zostaje zminimalizowana jak np. juxtapozycja (zestawienie, por. niżej).

---

*Kaszëbskô nôterà*, pod red. S. Jankego i J. Tredera, Wejherowo-Gdańsk 2001), *Kaszëbszczé dzeje ë dzysészé zëcé. Dokôzë kaszëbszczi prozë*, red. J. Tréder, Wejrowò 2004), *Rost na kamiźnie: antologia prozy kaszubskiej* (Gdańsk-Wejherowo 2008), głównie dlatego, że prezentują prace nadesłane na konkursy literackie, nie do końca spełniają oczekiwania.

<sup>12</sup> Przy stosowaniu kryterium liczbowego należy mieć jednak na względzie fakt, iż większość z kaszubskich poetów uprawia zarówno lirykę, jak i prozę – często w wyważonych proporcjach, na skutek czego trudno zakwalifikować ich jednoznacznie jako poetów bądź prozaików.

W systemie genologicznym literatury serbolużyckiej po roku 1989 mamy z kolei do czynienia z powrotem liryki na właściwe jej miejsce. Bowiernie podobnie jak u Kaszubów, również w literaturze Serbolużyczan liryka była najważniejszym rodzajem literackim od samych jej narodzin: pierwsze wysokoartystyczne formułacje literackie miały charakter liryczny, podobnie jak pierwsze (twórczość H. Zejlera i J. Barta-Ćišinskiego) i kolejne (J. Chežka, K. Lorenc) punkty kulminacyjne rozwoju literatury serbolużyckiej. Tylko na dwie dekady (1955–1975) proza, poprzez (sterowany, niestety) rozwój gatunku powieści, zajęła w systemie genologicznym literatury Serbolużyczan pozycję nadrzędną. O supremacji liryki w dzisiejszej literaturze serbolużyckiej oprócz elementów, które wymienione zostały w powyższych rozważaniach o stanowisku poezji we współczesnej literaturze kaszubskiej, w znacznie większym stopniu świadczą jednak: obecność niezwykle wyrazistych osobowości poetyckich i poziom utworów. Wśród najwybitniejszych współczesnych literatów serbolużyckich przeważają – i to zdecydowanie – lirycy, niektórzy, jak np. K. Lorenc, R. Domaścyna czy B. Dyrlich, prozą właściwie się nie parali. Naszkicowana sytuacja, pogłębiona jeszcze zgonem nestora prozy serbolużyckiej J. Brężana w roku 2006 i równie słabym co wśród młodych Kaszubów prestiżem mowy niewiązanej wśród młodych Serbolużyczan, pozostawia prozę serbolużycką, zwłaszcza XXI wieku, w niepokojąco słabej kondycji.

Pasjonująco dla obrazu i wartości artystycznej nie tylko poezji, lecz i całej literatury kaszubskiej i serbolużyckiej, przedstawia się kwestia bilingwizmu. Dwujęzyczność stanowi immanentną cechę członków mniejszości narodowych<sup>13</sup>. Nie może zatem dziwić bogata twórczość Kaszubów i Serbolużyczan w języku *majoritas* (choć podejmując próbę określenia denotatów pojęć „literatura kaszubska” i „literatura serbolużycka”, pytać wypada o jej status<sup>14</sup>), odpowiednio w polskim i niemieckim, co więcej: sytuacja bilingwizmu stwarza wspaniałe warunki do literackich eksperymentów. W zakresie wykorzystania możliwości artystycznych, jakie kreuje dwujęzyczna sytuacja kulturowa obu mniejszości, poezja kaszubska i serbolużycka poszły jednak po roku 1989 odmiennymi drogami.

Świadomie wyzyskiwany bilingwizm w celach artystycznych poświadczony jest w wysokiej literaturze serbolużyckiej dopiero po roku 1945. Zbiór opowia-

<sup>13</sup> Należy zauważyć, że posiadanie dwu diaspor z trzema językami stanowi specyfikę zachodniosłowiańskiego arealu kulturowo-językowego, co jednak nie stało się przedmiotem zainteresowania badawczego zachodniej slawistyki, por. T. Derlatka, *O potrzebie uwzględniania...* (w druku).

<sup>14</sup> Interesującą kwestię dla teorii literatury stanowić będzie niewątpliwie i inne zjawisko, tj. przyrost po roku 1989 twórczości literackiej pisarzy kaszubskich i serbolużyckich również w innych językach (jest to zresztą sytuacja szersza, bowiem z podobnym fenomenem spotykamy się i w innych literaturach słowiańskich tego okresu). Przykładowo T.K. Rolski i D. Charland tworzą również po angielsku, T.K. Rolski także i w języku niemieckim. Należy się liczyć z tym, że zjawisko to w przyszłości będzie się jeszcze pogłębiać.

dań J. Brężana *Auf dem Rain wächst Korn* (1951) uznawany jest przez literaturoznawstwo serbołużyckie i sorabistyczne za oficjalnie pierwszy utwór serbołużyckiego autora w języku niemieckim w całej historii literatury Serbów Łużyckich. W kolejnym etapie jej ontogenezy wzrost niemieckojęzycznej twórczości serbołużyckich autorów i jej znaczenia dla całej literatury diaspory związany był z nową koncepcją estetyczną K. Lorenca, który jedyną szansę dla rozwoju (lub wręcz przeżycia) literatury serbołużyckiej w coraz bardziej pogarszającej się sytuacji Serbołużyczan w NRD upatrywał w zbliżeniu się jej z literaturą (wschodnio-)niemiecką. Koncepcja ta zainicjowana została dwujęzycznym zbiorem wierszy pt. *Struga. Wobrazy našeje krajiny. Bilder einer Landschaft* (1967) i konsekwentnie stosowana jest przez znakomitego autora do dnia dzisiejszego. Idea bilingwalnej twórczości poetyckiej Serbołużyczan transformowana była w okresie późniejszym do przeróżnych stadiów przede wszystkim przez autorów wywodzących się z kręgu „Krużka młodych serbskich awtorów” (założonego w 1969 i kierowanego przez autora *Strugi* do 1976 r.), np. przez B. Dyrlicha i R. Domaścynę, i autorów najmłodszej generacji<sup>15</sup>.

Potencjał, jaki stwarza dla twórczości literackiej, powtórzę: typowa dla mniejszości narodowych, sytuacja bilingwizmu, uwidocznił się w poezji serbołużyckiej najpełniej właśnie po roku 1989. Wspomniana powyżej koncepcja K. Lorenca, jej późniejsze modyfikacje i poszukiwania własne niektórych autorów doprowadziły do wygenerowania niesłychanie interesującego projektu poetyckiego R. Domaścyny, tj. koncepcji tzw. trzeciego języka. Owym „trzecim językiem” staje się wedle wykładni Ch. Prunitscha „eine neue literarische Sprache zwischen den natürlichen Sprachen Sorbisch und Deutsch”, do którego włączone zostały również „Archaismen, Dialektismen und umgangssprachlichen Ausdrücke”<sup>16</sup>. Przykład praktycznej realizacji tej koncepcji wygląda chociażby tak: „an plumbaga plumbstock / der bengel der schlingel / wudschi wohn wuhorja z wudu / angelt den aal mit der stange”.

Symbioza dwóch języków, aby pozostać w chwili obecnej jedynie przy sytuacji bilingwizmu, fachowo nazywana konfiguracją „Entweder-oder-Sprache”, otwiera przed poetami (autorami) mniejszości narodowych możliwości eksperymentu semantycznego na skalę niespotykaną w literatach monojęzkowych. Powstaje bowiem w ten sposób swoiste językowe i semiotyczne uniwersum, rozciągające

<sup>15</sup> Wśród tych ostatnich przy rozpatrywaniu problemu przybierającej twórczości w języku niemieckim należy mieć na względzie również istotną rolę, jaką odgrywają czynniki natury pragmatycznej, jak poszerzenie kręgu odbiorców literatury serbołużyckiej również na czytelnika niemieckiego, a także faktory egzenetyczne – w pierwszej linii słabnącą znajomość rodzimego języka.

<sup>16</sup> Por. Ch. Prunitsch, *Sorbische Lyrik des 20. Jahrhunderts: Untersuchungen zur Evolution der Gattung* [Schriften des Sorbischen Instituts = Spisy Serbskeho instituta. 29.], Bautzen 2001, s. 264.

się pomiędzy obydwojma językami, czyli – jak pisze wspomniany Ch. Prunitsch – „ein »Wortall«, ein Zeichenuniversum ohne nationalsprachliche Begrenzung”<sup>17</sup>. Tomiki poetyckie R. Domaścyny są znakomitymi realizacjami tej koncepcji. Wypada w tym miejscu dodać, że koncepcja bilingwalnej literatury, zapoczątkowana przez J. Bržzana, skodyfikowana przez K. Lorenca w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia, a doprowadzona do punktu kulminacyjnego przez R. Domaścynę właśnie po roku 1989, jest projektem niemającym właściwie odpowiednika na obszarze literatur nie tylko zachodniosłowiańskich, ale również i wszystkich słowiańskich.

Logicznym następstwem udanych eksperymentów poetyckich z udziałem dwóch języków stało się w poezji tej autorki przeniesienie zjawisk lingwistycznych na jeszcze wyższy poziom semantyczny: w kolejnych jej utworach poczęła dochodzić do głosu polifonia (spotykana jednak już wcześniej w poezji Jurka, tj. J. Winara, np. w wierszu *Inter sho-king* ze zbioru *Kisy kal a w mlóce jahl*, 1972). Wydaje się, że najlepiej widoczna jest ta koncepcja w wierszu *Wortall*, który pochodzi ze zbioru R. Domaścyny *selbstredend selbstweit selbdritt* (1988): „atst a avenue / bomy die bäume im baumeln / der blätter w bubnjanju bebend / die bettelmannslaus schelc bidens tripartitus / das bando neon der beutel die dublierte dublone / und chmel der hopfen humulus lup ulus / der humpen aus holz das drjewe (...) / jede schtunda a sekunda / der wegerich schkorodlej / die syrotka viola tricolor / das tableau der tabulator die tabula rasa / noch die letzte untza undulatziya (...) / das doppel potriebnych paarhufer das / parlando psejskobane-cysatraschnefufig (...)”.

W wierszu tym zrealizowany został pomysł polegający na zestawieniu słów pochodzących z różnych języków, przez co wchodzi one w rozmaite, głównie jednak fonetyczne, interakcje ze sobą. Sądzę, że szansę, jaką literaturom mniejszości daje bilingwizm, poezja serbołużycka po roku 1989 wykorzystwała w pełnej mierze, wzbogacając jeszcze ten aspekt o zjawisko polifonii. Wiążąc poezję bilingwalną i polifoniczną, należy powtórzyć, że jest to fenomen na skalę słowiańską (o ile nie europejską). Nie wytrzymuje z nim porównania ani polska liryka lingwistyczna przelomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego wieku (M. Białoszewski), ani podobne w swej istocie dociekania w późniejszym okresie z terenu słoweńskiego (np. A. Debeljak, M. Kocbek, N. Grafenauer) czy też macedońskiego (np. M. Lindro, K. K`ulavkova)<sup>18</sup>.

Nie należy jednak uważać, że eksperymenty z bilingwizmem bądź polifonią, choć jest to niewątpliwie dominujący kierunek w poezji serbołużyckiej po roku

<sup>17</sup> Tamże, s. 296.

<sup>18</sup> O macedońskiej liryce lingwistycznej por. L. Miodyński, *Dylemat języka w najnowszej literaturze macedońskiej: od bariery komunikacyjnej do pasji lingwizmu*, [w:] *Rozpad mitu i języka?* [Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego, nr 1324], pod red. B. Czapiak i E. Tokarza, Katowice 1992, s. 152-161.

1989, były jedyną orientacją w jej rozwoju. Drugi jej nurt wyznacza bowiem konsekwentna poezja w języku górnołużyckim, w najlepszym wykonaniu spotykana w twórczości M. Krawcec. Sposób pojmowania przez autorkę definicji „literatura serbołużycka”, a zarazem kwintesencję jej twórczości poetyckiej najlepiej określił niemiecki slawista i sorabista W. Koschmal, pisząc: „Im Gegensatz zu Kito Lorenc oder Róża Domaścyna hat sie [tj. M. Krawcec] zu keinem Zeitpunkt fremdsprachige Texte ins Sorbische übersetzt, um ihrer Kultur fremde Kulturen zu erschließen. Sie tritt als Autorin von Gedichten auch in keinen literarischen, in keinen intertextuellen Dialog mit fremden Literaturen ein. Kaum ein (nicht-sorbischer) Autor wird explizit oder implizit zitiert”<sup>19</sup>. Rozwój poezji serbołużyckiej po roku 1989 zdaje się być w ten sposób reprezentowany przez dwie autorki (fakt znaczący!) i dwie generalnie odmienne koncepcje poetyckie. Ich miejsce we współczesnych kierunkach literackich w Europie ponownie najcelniej oddaje cytat ze wspomnianego artykułu W. Koschmala: „Das literarische Werk Róża Domaścynas (...) repräsentiert die globalisierende transkulturelle Dimension, das Werk von Marja Krawcec hingegen eine spezifische lokalkulturelle Position”<sup>20</sup>.

Wspomniane doświadczenia serbołużyckich poetów z bilingwizmem i polifonią po roku 1989 pociągnęły za sobą również radykalne ukierunkowanie serbołużyckiej poezji na płaszczyznę językową (foniczną i fonetyczną) utworów poetyckich. Naturalnie, próby takie dostrzegamy w poezji serbołużyckiej już znacznie wcześniej, choćby u pierwszego modernisty serbołużyckiego J. Chěžki (przede wszystkim jego wiersz *Zelene zet*), dalej u wspomnianego powyżej Jurka<sup>21</sup>. Jednak dopiero po przewrocie tendencja ta osiągnęła, jak się zdaje, swoiste maksimum, stając się równocześnie znacznym problemem współczesnej poezji serbołużyckiej (por. dalej). *Rěč je hrajka* (1992) – tytuł jednego ze zbiorów wierszy autora średniego pokolenia serbołużyckich poetów, tj. T. Meškanka, służyć tu może jako swoisty manifest jej programu po roku 1989, mówić bowiem można o współczesnej poezji serbołużyckiej jako o poezji lingwistycznej (sygnalizowane już interesujące zbliżenie do powojennej poezji słoweńskiej i macedońskiej z arealu literatur słowiańskich). Charakterystyczna orientacja na waloryzację strony językowej utworów poetyckich znamionuje dokonania już to niektórych z poetów w pełni ukształtowanych (K. Lorenc, R. Domaścyna), już to całkowitych debiutantów

---

<sup>19</sup> W. Koschmal, „Začišć doskónčnje dokónčeneho” / „Ein Eindruck von Letztendlichkeit”: zum subjektivistischen Minimalismus der Marja Krawcec, [w:] *Im Wettstreit der Werte: sorbische Sprache, Kultur und Identität auf dem Weg ins 21. Jahrhundert*, pod red. D. Scholze, Bautzen 2003, s. 203.

<sup>20</sup> Tamże, s. 200.

<sup>21</sup> Jego próby liryki fonetycznej i lingwistycznej, zawarte w zbiorach *Šerjenja a bludnički: Mały brewěr* (1954) oraz *Kisy kal a w mlóce jahl'* (1972), określone przez B. Budara jako „jurkowanie”, stały się w pewnym okresie czasu synonimem tego rodzaju konwencji poetyckiej.

(wśród nich bracia B.B. i M.M. Nawkowie)<sup>22</sup>. Wielu przykładów dostarczają zarówno tomiki poetyckie poszczególnych poetów serbołużyckich wydawane po roku 1989 (np. M. Cuścyna, *Jaskrawe jasle*, 2000; R. Domaścyna, *My na AGRA*, 2004), jak i antologie poezji, zwłaszcza młodych autorów serbołużyckich (por. wiersze w kolejnych zeszytach serii *Paternoster* [1, 2003; 2, 2006; 3, 2008; 4, 2010]).

„Zabawy z mową”, obok bilingwizmu i polifonii najważniejsze zjawisko poezji serbołużyckiej po roku 1989, realizowane są w różny sposób przez poszczególnych autorów. Jedną z głównych orientacji w tym zakresie stanowi wzmiankowane już powyżej kolacjonowanie słów pochodzących z różnych języków, a jej najwybitniejszą przedstawicielką jest naturalnie R. Domaścyna. Z kręgu autorów należących do najmłodszej generacji poetów serbołużyckich wydatnie zaznacza się ta konwencja również u Benjamin B. Nawki (*Tak to [njeń]dže*). Nie mniejszą estymą wśród poetów serbołużyckich cieszy się po roku 1989 aliteracja, mająca w liryce serbołużyckiej tradycję sięgającą przedwojnia w postaci wspomnianego już wiersza *Zelene zet* J. Chěžki. Po przewrocie odkrywamy aliterację w kolejnych wierszach z różnych tomów R. Domaścyny, u M. Cuścyny (*Jaskrawe jasle*), z przedstawicieli najmłodszej generacji, np. u R. Deleńkec (*Wěšte wěšćenje*) i L. Jaworkec (*Principije*, oba utwory wraz z wierszem B.B. Nawki ukazały się w antologii młodych autorów *Paternoster 4*, 2010), choć próby te nie są aż tak zaawansowane jak próby T. Fopkego (*Z cyklu Spiqčë z Sěchtq*, por. niżej). *Hrajki* poetów serbołużyckich z językiem nie oszczędziły również płaszczyzny interpunkcji. Najbardziej radykalnie – inni burzyciele zasad przestankowania to M. Krawcec, B. Dyrlich, B. Nastikec, K. Andersec – poczynala sobie w tym zakresie M. Cuścyna; w zbiorze wierszy jej autorstwa pt. *Jaskrawe jasle* nie odnajdziemy ani jednego znaku interpunkcyjnego. Dla przeciwwagi dodajmy, iż analogiczną rolę w poezji kaszubskiej spełnia twórczość I. Czai, chociażby w tomach poezji *Mojim mŭlkã je kam...* (1994) i *Przechlastlô idila* (1999), próby H. Makurat z tomiku *Chlëw* (2010), pojedyncze utwory A. Hebla (np. *Didgeridoo, Kampaniô, Lubiã ten swiat*, 2008) i K. Serkowskiej (\*\*\*) [*co dzëń*]; (\*\*\*) [*czë wiész*]; *Miodnosc; Nie za wiele*; wszystkie 2009) i – częściowo – Ł. Jabłońskiego (*Strach*, 2000; *Jô*, 2004; *Stegna*, 2006).

Wspomniane powyżej zjawiska, eksperymenty poetyckie z własnym językiem, z językiem niemieckim, z polifonią i ukierunkowaniem na płaszczyznę językową wierszy spowodowały, że poezja serbołużycka po roku 1989 w aspekcie tematycznym oswobodziła się z okowów liryki zaangażowanej lokalnie i patriotycznie, co było jej dominantą przez ponad sto pięćdziesiąt lat. Na skutek tego uzyskiwała ona znaczącą autonomię, wręcz autarkię, stając się w ten sposób najbar-

<sup>22</sup> Por. wiersze z antologii młodych autorów *Žadyn happy end*, pod red. D. Šolćiny, Budyšin 2001.

dziej znaczącym zdarzeniem w płaszczyźnie zmian kulturowych, jakie zaistniały na Łużycach po roku 1989. Współczesna poezja (i kultura) serbołużycka przeraża się bowiem w „Wortland”<sup>23</sup> – „kraj słów”, który pojmować należy w sposób następujący: nawet jeśli nie stanie diaspory w sensie fizycznym (tedy socjologiczno-geograficznym), przetrwa ona i istnieć będzie w słowie, w autonomicznej twórczości poetyckiej.

Rozważane tu najciekawsze zjawiska poezji serbołużyckiej po roku 1989 – jak powiedziano: stanowiące nad wyraz ciekawy przyczynek do rozwoju literatur słowiańskich w analizowanym okresie – przyczyniły się jednak i do wystąpienia zjawisk negatywnych, wśród których jeden wybija się ponad pozostałe. Oto wskutek diametralnego dowartościowania warstwy językowej utworów poetyckich (jeden z elementów ich formy) paradoksalnie zdeprecjonowana została całość płaszczyzny formalnej poezji serbołużyckiej. Dla twórczości poetyckiej poetów serbołużyckich po przewrocie – poniższe założenie dotyczy nade wszystko dobroku młodszej i najmłodszej generacji – symptomatyczne jest bowiem niewystępowanie innych komponentów płaszczyzny formalnej utworów poetyckich aniżeli „lingwistyczne”. Wiersze autorów serbołużyckich najczęściej pozbawione są budowy stroficznej, nie odnajdziemy po roku 1989 praktycznie sonetu (w jednym tomiku E. Pryczkowskiego *Na jimiā Bòsczé* [2000] jest ich dziesięć!), nie występują w niej również środki stylistyczne, jak metafora i metonimia, stanowiące przecież najpełniej o istocie poezji (por. biegłość w stosowaniu obu środków stylistycznych w wierszach kaszubskich poetów J. Zbrzycy [tj. S. Pestki], J. Walkusza i Z. Joskowskiego). Dominującym środkiem stylistycznym w twórczości młodej generacji poetów serbołużyckich staje się wspomniana już juxtapozycja (J. Kornhauser: „chleb telegraficzny”), czyli zestawienie elementów znaczeniowych niezależnych od siebie nawzajem, uszeregowanych współrzędnie w kolejnych wersach. Konwencja ta ugruntowana została we współczesnej poezji serbołużyckiej kilkoma znakomitymi realizacjami w debiucie poetyckim L. Hajduk-Veljković *Prěnje jejko* (1998) i przejęta została przez kolejnych, głównie młodszych autorów (B. Nastikec, K. Beierowa [dziś Andersec]). Juxtapozycji jako formalnej i tematycznej dominancie – czy to poetyki danego autora, czy to okresu poezji, przypisać jednak należy wartość ambiwalentną: wspomniane próby L. Hajduk-Veljković przedstawiały w tamtym czasie dla poezji serbołużyckiej *novum*, jednak kolejne, coraz liczniejsze jej realizacje w utworach innych autorów spowodowały szybkie jej opatrzenie, abstrahując od wątpliwej udatności niektórych z nich. Generalnie spierać się również można o to, czy jest zestawienie jako konwencja i ośrodek utworu poetyckiego w wykonaniu poetów serbołużyckich jeszcze

---

<sup>23</sup> Tytuł zbioru poezji K. Lorenca (1984). O procesie przerażania się literatury serbołużyckiej w „kraj słów” por. artykuł W. Koschmala, *Das sorbische „Wortland”* – „*Na puću za druhej domiznu*”: *Zur Sprache des Unbewußten in der sorbischen Literatur*, „*Lětopis*”, 1992, nr 1, s. 84-90.

przykładem kunsztu poetyckiego (jak w poezji słoweńskiej u T. Šalamuna), czy już wyrazem produkcji poetyckiej na skalę masową. Niezależnie od subiektywnej waloryzacji juxtapozycji (osobiście optuję za drugą z przedstawionych powyżej interpretacji), jej preponderancja w liryce serbołużyckiej XXI wieku stanowi dowód petryfikacji modelu poezji serbołużyckiej po roku 1989 i jest – jak powiedziano – zjawiskiem negatywnym. W opozycji do wspomnianej tendencji ważną funkcję spełnia płaszczyzna formalna utworu poetyckiego w twórczości poetyckiej autora średniej generacji B. Budara (np. w tomie *Wokomiki slońca*, 2001).

Abstrahując od ciekawych rozwiązań w zakresie strony graficznej wierszy (np. M. Domaškec, *Domizna, hdže sy*, w almanachu *Paternoster*, 2003), trudno dostrzec w poezji serbołużyckiej po roku 1989 ślady eksperymentowania z nowymi poetyckimi formami gatunkowymi bądź wykorzystywania gatunków spoza europejskiej tradycji gatunkowej, co znacznie wyraźniej zaznacza się w poezji kaszubskiej tej doby (por. niżej).

W mojej ocenie tej niezwyklej szansy, jaką daje autorom mniejszości narodowych dwujęzyczność, poezja kaszubska jak dotąd nie wykorzystwała. Naturalnie, z racji przywołanego powyżej immanentnego bilingwizmu członków narodowych diaspor autorzy kaszubszy pisać mogą i po kaszubsku, i po polsku, co stanowiłoby jedną z realizacji sytuacji dwujęzyczności. Jako że koncentruję się w niniejszym artykule na twórczości autorów kaszubskich w języku narodowym, nie podejmę próby precyzyjnego określenia relacji (ilościowych, estetycznych), jakie zachodzą pomiędzy twórczością Kaszubów w języku polskim i kaszubskim. Na podstawie krótkiego rozeznania należy jednak potwierdzić występowanie po roku 1989 zróżnicowanych pozycji w kwestii preferencji językowych poetów kaszubskich. Niektórzy z nich, jak wcześniej m.in. L. Heyke, F. Grucza i J. Trepczyk, uprawiają poezję wyłącznie w języku kaszubskim, składając w ten sposób „róže mòwie starków” (J. Łisk, *Malějã kòlibiònkã*, 1992), jeszcze inni, jak np. T.K. Rolski, zdecydowanie więcej i wierszy, i zbiorów poetyckich wydali „w gòdce Pòlòchów”<sup>24</sup>. Wśród tych pierwszych warto tu wspomnieć, obok S. Jankego,

<sup>24</sup> Ciekawą sprawą są językowe preferencje autorów kaszubskich w odniesieniu do uprawianych przez nich rodzajów literackich i (rzadziej) do implikowanego odbiorcy ich utworów. J. Piepka tworzył lirykę zarówno po kaszubsku (*Stojedna chwilka*, 1961; *Kamiszczi*, 1983) i polsku (np. tomiki *Czułość słowa*, 1980 i *Krzyk ptaków*, 2000), jednakowoż prozę i utwory prozatorskie dla dzieci i młodzieży – już po polsku. J. Drzeżdżon poetycko wypowiadał się jedynie w języku kaszubskim (*Skelaniané pòcorë*, 1974; całość dwudziestu trzech wierszy ukazała się w tomie *Przészłë do mie*, 1995 [posthum]), prozę pisał po kaszubsku (m.in. *Dzwónnik*, 1979; *Kòl Biélawë*, 1991; *Twarz Smętka*, 1993) i polsku (ponad piętnaście obszernych utworów), przy czym zdecydowanie bardziej znana jest ta po polsku (kaszubskojęzyczna powieść *Twarz Smętka*, zapewne z uwagi na język, w którym została napisana, jest praktycznie do dziś nieznana szerszej publiczności). Ale już teksty literackie „dlò dzecy ë młodzëznë” pisywał głównie po polsku, m.in. *Tajemnica bursztynowej szkatułki* (1977), *Kraina Patalonków* (1978), *Poszukiwania* (1980), *Wśród ludzi* (1981).



I. Czai, T. Fopkego, B. Szymańskiej, czy też przedstawiciele „karna młodëch” skupionego wokół czasopisma „Ödroda” i almanachu „Zymk”<sup>25</sup> – w szczególności B. Karczewskiego. Publikuje on bowiem niemalże bez wyjątku w języku kaszubskim i wyłącznie na tematy kaszubskie (przymiotnik „kaszubski” bądź rzeczownik „Kaszëba” pojawia się w tytule każdego z dziesięciu dotychczasowych jego zbiorów poetyckich) i w szacie graficznej z elementami kaszubskiej sztuki haftu<sup>26</sup>. W ten sposób zajmuje on w poezji kaszubskiej po roku 1989 i nurcie współczesnych prądów literackich w Europie podobną „lokalkulturelle” pozycję, jaką przypisuje W. Koschmal serbołużyckiej poetce M. Krawcec. W poezji kaszubskiej po roku 1989 natrafiamy również na sporą ilość zbiorów poetyckich, które napisane zostały przez poszczególnych autorów „w dzëlu pò kaszëbskù, w dzëlu pò pòlskù”<sup>27</sup>.

Wracając do punktu niewykorzystanej szansy poezji (literatury) kaszubskiej, jaką dla literatur mniejszości narodowych kreuje socjokulturowa sytuacja bilingwizmu, stwierdzić przychodzi, że nie spotykamy w twórczości poetyckiej autorów kaszubskich po roku 1989 (nie mieliśmy takich prób również w okresie 1945–1989) tak naprawdę żadnych utworów, w których by się odzwierciedlał estetycznie wyzyskiwany proces przenikania mowy kaszubskiej i polskiej na podobieństwo języka górnołużyckiego i niemieckiego, jak ma to miejsce w koncepcji R. Domaścyny. Podkreślam – chodzi tu o wytworzenie wspomnianego międzyjęzykowego uniwersum w ujęciu Ch. Prunitscha, a nie o problem stylizacji wypowiedzi poetyckiej na mowę potoczną, realizowany poprzez wprowadzanie do kaszubskojęzycznej twórczości polonizmów, jak chociażby u J. Drzeżdżona czy też K. Muzy. Najprawdopodobniej fundamentalnym czynnikiem, który skutecznie takie próby torpeduje, jest nieporównywalnie większa bliskość kaszubszczyzny i polszczyzny aniżeli języka górno- lub dolnołużyckiego i niemieckiego. Z uwagi na

<sup>25</sup> Grupa powstała na samym początku obecnego wieku i skupiała ponad 25 członków, wydanych zostało dotychczas osiem numerów almanachu. Zarys historii grupy i jej znaczenia dla literatury kaszubskiej przedstawił D. Kalinowski, *Zymk wcyg òdnòwiòny – kaszëbsczë lëtracczë òkräzë „Zymk”*, „Stegna” [kaszëbsczë lëtracczë pismiono / darmòk dodòwk do miesäcznika „Pòmeraniò”], 2011, nr 1, s. 2-8.

<sup>26</sup> *Na kaszëbsczim rodny òrt*, 1999; *Czemù kaszëbsczim*, 2000; *Kaszëbsczë sprawë*, 2001; *Kaszëbsczim etos*, 2002; *Kaszëbsczë mòle*, 2003; *Naczidnac pò kaszëbskù*, 2005; *Żlë jes Kaszëbą*, 2006; *Dze Kaszëbë*, 2007; *Kaszëbsczim plòn*, 2008; *Z kaszëbszczich stròn*, 2009.

<sup>27</sup> M.in. M. Selin, *Niech wiater niese piesń*, 1996; J. Lisk, *Stegna*, 1991; J. Walkùsz, *Jantarowy pacierz. Jantarowi pòcërz*, 1991; J. Lisk, *Sòł miłosc*, 1994; tenże, *Malëjã kolibiònkã*, 1996; <sup>2</sup>1999; M. Bòszke, *Piesń lëdzy mòrza*, 2005; J. Stachùrszci, *Naczynia pòlaczone mowy = Sparläczoné statczim mòwë*, 2005; J.H. Mùsa, *O czym szumią fale. Ò czim szëmią dënëdżi*, 2008; E. Bùgajnò, *Miłotã niosã*, 2008. Tom poezji E. Warmowskiej *A serce bije jedno* (2009) – w odróżnieniu od jej dwóch pierwszych tomików (*Trapë do nieba*, 2006 i *Dzëń za dnã*, 2008) – jest wydaniem konsekwentnie dwujęzycznym: obok oryginału kaszubskiego znajduje się również polski przekład. Podobnie postąpił J. Lysk w tomie *Sztëczkë siebie* (2005), a jeszcze wcześniej J. Walkusz (*Jantarowy pacierz. Jantarowi pòcërz*, 1991).

pojawiające się jeszcze i w dniu dzisiejszym twierdzenia uznające kaszubszczyznę za przykład deformacji języka polskiego, stworzenie „trzeciego języka” – kompozytu kaszubsko-polskiego, byłoby obarczone bez wątpienia sporym ryzykiem, którego – jak się zdaje – poeci kaszubszy nie chcą podjąć. Można to rozumieć, pojawiłyby się z pewnością zarzuty „psucia” jednego bądź drugiego języka, a nawet jeśli taka próba zostałaby podjęta, trudno wyrokować, jaką wartość literacką taki eksperyment by osiągnął<sup>28</sup>. Rygorystyczne rozdzielenie obu sfer językowych, polskiej i kaszubskiej, bez poważniejszych prób ich połączenia w celu wygenerowania językowego i semiotycznego uniwersum, stanowi o diametralnie innym modelu korzystania z sytuacji bilingwizmu przez poetów kaszubskich aniżeli serbołużycki.

W przeciwieństwie do sygnifikantnej sytuacji w poezji serbołużyckiej nie dostrzegłem w poezji kaszubskiej tworzonej po roku 1989 zjawisk powiązanych z polifonią. Zaakcentować trzeba również znacząco mniejszą ilość utworów poetyckich, przede wszystkim autorstwa starszej i średniej generacji poetów kaszubskich, w których mielibyśmy do czynienia z waloryzacją językowej płaszczyzny utworu poetyckiego jako dominanty utworu poetyckiego. To dziwi, bowiem tradycje w tym zakresie ma poezja kaszubska całkiem bogate, wspomnieć tu można choćby twórczość poetycką zrzeszeńców, w której odnaleźć się dają intrygujące (przez niektórych uważane jednak za kontrowersyjne) eksperymenty z językiem kaszubskim (głównie archaizacja i neologizacja). Oprócz kilku wierszy, przeznaczonych zasadniczo dla dzieci<sup>29</sup>, wskazać należy przede wszystkim na znakomite próby T. Fopkego, myślę tu zwłaszcza o utworach *Z cyklu „Spiqčë z Šëchtą”*, m.in. *Todrowanië* (2004) czy też *SI (Etuda dlô fëflotów)* (2004), w którym na ogólną liczbę sześćdziesięciu pięciu wyrazów tylko jeden, i to przyimek „w”, nie zaczyna się na literę „s”. Z przedstawicieli najmłodszej generacji poetów kaszubskich najkonsekwentniej w stronę poezji lingwistycznej zdaje się podążać H. Makurat. W tomie *Chlëw* (2010) odnajdujemy kilka interesujących przykładów, które w niczym nie ustępują wspomnianym „rëčnym hrajkam” Serbołuży-

<sup>28</sup> Niemniej warto by chyba zaryzykować, otwierają się przecież w tym zakresie nad wyraz ciekawe możliwości rytmiczno-rymowe. Nie jest również powiedziane, że nie można by włączyć do takiej próby również obecnych przecież w języku kaszubskim germanizmów. W tym aspekcie podkreślić trzeba, że poezja kaszubska jest jedyną z literatur (zachodnio-)słowiańskich, która by mogła uzupełnić dokonania serbołużyckie na tym polu. Również jest ona jedyną, w której dałoby się oddać sens wierszy poetów serbołużyckich (zwłaszcza wielokrotnie wspomnianej R. Domašcyny). Rzecz bowiem trzeba, że wielka część poezji serbołużyckiej powstającej po roku 1989 z uwagi na wspomniany bilingwizm i lingwistycyzm jest właściwie nieprzetłumaczalna na pozostałe języki (zachodnio-)słowiańskie.

<sup>29</sup> W tym celu napisała wiersz *Bana z lëtrama* np. E. Warmowska (2006), również zbiór „jãzëkòwch łómaczów” autorstwa wzmiankowanego Arcëmëstra Kaszëbsczi Ortografii T. Fopkego (por. tenże, *W jãzëk zgëldzony*, Gdiniô 2010) jest przede wszystkim zbiorem ćwiczeń językowych dla dzieci.

czan. Jest to m.in. „kòsmiczny chléwno-metafizyczny” *bùrk* („bùrk kùrk – bùrk pùrtk / bùrkòwati bùrka bùrk”), „etericznô w szafie” *mùcha* („ale lùbiã mòjà mùchã / mùchã głupã jak grucha / móm dlô mùchë w szafie kùcha / mòjà mùcha – mòjà bùcha / mùchawica mùszka mùcha”), „ùcesznô” *kùra* („kòsmatô to kùra / wej kùra jak góra / skôcze kùra w górã / szadô kùra jak wichùra / ceszi mie ta kùra”), czy też udana gra językowo-semantyczna w wierszu *NICK* („NICK. jô jem NICK”).

W nowszej poezji kaszubskiej postrzegalna jest również tendencja do zrywania z rygorami stroficznymi i metrycznymi utworów poetyckich. Jest ona właściwa zarówno dla autorów średniej, jak K. Muza, J. Labudda czy też J. Łysk, J. Stachurski i jeszcze J. Walkusz, jak i młodszej generacji. Redukcja płaszczyzny formalnej wiersza poświadczona została choćby w próbach poetyckich R. Drzeżdżona. Jego wiersze zasadniczo charakteryzują się lakonicznością wypowiedzi, która osiągnana jest m.in. przy pomocy redukcji warstwy słownej; wersy niektórych z jego utworów (np. *To Të*, 2001; *Pùk pùk*, 2004; *Krótczi wiértz ò milocë*, 2004) składają się zaledwie z dwóch słów, innych wierszy wręcz z jednego (np. *Ò kuszkanim*, *Dëtka gònic*, 2004). Niejako na drugim biegunie znajduje się poezja B. Karczewskiego, dalej sonety (m.in. *Matce*, *Le zgòdq*, *Wiém, że jem*, *Nòdzeja...*, wszystkie w tomie *Na jimiã Bòsczé*, 2000) i inne regularne formy wierszowe E. Pryczkowskiego, wiersze S. Bartelika, J. Labuddy, z autorów młodszych część poezji Z. Joskowskiego, z najmłodszych u M.R. Odelskiego, której cechą znaną jest przeważająca budowa stroficzna wierszy, niekiedy wraz z konsekwentnie stosowanym i przestrzegany metrum. Znakomite efekty w zakresie rytmizacji utworu poetyckiego uzyskali H. Makurat w wierszu *Kantor* (2008) i A. Hebel w utworze *Gùsta – 2) Lelek* (2009).

Tym, w czym poprzewrotowa poezja kaszubska znacząco przewyższa poezję serbołużycką, jest wzmiankowane już w poprzedniej części artykułu generowanie przez autorów kaszubskich nowych gatunków poetyckich, dalej wyzyskiwanie gatunków zakorzenionych w kaszubskiej<sup>30</sup> (rzadziej) ewentualnie polskiej (część) tradycji literackiej, tudzież transformacje gatunków literackich pochodzących z innego niż europejski kręgu literackiego. Świadczy to zarówno o dobrej orientacji literatów kaszubskich w kwestiach gatunkowej tradycji literackiej własnej, sąsiedzkiej i obcej oraz o umiejętności twórczego ich wyzyskiwania.

W zakresie pierwszego z wymienionych zjawisk jako szczególnie interesujące uważam wykorzystywanie przez poetów kaszubskich jako gatunków literackich form przynależących do domeny nowoczesnych mediów. Wydaje się, że najciekawszą realizacją takiej konwencji jest niewielki, acz przelomowy tomik

<sup>30</sup> W poezji serbołużyckiej po roku 1989 na uwagę zasługuje cykl pięciu *Skorobajek* R. Domaścyny (w zbiorze *Pobate bobate*), nawiązujących do bogatej tradycji serbołużyckiej bajki i jej literackich transformacji (choćby „bajki-njebajki” autorstwa M. Nowak-Njehorńskiego).

*Esemesów do Pana Boga* (2007) T. Fopkego, w którym humorystyczne, satyryczne „modlitwy” dzieła z wiadomościami SMS chociażby skrótowość. Na drogę wyzyskiwania nowych środków przekazu, poprzez wprowadzanie do poezji terminologii, znaków i potocznych określeń informatycznych, zdaje się również wkraczać R. Drzeżdżon [R. Drzędźdźónk] zbiorem *@łaże! @lano!: wiérztczi do smiéchù a ùsmiéchù* (2008). Podobnie jak informatyczne liryczne ja z wiersza *Kòmputrowô spiéwka* mógłby o swojej poezji w tym tomiku powiedzieć, iż „Sedzã jô so na stoleczkù / Móm póluszczi na dëlëczkù / Wcyskóm chùtkò ‘enter’ knapã” i... tworzę poezję komputerową. W ramach drugiego z wymienionych powyżej aspektów wyodrębniły się we współczesnej poezji kaszubskiej dwie realizacje: z jednej strony mamy do czynienia z wyzyskiwaniem gatunków poetyckich właściwych dla piśmiennictwa religijnego (litania, spowiedź, modlitwa), ze strony drugiej – z polskiej tradycji literackiej. Spośród gatunków lirycznych przynależących do polskiej tradycji literackiej szczególnego traktowania w poezji kaszubskiej doznał się tren. Nasamprzód próbę przetłumaczenia na kaszubski trenów J. Kochanowskiego podjął J. Mamelski<sup>31</sup>, który przekładom przydał i sprawdzian własnej kompetencji literackiej w tym gatunku poetyckim. Od lamentów klasyka polskiej poezji odróżnia tren zatytułowany *Tren jesz I* subiekt utworu: tym jest u J. Mamelskiego nie osoba (sytuacja wzorcowa dla tego gatunku), lecz zagrożony język kaszubski (tren zaczyna się inwokacją *Kaszëbizno!*). Gatunkiem trenu w poezji kaszubskiej posłużył się nieco później również R. Żmuda-Trzebiatowski, by wyrazić swój ból po stracie ukochanej osoby *Trenë – Trëne (pamiãcë ùkòchónëj matineczczy)* (2004, tom dostępny w Internecie). Z kolei aplikacja orientalnych gatunków literackich stanowi w moich oczach przykład aktywnego reagowania (nie tylko<sup>32</sup>) przez współczesnych poetów kaszubskich na nowe zjawiska literackie (tu: gatunkowe), czego ewidentnie brakuje we współczesnej poezji serbołużyckiej. Czasem reakcją na wystąpienie nowych bądź nieznanych wcześniej gatunków literackich współczesna poezja kaszubska nie odstaje od innych poezji zachodniosłowiańskich (polskiej, czeskiej, słowackiej)<sup>33</sup> tego okresu, przy-

<sup>31</sup> J. Mamelski, *Trenë (Jiscënczi)*, Gdiniô 2008.

<sup>32</sup> Przykładem niech będzie wyzyskanie przez A. Nagla gatunku gazeli w wierszach *Kòchóm i Smùtno – nòsmùtni* (ze zbioru *Cassubia Fidelis*, Gdańsk-Wejherowo, 1971). Ciekawą transformację tego gatunku poświadczą we współczesnej poezji kaszubskiej utwór E. Warmowskiej *Barwë mielotë (Trapë do nieba)*, 2006, przedruk w tomie *A serce bije jedno...*, 2009). Interesującą kwestią byłoby porównanie kaszubskich realizacji z adaptacjami gatunku gazeli w innych poezjach zachodniosłowiańskich (w poezji polskiej zadomowił go F. Faleński, w poezji czeskiej XIX wieku J. Vrchlický, wieku następnego – V. Nezval, w serbołużyckiej – J. Bart-Čišinski).

<sup>33</sup> O haiku w literaturze polskiej, czeskiej i słowackiej por. np. L. Engelking, *Środkowoeuropejskie pustelnie pod bananowcem. Kilka uwag o haiku w literaturze czeskiej, słowackiej i polskiej*, [w:] *Droga na Wschód. Polskie inspiracje orientalne*, pod red. D. Kalinowskiego, Słupsk 2000, s. 109-132.

kładowo wiersze należące do cyklu haiku autorstwa W. Kiedrowskiego pochodzą w większości z końca minionego „stalata”.

Po rozważaniach tyjących się sfery okololiterackiej i strony formalnej utworów poetyckich czas wreszcie przejść do prezentacji najważniejszych zjawisk, jakie po roku 1989 wystąpiły w obu poezjach na płaszczyźnie tematycznej. (W poniższych wywodach pominięte zostaną tematy, które należą do sfery tematów uniwersalnych [miłość, śmierć, przemijanie itp.] i które – jako takie – odnajdujemy w każdej literaturze, choć nie wolno zapominać, że to właśnie uniwersalizm, egzystencjalizm, autoterapia konstytuują nader szeroką sferę tematyczną zarówno poezji serbołużyckiej, jak i kaszubskiej).

W poprzewrotowej poezji serbołużyckiej ze względu na lingwistyczne zapędy przeważającej większości czynnych autorów (w największym stopniu oddziałuje tu bez wątpienia autorytet K. Lorenca i R. Domašcyny) warstwa tematyczna utworów poetyckich została całościowo zredukowana. Na początku wypada powiedzieć, iż przeważające w wierszach autorów serbołużyckich po roku 1989 eksperymenty językowe: fonetyczne, gramatyczne, w części leksykalne, doniośle redukują możliwość głębokiego zróżnicowania tematycznego poezji (nie mówię, że jest to niemożliwe), dlatego też współczesna poezja Serbołużyczan porusza się w niespejnalnie rozległych, a precyzyjniej rzecz całą ujmując: w ściśle określonych kręgach tematycznych.

Jednym z osobliwszych tematów całej literatury serbołużyckiej stało się przedstawianie negatywnych dla narodu serbołużyckiego zjawisk, jakie ujawniły się po roku 1989. Obok powieści J. Brězana *Salowčenjo* (1997) najwyraźniej pierwiastek ten doszedł do głosu w poetyckim tomiku B. Dyrlicha pt. *Wotmach womory* (1997). Jeden z wierszy w nim zamieszczonych nosi tytuł *Strózbne připóznaće*. Owe „trzeźwe stwierdzenie, ocena” to uświadomienie sobie przez podmiot liryczny wiersza (ale także samego B. Dyrlicha, jak i ogół Serbołużyczan) negatywnych konsekwencji stosunków kapitalistycznych, jakie po roku 1989 i po zjednoczeniu Niemiec nie ominęły również Łużyc, i wynikających z tego faktu komplikacji dla jednostki ludzkiej i całego narodu serbołużyckiego. Po przewrocie, jak już wspomniano, położenie diaspory w porównaniu do „złotego wieku” kultury serbołużyckiej po roku 1945 znacząco się pogorszyło, „ja” liryczne tomiku B. Dyrlicha odczuwa powstałą sytuację jako stan zamknięcia, uwięzienia (teza Ch. Prunitscha<sup>34</sup>). Nawigując intertekstualnie do utworu J. Chěžki *Kónc poezije malej' komorki*, B. Dyrlich przedstawia w wierszu *Poezija komorki* serbołużycką rzeczywistość po roku 1989 również jako przestrzeń zamkniętą, właściwie niezmienną w porównaniu do socjalistycznej „komórki” z drugiej połowy okresu lat 1945–1989: „Swoboda bě dałša komorka, nic hižo tajka blěda / kaž ta přenja, tola

<sup>34</sup> Ch. Prunitsch, *Ambiwalenca poetiskeho wuraza: „Wotmach womory” Benedikta Dyrlicha*, „Serbske Nowiny”, 09.01.1998, Předženak.

znowa mała a wobmjezowana”. W zbiorze tym wyjątkowo, bowiem próżno by szukać w serbołużyckiej literaturze pięknej próby rozliczenia zwolenników starego systemu, pojawiła się krytyka starych-nowych ludzi, przed którymi ostrzega czytelnika podmiot liryczny słowami: „Njedaj so slěpić (...) wot (...) wjelčich sylzow” (*Jebačny pohrjeb*). Gorzkie pytania na temat kondycji tożsamości serbołużyckiej po roku 1989 zadaje rodakom również B. Budar w wierszu *Nam hórke prašenja* (w tomiku *Wokomiki słowca*, 2001) i w utworze *Do přichoda wolacy* (tamże): „Ow Serbja, što my činimy, zo tak mało činimy (...) za zbožo našoh přichoda?”.

Poezja serbołużycka tego okresu nie postrzegала jednak nowych realiów społeczno-politycznych jedynie w czarnych barwach. Widoczne jest w niej również – przywoływany tu tomik B. Dyrlicha stanowi dobry tego przykład – dostrzeżenie szans i możliwości, jakie (teoretycznie) stworzyła Serbołużyczanom nowa konfiguracja polityczno-gospodarcza. Poetycko wyraził to autor w dystychonie „W mnohich barbach / z rowa stawaja potepjene wsy”, gdzie na przestrzeni dwu wersów pomieścił on kilka istotnych faktów historyczno-kulturowych (zniszczenie terytorium Łużyc przez socjalistyczny przemysł w postaci obrazu zatopionych w popokopalnianych jeziorach wsi serbołużyckich, metaforyczne przedstawienie Serbów Łużyckich jako wsi – motyw znany z prozy J. Brězana [siedem wiosek nad Satakulą] i J. Krawży [sto wsi serbołużyckich], wreszcie zmartwychwstanie narodu serbołużyckiego).

Z pozostałych kręgów tematycznych wybijających się w poezji serbołużyckiej po roku 1989 na plan pierwszy zwrócić należy uwagę na erotykę. O ile obawy o kondycję diaspory, zasygnalizowane w poezji B. Dyrlicha, B. Budara i innych autorów, występowały w poezji (literaturze) serbołużyckiej również i w okresie 1945–1989, o tyle tematyka erotyczna stanowi dla niej całkowicie nowy temat. W przeciwieństwie do poezji kaszubskiej, gdzie miłość – również erotyczna, acz mocno co prawda stonowana – występowała chociażby u J. Karnowskiego (*Nowòdné spiěwě*, 1910), sfera erotyki stanowiła do roku 1989 tabu dla całej literatury Serbów Łużyckich (delikatne jedynie aluzje do miłości cielesnej spotykamy na dobrą sprawę jedynie w poezji K. Lorenca i prozie J. Kocha). Niewystępowanie tematyki miłości cielesnej przez tak długi czas, zwłaszcza w okresie 1945–1989, wraz z jej natychmiastowym i obrazoburczym pojawieniem się wnet po przewrocie przedstawia nader interesującą kwestię. Dużą rolę w tłumieniu tej tematyki w literaturze serbołużyckiej okresu 1945–1989 odgrywało stanowisko wydawnictwa Domowina, które skutecznie wybijało autorom z głowy (s)ekscesy na stronach ich książek. Po roku 1989, wraz z utraceniem przez to wydawnictwo monopolistycznej pozycji jedynej instancji wydającej książki autorów serbołużyckich, erotyka błyskawicznie znalazła miejsce w serbołużyckiej poezji (znamiennie, że w okresie początkowym wydawanej poza wydawnictwem – casus T. Meškanka i L. Hajduk-Veljković), następnie ugruntowała swoją pozycję w tej mierze, że pozwoliło to na jej zróżnicowanie. Erotykę w serbołużyckiej poezji po roku 1989 odnajdujemy bowiem w różnych odcieniach: delikatną, subtelną, np.

w zbiorach K. Lorenca, znacznie silniejszą u R. Domaścyny i M. Cuścyny (zwłaszcza jej wiersze w cyklu pod przewrotnym tytułem *Njejêdź mje do spytowanja* [*Nie jedz mnie na pokuszenie*], ze zbioru *Jaskrawe jasle*), po mocniejsze obrazy w kolejnych tomikach poezji T. Meškanka<sup>35</sup> i drastyczne wręcz sceny w debiucie poetyckim L. Hajduk-Veljković *Prěnje jejko*. Wśród całkiem młodych autorów serbołużyckich, publikujących na stronach internetowej platformy literackiej (www.literarny-konopej.de), erotyka w najsilniejszym wydaniu jest już rzeczą całkowicie naturalną.

Erotyka pojawia się również w poezji kaszubskiej rozpatrywanego okresu. Obok dokonań I. Czai, autorem najciekawszych „erotycznych wierszów”, pomieszczonych w zbiorach *Szlachama kùsków* (2002, <sup>2</sup>2008) i *Szlachama wzdichnieniów* (2007), jest chociażby wspomniany już po wielokroć T. Fopke, który tym samym staje się jednym z ciekawszych zjawisk w całej poezji kaszubskiej po roku 1989. W tomiku *Szlachama kùsków* bada erotyczny potencjał poszczególnych części kobiecego ciała, w późniejszym zbiorze, *Szlachama wzdichnieniów* uprawia „seksowô matematikę” i „cyber-seksë”, odkrywa „seksowô geògrafiô” Kaszub i szuka „paktu ‘G’”. Zestawiając dokonania kaszubskich poetów na tym polu z obrazem poezji erotycznej w literaturze serbołużyckiej, stwierdzić należy, że frekwencja jej występowania nie jest tak wysoka jak u Serbów Łużyckich, co może mieć związek z innym faktem. Oto w warstwie tematycznej poezji kaszubskiej po roku 1989 pozycję suwerena zyskał inny krąg tematyczny, przy czym jego dominacja jest tak silna, że już na wstępie rozważań zmuszony jestem podkreślić, że jest ono w wysokim stopniu niepokojące. Owym tematycznym suwerenem poezji kaszubskiej po roku 1989, aczkolwiek jego pierwiastki występowały już wcześniej, np. u A. Nagla, są motywy religijne. Ciężko właściwie znaleźć tomik autora kaszubskiego wydany po tej dacie, nie wspominając o istnieniu całych antologii kaszubskiej poezji religijnej<sup>36</sup>, w którym nie pojawiłyby się tematy wiary, miłości do Boga (permanentnie obecna jest ta tematyka np. w utworach E. Pryczkowskiego, F. Sikory, J. Mamelskiego, S. Bartelika czy J. Stachurskiego). Niepokój, który wyraziłem powyżej, spowodowany jest w głównej mierze faktem, że tendencja, o której mowa, nie ograniczyła się li tylko do tematów wierszy, lecz objęła po części także formę utworów poetyckich: tematyka religijna wtłoczona została w przystającą jej formę gatunkową. Wśród nich prym wiodą: modlitwa (m.in. R. Żmuda-Trzebiatowski, *Òbrózczi z Kaszëb*, 1995; J. Stachurski, *Mòdlëtna na*

<sup>35</sup> Tomik *Kóstka w ruce* (1997) sprowokował niejakiego *anonymusa* do napisania swego protestu przeciwko tematowi erotycznym w poezji serbołużyckiej, por. *anonymus*, *Hač na dno!*, „Rozhlad”, 1998, nr 1, s. 38-39.

<sup>36</sup> M.in. antologia wydana z okazji piątej rocznicy Konkursu Poezji Maryjnej, organizowanego od roku 2000 w mieście dwóch sanktuariów maryjnych – Kościerzynie, por. *Gdy Maryja otwiera drzwi: antologia wierszy laureatów Konkursu Poezji Maryjnej w Kościerzynie 2000–2003*, pod red. S. Jankego, Pelplin 2004.

*pòst*, 2002; W. Warmowska, *Mòdlëtna*, 2006; R. Drzeżdżon, *Mòdlëtna za...*, 2004; A. Gackowska, *Mòdlëtna*, 2006), litania (J. Mamelski, *Lëtaniô I*, 2010), spowiedź (Z.M. Jankowski, *Spòwiédz szarégò człowieka*, 2003), do „Pana Bòga” kierowane są wreszcie *Esemesë* T. Fopkego.

Przyczyn suwerennej pozycji tematyki religijnej w poezji kaszubskiej po roku 1989 jest zapewne wiele. Jedną z nich będzie chociażby ta, że wielu współczesnych kaszubskich autorów to po prostu duchowni; wymienimy tych najwybitniejszych jak ks. J. Walkusz czy też brat Z. Joskowski. Ten fakt powoduje, że ujmowanie tematyki religijnej w ich twórczości literackiej nie może dziwić (podobnie jak nie dziwiło jej częste występowanie w poezji serbołużycyckiej do roku 1945 pisanej głównie przez duchownych): jest ona obecna tu niejako genetycznie. Skala nasilenia motywami religijnymi w poezji innych autorów, nieksięży, nakazuje jednak potrzebę głębokiego zastanowienia się nad tym, czy jest to właściwy kierunek dla współczesnej poezji kaszubskiej.

Obym jednak został właściwie zrozumiany. Ani w niniejszym artykule, ani w swoich ogólnych poglądach na kwestie literackie nie zamierzam odbierać kaszubskim poetom ani prawa do wyboru tematów swojej twórczości, ani uprawianej przez nich poezji religijnej – wartości literackiej. Wychodzę bowiem z założenia, że sam wybór tematu utworu literackiego nie jest zjawiskiem, które podlegać może jakiegokolwiek ocenie, podobnie trudno zawetować wysoką wartość literacką kilku wierszy kaszubskich o takiej tematyce. Niektóre z nich są przecież doskonałymi utworami literackimi, przewyższającymi poziomem większość utworów o tematyce świeckiej<sup>37</sup>. Nie zmienia to jednak faktu, że po lekturze wielu tomów poezji kaszubskiej wydanych po roku 1989 nie sposób oprzeć się wrażeniu, że dominacja tematyki religijnej stanowi dla niej swoiste zagrożenie. Przeważająca część prób poezji o tematyce religijnej ze strony współczesnych kaszubskich poetów przypomina zautomatyzowaną twórczość literacką: wyzyskiwane są tradycyjne gatunki literackie, w wierszach powtarzają się porównywalne sformułowania, frazy, paralelizmy itp., co powoduje, że poszczególne wiersze, choć pochodzące od innych autorów, podobne są do siebie jak dwie krople wody. Krótka droga prowadzi, niestety, od automatyzmu do wygenerowania całego procesu, który – w pesymistycznym wariacie – zagrozić może nawet autonomii i tożsamości całej poezji (literatury) kaszubskiej. Nastąpi to wówczas, kiedy tematyka religijna stanie się dla poetów/literatów kaszubskich synonimem poezji. Nie wystarczy bowiem pisać o Bogu, o wierze w Niego, wyznawać wielką do Niego

<sup>37</sup> Przykładem takiej właśnie poezji może tu być twórczość obu wymienionych autorów. *Jantarowy pacierz. Jantarowi pòcérz* (1991) J. Walkusza uważam za jeden z najwspanialszych tomików poetyckich, jakie w obrębie poezji kaszubskojęzycznej zostały wydane po roku 1989. Niewiele odbiega od niej poziomem i twórczość Z. Joskowskiego – od rozważań wielkopostnych na stronach publikacji *Przez Krzyż do Bòga* (2004) po tom wierszy *W reimionach Piãknoscë* [2007], w którym w zakresie stosowania metafory osiągnął bardzo wysoki poziom artystyczny.



miłość, ani licytować się w tym zakresie z innymi autorami, aby teksty takie uznane zostały za poezję – dobrą poezję, a takiej właśnie chcielibyśmy oczekiwać od kaszubskich poetów. Wiele jest przecież innych tematów, które przez wieki stanowiły dla poetów z całego świata inspirację i dawały im natchnienie... Próby zerwania z tematyką religijną we współczesnej poezji kaszubskiej chciałbym dostrzegać w wierszu R.J. Drzędźona *Mòdlëtwa dzäkczinnô* („Dzaka za to, że jes mie slèchù w darènkù nie dól / Że elefant cāzci na ùchò mie stapil”, 2006), w esemesowych „modlitwach” T. Fopkego (m.in. *Mòdlëtwa przed wiązanim bóta*, *Mòdlëtwa przed piątım kòmpùtra zresetowanım*, *Mòdlëtwa pò gòlenım*), a przede wszystkim w niektórych wierszach H. Makurat.

Ukierunkowanie na tematykę religijną stanowi najbardziej chyba znaczącą zmianę w poezji kaszubskiej po roku 1989 wobec jej modelu z przedziału lat 1945–1989. Tak jak dokonania poezji serbołużyckiej w zakresie doświadczeń z poezją lingwistyczną wybijają się ponad inne poezje narodów słowiańskich tego okresu, tak trudno jest odnaleźć odpowiednik takiego natężenia motywami religijnymi w innych poezjach słowiańskich po roku 1989, nawet w poezji polskiej. Wymowna w tym zakresie będzie zwłaszcza ta oto okoliczność, że motywy religijne na taką skalę nie występują nawet w dokonaniach poetów serbołużyckich, a precyzyjniej rzecz ujmując, to po roku 1989 nie występują w ogóle. A religijność Serbołużyczan była przecież na przestrzeni wieków i jest również w dniu dzisiejszym niewiele (o ile w ogóle) słabsza od bogobojności Kaszubów... Odnalazło to zresztą rezonans w obrazie starszej poezji serbołużyckiej (głównie w drugiej połowie XIX wieku), w której przytłaczająca większość pisarzy była jednocześnie duchownymi (katolickimi lub ewangelickimi), a pierwiastki religijne stanowiły obok tematów narodowościowych najobszerniejszy jej kompleks tematyczny. W tym akurat aspekcie należy odnotować występującą pomiędzy obiema literaturami relewantną rozbieżność: mająca wielkie tradycje w uprawianiu poezji o charakterze religijnym literatura serbołużycka radykalnie zerwała z tą tematyką po roku 1989, podczas kiedy literatura Kaszubów, niemająca – z różnych przyczyn – aż takich osiągnięć w tym zakresie, zdaje się nadrabiać stracony czas i wypełniać „białe miejsce”. Tym, co przyprawia o konfuzję, jest jednak to, że zdaje się to czynić bez umiaru...

Tymczasem specjalną sferę tematyczną, która wyizolować się daje z poezji serbołużyckiej po roku 1989 – a która w takim rozmiarze nie pojawia się w poezji kaszubskiej tego okresu – konstytuuje problematyka dyskursu narodowościowego. Rozwój tej tematyki w poezji (literaturze) serbołużyckiej jest nader ciekawym zagadnieniem. Charakteryzowała ona całą właściwie poezję serbołużycką drugiej połowy XIX wieku i pierwszej połowy stulecia następnego. Po roku 1945, pod wpływem ideologii socjalistycznej, problem ten został częściowo rozwiązany: J. Brėzan w wierszu *Kak wótčinu namakach* (1951) proklamował odnalezienie i pełne zaaprobowanie nowej ojczyzny Serbołużyczan – Niemieckiej Republiki Demokratycznej; w dekadach kolejnych, do lat osiemdziesiątych minionego stulecia,

poezja serbołużycka poświadcza swoiste wyciszenie tej problematyki. Po zwrocie roku 1989 problematyka ta, aczkolwiek przytłumiona nowym „lingwistycznym” paradygmatem poezji, ponownie narasta. Uwidoczniły się również względem problemów związanych z poczuciem tożsamości narodowej różnorakie pozycje. Poezja B. Budara podtrzymuje funkcję patriotyczną poezji serbołużyckiej, R. Domaścyna zawetowała konieczność podejmowania problematyki narodowościowej, podobnie jak i tradycji narodowej (por. niżej), w twórczości M. Krawceca, w której dominuje ucieczka w indywidualizm, tematyka ta w ogóle nie występuje (ze współczesnych poetów serbołużyckich autorka zajęła w tej kwestii najbardziej skrajną pozycję).

Problem dyskursu narodowościowego ponownie nabiera na znaczeniu zwłaszcza w ostatnim czasie w próbach poetyckich najmłodszej generacji serbołużyckich literatów. Jako znakomite ilustracje tej kwestii służyć tutaj mogą kolejne zeszyty almanachu młodych autorów *Paternoster*. Problematyka narodowościowa: poszukiwania własnej tożsamości, wątpliwości, rozterki (zwłaszcza M. Domašček *Domizna, hdže sy* [*Paternoster*, 2003]; A. Kasparijec, *Čuza domina* [*Paternoster* 2, 2006]) lub zdecydowane deklaracje, pojawiają się w pierwszych numerach almanachu<sup>38</sup>. W zeszycie czwartym obserwuje się paradygmatyczną zmianę: tematyka narodowościowa zmienia swój profil, do głosu dochodzi przede wszystkim prezentacja nowego modelu życia młodej generacji Serbów Łużyckich i szerzej: młodych ludzi, w którym zasadniczą rolę zaczyna odgrywać aspekt ekonomiczny (*Moje druhe ja, Tak to [njeń]dže* wot B.B. Nawki). Warto uwypuklić ten właśnie aspekt. Zauważmy bowiem, że z dwunastu autorów, którzy zaprezentowali swe utwory w *Paternoster* 4, pięcioro pracuje poza terenem Łużyc, dwójka studiuje w starych landach (Niemcy Zachodnie), trzy autorki były w chwili publikowania tomu maturzystkami i należy się spodziewać, że podążą śladem swych nieco starszych kolegów i koleżanek. Wymuszone (na skutek fatalnych warunków ekonomicznych) bądź dobrowolne pożegnanie młodych autorów z Łużycami jest faktem, stąd też wynikać może nasilenie tematyki „tożsamościowej” w ostatnim czasie. Młodym autorom nie chodzi w chwili obecnej o problem uznania się bądź nieuznania za Serbołużycanina, ważniejszą kwestią staje się odpowiedź na pytanie: jak być Serbołużycaninem w nowoczesnym świecie, zwłaszcza kiedy żyć przyszło poza geograficznym terytorium Łużyc i poza serbołużyckim kręgiem językowo-kulturowym. W tej perspektywie za bardzo ważny uważam wiersz-manifest B.B. Nawki *Moje druhe ja*, który oddaje w nim w sposób przykładowy nowy model egzystencjalny członków diaspory serbołużyckiej, przebywającej „na emigracji”. Parafra-

<sup>38</sup> O stanowisku młodych serbołużyckich autorów do „domowni”, serbołużyckiej tożsamości w nowych czasach, por. artykuł M. Rusczyk, „*Čuza domizna*” – *młodzi Serbja swoju identitu pytaja*, „Sor@pis. Folia litteraria”, 2007, nr 1, pod red. T. Derlatki, <http://www.uni-leipzig.de/~sorb/seiten/hsb/06/sorapis-2007-01.pdf>, s. 83-90. Tam też ich odpowiedzi na pytania zawarte w ankiecie rozesłanej przez autorkę artykułu.

zując słowa autora, „serbske słowa / so głuboko w nich chowaja / su barby jich žiwjenja”. Kto wie, czy utwór ten nie stanie się programową wypowiedzią najmłodszej generacji serbolużyckich poetów przebywających w odległych stronach.

Dyskurs narodowościowy w takiej formie i w takim natężeniu w poezji kaszubskiej po 1989 nie występuje, poświadczony został jedynie w nielicznych wierszach, jak np. w utworze *Jem Kaszëbą* (2007) Z. Joskowskiego. Absencja głębszych rozważań na tematy ogniskujące się wokół kwestii przynależności narodowej w literaturze kaszubskiej po roku 1989, tj. w epoce poszukiwań tożsamości własnej i narodowej oraz nowych jej definicji, musi zastanawiać. Pytania o kondycję kaszubskiej tożsamości, troski o jej kształt w przyszłości były przecież obecne w liryce kaszubskiej okresu 1945–1989, co w pewnym stopniu łączy zresztą poezję kaszubską i serbolużycką tego okresu. Być może jest ta sytuacja efektem wspominanych na początku artykułu odmiennych dla obu literatur rezultatów, jakie przyniósł ze sobą przełom roku 1989, a przez to zasadniczo odmiennych nastrojów panujących obecnie wśród autorów obu diaspor – zagrożenia dla Serbolużyczan i (relatywnego) spokoju wśród Kaszubów.

Brak głębszego dyskursu tożsamościowego we współczesnej poezji kaszubskiej częściowo wyrównany został odwiecznym tematem troski o stan języka kaszubskiego<sup>39</sup>. Niemal każdy z tomików wierszy B. Karczewskiego posiada motto bądź dedykację dotyczące kaszubszczyzny (np. „Kaszëbom co tracą / dzérkòsc na zwãk rodny mowy”, *Na kaszëbszczi rodny òrt*, 1999). M. Boszke przedstawiała krótki zarys dziejów kaszubszczyzny: „Nôprzód Miemc zloslëwi / Tã mòwã zniszczëc chcòl / A pò wòjnie kòmùnysta / Z nasi mòwë sã smiòl” (*Nasza mòwa*, 2005). Podobnie jak wcześniej młodokaszubi (w szczególności J. Karnowski) również i na przełomie stuleci zwracał się do krajanów S. Bartelik słowami: „Naucz słowa szónowac, mùjkac i piastowac (...) bë i na Kaszëbach pròwdza sã Rejowò òracjò, / a Kaszëba kòzdi z bùsznotą mógl wëznac, / że nôblëższą jegò sercu je kaszëbizna” (*Nasza mòwa*, 2000). „Nie zabiwòj ò tim brace”, napomina M. Selin, „Że Kaszëba to je ten / Co tak bùszną mòwã mò / Czë to Bëlòk abo Lesòk, / Starków mòwa, trwaje wieczno, / Gdze Kaszëbów leżi kròj, / Czej Kaszëbą jes pròwdzëwim, / Tej ò mòwã swòjã dbòj” (1996). „Żebë më / Sënowie / Waji / Nigdë / Nie zabëlë / Mòwë / Naji” – modli się R. Drzeżdżon (*Mòdlëstwa za...*, 2004). E. Pryczkowski upomina z kolei tych, w których budzi się „duch [wielkiego] Pomorza”: „Czejbë do te kãsk ò mòwã naj zadbac...” (*Czejbë tak...*, 2000). Do poznania własnego języka i jego umiejętnego wykorzystywania („żebë słowo / bëło ogniem niosłë”)

<sup>39</sup> Szczególna frekwencja tego motywu poświadczona jest w twórczości poetyckiej przeznaczonej dla dzieci. Wiele przykładów dostarczają wiersze opublikowane w antologii *Mësła dzecka. Antologijò kaszëbszczich wierztiów dlò dzòtków i młodzëznë*, red. E. i E. Prëczkòwscë, Banino 2001; J. Łisk, *Nasze stronë*; A. Nagel, *Nie zabòczta* („Mòwë starków sã nie wstëdzë. / Naja mòwa – wièldzi skòrb, / Drogszò niżlë jinszych sto”), *Malinczi plachc*; W. Pomorski, *Mòje stronë – Kaszëbizna*; E. Pryczkowski, *A më so gòdómë*.

– prowadzi jednak długa i wyboista droga: „Rzékę trzeba przeplënąć / obiëndz wszëtczië stëgne (...) / tej sëj / miesãdzowi przëzdrzec së w oczë / i namówiëc go do spiku / czlowieka / nalëzc strzód lëdzi (...) a modlëtwę / rzec Bogu prosto do ucha / zëbë së nie zbudzël / zjiscony aniól / piechtë / przinđz jaż do se / kusznãc / w cëgle zdeptanë próg / klëknãc / gdzie Ojca zarostlë grób” (J. Walkusz, *Słowa rodnë mowë*, 1991).

Kolejne z najciekawszych i najbardziej charakterystycznych tendencji tematycznych dla liryki kaszubskiej i serbolużyckiej po roku 1989 zaprezentowane zostaną w postaci skróconej.

Jednym z takowych jest podjęty w obu poezjach problem stosunku do tradycji i historii własnej. W obrębie poezji serbolużyckiej odniesienie to przybrało ambiwalentny charakter, rozciągając się od gloryfikacji tradycji narodowej po jej całkowitą negację. Zerwanie z pętami tradycji narodowej i kulturowej najciekawiej (obok prozy L. Hajduk-Veljković) zrealizowane zostało w twórczości poetyckiej M. Krawcec i R. Domaścyny, w której przybrało poetycki obraz zrzucania strojów ludowych. Tak radykalnych prób pożegnania się z tradycją narodową nie wykazuje natomiast współczesna poezja kaszubska.

Ani poezja kaszubska, ani serbolużycka nie zerwały za to z własną tradycją literacką. Porównując dokonania obu poezji po roku 1989, sãdzę, że np. intertekstualność zaistniała w większym stopniu w liryce serbolużyckiej. Trudno będzie bowiem znaleźć autora, dotyczy to poetów średniej i starszej generacji, w znacznie mniejszym stopniu autorów generacji najmłodszej, w którego twórczości nie wystąpiłyby nawiązania do tekstów innych autorów serbolużyckich i pisarzy obcych. Prym wiedzie tu ponownie R. Domaścyna, w której wierszach nie sposób przeoczyć nawiązań do poezji J. Chëżki (*notabene* jej wuja), niekiedy jest to wręcz świadomie deklarowana zależność; przykładem jest chociażby utwór *Wariacje na zelene zet* (ze zbioru *Pobate bobate*, 1999). Autorka odnosi się nie tylko do utworów innych pisarzy, lecz również i do swoich poprzednich tomików, np. tomik wierszy *Pobate bobate* nawiązywał do wcześniejszego zbiorku *Der Hase im Ärmel* (1997). W ten sposób powstaje „mësto rjadu njewotwisnych knihow zamërnje pëstowane, nutrkownje wusce splecëne dżëło, kotreż w serbskej literaturje swojego runjëca pyta”, jak trafnie zauważa Ch. Prunitsch<sup>40</sup>. Gwoli podkreślenia skali „immanentnej” intertekstualności we współczesnej poezji serbolużyckiej wspomnę jeszcze, że nowe wersje („přebasnjenja”) wierszy dolnolużyckich klasyków, M. Witkojc (*Mjetel*) i M. Kosyka (*Chrystusowe horjestaëce*) pojawiają się w tomiku wierszy B. Budara *Wokomiki slónca* (2001). M. Cuścyna w swych wierszach nawiązuje z kolei do osiągnięć poetów europejskich, znacząco rozciągając spektrum relacji poezji serbolużyckiej z literaturą światową. Wyjątek w zakresie odniesień do utworów innych autorów, czy to z kręgu własnej tradycji

<sup>40</sup> Ch. Prunitsch, *Barby haja*, „Rozhlad”, 2000, nr 11, s. 413.

literackiej, czy to z kręgu tradycji światowej, stanowi poezja M. Krawcec, w której twórczości „Selbst der Bezug auf sorbische Dichter bleibt eher die Ausnahme”<sup>41</sup>.

Aczkolwiek nie można odmówić ciekawych kontekstów międzyliterackich np. wierszom z tomiku R. Żmuda-Trzebiatowskiego *Ódtómci* (1997), całości twórczości poetyckiej E. Pryczkowskiego, w której wyczuwa się „więź międzypokoleniową” (sformułowanie J. Stachurskiego) – przede wszystkim ze zreszłincami, intertekstualny kontekst posiada również tytułatura tomiku poetyckiego R. Drzeżdżona *Czile słów... òd mie dlô Ce* (2004), to jednak najczęściej odniesienia do własnej tradycji literackiej w poezji kaszubskiej po roku 1989 zdają się ograniczać do arcydzieła A. Majkowskiego *Žëcé i przigodě Remusa*. Szczególnie ekspozowana stała się postać Remusa – „ricerza widu i miecza / z karą i ksążkama” (I. Czaja, *Remùs*, 1999). Obok wspomnianego wiersza I. Czai postać tę odkrywamy ponadto w wierszach Z.M. Jankowskiego (*Swiąda*, 2001) i E. Bugajny (*Pò wid sygóm*, 2008). Innym częstym motywem zaczerpniętym z powieści autora *Historii Kaszubów* będzie w poezji kaszubskiej również „królewionka” (m.in. I. Czaja\*\*\* [*Królewionkò*], 1999). Stosunkowo duży odgłos w wierszach autorów kaszubskich po roku 1989 znalazł znakomity wiersz J. Drzeżdżona *Przëszlë do mie*. Brak szerokiej skali intertekstualnych nawiązań do utworów z kręgu własnej tradycji literackiej w poezji kaszubskiej po roku 1989 wyrównują po części dwa zjawiska: liczne przekłady z literatury polskiej (do 1989 roku polskiej literatury na kaszubski praktycznie nie tłumaczono) i utwory dedykowane wielkim Kaszubom.

Po roku 1989 można mówić o eksplozji zainteresowań kaszubskich autorów folklorem. Naturalnie, powiązanie literatury wysokiej z ludową jest jednym z zasadniczych rysów „małych” literatur, pozostaje ona bowiem z folklorem w stanie permanentnej relacji, raz się do niego przybliżając, raz oddalając. Ze skarbcza literatury ludowej czerpała zwłaszcza zarówno nieco starsza (choćby S. Okoń w tomiku *Za lasem morze*, 1975), jak i nowsza poezja kaszubska. Ze współczesnych poetów kaszubskich wskazać należy np. na tomiki poezji M. Selina (*Niech wiater niесе piесń*, 1996) i E. Pryczkowskiego (*Na jimiã Bòsczé*, 2000), w których, zwłaszcza u pierwszego z wymienionych, na podkreślenie zasługuje niezwykła muzikalność, częściowo folklorystycznego rodowodu, z kolei u drugiego – liczne odniesienia do kaszubskich zwyczajów i legend.

Tym, co w zakresie tematyki niezmiennie stanowi wspólny mianownik poezji kaszubskiej i serbołużyckiej, jest opiewanie piękna ziemi ojczystej i zakorzenie nie lirycznego ja w ojczyźnie (to wiąże lirykę z topofilią prozy). Ten krąg tematyczny jest tak wiekowy jak sama literatura kaszubska i serbołużycka. W starszej poezji kaszubskiej piękno Kaszub zakłëte zostało w sonetach S. Bieszka, w serbołużyckiej w utworach H. Zejlera, J. Barta-Ćišińskiego i innych. W poprzewrotowej poezji serbołużyckiej wzorcowe przykłady, obok dokonań poetyckich B. Budara,

---

<sup>41</sup> W. Koschmal, „Začišć doskónčnje dokónčeneho”..., s. 203.

przedstawiają utwory M. Krawceca, co wypływa z zasygnalizowanej już powyżej „lokalnej” koncepcji jej poezji. Również współczesna poezja kaszubska zakorzeniona jest niemal bezwyjątkowo w „zemi starków / westrzód jezorów – piôchów i mòdróków / w môlu jedinczim na swiece” (W. Pomorski, *Zemia Kaszëb*, 1992). Niech będą tu przywołane utwory z kolejnych tomów B. Karczewskiego (na przykładzie z wierszem *Tatczëzna*, 1991), dalej J. Łyska, obok piękna mowy ojczyste poetycko przedstawiające również i piękno stron rodzinnych, wreszcie wiersze S. Pestki (m.in. *Tatczëzna mòja*, 2002). „Piäknô je zemia Kaszëb” – deklaruje S. Lange i przytacza na to szereg argumentów (w antologii *Mësła dzecka*, 2001). Tęsknotą za domem rodzinnym i „tatczëzną” przesycane są wiersze S. Bartelika (autor przebywa na stałe poza terytorium Kaszub i „szëmią mu jiné drzewa”), o pięknie kaszubskiej krainy traktuje również „pòéma” F. Sikory *Kaszëbskô zemia* (1997). W wierszu *Óbrózczi z Kaszëb* (1995) R. Żmuda-Trzebiatowskiego stworzenie piękna Kaszub zdaje się być dla „ja” lirycznego sprawą boską – prezentacja kolejnych urokliwych miejsc przeplatana jest bowiem pacierzem. Z młodszych autorów przykład realizacji poetyckiej topofilii stanowi tomik M. Piepra *Wanoga pò mëslach* (2002).

Specyfikę płaszczyzny tematycznej poezji kaszubskiej tworzą od dawien dawna wątki wynikające z geograficznego położenia Kaszub, zwłaszcza z lokalizacji ich części w pasie nadmorskim. „Tobie mòrze himnów spiëwë!” (M. Selin, *Tobie mòrze*, 1996) zanoszą również po roku 1989 kaszubscy poeci. Urodę nadmorskiego krajobrazu i samego morza opiewają m.in. H.J. Muza w tomikach *Mòje Kaszëbë* (2007) i *O czym szumią fale. Ò czym szëmią dënëdži* (2008), M. Boszke (E. Pryczkowski: „piewczyni morza”) w zbiorze *Pieśń lëdzy mòrza* (2005) i wspomniany M. Selin („Mòrze prôcëje, mòrze sã zloscy / Czasã zôs glaszcze, smùkô z miłoscë”, *Mòrze szëmi*, 1996). Do poezji kaszubskiej znalazły wstęp również tematy związane z życiem codziennym nad morzem: pracę, życie codzienne i etos kaszubskiego rybaka (M. Selin, *Pieśń kaszubskich rybaków*, 2006) przedstawiają w przywołanych tomach wszyscy trzej autorzy.

\*

Słowem podsumowania. Po przelomowym dla obu literatur roku 1989 dają się zaobserwować w twórczości poetyckiej obu zachodniosłowiańskich mniejszości narodowych interesujące zjawiska, z których niektóre stanowią niepodważalne wzbogacenie kompleksu literatur słowiańskich. Powtórzę – szkoda, że problemy powiązane z obiema „małymi” literaturami zachodniosłowiańskimi permanentnie pomijane są – jak dotąd – w opracowaniach slawistycznych.

Rozwój obu z rozpatrywanych tu twórczości poetyckich w omawianym okresie wykazuje własną specyfikę, na którą składają się elementy wymienione na powyższych stronach.

Jestem zdania, że w okresie od roku 1989 do dnia dzisiejszego to poezja serbołużycka, ustępując wprawdzie poezji kaszubskiej w aspekcie ilościowym, dysponuje bardziej wyrazistymi osobowościami poetyckimi. Nic nie ujmując literacko czynnym po przewrocie poetom kaszubskim, np. J. Drzeżdżonowi, autorowi znakomych utworów poetyckich z genialnym wprost wierszem *Przészle do mie*, jednak przede wszystkim wyśmienitemu prozaikowi, dalej J. Piepce (znakomity wiersz *Ópuszczonô chëcz*), dalej A. Nagłowi czy też mistrzowi mowy kaszubskiej i poetyckiej polisemii oraz chyba najwybitniejszemu z żyjących poetów kaszubskich S. Pestce, to jednak R. Domaścyna, M. Krawcec, a zwłaszcza K. Lorenc – choć innymi drogami (bilingwizm R. Domaścyny i K. Lorenca wobec monolingwizmu M. Krawcec) nadali poezji serbołużyckiej wymiar prawdziwie europejski. Brak tak wyrazistych autorytetów i ich poezji w obrębie poezji kaszubskiej powoduje, że młodzi literaci kaszubszy zdani są na własne eksperymenty, które nie zawsze przynoszą zadowalające efekty.

Powyższe stwierdzenie może krzywdzić poezję kaszubską, dlatego też – w żadnym przypadku nie odmawiając im talentu – wskazać trzeba na dwa zasadnicze czynniki, które wspomniany skok na miarę europejską niektórych z poetów serbołużyckich umożliwiły. Po pierwsze, niebagatelną rolę odgrywały tu mimo wszystko wspomniane już znacząco lepsze możliwości rozwoju literatury, zatem i poezji serbołużyckiej w okresie 1945–1989. Państwo wschodnioniemieckie w pewien sposób (oddolny bądź odgórny) poczuwało się do wspierania literatury słowiańskiej mniejszości znajdującej się w jego obrębie. Tego samego nie da się natomiast powiedzieć o stanowisku państwa polskiego względem Kaszubów w rozpatrywanym okresie. Nie było mowy w NRD o oporze ze strony władz przy wydawaniu kolejnych pozycji książkowych w językach serbołużyckich (pomijając kwestie cenzury), organizowaniu spotkań pisarzy niemieckich i serbołużyckich, co dawało możliwość swobodnego przepływu idei, tendencji, czy też motywów literackich (wpływ członka tzw. szkoły saksońskiej, J. Bobrowskiego na poezję K. Lorenca był przecież niebagatelny). Po drugie, należy tu zasygnalizować ogromną rolę, jaką dla podniesienia rangi i znajomości literatury Serbołużyczan przyniosło po roku 1989 zainteresowanie nią „z zewnątrz”, głównie ze strony (zachodnio-)niemieckich slawistów (m.in. W. Koschmala, Ch. Prunitscha). Poezja serbołużycka doczekała się wnikliwych badań naukowych, które wydobyły nieodkryte do tego czasu skarby; poprzez opublikowane prace naukowe znalazły one wstęp na europejskie salony literackie. Perły poezji (i szerzej: literatury) kaszubskiej na takie odkrycie cały czas czekają... Od wielu lat (na dobrą sprawę od *Regionalizmu kaszubskiego* [1950] A. Bukowskiego) wyczekujemy historii literatury kaszubskiej, która – napisana z pozycji nowoczesnego literaturoznawstwa – takowe by wydobyła (na opracowanie czekają również historie poszczególnych rodzajów i gatunków literackich, pozycja literatury kaszubskiej względem literatury polskiej i jej stanowisko wśród literatur słowiańskich).

Dla zrównoważenia tezy o posiadaniu przez literaturę serbolużycką osobowości literackich większego kalibru zaznaczyć się winno, że potencjał rozwojowy (większa liczba młodych poetów) z jednej strony, jak i dynamika rozwoju od roku 1989 po dzień dzisiejszy ze strony drugiej zdają się wskazywać właśnie na poezję kaszubską jako tę, w której w najbliższej przyszłości spodziewać się można zjawisk ciekawszych. Nie są to gole przepowiednie. Jestem zdania, że twórczość młodego pokolenia kaszubskich poetów, na czele z H. Makurat (drugi z poetyckich tomików autorki *Testameñtë jimaginacji* [2011] może stać się dla literatury kaszubskiej wydarzeniem wielkiej wagi) ma szansę na znaczne sukcesy, nie tylko w skali lokalnej. Należy tu jednak wprowadzić istotne zastrzeżenia: stanie się tak pod warunkiem, że wspomniany dynamizm rozwoju poezji kaszubskiej zostanie w kolejnym okresie podtrzymany i że uda się jej wydobyć ze ślepego zaułka tematyki religijnej, do którego uparcie podąża.

Obu poezjom, ich dalszej progresji grozi jednak niebezpieczeństwo. Abstrahując od regresywnego stanu komunikacji literackiej na Łużycach, wspomniane zagrożenie lokalizuje się w charakterystycznej dla nich po roku 1989 jednostronności: ukierunkowaniu na stronę językową w poezji serbolużyckiej i supremacji tematyki religijnej w poezji kaszubskiej. Gwarantem rozwoju każdej literatury jest bowiem różnorodność (gatunkowa, tematyczna), która warunkuje pojawienie się dzieł literackich o dużej wartości. Choć napisane słowa zabrzmiały paradoksalnie w świetle przytaczanych argumentów, wedle których twórczość obcojęzyczna po roku 1989 stała się czynnikiem umożliwiającym większą recepcję, a przez to i wyższą wartość poezji serbolużyckiej, a twórczość w języku narodowym tego nie gwarantuje (*casus* powieści J. Drzeżdżona *Twarz Smetka*), wydaje się jednak, że zasadniczym faktorem gwarantującym dalszy rozkwit nie tylko twórczości poetyckiej, lecz również całości literatury s e r b o ł u ż y c k i e j oraz k a s z u b s k i e j, będzie utrzymanie (a jeszcze lepiej – zwiększenie) twórczości w językach narodowych.



Tomasz Derlatka

**Zu wichtigsten Phänomenen in der kaschubischen und sorbischen  
Poesie nach 1989: Versuch einer konfrontativen Darstellung**

ZUSAMMENFASSUNG

Im vorliegenden Aufsatz werden die wichtigsten Phänomene, die in der kaschubischen und sorbischen Poesie nach 1989 auftraten, dargestellt. Zunächst wird die allgemeine Situation beider Literatur nach der Wende skizziert: Verschlechterung der allgemeinen Lage der sorbischen und die Verbesserung der Situation der kaschubischen Literatur. Im weiteren Teil der Bearbeitung geht der Autor auf die Probleme der immanenten (formalen und thematischen) Konvergenzen und Divergenzen beider Poesien nach 1989 ein. Nach Meinung des Verfassers steht z.B. der Dominanz der „linguistischen“ Poetik im Bereich der sorbischen Poesie die Suprematie der religiösen Thematik auf der kaschubischen Seite gegenüber. Beide Erscheinungen bestimmen konstitutive Entwicklungslinie beider Poesien nach dem Jahre 1989 und sollen als eine interessante Ergänzung der slawischen Literaturen in dieser Zeit betrachtet werden. Die sorbische Poesie nach 1989 beweist auf der thematischen Ebene die Anwesenheit des „nationalen“ Diskurses sowie die Auseinandersetzung mit der eigenen kulturellen Tradition, beide Anzeichen fehlen in der Poesie der Kaschuben. Am Ende formulierte der Verfasser einige Gedanken über die Zukunft beider Literaturen.