Sor@pis

Sor@pis

Sor@pis

Sor@pis

Sor@pis

WOSEBITY ZEŠIWK

1. 2009

Stajenje / Satz (LaTeX):

Lechosław Jocz

Impressum:

Sor@pis je wědomostny časopis
Instituta za sorabistiku Lipšćanskeje uniwersity

Sor@pis ist die wissenschaftliche Zeitschrift
des Instituts für Sorabistik der Universität Leipzig

Šefredaktor / Herausgeber:

Juniorprof. dr. Tomasz Derlatka
Institut za sorabistiku Lipšćanskeje uniwersity
Duchownowědomostny centrum
Beethovenowa dróha 15, 04109 Lipsk
e-mejlka: derlatka@rz.uni-leipzig.de

Juniorprof. Dr. Tomasz Derlatka
Institut für Sorabistik, Universität Leipzig
Geisteswissenschaftliches Zentrum
Beethovenstraße 15, 04109 Leipzig
E-Mail: derlatka@rz.uni-leipzig.de

Wšitke prawa pola wudawarja / Alle Rechte vorbehalten

W interneće / Im Internet:

www.sorabistika.de
http://www.uni-leipzig.de/∼sorb/seiten/hsb/06/sorapis-2009-01.pdf

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek: Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind abrufbar im Internet über http://dnb.ddb.de/

ISSN 1866-136X (Internet)

Tomasz Derlatka

sorabistyczne studia literaturoznawcze

Seria I: prace z lat 2002-2007

Spis treści

Spis treści **3**

1 Słowo wstępne **5**

2 Nie zapominajmy o literaturze serbołużyckiej **7**
Uwagi nad lekturą książki Juliana Kornhausera *Literatury zachodnio- i południowosłowiańskie XX wieku w ujęciu porównawczym* . 7

3 W kręgu historii literatury serbołużyckiej **39**
Wykłady z literatury serbołużyckiej 39
Wykład pierwszy – o specyficznym literatury serbołużyckiej istnienia sposobie 39
Wykład drugi – serbołużycka twórczość poetycka 55
Wykład trzeci – serbołużycka twórczość prozatorska 91
Wykład czwarty – serbołużycka twórczość dramatyczna i zakończenie 128

4 W kręgu literaturoznawstwa sorabistycznego **147**
O potrzebie uwzględniania w badaniach z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego akademickich prac naukowych autorów serbołużyckich 147
Z zapomnianych habilitacji sorabistycznych 172
Lucie Heine, *Die sorbische Balladendichtung. Eine historisch--vergleichende Untersuchung.* 172
Friedrich Liebo, *Probleme und Tendenzen der sorbischen Prosaliteratur von 1958 bis 1976* 183
Z zapomnianych dysertacji sorabistycznych 194
Zora Beráková, *Žena v lužickosrbské literatuře* 194

Christiana Piniekowa, *Wobraz čłowjeka w literarnych twórbach Marje Kubašec. Předstajeny na zakładźe cyklusow historiskich romanow* Bosćij Serbin *a* Lěto wulkich wohenjow / Nalětnje wětry, *powědkow, kiž wotbłyšćuja dobu němskeho fašizma a literarno-dokumentariskeju biografijow* Hwězdy nad bjezdnom *a* Alojs Andricki 208

5 W kręgu *Starego Šymka* Jana Skali 217

Krytyczny przegląd edycji utworu *Stary Šymko* Jana Skali 217

Analiza planu formalnego utworu Jana Skali *Stary Šymko* wraz z próbą ustalenia jego przynależności gatunkowej 244

Stary Šymko Jana Skali – arcydzieło serbołużyckiej nowelistyki czy utwór na poły grafomański? 266

O przekładach utworu Jana Skali *Stary Šymko* na język polski . . 272

6 W kręgu serbołużyckiej science fiction 283

O serbołużyckiej science fiction: utwory oryginalne 283

O serbołużyckiej science fiction: translacje 302

O serbołużyckiej science fiction: próba ujęcia kompleksowego . . . 321

Indeks nazwisk 341

Rozdział 1

Słowo wstępne

Tom studiów zatytułowany *Sorabistyczne studia literaturoznawcze. Seria I: prace z lat 2002-2007* obejmuje siedemnaście niepublikowanych dotąd artykułów z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego. Dyspozycje, wstępne założenia, niekiedy nawet obszerne zarysy większości z nich powstawały w latach 2002-2007, chciałbym jednak podkreślić, iż ostateczną postać uzyskały w przeciągu kilkunastu ostatnich miesięcy. Stąd też bibliografia do niektórych artykułów uwzględnia pozycje, które powstały już po roku 2007, stąd też nie opatruję artykułów datami ich powstania.

Szkice zebrane w niniejszym tomie, większość z nich połączona została w postać cyklów, prezentują zróżnicowaną tematykę. Czytelnik tedy zapozna się z historią literatury mniejszości serbołużyckiej, zaprezentowaną w postaci nieco mniej naukowej, tj. wykładów (por. cykl *Wykłady z literatury serbołużyckiej*). Problemy literaturoznawstwa sorabistycznego, głównie zapomnianych rozpraw doktorskich i habilitacyjnych badaczy serbołużyckich oraz – w jednym wypadku – czeskiej uczonej, poruszone zostały w cyklu *W kręgu literaturoznawstwa sorabistycznego*. W jego obrębie zasygnalizowano również potrzebę uwzględniania w badaniach sorabistycznych prac naukowych o charakterze akademickim (rozpraw habilitacyjnych, doktorskich oraz prac magisterskich) badaczy rodzimych. Kwestie zogniskowane wokół utworu Jana Skali pt. *Stary Šymko* stały się przedmiotem rozważań kolejnych czterech artykułów w cyklu *W kręgu* Starego Šymka. Cykl ostatni to wreszcie opracowanie problematyki egzotycznego w istocie swej zjawiska literackiego, jakim jest literatura fantastycznonaukowa – i oryginalna, i przekładowa – w literaturze serbołużyckiej (por. *W kręgu serbołużyckiej science fiction*).

W zdaniu ostatnim *Słowa wstępnego* pozostaje mi jedynie wyrazić nadzieję, że książka, którą oddaję w ręce czytelnika, znajdzie w jego oczach uznanie. Chciałbym, aby przyczyniła się ona do popularyzacji literatury Serbów Łużyckich w Polsce, jak również do jej obiektywnej oceny.

Tomasz Derlatka

Rozdział 2

Nie zapominajmy o literaturze serbołużyckiej

Uwagi nad lekturą książki Juliana Kornhausera *Literatury zachodnio- i południowosłowiańskie XX wieku w ujęciu porównawczym*

Słowo wstępne przedłożonego szkicu wykorzystać chciałbym na potrzeby krótkiego wyliczenia celów przed nim postawionych. Nie jest tedy zadaniem artykułu spóźniona recenzja owej interesującej, wydanej jednak już w roku 1994, pozycji. Nie jest nim takoż merytoryczna dyskusja z tezami stawianymi przez autora, aczkolwiek nie ze wszystkimi można się w pełni zgodzić. Głównym powodem, który skłonił mnie do podjęcia przedstawionej tematyki, jest niezbędna w moim przekonaniu potrzeba skonfrontowania wybranych problemów, jakie autor pracy porusza, z wyselekcjonowanymi kwestiami dwudziestowiecznej literatury diaspory serbołużyckiej. Ta bowiem – zaznaczę to już na wstępie – w ogólnych swych zarysach wpisuje się doskonale w przedstawiony przez autora proces paradygmatyzacji literatur zachodnio- i południowosłowiańskich w wieku XX, a jednak nie została przez autora w monografii uwzględniona.

Kolejne założenie artykułu wynika *implicite* z ostatniej wspomnianej kwestii. Podkreślić bowiem należy, iż literatura Serbołużyczan często – by nie powiedzieć: permanentnie – oraz niesłusznie pomijana jest w tego rodzaju badaniach komparatystycznych, jakie przeprowadził w swej książce znakomity krakowski slawista. W związku z nieuwzględnieniem przezeń literatury Serbołużyczan (argumenty przemawiające w mniemaniu autora za

słusznością takiego postępowania przytoczę na kolejnych stronach) postawić należy pytanie: jeśli przynależności Serbów Łużyckich i ich piśmiennictwa do kręgu (zwłaszcza) zachodniosłowiańskiego nie potwierdzają slawiści oraz jeśli w badaniach swych literaturę tę pomijają – kto ma to zatem uczynić?[1]

Jeśli praca krakowskiego slawisty koncypowana była jako pomoc-przyczynek do egzaminów studenckich, niechże i szkic niniejszy temu celowi służy. Mam bowiem nadzieję, iż literatura Serbołużyczan, podobnie jak i Kaszubów, jeśli nie obecnie, to w przyszłości pojawi się w programach studiów slawistycznych w Polsce na szerszą niż dotychczas skalę.

*

Przechodząc do pierwszej fazy spostrzeżeń, jakie nasuwają się przy lekturze książki Kornhausera, spróbuję najpierw odpowiedzieć na kwestię zasygnalizowaną pokrótce powyżej: dlaczego literaturę serbołużycką pomija się w badaniach nad literaturami (zachodnio-)słowiańskimi oraz co jest takiego stanu rzeczy przyczyną?

W związku z powyższym problemem wyjaśnić może przyjdzie, że całość beletrystyki Serbów Łużyckich, jeśli rozpatrywać ją pod względem ilościowym, na pewno nie przewyższa dorobku, dajmy na to, czeskiej moderny, a wręcz jest od niej mniejsza.[2] Jeżeli porównać ją do rozległych slawistycznych obszarów naukowych, które niejeden slawista (w tym i autor *Literatur zachodnio- i południowosłowiańskich XX wieku w ujęciu porównawczym*) spenetrował, poznał oraz oswoił, okaże się, że stanowi ona ledwie ułamek ogólnej kompetencji slawistycznej danego badacza. Dlatego też „rozmiar“ produkcji literackiej Serbołużyczan nie stoi, jak jest to nieraz w przypadku „większych“ literatur słowiańskich, w żadnym przypadku na przeszkodzie, aby literaturę diaspory – przynajmniej w stopniu umożliwiającym podstawowe badania komparatystyczne – poznać. Z drugiej strony zaznaczyć przyjdzie, iż różnica kwantytatywna pomiędzy literaturą serbołużycką a literaturą macedońską, którą sam autor określił jako „małą“, nie jest wcale aż tak przepastna, jak można by domniemywać.

[1] Jest to o tyle dziwne, iż autor książki zajmował się wszak problematyką „literatur małych“ w swojej działalności badawczej, por. chociażby jego artykuły *Małe literatury a mit odrębności*, in: „Slavia“ 60 (1991) 2, str. 163-167; *Małe literatury a świadomość narodowa w kontekście konfliktu kosowskiego*, in: *Złota księga. Ścieżkami współczesnego literaturoznawstwa i językoznawstwa*, pod red. S. Gajdy, Opole 2001, str. 165-174.

[2] Przykładowo całkowitą liczbę powieści serbołużyckich określić przyjdzie na nieprzekraczającą 40 sztuk, włącznie z jedną trylogią oraz dwiema dylogiami. Z kolei całość oryginalnej serbołużyckiej literatury *science fiction*, nawet przy uwzględnieniu form przechodnich, daje się zamknąć w liczbie nie większej niż 10 tekstów.

Jeśli „rozmiar“ serbołużyckiej literatury pięknej nie może być głównym powodem, aby pomijać ją w badaniach slawistycznych o charakterze komparatystycznym, to być może argumentem *a contra* jest niechęć badaczy-slawistów do zapoznania się z tą literaturą? Krótka analiza najnowszych dokonań polskich badaczy z zakresu literaturoznawstwa slawistycznego wykazuje dowodnie, iż zwłaszcza krakowskie środowisko slawistyczno-literaturoznawcze, jako najbardziej chyba prężne w skali całego kraju, przoduje pod tym względem. Łagodząc nieco wymowę postawionej tezy powiedzieć należy, że także drugie z najważniejszych centrów slawistycznych w Polsce, tj. warszawskie, nie jest – osąd dotyczy wyłącznie obszaru literaturoznawstwa – ani odrobinę bardziej zainteresowane. (Sytuację ratuje jednak wydawany przez warszawskich slawistów periodyk „Zeszyty Łużyckie“).

A może czynnik rozstrzygający o tym, że literatury Serbów Łużyckich nie postrzega się jako (zachodnio-)słowiańskiej, determinowany jest swoistą nieufnością badaczy względem stopnia „słowiańskości“ tej literatury? Nie ukrywam, iż sam mam w kwestii orientacji kulturowej członków diaspory, zwłaszcza po 1989 r., określone zastrzeżenia[3], jednak aby wyłączyć literaturę piękną Serbołużyczan z kręgu literatur zachodniosłowiańskich powinno się przedstawić przekonujące argumenty. Bowiem oznacza to *de facto* podważenie, czy wręcz rewizję zasadniczych dogmatów polskiej slawistyki, a pozwolę sobie przypomnieć, iż sorabistyka stanowi jej część integralną, poparciem tej tezy jest wiele znakomitych prac sorabistycznych polskich slawistów (m.in. Józefa Gołąbka, Zdzisława Stiebera, Janusza Siatkowskiego, Ewy Siatkowskiej). Powiedzieć także przychodzi, iż w zakresie nowszego językoznawstwa slawistycznego nikt – jak dotąd – nie wpadł na pomysł, aby oba języki serbołużyckie, tj. górno- oraz dolnołużycki, wystawić poza krąg języków (zachodnio-)słowiańskich. Dlaczego więc czynić to z serbołużycką literaturą (literaturami?)?

Odpowiedzi na postawione powyżej pytania, które jak dotąd krążą wokół kwestii (częstego) unikania literatury serbołużyckiej przez polskich slawistów przy rozpatrywaniu kompleksu literatur Słowian Zachodnich i Południowych, w chwili obecnej nie podam. Po pierwsze, takowych nie znam, po drugie, wydaje mi się, iż właściwa, pełna odpowiedź wynikać może po części z każdego – z wymienionych powyżej – elementu. Swego rodzaju próbę

[3]Por. moje artykuły: *O możliwych interpretacjach motywu Siwy w utworze* Wišnina *Jurija Kocha*, in: „Pro Lusatia. Opolskie Studia Łużycoznawcze“, tom 7, Opole 2008, str. 23-34; *Zur Problematik der Konstruktion und Dekonstruktion des „slawischen Mythos“ bei den Sorben. Paradigmawechsel (Thesen)*, in: „Nordost-Archiv. Zeitschrift für Regionalgeschichte“, Neue Folge Band XVI/2007 [National-Texturen. National-Dichtung als literarisches Konzept in Norosteuropa], Lüneburg 2009, str. 364-380.

wytłumaczenia faktu pominięcia podaje wreszcie sam Kornhauser, według którego literatura (serbo-)łużycka:

> powstaje wyraźnie na uboczu omawianego kręgu słowiańskiego i wykazuje [...] odmienny sposób uzależnienia od innych literatur i swoiste tempo rozwoju (str. 5).

W jednym zdaniu, którym argumentuje autor uznanie literatury Serbołużyczan jako nienależącej do kręgu słowiańskiego, odnajdujemy cztery zasadnicze pola problemowe, o których warto podyskutować nieco dokładniej. Są nimi kolejno: (1) problem „ubocza kręgu słowiańskiego", (2) kwestia samego „kręgu słowiańskiego" wraz z jego determinantami, (3) „odmienny sposób uzależnienia [literatury serbołużyckiej – T. D.] od innych literatur" oraz (4) „swoiste tempo [jej] rozwoju". Jestem zdania, że są one już na pierwszy rzut oka mocno nietrafne, bardziej precyzyjne rozpatrzenie materii wątpliwości me jedynie pogłębia.

Zapytam zatem wpierw, co rozumie autor poprzez pojęcie „u b o c z e" (kulturowego i literackiego) kręgu słowiańskiego? Sformułowanie „ubocze", oprócz faktu, że spycha dany fenomen, w tym przypadku literaturę Serbołużyczan, na margines rozważań, implikuje jednak istnienie określonego centrum oraz peryferii danego kręgu. Jeżeli nawet założymy, iż piśmiennictwo diaspory serbołużyckiej stanowi swoiste „ubocze", nie wiemy jednak, co stanowi dla autora centrum słowiańskiego lub, nieco zawężając, zachodniosłowiańskiego kręgu (kulturowo-literackiego). Czy jest to literatura oraz kultura polska, czeska, a może jednak słowacka? Nie dowiemy się także, w jaki sposób następuje wyznaczenie owego centrum oraz jego peryferii – czy przesądza o tym położenie geograficzne (co w takim przypadku zrobimy z mniejszością kaszubską, która lokuje się niemal w centrum tego kręgu?), czy „rozmiar" literatury/kultury, czy może jednak liczba członków centrum i peryferii itd. itp.? Przy aplikacji terminu „ubocze kręgu słowiańskiego" brakuje także informacji, czy literatura serbołużycka jest jedynym jego „uboczem", czy też mamy do czynienia z większą ich ilością? Czy literaturę Kaszubów – nawiązując do powyższej kwestii – postrzega autor takoż jako „ubocze"? Pytania tego rodzaju można by mnożyć.

W obrębie uznawania literatur narodów południowo- i zachodniosłowiańskich za właściwy „krąg słowiański" (co z literaturami wschodniosłowiańskimi?) nasuwa się pytanie, jakie c z y n n i k i determinują przynależność do owego kręgu? Czy jednym z nich jest np. posiadanie własnej państwowości w wieku XX? Jeśli rozpatrzyć rzecz całą w takiej właśnie perspektywie, zachodniosłowiańskie z natury i dziejów literatury Serbów Łu-

życkich oraz Kaszubów faktycznie do owego kręgu nie należą, stanowią tym samym jego swoiste „ubocze“, jednakże czemu ujmujemy jako pełnoprawnych członków południowo- i zachodniosłowiańskiego kręgu także Słowaków oraz Macedończyków? Oba narody utworzyły przecież własne państwo dopiero w trakcie wieku XX, Macedończycy po roku 1945, Słowacy, do spółki z Czechami, w roku 1918, a właściwie to dopiero po roku 1989. Podkreślić także należy, że brak państwowości Słowaków nigdy nie był przeszkodą, by rozprawiać o denotacie definicji „literatura słowacka“, co do której panowało zgodne przekonanie, iż takowy istnieje, również w wiekach wcześniejszych aniżeli XX. Dlaczego zatem nie rozpatrywać tak samo literatury serbołużyckiej?

Być może jednak zasadniczym determinantem w zakresie przynależności diaspory serbołużyckiej do „kręgu słowiańskiego“ są dla Kornhausera relacje językowe, a więc posiadanie „czystego“, tj. nieskażonego wpływem innej mowy, języka literackiego? W przypadku Serbów Łużyckich zdaje się, że mamy do czynienia z przypadkiem wśród literatur słowiańskich najjaskrawszym, w którym wpływ niemieckiego – jak się przyjmuje *a priori* – musi być znaczny. Zauważmy jednak, że influencja niemczyzny na literaturę Serbołużyczan w większej mierze datuje się na okres po roku 1945[4], występuje zatem w połowie rozpatrywanego przez autora okresu. Do tego czasu, pomijając próby bardziej „prywatne“, które nie ukazały się drukiem, trudno nawet mówić o literaturze Serbołużyczan w języku niemieckim. Przy tej kwestii ponownie nasuwa się problem literatury kaszubskiej, w swej książce Kornhausera nawet niezauważonej, na którą wpływ języka polskiego w wieku XX był co najmniej niebagatelny. Zapytajmy dalej, co czyniłaby tu w tej perspektywie ponownie literatura słowacka, w której przez wieki dostrzegamy rywalizację kilku języków (łaciny, słowackiego, niemieckiego, węgierskiego), a zwłaszcza po roku 1918 przemożny wpływ języka czeskiego? Co w końcu robiłaby tu literatura macedońska i chorwacka?

Czy wreszcie „krąg słowiański“ konstytuują stosunki sąsiedztwa z krajami nie- i słowiańskimi? Serbołużyczanie jako naród i ich piśmiennictwo pozostają przecież w tym aspekcie w identycznym położeniu jak przeważająca część z omawianych w książce Kornhausera literatur, które sąsiadują ze słowiańskimi i niesłowiańskimi narodami/literaturami. Czy literatura ser-

[4]Pierwsza (oficjalnie) książka, która napisana została przez Serbołużyczanina w języku niemieckim, tj. zbiór opowiadań J. Brězana pt. *Auf dem Rain wächst Korn*, opublikowana została dopiero w roku 1951 i spotkała się ze zmasowaną krytyką ze strony innych serbołużyckich pisarzy oraz działaczy kulturalnych.

bołużycka powstaje zatem rzeczywiście na większym „uboczu omawianego kręgu słowiańskiego“ niż np. literatura macedońska?

Postawmy kolejne pytania. Jeśli według słów Kornhausera literatura serbołużycka nie powstaje w (zachodnio-)słowiańskim kręgu[5] kulturowo-literackim, to w jakim ona tedy kręgu kulturowo-literackim powstaje? Wydaje się, iż wyrugowanie literatury serbołużyckiej z przedmiotowego kręgu nastąpiło niejako automatycznie, zapewne poprzez interferencje z literaturą niemiecką. Postawmy jednak pytanie: czy wpływ literatury węgierskiej na literaturę chorwacką w procesie rozwojowym tej drugiej jest w strukturze swej czymś innym aniżeli wpływ literatury niemieckiej na serbołużycką? Czy wpływ literatury polskiej na przestrzeni wieków na literaturę kaszubską, na białoruską i ukraińską, jest procesem odmiennym w swej morfologii od wpływu literatury niemieckiej na serbołużycką? W moim przekonaniu nie. Niewątpliwie inna jest s k a l a tego procesu, jednak m o r f o l o g i a samego procesu pozostaje zasadniczo identyczna. Skala tedy zapożyczeń z literatur obcych, inna i znamienna dla każdej literatury, jak i sam proces rozróżniania między literaturami, z których jedna zapożycza z literatur obcych więcej niż druga – również te dwa fenomeny nie mogą być pretekstem do wyrzucania literatury serbołużyckiej na „ubocze“ kręgu słowiańskiego lub w ogóle poza jego obszar. Zauważmy przecież, iż kultura Serbów Łużyckich od czasów serbołużyckiego odrodzenia narodowego, wykazującego pełen diapazon elementów właściwych dla „modelowego“ odrodzenia czeskiego, tj. najpóźniej od połowy wieku XIX, orientowała się w pełni na literatury słowiańskie. Dopiero po roku 1945, zwłaszcza zaś od końca lat sześćdziesiątych wieku ubiegłego (twórczość Kita Lorenca), ukierunkowała się ona (bardziej) na kulturowo-literacki krąg niemiecki, co zresztą było, z uwagi na niebezpieczeństwa, jakie niósł z sobą system socjalistyczny dla istnienia kultury serbołużyckiej, krokiem absolutnie racjonalnym. I nawet od tego czasu (podobnie jak i dzisiaj) nie można mówić o zgonie „mitu słowiańskiego“ u Serbołużyczan, lecz jedynie o procesie jego wygasania. Zatem w przeważającej mierze rozpatrywanego przez Kornhausera okresu historii literatur słowiańskich czerpie literatura serbołużycka najważniejsze wzorce z literatur słowiańskich (głównie jednak czeskiej) oraz jako takowa się wyznaje. Dlatego też „słowiańskość“ tej literatury, tej kultury, tej mniejszości

[5]Inną sprawą pozostaje jednoznaczna odpowiedź na pytanie, czy uprawnionym jest w ogóle mowa o jakimkolwiek kulturowo-literackim „kręgu słowiańskim“? Jak przekonująco wykazały np. J. Rapacka (*Czy istnieje literaturoznawstwo słowiańskie*?, in: Taż, *Śródziemnomorze – Europa Środkowa – Bałkany*, pod red. M. Dąbrowskiej-Partyki, Kraków 2002, str. 460-464) oraz M. Bobrownicka (*Narkotyk mitu: Szkice o świadomości narodowej i kulturowej Słowian zachodnich i południowych*, Kraków 1995) – raczej nie.

– o ile denotat taki rzeczywiście istnieje – jest faktem, inną kwestią pozostaje rozmiar świadomości o niej.

W świetle słów napisanych powyżej teza Kornhausera o „odmiennym sposobie uzależnienia“ literatury serbołużyckiej od innych literatur zdaje się być tutaj paradoksem największym. Abstrahując od niezrozumiałości – wynikającej z braku wyjaśnienia – podanej przez autora definicji (od kogo? od czego uzależnienie?) jest to twierdzenie absolutnie nietrafne. Bowiem literatura serbołużycka najpóźniej od epoki odrodzenia narodowego poprzez lwią część wieku XX właśnie od literatur narodów słowiańskich uzależniona była najbardziej. Główną rolę odgrywała przy tym sąsiedzka literatura czeska, stanowiąca dla Serbołużyczan wzór, z którego przez niemal całe XIX stulecie czerpała inspirację; przykłady wpływu literatury czeskiej na serbołużycką odnajdujemy i w wieku XX.[6] Jak napisałem powyżej, świadome zbliżenie z literaturą i kulturą niemiecką (ona to zdaje się być głównym winowajcą argumentacji Kornhausera) nastąpiło najwcześniej od końca lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia, zatem w trzeciej ćwierci omawianego przez autora okresu. Wydaje się jednak, iż skali orientacji Serbołużyczan na literaturę i kulturę niemiecką, nawet z uwzględnieniem okresu po roku 1989, nie da się jeszcze porównać z serbołużyckim „uzależnieniem“ słowianofilnym.

Spośród tez przedstawionych przez badacza, które w jego przekonaniu uprawomocniają rozpatrywanie literatury Serbołużyczan jako „ubocza“ kulturowo-literackiego kręgu słowiańskiego, najtrafniejszą niewątpliwie będzie ta o jej „swoistym tempie rozwoju“. Niewątpliwie tempo to jest osobliwe, jednak implikowane w literaturze tej (najbardziej chyba ze wszystkich literatur słowiańskich – „socjologicznie nacechowanej“) uwarunkowaniami nieimmanentnymi, egzegenetycznymi. Jeżeli „zakładanym modelem funkcjonowania“ omawianych literatur słowiańskich jest dla Kornhausera wspomniany ich „socjologizm nacechowany“, to czemu literaturę, powtórzmy: najbardziej socjologicznie nacechowaną, pozostawiać poza ich obrębem?

[6]Czeska badaczka H. Ulbrechtová-Filipová wykazała ostatnio w sposób przekonujący także kierunek odwrotny, tj. wpływ literatury, głównie jednak poezji serbołużyckiej, na literaturę czeską. Por. H. Ulbrechtová-Filipová, *Recepce lužickosrbské literatury v 1. polovině 20. století*, in: Západoslovanské literatury v českém prostředí ve 20. století. Česko-západoslovanské pomezí. K recepci západoslovanských literatur a k tvorbě vybraných slovanských menšin v českém literárním procesu ve 20. století [Práce Slovanského ústavu. Nová řada, svazek 18], pod jej redakcją, Praha 2004, str. 268-309; Taż, *Obraz Lužice a její literatury v době socialistického Československa a po jeho rozpadu. Marginalizace slovanských vlivů v novém pluralitním modelu lužickosrbské literatury*, in: ebenda, str. 311-382.

Dlatego też w moim rozumieniu takoż kryterium „swoistego tempa“ rozwoju nie może być dla danej literatury, tu: serbołużyckiej, kryterium dyskwalifikującym. (Abstrahuję przy tym od okoliczności, iż każda przecież literatura „narodowa“ ma swoiste – właściwe tylko i wyłącznie dla niej – tempo rozwojowe). Porównywanie szybkości rozwoju dwu i więcej odrębnych literatur może być oczywiście postępowaniem interesującym oraz przynieść nieoczekiwane (bądź oczekiwane) rezultaty. Moim zdaniem postępowanie takie częściej jednak służyć będzie celom dyskredytacji jednej z nich (tak zresztą czyniło przez pewien czas literaturoznawstwo germanistyczne wobec literatur słowiańskich), niźli ich cech pozytywnych uwydatnieniu. Charakterystyczny dla literatury serbołużyckiej staje się synkretyzm epok literackich resp. „stilskih formacija“ w terminologii Aleksandara Flakera, którego jednak nie są pozbawione także inne „mniejsze“ literatury słowiańskie (głównie macedońska). Niestety, synkretyzm ten (czy też wspominana przez krakowskiego slawistę „teoria przyspieszenia rozwoju literatur zapóźnionych“, str. 9) widoczny jest w literaturze serbołużyckiej jeszcze w części omawianego przez Kornhausera okresu, kończy się zaś ostatecznie po roku 1945. Zakładając jednak, że wiek XX był nader krótki (w ocenie wielu historyków i filozofów zawiera się w przedziale lat 1914-1989) widzimy, że literatura macedońska bierze udział tylko w niewielkiej jego części. Trudno też mówić w jej przypadku w ogóle o porównywalnym tempie rozwojowym, bowiem literatura macedońska zaczyna się rozwijać w pełni dopiero po 1945 r., podczas gdy literatura serbołużycka – mimo wszystko – obecna jest przez cały okres wieku XX. Zapytajmy zatem po raz kolejny: dlaczego w polskich badaniach z zakresu literaturoznawstwa slawistycznego permanentnie zapominamy o literaturze serbołużyckiej?

*

Zasadniczy argument, z powodu którego izoluje Julian Kornhauser stulecie dwudzieste – jako podstawowy przedmiot swoich badań – z całości procesu rozwojowego literatur południowo- oraz zachodniosłowiańskich, zilustrować można najlepiej cytatem z początku jego pracy. Przytoczmy go w całości, jego rozmiar nie przekracza bowiem trzech zdań:

> Począwszy od modernizmu rozwój tych literatur przebiegał zupełnie inaczej niż w poprzednich epokach. Z tego też względu dwudziesty wiek należy rozpatrywać jako jednorodny okres, rozpoczynający zupełnie nowy etap kształtowania się literatur słowiańskich. Charakteryzuje się on innym tempem procesu historycznoliterackiego (str. 5).

Tezy te, niewątpliwie – w dużej części przynajmniej – słuszne, raz jeszcze znakomicie podkreślają moje powyższe zastrzeżenia odnośnie do pominięcia literatury serbołużyckiej w pracy krakowskiego slawisty. Trudno bowiem sobie wyobrazić l e p i e j sformułowaną tezę, która dokładniej by oddawała specyfikę procesu rozwojowego literatury serbołużyckiej w tym rozpatrywanym przez Kornhausera okresie, przede wszystkim jednak po roku 1945.

*

Epokę m o d e r n i z m u w literaturach południowo- oraz zachodniosłowiańskich charakteryzuje autor jako fundamentalne przełamanie „wzorca odrodzeniowego". W epoce tej następują zdaniem autora również dwa kolejne ważne zjawiska, tj. zmiana wizerunku literata (będzie nim teraz kreacja artysty-cygana) oraz osłabienie funkcji, jaką dla przedmiotowych literatur stanowiła twórczość folklorystyczna. Modernizm południowo- oraz zachodniosłowiański podzielić się daje w ujęciu Kornhausera na dwa zasadnicze etapy: pierwszy, który trwa do roku 1905, z cechami znamiennymi w postaci dekadentyzmu oraz konwencji „l'art pour l'art", oraz drugi, rozwijający się po roku 1905, w którym dochodzą do głosu przede wszystkim wątki społeczne oraz witalizm. Poetykę poezji modernistycznej tego okresu w literaturach Południowych i Zachodnich Słowian określa badacz jako rozdartą pomiędzy konwencją czystej sztuki a imperatywem patriotycznym. W prozie modernizmu południowo- i zachodniosłowiańskiego dominują z kolei tendencje naturalistyczne, problematyka narodowa oraz kreowanie dekadenckiego mitu artysty.

O modernizmie jako epoce literackiej w literaturze serbołużyckiej mówić nie sposób, co jednak nie oznacza, iż nie występowały w niej elementy poetyki modernistycznej (por. niżej).[7] W związku z zagadnieniem funkcjonowania epok literackich, ich zmiany oraz stopnia ich wykształcenia zauważyć należy, iż zasadniczo wszystkie epoki literackie w literaturze serbołużyckiej do roku 1945 wykazują znaczne opóźnienie w stosunku do ich obrazu w literaturach słowiańskich, o literaturach światowych nawet nie wspominając; o niektórych z epok mówić w ogóle nie sposób. Dopiero epoka realnego

[7]Przekonująco wykazują to m.in. prace W. Koschmala, *Die sorbische Moderne*, in: „Lětopis" D 3 (1988), str. 51-58; J. Vláška, *Modernistické tendence v lužické literatuře*, in: „Slavia" 57 (1988) 1, str. 39-50; Ch. Prunitscha, *Sorbische Lyrik des 20. Jahrhunderts: Untersuchungen zur Evolution der Gattung*, Bautzen 2001.

socjalizmu zaczęła się na Łużycach w identycznym czasie, co i w innych literaturach, ba – nawet je wyprzedziła.[8]

Także inne z wymienionych przez Kornhausera znamiennych atrybutów modernizmu w literaturach południowo- i zachodniosłowiańskich w piśmiennictwie Serbołużyczan nie występują niemal wcale, bądź pojawiają się w znacznie mniejszej mierze. Przykładowo nie sposób jest mówić o jakimkolwiek przełamaniu wzorca odrodzeniowego w literaturze Serbów Łużyckich w okresie trwania modernizmu w innych literaturach, także słowiańskich, bowiem proces ten zaistniał w literaturze diaspory dopiero po 1945 r. Aspektem kolejnym jest niemożność wykazania wyraźnej zmiany w zakresie przebiegu procesu historycznoliterackiego w rzeczonym okresie. Kontynuujmy: o dekadentyzmie, postaci artysty-cygana oraz konwencji l'art pour l'art na gruncie literatury (kultury) serbołużyckiej mówić nie sposób.[9] W do cna konserwatywnym *milieu* serbołużyckim postać dekadenta nie mogła być tolerowana[10], kreacja artysty-cygana kłóci się zaś z tradycyjną, bez wątpienia odrodzeniową z natury, a sfunkcjonalizowaną przez twórczość oraz postawę J. Barta-Ćišinskiego, funkcją poety w literaturze serbołużyckiej, w której miał być on być przewodnikiem, mesjaszem. (Dodajmy jedynie, iż praktycznie do końca XIX wieku poeci serbołużyccy byli w przeważającej większości duchownymi). Zalążki konwencji „sztuki dla sztuki" odnajdujemy z kolei jedynie w twórczości serbołużyckich studentów przebywających w czeskiej Pradze.[11] Brak wpływu Przybyszewskiego na literaturę serbołużycką jest

[8]Por. mój artykuł *O początkach realizmu socjalistycznego w kulturze (literaturze) serbołużyckiej (1947-1953) (Płaszczyzna wypowiedzi programowych)*, in: „Slavia"76 (2007) 4, str. 429-441.

[9]J. Bart-Ćišinski, klasyk literatury serbołużyckiej, modernizm słowiański, przede wszystkim czeski, odrzucał w sposób zdecydowany. Tak oto wypowiedział się w jego kwestii w jednym z listów (z roku 1908) do czeskiego sorabisty A. Černego: „Do trubow modernych z naturalistiskim swinjacstwom přežranych basnikow ja nihdy sobu trubić njemóžu a njebudu. Jelizo njemóžu sebi na přistojne a čestne wašnje sławu swěta a něhdźe někajke pjenježne myto dobyć, potom njecham ze słowjanskimi pěsnjerjemi ničo wjace činić měć. Česć olympiskich Muzow njech mojedla moderne swinje do chlěwa derdaju, mjeno woprawdźiteje poezije njech waleju w błóće a brudach, ja ženje so njepodwolu mamonej a nachwilnej sławje moderneho zapancaneho ławrjenca. Woprawdźity basnik njesmě koncesije činić hłupemu časej a błazniskemu modernizmej".

[10]Powiedzieć należy, iż konserwatyzm ów był tak daleko posunięty, że nawet twórczość pierwszej serbołużyckiej poetki, Herty Wićazec, przypadająca na połowę XIX w., spotkała się z ostracyzmem męskiej części serbołużyckiej sceny literackiej, por. Z. Beráková, *Žena v lužickosrbské literatuře*, Praha 1949, str. 11-12.

[11]Ta okoliczność stanowi jednak kolejny argument za tym, iż teza Kornhausera, jakoby literatura serbołużycka znajdowała się na „uboczu" kręgu słowiańskiego, jest błędna. Bowiem wiele z najlepszych tekstów literackich autorów serbołużyckich, mam na myśli

w slawistyce faktem oczywistym i znanym.[12] Elementy witalizmu w poezji serbołużyckiej pojawiły się nieco później niż w omawianych przez Kornhausera literaturach południowo- i zachodniosłowiańskich. Autor dysertacji o witalizmie w wybranych literaturach zachodniosłowiańskich, Konrad Włodarz[13], dostrzega wyraźnie ukształtowany witalizm w poezji serbołużyckiego poety Jana Lajnerta.

Czyżbyśmy zatem nie mieli w literaturze serbołużyckiej modernizmu? Jako wykształconej epoki literackiej, ze wszystkimi charakterystycznymi dla niej zjawiskami – z pewnością nie, jednak dostrzegamy w literaturze tej jego pierwiastki. Składniki modernizmu w najwyraźniejszej postaci reprezentowane są w liryce, a przez to i w całej literaturze serbołużyckiej, przez jedynego poetę-modernistę, tj. Jurija Chěžkę. Jeżeli Kornhauser określa – jak już wspomniano – poezję modernizmu jako zjawisko zawierające się: „między czystą sztuką a imperatywem patriotycznym", to definiuje w ten sposób podstawowe parametry poezji Chěžki. Podkreślam przy tym, że wspomniana opozycja jest w twórczości Chěžki dużo silniej zaakcentowana, ponieważ znacznie mocniejszą pozycję aniżeli w innych literaturach słowiańskich posiadał w literaturze serbołużyckiej „imperatyw patriotyczny". Dlatego też próby przełamywania owego wzorca-imperatywu w literaturze Serbów Łużyckich, jak również jego ostateczne przezwyciężenie, było zadaniem znacznie trudniejszym niźli w innych literaturach słowiańskich, przez co też znacząco wzrasta („modernistyczna") zasługa Chěžki, iż się na taki gest semantyczny zdobył.

Jeżeli w literaturach południowo- oraz zachodniosłowiańskich określa Kornhauser jako najciekawszego i jedynego zarazem poetę modernistycznego *sensu stricto* Słowaka Jána Botto, a charakterystyczne parametry jego poezji definiuje jako osamotnienie, rezygnację, wyobcowanie oraz obczyznę, to – zachowując oczywiście wszelkie proporcje – nie jest Serbołużyczanin Jurij Chěžka mniej modernistyczny aniżeli poeta słowacki. Wykreowany w jednym z jego wierszy poetycki obraz „małej komórki" („mała komorka"), w której znajduje się liryczne „ja", da się interpretować w dwu kierunkach. Po pierwsze, jako pragnienie wydostania się z niej, jako próbę ucieczki przed światem realnym w świat poezji. Z drugiej jednak strony, staje się dla Chěžki

przede wszystkim literaturę wieku XIX, ale również międzywojenną poezję Jurija Chěžki, powstało poza terenem zajmowanym przez diasporę.

[12]O przyczynach tego stanu rzeczy por. artykuł R. Leszczyńskiego *Dlaczego na Łużycach milczą o Przybyszewskim*, in: Słowianie w świecie antynorm Stanisława Przybyszewskiego, pod red. H. Janaszek-Ivaničkovej i E. Madanego, Wrocław 1981, str. 113-119.

[13]Por. K. Włodarz, *Zachwyt dla cudowności życia: witalistyczna poezja Jána Smreka, Fráni Šrámka i Jana Lajnerta*, Katowice 2000.

„komórka“, ów metaforyczny obraz, „drugą ojczyzną“ (*Na puću za druhej domiznu* – miał brzmieć pierwotnie tytuł jego jedynego zbioru poezji z roku 1937), której poszukuje podmiot liryczny. Twórczość tego poety serbołużyckiego, zaginionego w okolicach serbskiego Kragujevaca w czasie drugiej ze światowych wojen, nie może oczywiście oznaczać pełnego repertuaru modernistycznego. Pomimo to funkcja „modernizującej“ poezji Chěžki jest w morfologii swej i d e n t y c z n a jak wykrystalizowanego, realizowanego przez wielu autorów oraz wiele dzieł, modernizmu w pozostałych literaturach południowo- oraz zachodniosłowiańskich, podobnie jak identyczne będzie jego znaczenie. Odmienna skala tego zjawiska wynika przede wszystkim z „rozmiaru“ literatury serbołużyckiej oraz uwarunkowań rozwojowych.

Proza serbołużycka w okresie modernizmu znajdowała się w odmiennej sytuacji niż poezja Serbołużyczan oraz proza południowo- i zachodniosłowiańska. Powyższe stwierdzenie odnosi się zarówno do płaszczyzny strukturalnej (charakterystyczne zjawiska prozy serbołużyckiej w tym aspekcie to m.in. dominacja form małych[14], brak gatunku powieści do roku 1945), jak i tematycznej (permanentnie narodowy charakter, topofilia oraz wszechobecny historycyzm). Pomimo to także i w tej prozie dopatrzyć się można zarodków modernizmu. Wcale nie z tak wielkim opóźnieniem, bo na początku XX wieku, pojawiają się w niej bowiem wątki społeczne, w twórczości Michała Nawki oraz – przede wszystkim – Mikławša Andrickiego, u którego dostrzegamy także ślady poetyki naturalizmu.

„Modernistyczność“ prozy południowo- oraz zachodniosłowiańskiej określa Kornhauser poprzez dwa zasadnicze wyznaczniki: aplikację monologu narracyjnego oraz liryzację wypowiedzi opowiadacza. W takiej perspektywie okazuje się, iż proza (czytaj: literatura) serbołużycka dysponuje tekstem, który śmiało stawiać można w panteonie wszechsłowiańskich dokonań na tym polu. Utwór prozą Jakuba Lorenca-Zaleškiego pt. *Kupa zabytych* (*Ostrów zapomnianych*, powstawał w latach 1918-1924, wydany po raz pierwszy w roku 1931) to pod obu wymienionymi aspektami arcydzieło, z którym porównanie na gruncie południowo- i zachodniosłowiańskim wytrzymuje może jedynie *Isušena kaljuža* J. Polića Kamova.[15] Tekst J. Lorenca-Zaleškiego, dziadka największego współczesnego poety serbołu-

[14]O systemie genologicznym serbołużyckiej literatury porównaj odpowiedni rozdział mojej pracy *Kategoria „przestrzeń w dziele narracyjnym“: elementy, morfologia, systematyka wraz z zarysem problematyki spacjalnej i narratologicznej w serbołużyckiej twórczości narracyjnej*, Warszawa 2007.

[15]Z tą powieścią wiąże *Kupę zabytych* J. Lorenca-Zaleškiego również motyw wewnętrznej peregrynacji, strumień świadomości, dojrzewanie ja-narratora, zawetowanie pryncypiów chronologii.

życkiego Kita Lorenca, stanowił próbę powieści; jednak dominacja pierwiastka lirycznego, zdarzenia odbywają się bowiem w całości w świadomości ja-narratora, powodują, iż mamy w przypadku tego właśnie tekstu do czynienia z drastycznym zerwaniem z dotychczasowym wzorcem narracyjnym prozy serbołużyckiej, podobnie jak uczynił to Kamov z „šenoańskim“ modelem narracyjnym prozy chorwackiej.

W okresie, który wobec literatur południowo- i zachodniosłowiańskich określa Kornhauser jako „modernistyczny“, wcześniej nawet aniżeli próba Lorenca-Zalěskiego ma miejsce w prozie serbołużyckiej kolejny, niezwykle ciekawy akt w zakresie modernizacji relacji narratora. Oto w prozie wspomnianego powyżej M. Nawki relacja narratora przybiera postać „skazu“, tj. narracji potocznej, by w kolejnym kroku przekształcić się w konwencję monologu wypowiedzianego. Zasadnicza opozycja tekstów narracyjnych, tj. różnica między szeregiem wypowiedzeniotwórczym opowiadacza (*rhêsis*) a szeregiem wypowiedzeniotwórczym postaci literackich (*diêgêsis*), zostaje w tym okresie w prozie serbołużyckiej przełamana, narrator traci w niej swą dominującą pozycję. Jeżeli oba zjawiska, liryzację prozy oraz monologizację wypowiedzi opowiadacza, ujmujemy jako jedne z najlepszych wyznaczników „modernistycznej“, bo przecież nie realistycznej, prozy, to okazuje się, że proza serbołużycka wygenerowała w sobie, nawet jeśli mocno spóźniony, modernizm w najlepszym wydaniu.

Dramat jest w systemie gatunkowym literatury serbołużyckiej najmniej wykształconym rodzajem literackim. Dlatego też jego poziom stanowi kolejną konwergencję literatury diaspory z literaturami południowo- i zachodniosłowiańskimi, o których pisze Kornhauser, iż dramat „nie reprezentuje zbyt wysokiego poziomu artystycznego“ (str. 27). Dodać wypada całkiem jawnie, iż spośród literatur słowiańskich dramat serbołużycki prezentuje poziom chyba najsłabszy. Dopiero otwarcie Teatru Narodowego (Národní divadlo, 1883) w Pradze dało impuls Jakubowi Bartowi-Ćišinskiemu do stworzenia pierwszego serbołużyckiego dramatu w ogóle, *Na hrodźišću* (1879/1880), o modernistycznym dramacie serbołużyckim nie ma w ogóle co mówić. Przykładowo postaci mitologiczne, których wprowadzenie do twórczości dramatycznej narodów słowiańskich dostrzega Kornhauser właśnie w dramacie modernistycznym (występują np. w dramatach Petko Todorowa), pojawią się w serbołużyckiej dramatyce znacznie później. Precyzyjniej rzecz ujmując: dopiero w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia, przede wszystkim zaś w utworach dramatycznych Jurija Kocha (*Mój wuměrjeny kraj*, 1978).

*

Z uwagi na fakt, iż w literaturze serbołużyckiej mówić należy nie o modernizmie jako epoce literackiej, lecz jedynie o pewnych jego elementach w twórczości kilku pisarzy, nie mógł w procesie jej rozwoju wystąpić przełom antymodernistyczny, jak również awangarda.

Wybuch pierwszej wojny światowej i początek lat dwudziestych ubiegłego wieku, stanowiący w ujęciu Kornhausera przełomowy moment w historii literatur słowiańskich, nie mógł być takim dla literatury serbołużyckiej – zarówno ze względów pozaliterackich, jak również immanentnych (*Kupa zabytych* J. Lorenca-Zaleškiego stanowi tu jedynie wyjątek potwierdzający regułę). Awangarda w literaturze serbołużyckiej wystąpić zaś nie mogła, ponieważ najpierw zaistnieć musiało coś, przeciwko czemu można by występować. Jeżeli zaś awangarda, czy to jako kierunek, czy też jako cała epoka literacka, rozliczać się miała z literacką oraz kulturową tradycją własną oraz światową, to wspomnieć należy w tej kwestii, że „mała“ literatura, jak serbołużycka, nie mogła sobie pozwolić na frontalny rozrachunek z własną, nie dość przecież skodyfikowaną tradycją literacką. A tym bardziej z „klasykami“ własnej literatury, zważywszy, że było ich w literaturze górno- i dolnołużyckiej jeno trzech, dwóch w tej pierwszej, tj. Handrij Zejler oraz Jakub Bart-Ćišinski, oraz jeden w literaturze dolnołużyckiej – Mato Kosyk. Na domiar złego Bart-Ćišinski zmarł w roku 1909, zaś M. Kosyk przebywał od roku 1883 w Ameryce.

*

Okres międzywojenny stanowi dla literatury serbołużyckiej czas tak tragiczny, iż trudno jest w ogóle porównywać go z sytuacją w innych literaturach słowiańskich. Po dojściu Hitlera do władzy, w roku 1933, obowiązywać zaczął w Niemczech względem Serbołużyczan znacznie zaostrzony kurs polityczny. Punkt kulminacyjny represji przypadł zaś na rok 1937, w którym sformalizowano oficjalny zakaz używania języków serbołużyckich na terenie Łużyc (z tego też względu spóźniony „modernizm“ serbołużycki J. Chěžki powstał w czeskiej Pradze, tj. poza terytorium Niemiec). Pomiędzy rokiem 1937 a rokiem 1945 nie został wydany żaden tekst literacki rodzimego autora, produkcja literacka serbołużyckiej diaspory w tym czasie równała się pisaniu korespondencji oraz prowadzeniu dzienników przez pojedynczych pisarzy. Jednak to, co w literaturze serbołużyckiej powstało w przedziale lat 1918-1937, nie odbiega wcale w zakresie ogólnych tendencji rozwojowych od

obrazu, jaki dla literatur Słowian Zachodnich i Południowych rekonstruuje w swej książce znany krakowski slawista.

Dla twórczości p o e t y c k i e j okresu międzywojennego podkreśla uczony występowanie ogromnej różnorodności kierunków, tendencji oraz konwencji. Jedną z zasadniczych własności poezji południowo- i zachodniosłowiańskiej w tym okresie stanowi według niego zmiana typu wiersza, pojawiają się bowiem na szerszą skalę struktury otwarte: wiersz wolny, biały, bezrymowy; do obrazowania poetyckiego wkracza polisemia. Abstrahując od poezji wspomnianego J. Chěžki, gdzie to wszystko spotykamy, mamy w serbołużyckiej poezji tego okresu przecież jeszcze Jana Lajnerta, którego twórczość poetycka oznacza wprowadzenie do poezji serbołużyckiej wiersza wolnego na znacznie większą skalę. Zatem proces rozwojowy serbołużyckiej poezji w okresie międzywojennym zdaje się po raz kolejny wykazywać w ogólnym zarysie i możliwej mierze analogie do tendencji rozwojowych literatur południowo- oraz zachodniosłowiańskich.

W południowo- i zachodniosłowiańskiej p r o z i e międzywojennej zaznacza się przewaga nurtu realistycznego, gatunek powieści uzyskuje przewagę nad opowiadaniem, w obrębie powieści dokonuje się także zmiana jej struktury. Ulubionymi odmianami powieściowymi tego okresu stały się powieść historyczna, wiejska, psychologiczna oraz satyryczno-groteskowa.

Drugiego i trzeciego z wymienionych przez Kornhausera zjawisk nie spotkamy w prozie serbołużyckiej, przyczyna jest przy tym całkiem prosta: nie mamy bowiem wykształconej powieści serbołużyckiej do roku 1945. (Proza serbołużycka do tego czasu poświadcza jedynie próby powieściowe, głównie patera Romualda Domaški, które policzyć można na palcach jednej ręki).[16] Dlatego też wbrew schematowi zaproponowanemu przez Kornhausera, w prozie serbołużyckiej tego okresu nad próbami powieściowymi góruje opowiadanie. I właśnie dlatego śladów tych zjawisk, które w odniesieniu do literatur kręgu południowo- i zachodniosłowiańskiego uważał badacz za najbardziej charakterystyczne dla tego okresu, szukać należy w prozie diaspory serbołużyckiej o piętro niżej, zatem w opowiadaniu właśnie. A w opowiadaniu serbołużyckim okresu międzywojennego natkniemy się na idealne wręcz tendencje, choć przyznać należy, iż niektóre z nich nie są wynikiem poetyki prozy tego okresu, lecz zjawiskami genetycznymi. W okre-

[16]Podkreślić jednak należy, iż niewielka obecność powieści w strukturze prozy narodów „małych“ jest zasadniczym wyznacznikiem ich modelu genologicznego. W literaturach „małych“ bowiem, w pierwszym rzędzie ze względów „technicznych“, brak jest miejsca na większe formy epickie. (Przykładowo literatura kaszubska posiada jedynie pięć kaszubskojęzycznych powieści).

sie zatem międzywojennym obecna jest w prozie Serbołużyczan tematyka historyczna, nie mogło być jednak inaczej, zważywszy, iż historia przedstawiała zasadniczy jej temat do roku 1918. (Najlepszymi opowiadaniami historycznymi z tego okresu są: *Serbscy rjekowje*, J. Lorenca-Zaleškiego [1922] oraz nowelistyczny debiut Marji Kubašec, *Wusadny* [1922]). Zdarzenia fabularne całej prozy serbołużyckiej, nie tylko międzywojennej, przede wszystkim z uwagi na jej zasadniczą topofilię, tj. przywiązanie do przestrzeni „narodowej", odbywają się tylko i wyłącznie na terenie wsi łużyckiej. Kierunek psychologiczny poświadcza wspominany już *Ostrów zapomnianych* J. Lorenca-Zaleškiego, prozę M. Andrickiego cechują elementy realizmu wespół z naturalizmem. W tej poetyce ulokować należy także fragment powieści J. Lorenca-Zaleškiego pt. *W putach wosuda* (1936).

Międzywojenny d r a m a t południowo- i zachodniosłowiański, za wyjątkiem literatury czeskiej i chorwackiej, znajduje się w ujęciu Kornhausera w wyraźnym kryzysie. O dramacie serbołużyckim, jego słabej obecności w twórczości literackiej Serbołużyczan oraz stanu tego przyczynach, była już mowa powyżej. Od napisania pierwszego dramatu J. Barta-Ćišinskiego do końca lat trzydziestych wieku XX serbołużycka twórczość dramatyczna rozwijała się w sposób niezadowalający. Warte odnotowania są jedynie sztuki Józefa Nowaka (np. *Swobody njewjesta*, 1919; *Lubin a Sprjewja*, 1928), pisane jednak w patriotyczno-podniosłej konwencji, charakterystycznej dla wspomnianego powyżej dramatu J. Barta-Ćišinskiego. Dopiero utwory dramatyczne autorstwa Jurija Wjeli spowodowały nieco trwalsze osadzenie się dramatu w literaturze serbołużyckiej. Szczególnie interesujący był alegoryczny dramat *Paliwaka* (1936) napisany w okresie wzrastającego zagrożenia ze strony reżimu Hitlera.

*

W czasie d r u g i e j w o j n y ś w i a t o w e j produkcja literacka w obrębie literatur południowo- oraz zachodniosłowiańskich nie ustała. W Serbii pisana była literatura patriotyczna o charakterze agitacyjnym, w Czechach miał miejsce renesans powieści historycznej, autobiograficznej, jak również plebejsko-ludowej.

Jak nadmieniono powyżej, w literaturze serbołużyckiej występuje w tym czasie jasna sytuacja kryzysowa. W tym okresie serbołużyckie życie literackie nie mogło zamrzeć, ponieważ zamarło już znacznie wcześniej. Podkreślmy raz jeszcze, iż w tak ciężkiej sytuacji nie znajdowała się wówczas żadna inna literatura słowiańska. Podczas kiedy literatury innych narodów

słowiańskich pozycjonowały się mniej lub bardziej względem faszyzmu (leżały *nomen omen* na jego „uboczu“), o tyle Serbołużyczanie znajdowali się w samym jego centrum. W okresie trwania drugiej ze światowych wojen stwierdzić zatem należy brak istnienia jakichkolwiek serbołużyckich tekstów literackich.

*

Jak powiedziano, rok 1945 stanowi niewątpliwą cezurę w rozwoju literatur słowiańskich, podobnie jak wszystkich niemal literatur europejskich. Nie inaczej kształtuje się znaczenie tej daty i dla literatury serbołużyckiej, więcej jeszcze: trudno będzie odnaleźć inną – poza macedońską – literaturę południowo- i zachodniosłowiańską, dla której rok 1945 miałby aż tak wielkie znaczenie.

Na tle realizmu socjalistycznego w literaturach europejskich, nie tylko słowiańskich, serbołużycki socrealizm znamionuje ambiwalencja. Z jednej strony dostrzegamy w jego obrębie – nie mogło być inaczej – cechy wspólne z innymi wariantami narodowymi, z drugiej jednak strony wykazuje on właściwości swoiste, wyróżniające go z inwariantu (modelu wzorcowego).

Rozpatrując epokę literacką realnego socjalizmu w aspekcie chronologicznym, przypomnieć należy, iż epoka ta stanowi pierwszą w dziejach literatury serbołużyckiej epokę, która rozpoczęła się w niej równocześnie z innymi, poza wschodniosłowiańskimi, literaturami. (Jak wspomniano powyżej, niektóre z interesujących nas literatur południowo- i zachodniosłowiańskich nawet wyprzedziła). Fakt ten stanowi zatem ewenement na skalę dotychczas niespotykaną, bowiem do tej pory, co już sygnalizowano, proces rozwojowy piśmiennictwa serbołużyckiego wykazywał znaczące opóźnienia w zakresie występowania i następstwa epok literackich. Dlatego też o pełnoprawnym wyrównaniu procesu historycznoliterackiego literatury serbołużyckiej z literaturami europejskimi mówimy dopiero od roku 1945.

Serbołużycki socrealizm posiada atrybuty właściwe tylko jemu, odróżniające go od innych narodowych realizacji. W tym aspekcie, także w kwestii periodyzacji tej epoki w literaturach słowiańskich, najważniejszym zagadnieniem staje się czas jego trwania w literaturze diaspory. Bowiem czynniki natury pozaliterackiej, m.in. skomplikowane położenie kulturowo-geograficzne, brak własnego państwa, ale i czynniki immanentne, przede wszystkim jednak uwarunkowane pragmatyzmem skłonności do wspierania oficjalnego kursu (tutaj należy zgodzić się z tezami W. Koschmala o zasadniczej lojalności Serbołużyczan względem władzy, bez względu na to, kto

ją posiadał[17]) spowodowały, iż socrealizm jako obowiązkowa (i płodna niestety) metoda twórcza trwał w literaturze serbołużyckiej, szczególnie prozie i dramacie, aż do roku 1989 włącznie. W tym aspekcie literatura serbołużycka wykazuje zatem odmienny proces rozwojowy przede wszystkim od literatur zachodniosłowiańskich, w nieco mniejszym zaś stopniu od literatur południowosłowiańskich, głównie jednak od literatury bułgarskiej, w której elementy socrealizmu dostrzegamy przecież jeszcze w późnych latach osiemdziesiątych.[18] Należy wszakże podkreślić wyraźnie, iż poezja serbołużycka, dzięki poezji K. Lorenca, wyzwoliła się spod jarzma metody socrealistycznej znacznie wcześniej.

Postawiona przez Kornhausera teza o istnieniu dwu modeli „słowiańskiego“ socrealizmu jest bez wątpienia zasadna i słuszna, aczkolwiek do zdefiniowania modelu serbołużyckiego socrealizmu znacznie bardziej przydatna będzie koncepcja – nie tylko nazewnicza, bowiem i typologiczna – wypracowana przez Edwarda Możejkę[19], według której rozróżniać należy między „twardym“ a „miękkim“ modelem socrealizmu. Koncepcja ta pozwala bowiem uwzględnić w niniejszych rozważaniach także literaturę wschodnioniemiecką, która – w stopniu mniejszym lub większym – stanowi punkt odniesienia dla historii literatury Serbów Łużyckich po roku 1945. Zgodnie z założeniami typologii Możejki, w odniesieniu do socrealizmu w literaturach słowiańskich mówić należy o jego zasadniczej dyferencjacji. Literatury wschodniosłowiańskie, przede wszystkim jednak radziecka, a z południowosłowiańskich zasadniczo bułgarska (z kręgu literatur niesłowiańskich także wschodnioniemiecka) prezentowały niewątpliwie „twardy“, tj. dogmatycznie rozumiany, przestrzegany i aplikowany, model socrealizmu, właściwy dla jego modelowej postaci wygenerowanej w Kraju Rad. W odróżnieniu od modelu „twardego“ literatury zachodniosłowiańskie, o literaturze narodów Jugosławii nawet nie wspominając, poświadczają socrealizmu model „miękki“, w swych założeniach, jednak przede wszystkim w immanentnych realizacjach literackich, już nie tak rygorystyczny. Rozpatrując literaturę serbołużycką w aspekcie występowania w niej, a zwłaszcza przeważania elementów właściwych dla obu, wspomnianych za Możejką, zasadniczych modeli socrealizmu, stwierdzić należy, iż przynależy ona do modelu „twardego“. Po roku 1945 rychło przeważać zaczęła w strukturze produkcji literackiej

[17]Por. tezy zawarte w jego monografii *Grundzüge sorbischer Kultur: Eine typologische Betrachtung*, Bautzen 1995.

[18]Por. tezy zawarte w książce C. Judy, *Pod znakiem BRL-u. Kultura i literatura bułgarska w pułapce ideologii*, Kraków 2003.

[19]E. Możejko, *Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój. Upadek*, Kraków 2001.

Serbołużyczan proza, która po raz pierwszy w historii literatury serbołużyckiej zdominowała rodzaj nadrzędny, lirykę; w obrębie prozy serbołużyckiej doszło do zerwania z dotychczasowym jej modelem genologicznym oraz tematycznym, zrewidowane zostały ostatecznie i jej zadania. Ostatni z wymienionych podaspektów dotyczy zresztą całości literatury serbołużyckiej, w której doszła do głosu funkcja agitacyjna literatury, co, dodajmy, pokrywa się z sytuacją znaną z obszaru powojennej literatury Chorwatów i Słoweńców.

W odróżnieniu od większości literatur zachodniosłowiańskich (głównie polskiej), odmiennie także aniżeli w literaturach Słowian Południowych, wystąpienie, kodyfikacja, a następnie zwycięstwo metody socrealistycznej nie wyrugowało z literatury serbołużyckiej, przede wszystkim z prozy, tematyki drugiej wojny światowej. Problemy wojny trwały w niej niezmiennie przynajmniej do połowy lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, z literaturami południowosłowiańskimi wiążą ją jeszcze silniej motywy partyzanckie. Oczywiście, mieć należy przy tym na względzie znaczącą semantyczną różnicę, chodzi bowiem o diametralnie odmienną optykę kwestii ruchu partyzanckiego. W prozie serbołużyckiej po roku 1945 opiewano bowiem fakt dezercji żołnierzy pochodzenia serbołużyckiego, wcielanych do oddziałów Wehrmachtu przemocą, do partyzantów wchodnio-, ale i południowosłowiańskich[20], zatem konfigurację zasadniczo odmienną od tej, która stała się udziałem prozy – socrealistycznej bądź nie – o tematyce partyzanckiej w literaturze narodów Jugosławii. Takie pojmowanie partyzantki i jej gloryfikacja stanowi zatem endemiczną cechę literatury serbołużyckiej, niespotykaną w żadnej innej literaturze słowiańskiej, będąc jednocześnie dopełnieniem i wzbogaceniem obrazu prozy słowiańskiej po roku 1945.

*

Z wielu względów, które wymienione zostały w powyższych podrozdziałach artykułu, kolejny wyizolowany przez Kornhausera podokres literatur południowo- i zachodniosłowiańskich, którego charakterystycznymi zjawiskami stało się z e r w a n i e z e s c h e m a t y z m e m, p o e t y k a r o z r a c h u n k o w a oraz k u l t g e n e r a c y j n o ś c i, nie mógł odcisnąć tak znaczącego piętna na literaturze serbołużyckiej, jak ma to miejsce we wspo-

[20]M.in. w powieściach K. Krjeńca, *Jan. Roman pytaceho čłowjeka* (Budyšin 1955); A. Nawki, *Pod wopačnej flintu* (Budyšin 1964); M. Młynkowej, *Dny w dalinje* (Budyšin 1967); wreszcie fakt ten potwierdzają zdarzenia autentyczne, zwłaszcza *casus* J. Chěžki, który zaginął koło Kragujevaca.

mnianych literaturach. Myli się jednak ten, kto uważa, iż literatura serbołużycka tego czasu nie wykazuje podobnych właściwości rozwojowych.

W zakresie pierwszego z wymienionych powyżej aspektów, tj. zerwania ze schematycznością literatury socrealistycznej drugiej połowy lat czterdziestych i pięćdziesiątych, zwrócić należy uwagę, iż w literaturze Serbołużyczan nie odnajdziemy tak przekonującego zerwania ze socrealistycznym schematyzmem, jak ma to miejsce w literaturach będących przedmiotem dociekań Kornhausera. W moim przekonaniu sytuacja ta stanowi najsłabszą stronę literatury serbołużyckiej drugiej połowy XX wieku, jeśli porównywać ją do literatur południowo- i zachodniosłowiańskich tego okresu. Bowiem schematyzm, z niewielkimi wyjątkami, obowiązuje w całości prozy serbołużyckiej do połowy lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, kiedy to obumierać zaczyna serbołużycka powieść produkcyjna, a w jednym jej nurcie trwa nawet do 1989 r.[21]

Problemem zasadniczym kultury i literatury serbołużyckiej po roku 1945 w kwestii rozrachunku z okresem błędów i wypaczeń jest występowanie w literaturze serbołużyckiej oraz rodzimym literaturoznawstwie podwójnego dyskursu: „oficjalnego“, drukowanego, poświadczonego w gazetach, periodykach, książkach, czasopismach i opracowaniach naukowych, oraz dyskursu „nieoficjalnego“, niezapisanego, poświadczonego jedynie w przekazach ustnych, w najlepszym przypadku w korespondencji, która dopiero teraz, i to też z kłopotami, może się ukazać drukiem, dalej we wspomnieniach samych osób lub osób z konkretnymi osobami związanymi. Powiedzieć należy, iż serbołużycki dyskurs „oficjalny“ praktycznie nie dostarcza świadectw sprzeciwu autorów wobec już to systemu socjalistycznego[22], już to socrealizmu jako literackiemu orężu zbrojnemu tego systemu, w pełnej za to mierze zaświadcza ich podporządkowanie się obu dogmatom. Sprawą oczywistą dla znawców problemów Łużyc po roku 1945 jest z kolei istnienie takiego oporu w dyskursie „nieoficjalnym“, trudno uważać np. Józefa Nowaka, Antona Nawkę, Marko Meškanka, Jana Krawca za gorących zwolenników socrealizmu, socjalizmu, partii komunistycznej i innych plag. Jednak świadectw owego nieoficjalnego dyskursu, poza krążącymi ustnymi przekazami, które nie

[21]Powieść K. Krawca, *Wočakńmy nalěćo* (Budyšin 1989) jest jeszcze w strukturze swej przykładem „wariantu wiejskiego socrealistycznej powieści produkcyjnej“, o którym rozważał ongiś Z. Jarosiński (por. tenże: *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, str. 83-88).

[22]Na szczególną uwagę w tym aspekcie zasługują przede wszystkim wystąpienia J. Nowaka (*Serbska swójba – wutroba naroda*) oraz J. Młynka (*Wo narodnym prestižu serbskeje rěče*) z roku 1956 w dzienniku serbołużyckim „Nowa doba“, które stały się powodem bezprecedensowej nagonki na obu pisarzy.

przedstawiają przecież żadnej wartości dla naukowca, właściwie nie ma.[23] Stąd też bierze się zasadnicza trudność przy próbie jednoznacznej oceny okresu między 1945 a 1989 r. dla kultury, literatury, historii mniejszości serbołużyckiej. Zauważmy następnie, iż wśród Serbołużyczan rozrachunek z okresem po roku 1945 nie zaistniał w pełni – pomimo samobójstwa jednej z prominentnych postaci sceny literackiej – nawet po roku 1989, jak miało to miejsce np. w literaturze bułgarskiej, tedy w literaturze, która również przynależała do „twardego" modelu socjalizmu/socrealizmu. Po przełomie roku 1989 na Łużycach zgodnie przemilczano niewygodne fakty, osobami sprawującymi władzę wykonawczą, zwłaszcza w obszarze kulturalnym, zatem i literackim, pozostały te same osoby. Sporadycznie jedynie pojawiały się na łamach prasy serbołużyckiej nieśmiałe próby rozrachunku z czasami dawnymi.[24] Na pewno zaś zabrakło w literaturze serbołużyckiej literackiego obrachunku z przeszłością z prawdziwego zdarzenia, nie do końca rozrachunkową jest bowiem powieść J. Krawžy pt. *Wałporny woheń* (1990), choć tak stara się utwór ten przedstawić Bolesław Lubosz.[25] Paradoksalnie znacznie częściej pojawiały się teksty, które atakowały nową sytuację polityczno-gospodarczą zaistniałą po roku 1989.

Kultu generacyjności nie odnajdziemy w literaturze serbołużyckiej nie tylko po roku 1945, ani po 1989, ani w wieku XXI, ani w ogóle w całej jej historii. Brak generacji pisarskich w prawdziwym tego słowa rozumieniu oraz znaczeniu teoretycznoliterackim jest jednak rezultatem ograniczonej komunikacji literackiej w literaturach „małych" (mało autorów – mało utworów – mało czytelników), w których, co najwyżej, mówić można o quasi-generacjach, czy też quasi-grupach pisarskich.[26] Ale ponownie wskazać tu należy na uwarunkowania historyczne jako na dalszą przyczynę tego stanu rzeczy. Obiecującą quasi-generację w literaturze serbołużyckiej, do której należeli m.in. J. Chěžka, J. Hejduška, J. Brězan, zniszczyła druga wojna

[23]Trudno bowiem za takowy uważać wiersz J. Brězana *Antibaseń*, którego odbitkę opublikował on w roku 1993 w dodatku „Předźenak" do dziennika „Nowa doba" (22.01.1993), co potwierdzać miało jakoby rozczarowanie autora sytuacją Serbołużyczan w NRD, którą to „ojczyznę" opiewał w wierszu *Kak wótčinu namakach* w roku 1951. Do okoliczności powstania tego wiersza spory dystans wykazują sami Serbołużyczanie.

[24]Por. B. Dyrlich, *Kak je nas stasi wobkedźbowała a wowliwować spytała...*, in: „Rozhlad" 45 (1995) 1, str. 37-40; 2, str. 77-80; 3, str. 118-120; 4, str.158-160.

[25]Por. B. Lubosz, *Wałporny woheń*, in: Literatury zachodniosłowiańskie czasu przełomów 1890-1990, tom 1, Literatura łużycka i słowacka, pod red. H. Janaszek-Ivaničkovej, Katowice 1994, str. 118-119.

[26]Tematykę tę dla literatury serbołużyckiej i kaszubskiej podjąłem w artykule *„Ich melde gehorsamst, Jesusmaria! Es stimmt nicht!" – Oder Literaturtheorie und Problem der „kleinen" Literaturen (Erwägungen am Beispiel des „literarischen Raumes")*, w druku.

światowa, z generacji tej ostał się jedynie ten ostatni, stając się najbardziej płodnym pisarzem serbołużyckim minionego stulecia. Trudno oczywiście spekulować, jak potoczyłaby się dalej historia literatury serbołużyckiej, gdyby wspomnianej quasi-generacji pisarzy serbołużyckich dane było tworzyć, czy rozwinęliby swój talent tak, jak uczynił to Brězan, czy też nie. Nie da się jednak ukryć, iż losy literatur „małych" często uzależnione są od losów jednostek, głównie jednostek wybitnych (do tego problemu nawiążę w dalszej części artykułu).

Chociaż nie można także i w tym przypadku mówić o generacji pisarskiej *sensu stricto*, jednak wielkie znaczenie dla rozwoju literatury serbołużyckiej miała inicjatywa K. Lorenca. Otóż w roku 1969 założył on krąg młodych pisarzy (*Kružk młodych serbskich awtorow*), których dokonania mogłyby być porównywane z twórczością generacji pisarskiej w jednej z literatur „dużych". Zdecydowanie większe było jednak znaczenie funkcjonowania owego kręgu dla literatury serbołużyckiej aniżeli jednej generacji pisarskiej dla literatury „dużej", z jego szeregów wyszli bowiem pisarze, którzy przez ponad trzy dekady, a niektórzy, łącznie z jego założycielem, do dnia dzisiejszego, nadawali lub nadają jej ton.

Czy jest zatem jakiś element, który łączyłby literaturę serbołużycką z literaturami południowo- i zachodniosłowiańskimi w tym okresie? Wydaje się, że tak. Zerwaniem ze schematycznością, w zakresie struktury i tematyki, będzie powieść Marji Młynkowej pt. *Dny w dalinje* (1967), w której naruszy ona obowiązujący w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych model narracji (por. dalej). W tej samej powieści nastąpiła także dekonstrukcja obrazu bohatera, co tedy pokrywa się z głównymi tendencjami literatur słowiańskich tego okresu wyizolowanymi przez Kornhausera, protagonistą utworu Młynkowej nie jest bowiem bohater kolektywny, lecz outsider. Wystąpienie bohatera indywidualnego w prozie serbołużyckiej sygnalizuje istotną kwestię: oto określone tendencje, które miały miejsce w literaturach południowo- i zachodniosłowiańskich w omawianych czasie, np. powrót do małych form prozatorskich i folklorystycznych oraz do ludowości, jak w literaturze bułgarskiej, bądź też eseizacja prozy, jak w prozie serbskiej, wystąpiły w literaturze serbołużyckiej nieco później.

*

Nowe zjawiska w prozie i poezji literatur południowo- i zachodniosłowiańskich, tj. przejście „od gorzkiej prawdy do groteski i fantastyczności" w prozie oraz „od neosymbolizmu do

n i h i l i s t y c z n e j a w a n g a r d y“, które wystąpiły w okresie 1960-1980, konstytuuje kolejne pole problemowe skryptu Kornhausera. Jako że w systemie literatury serbołużyckiej to mowa wiązana generowała od zawsze najważniejsze i najciekawsze zjawiska literackie, odmieńmy wobec tego kolejność rozpatrywania rodzajów literackich zaproponowaną przez krakowskiego slawistę i zajmijmy się wpierw właśnie poezją.

Okres dwudziestu lat rozwoju poezji południowo- i zachodniosłowiańskiej, 1960-1980, ujmuje Kornhauser w swej pracy jako względną całość. Uprawnionego jego podziału, za przyczyną pojawienia się w przedmiotowych literaturach „neoawangardy“, dokonuje w drugiej połowie lat sześćdziesiątych. Pierwszy z uzyskanych w ten sposób podokresów znamionuje w literaturach południowo- i zachodniosłowiańskich zerwanie z poetyką socrealizmu oraz powrotem do sfery intymnej, do problemów dnia codziennego jednostki, jej spraw prywatnych. Obok wspomnianego powyżej wstąpienia na salony orientacji neoawangardowej najważniejszym zjawiskiem w latach siedemdziesiątych stał się ludyzm, zaś w dekadzie lat osiemdziesiątych – przede wszystkim w literaturze słoweńskiej – metafizyczno-lingwistyczna poezja postmodernistów.

Wspomniane dwie dekady wieku minionego ważne są również i dla poezji serbołużyckiej. Także w niej, w odróżnieniu od prozy i dramatu, dochodzi bowiem do – względnego – zerwania z poetyką socrealizmu, co znacząco odróżnia poezję serbołużycką tego okresu od twórczości prozatorskiej. Największą zasługę ma przy tym Kito Lorenc, największy bez dwu zdań poeta serbołużycki ostatnich czterdziestu lat, który zaproponował literaturze serbołużyckiej, podobnie jak w XIX w. uczynił to J. Bart-Ćišinski, nowe pojmowanie twórczości poetyckiej.

Koncepcja poezji Kito Lorenca, o której nieco dokładniej już za chwilę, nie znajduje swojego odzwierciedlenia – przynajmniej na taką skalę – w literaturach południowo- i zachodniosłowiańskich tego okresu, to pierwsza sprawa. Wydaje się także, to po drugie, iż nie znajduje ona swojego równoważnika w żadnej innej literaturze europejskiej, jeśli rozpatrywać ją pod względem upowszechnienia się oraz r z e c z y w i s t e g o znaczenia dla dalszego rozwoju i obrazu poezji „narodowej“. W przyjętej dla tego artykułu optyce, tj. uznawaniu literatury Serbów Łużyckich n a d a l jako jednej z literatur słowiańskich, będzie to aspekt, który całkowity obraz tych literatur w z b o g a c a, a nie czyni u b o ż s z y m.

Koncepcję Lorenca określił niemiecki slawista, Walter Koschmal, za nim Christian Prunitsch, jednym trafnym terminem: „Wortland“, tzn. „kraj słów“. (Kornhauser zwrócić powinien uwagę, iż naukowe zainteresowanie

literaturą Serbołużyczan w Niemczech wychodzi nie z kręgu germanistów, lecz slawistów). W wypracowanej już w późnych latach siedemdziesiątych koncepcji – fizyczne zagrożenie bytu diaspory w okresie wzmożonej socjalistycznej industrializacji serbołużyckiej części Łużyc odegrało tu bez wątpienia wielką rolę – „krajem" serbołużyckich autorów, wszystkich Serbołużyczan, stać się musi twórczość kulturalna, w której literatura, poezja odgrywać powinna rolę największą. Jeżeli bowiem zdarzyłoby się tak, iż nie będzie już Serbołużyczan na Łużycach, trwać jednak będą oni w słowie, tam na świecie, gdzie znajdzie się serbołużycki autor, Serbołużyczanin, tam będą też Łużyce, zaklęte w słowie poetyckim. (Sytuacja Serbołużyczan po roku 1989, bezrobocie na Łużycach – najwyższe w całych Niemczech, związana z tym emigracja młodzieży, dobitnie wykazują, iż koncept Lorenca był w istocie swej proroczy).

Związana z przesłaniem ideowym w sposób bezpośredni „techniczna" strona propozycji Lorenca, bazująca na zaawansowanym eksperymencie językowym, wręcz lingwistycznym, prezentuje się jako swoisty odpowiednik (metafizyczno-)lingwistycznej liryki postmodernistów, nie tylko słoweńskich, dodajmy. W związku z tym podkreślić jednak należy, iż ukierunkowanie na stronę językową utworu poetyckiego występowało w poezji serbołużyckiej znacznie wcześniej aniżeli w dwudziestoleciu 1960-1980. Bowiem początki poezji lingwistycznej widzimy w poezji serbołużyckiej już przed drugą wojną światową, u J. Chěžki, następnie w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych w wierszach Jurija Winara, pseudonim Jurk – jednym słowem: znacznie wcześniej aniżeli pojawiła się koncepcja słoweńskich postmodernistów w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Szczególnie ważne jest to, iż lingwistycznie ukierunkowana poezja Serbołużyczan rozwijała się także po przewrocie roku 1989, więcej jeszcze: odnalazła swój artystyczny punkt kulminacyjny w twórczości serbołużyckiej poetki R. Domašcyny w koncepcji tzw. trzeciego języka. Język wierszy poetki jest poetyckim zapisem mowy Serbołużyczan, której używają oni na co dzień. Jest to język z jednej strony nasycony nieuchronnymi wpływami języka niemieckiego, leksemami, strukturami składniowymi, z drugiej strony, język o pochodzeniu słowiańskim, górnołużycki w wariancie potocznym, z przydatkami w postaci wpływów literackiej górnołużycczyzny. *In effectu* powstaje właśnie poezja „trzeciego języka", zrozumiała całkowicie dla Serbołużyczan, po części także dla Niemców, przysparzająca jednak sporych problemów czytelnikom słowiańskim, a zwłaszcza tłumaczom.

Rozpatrując koncepcję estetycznej ucieczki „w kraj słów", zauważmy także, iż nie zrodziła się ona w poezji serbołużyckiej z dyrektyw post-

modernizmu. Konwencja ta wynika bowiem z uwarunkowań kulturowo-egzystencjalnych diaspory, „postmodernistycznych“ w stopniu najwyższym, dodajmy. Przecież Serbowie Łużyccy, podobnie jak i inne mniejszości narodowe, znajdują się permanentnie w stanie „postmodernizmu“, na który składają się m.in. bilingwizm *sensu stricto*, rozdarcie kulturowe, wreszcie: dwuliterackość. Zatem sytuacja w obrębie poezji serbołużyckiej w okresie dwu dekad, 1960-1980, z uwagi na propozycję „kraju słów“ stanowi kolejne znakomite uzupełnienie całkowitego obrazu literatur nie tylko południowo- i zachodniosłowiańskich. Powiedzmy więcej: owa propozycja poetycka mniejszości oddziaływała zresztą na sąsiednią literaturę czeską, poezja J. Suchego wykazuje przecież wyraźny wpływ poezji K. Lorenca, którego utwory *nota bene* na język czeski tłumaczył.

P r o z a południowo- i zachodniosłowiańska lat 1960-1980 przedstawia się niezwykle ciekawie. Zdaniem Kornhausera na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych przeszłego stulecia nastąpił wręcz początek rewolucji w jej obrębie, który to fakt powiązany był niewątpliwie z odejściem od schematyzmu prozy socjalistycznej, właściwego dla drugiej połowy lat czterdziestych oraz niemal całej dekady lat pięćdziesiątych. Wśród najbardziej charakterystycznych zjawisk, które symptomatyczne były dla twórczości prozatorskiej Słowian Zachodnich i Południowych, wyróżnia badacz dwie dominujące tendencje: po pierwsze, powrót do realiów życia codziennego, oraz, po drugie, wygenerowanie się konwencji fantastyczno-groteskowo-parabolicznej. Podaspektami tych zasadniczych trendów były również wzmocnienie funkcji literatury dla młodzieży (*proza u traperima* w terminologii A. Flakera) oraz problemy natury filozoficzno-etycznej. Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych pojawia się z kolei w prozie południowo- i zachodniosłowiańskiej nowa generacja pisarzy, dostrzegalny staje się konflikt generacyjny, w obrębie gatunków prozatorskich większą niż dotychczas funkcję osiąga poetyka paradokumentu, w zakresie formy wypowiedzi narracyjnej wprowadzana jest monologizacja narracji, zaznacza się intertekstualność.

Proza serbołużycka dwudziestolecia 1960-1980 wykazuje co następuje: w ogólnym obrazie zasadnicze tendencje rozwojowe pokrywają się z tymi, które dla literatur południowo- i zachodniosłowiańskich przedstawił Kornhauser, tym, co ją od nich różnicuje, jest skala wystąpienia tych zjawisk, podobnie jak nieco inny ich charakter oraz chronologia, proza serbołużycka wygenerowała wreszcie zjawisko, którego w takiej postaci i natężeniu w obrębie prozy słowiańskiej nie odnajdziemy. Jednak po kolei.

Impet powieści oraz całej schematycznej prozy socrealistycznej słabnie w literaturze serbołużyckiej w połowie lat siedemdziesiątych wieku ubiegłego. Określone pierwiastki socrealizmu, m.in. tematyka rolniczych spółdzielni produkcyjnych, budowy socjalizmu, podziału Niemiec, trwać w niej będą – jak wzmiankowano – do roku 1989 włącznie, podobnie jak ma to miejsce w dramacie. Nie należy jednak specjalnie wyolbrzymiać tego, negatywnego w swej istocie, aspektu; dla ewolucji artystycznej prozy serbołużyckiej znacznie ciekawszym stał się bowiem inny proces. Mianowicie na miejsce w hierarchii gatunków prozatorskich, które zwolnione zostało przez słabnący gatunek powieści, powróciły, nieco zaniedbane w przedziale lat 1955-1975, krótkie (fikcjonalne) formy narracyjne, genetycznie najsilniej zakorzenione w strukturze prozy serbołużyckiej. Wspomniany proces zdaje się łączyć po raz kolejny proces rozwojowy prozy (literatury) serbołużyckiej z głównymi tendencjami rozwojowymi prozy (literatury) bułgarskiej.

Jestem zdania, iż Kornhauser – aczkolwiek wspomina on o tym zjawisku – nie ujmuje jednak jednej kwestii w obrębie prozy południowo- i zachodniosłowiańskiej okresu 1960-1980 jako jednej z najważniejszych cech wspólnych tych literatur. Jest nią rozpad klasycznej „trzeciosobowej“ formy narracji, precyzyjniej: jej ukierunkowanie na formę potoczną, realizowaną w trzech zasadniczych postaciach, tj. skazu, gawędy oraz monologu wypowiedzianego. Zauważmy, iż skłonność do monologizowania wypowiedzi narratora zaistniała w prozie Słowian Zachodnich i Południowych na wielką skalę. Obecna jest niewątpliwie w prozie Bułgarów, Kornhauser mówi względem bułgarskich realizacji dość nieprecyzyjnie jako o gawędach, należy jednak powiedzieć, iż jest to raczej konwencja języka potocznego, tedy „skazu“, aniżeli skonwencjonalizowana struktura gatunkowa, którą jest przecież gawęda. Skaz pojawia się w tym czasie także w literaturze macedońskiej, w twórczości prozatorskiej Živka Činga, powieści monologowe stają się wreszcie domeną D. Mihailovića w prozie serbskiej. Monologizacja narracji jako wspólny i ważny element prozy południowo- i zachodniosłowiańskiej w tym periodzie pozwala wreszcie – nie jest to dla niniejszej pracy aspekt nieważny – na wykazanie przynależności prozy serbołużyckiej do kręgu literatur słowiańskich.

A jest ona w aspekcie monologizacji *rhêsis* fenomenem nad wyraz pociągającym badawczo. Świadome, tj. służące celowi estetycznemu, zorientowanie „tekstu“ narratora na konwencję języka potocznego oraz ukonstytuowanie się monologizacji narracji jako kluczowego zjawiska rozwojowego prozy serbołużyckiej należy bowiem zarejestrować zdecydowanie wcześniej aniżeli

w przedmiotowych literaturach[27], to po pierwsze. Po drugie, powieścią *Dny w dalinje* (1967), a nade wszystko zastosowaną w niej konwencją skazu – najlepszego przykładu w prozie serbołużyckiej – przełamała M. Młynkowa dominujący w tym czasie socrealistyczny model narracyjny, bezwyjątkowo trzecioosobowy i najczęściej auktorialny. Krótko przed przewrotem roku 1989 pisarz serbołużycki Beno Budar dawał wyraz niepokojom i lękom panującym w tym czasie wśród diaspory właśnie w formie monologu wypowiedzianego (*Mjez nami prajene*, 1989). Wreszcie wspominana już powieść quasi-rozrachunkowa J. Krawży, *Wałporny woheń*, jest prawie pięćsetstronicowym monologiem wypowiedzianym. Dostrzegamy zatem, iż monologizacja narracji, wraz z refunkcjonalizacją gatunku bajki ludowej (o tym za chwilę) pojawia się w prozie serbołużyckiej w tych chwilach, w których byt diaspory zdaje się być zagrożony. Dlatego też doniosłość „personalizacji" wypowiedzi opowiadacza, form narracji potocznej jest dla prozy serbołużyckiej nie do przecenienia, ustanawia także kolejny pomost spajający literaturę diaspory z literaturami słowiańskimi.

Wspomniana powyżej Marja Młynkowa wprowadziła również do prozy serbołużyckiej znacznie bardziej rozwinięty pierwiastek psychologiczny, który dostrzegamy zarówno w powieści *Dny w dalinje*, jak i w szeregu jej opowiadań z lat sześćdziesiątych. Wprawdzie nabrał on w prozie serbołużyckiej większego znaczenia dopiero dziesięć lat później, głównie w opowiadaniach Angeli Stachowej, wyznacza wszakże kolejną zbieżność z prozą narodów południowo- i zachodniosłowiańskich. Analogicznie jak rozważane przez Kornhausera zjawisko „powrotu do realiów życia codziennego", które w prozie serbołużyckiej dostrzegamy ponownie w opowiadaniach M. Młynkowej, a do którego to nawiążą młodsi serbołużyccy prozaicy w latach siedemdziesiątych oraz osiemdziesiątych wieku minionego.

Najważniejszym zjawiskiem w prozie serbołużyckiej dwudziestolecia 1960-1980, które stanowi jej cechę znamienną oraz którego w takiej mierze w innych literaturach południowo- i zachodniosłowiańskich nie spotkamy (co nie znaczy, że nie występuje w ogóle, najbliższa prozie serbołużyckiej będzie tu ponownie literatura bułgarska) jest wspomniana już refunkcjonalizacja gatunków i tematyki folklorystycznej. Na początku rozważań koniecznych jest jednak kilka słów wyjaśnienia. Oto w obrębie artystycznej prozy serbołużyckiej od samego początku jej istnienia dostrzegalne jest jej silne uzależnienie od prozy/literatury folklorystycznej. Fakt ten wynika przede wszystkim z tego, iż proza Serbołużyczan wygenerowała się w znacznej mierze z li-

[27]Konwencja monologu wypowiedzianego występuje już na początku XX wieku w opowiadaniach M. Nawki, m.in. w *Na běrnach* (1906) oraz *Hdyž pjerjo drějachmy* (1907).

teratury folklorystycznej (drugim ważnym czynnikiem była proza religijna). W procesie rozwojowym pozostawała ona w rozmaitych relacjach z twórczością ludową, zbliżała się do niej bądź oddalała – dialektykę tę określiłem jako cztery „gesty semantyczne“ serbołużyckich narracji „wysokich“ wobec folkloru.[28] Na rozpatrywany tu okres dwudziestolecia 1960-1980 przypadł trzeci z gestów; najpóźniej od minipowieści J. Brězana *Čorny młyn* (1968) następuje w prozie serbołużyckiej, jest to również swoista kontrreakcja na poetykę socrealizmu, restytucja gatunków i tematyki folklorystycznej, która swój artystyczny punkt kulminacyjny osiąga w dylogii o Krabacie (*Krabat*, 1976; *Krabat. Druha kniha*, 1994) tego samego autora. Zwłaszcza pierwszy z tomów dylogii, szczytowe osiągnięcie prozy serbołużyckiej okresu 1945-1989, doskonale wpisuje się w nurt fantastyczno-groteskowo-paraboliczny, jak powiedziano: charakterystyczne zjawisko prozy południowo- i zachodniosłowiańskiej dwudziestolecia 1960-1980. Refunkcjonalizacja gatunków oraz tematyki folklorystycznej stała się integralnym parametrem prozy serbołużyckiej od połowy lat siedemdziesiątych minionego wieku (utwory J. Kocha, A. Stachowej), niemal do dnia dzisiejszego. Jestem nawet zdania, że zwrot w kierunku twórczości folklorystycznej, jego skala, a co najważniejsze – wartość literacka, znacząco przewyższają podobne próby w rozpatrywanych przez Kornhausera literaturach, stając się w ten sposób najlepszymi dokonaniami tego rodzaju we wszystkich literaturach słowiańskich.

Kolejny literacki fenomen w dwudziestoleciu 1960-1980, którego na taką skalę próżno by szukać w omawianych literaturach słowiańskich (nie znajdziemy go także w literaturze niemieckiej tego czasu), stanowi w prozie Serbołużyczan tematyka proekologiczna. Wyjaśnię, iż w wyniku gospodarki kapitalistycznej w wieku XIX oraz jeszcze bardziej rabunkowej gospodarki socjalistycznej po roku 1945 rzeczywisty teren zajmowany przez diasporę skurczył się w stopniu zatrważającym. Od połowy lat siedemdziesiątych minionego wieku, przede wszystkim w utworach J. Kocha, ale także i A. Stachowej oraz – w mniejszym stopniu – i innych serbołużyckich prozaików, dostrzegamy literacki sprzeciw wobec uprzemysłowienia terenu Łużyc, w wyniku którego znikały z powierzchni kolejne serbołużyckie wsie. W swych utworach wyzyskiwali oni motywy i gatunki twórczości ludowej, co, obok wspomnianej monologizacji narracji, konstytuuje poetykę literatury serbołużyckiej czasów zagrożenia i przełomów. W tym czasie doszło także do podobnego jak w literaturach południowo- i zachodniosłowiańskich zjawiska, tzn. do eseizacji prozy serbołużyckiej (najlepszy przykład stanowią tu

[28]Por. T. Derlatka, *Kategoria „przestrzeń w dziele narracyjnym“* ..., op. cit., str. 110-114.

teksty J. Kocha). Forma eseju znacznie lepiej oddawała bowiem problemy proekologii aniżeli fikcjonalne gatunki prozatorskie.

*

Sytuacja w s p ó ł c z e s n e j t w ó r c z o ś c i d r a m a t y c z n e j w literaturach południowo- i zachodniosłowiańskich w XX stuleciu podzielić się daje w przekonaniu Kornhausera na dwie zasadnicze fazy. Pierwsza z nich, obejmująca lata czterdzieste i pięćdziesiąte, odznacza się brakiem sprzyjających warunków dla rozwoju dramatu. Faza druga z kolei, od 1956 r., wyróżnia się wyraźnym wzrostem produkcji dramatycznej, jak również znaczącym podniesieniem jej poziomu we wszystkich przedmiotowych literaturach, ze szczególnym wskazaniem na dramatykę polską oraz czeską. Dramat słowiański przeobrażał się w tym czasie od dramatu socrealistycznego, poprzez formy alegoryczne, po dramat farsy i absurdu.

W dramacie, najbardziej upośledzonym rodzaju literackim w genologicznym systemie literatury serbołużyckiej, tak gwałtownych zmian, jakie miały miejsce w literaturach południowo- oraz zachodniosłowiańskich w okresie 1945-1989, wykazać niepodobna. Rozwijał się on po roku 1945 w swoim tempie, w początkowym okresie niewątpliwie dominował w nim dramat współczesny, w dużej mierze socrealistyczny, swoista zmiana nastąpiła w dekadzie 1955-1965, co może wskazywać na podobieństwo z linią rozwojową dramatu słowiańskiego, wtedy też pojawiły się na większą skalę wątki tematyczne powiązane z wojną, okresem dominacji faszyzmu, historią. Nieco bardziej wyraźny wzrost serbołużyckiej produkcji dramatycznej nastąpił dopiero pod koniec lat siedemdziesiątych, z kolei pod koniec lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku główny akcent tematyczny położony został na przedstawienie wewnętrznych konfliktów jednostki. W tym czasie dramat serbołużycki doczekał się dwu znakomitych tekstów, obu autorstwa K. Lorenca. Jego dramatyczny debiut (*Kołbas*, 1988) stanowi prawdziwy erudycyjny popis tego autora, niemieckojęzyczna sztuka *Die wendische Schifffahrt* (premiera 1994, jednak powstała jeszcze przed rokiem 1989) przyniosła z kolei radykalne przewartościowanie całej tradycji literacko-kulturalnej Serbołużyczan.

Wydaje się, że dramat serbołużycki podążał jednak nieuchronnie, naturalnie w skali dla niego możliwej, w stronę farsy, groteski, absurdu. Elementy tych konwencji dostrzegamy po części już w dramatach Kito Lorenca, w pełni zaś ujawniły się w dramacie Lubiny Hajduk-Veljković oraz jej męża, Dušana pt. *Wurywanki* (2001). Techniką kolażu, brakiem wyraźnej łączności pomiędzy kolejnymi scenami, dominacją pryncypiów asocjacji zbliża się on do nowatorskich rozwiązań Tadeusza Różewicza. Cechą charakterystyczną

serbołużyckiego ruchu teatralnego, wyróżniającą go spośród innych słowiańskich kultur/literatur, jest z pewnością jego funkcja i znaczenie dla kultury Serbołużyczan, o wiele wyższe aniżeli u innych Słowian. W procesie rozwojowym znamienny był dlań niezależny rozwój oraz funkcjonowanie teatru profesjonalnego i tzw. „lajskiego“, tj. amatorskiego.

*

Kilka osobnych słów poświęcić należy na koniec rozważań podobieństwom literatur macedońskiej i serbołużyckiej. Właściwy rozwój literatury macedońskiej przypada na okres po roku 1945, w przekonaniu Kornhausera (str. 73) rozwój literatury macedońskiej stanowi w ogóle fenomen na skalę światową. Trafnych argumentów przemawiających na korzyść tej tezy przedstawia w swej pracy znakomity badacz bez liku, wymieńmy jeno te najważniejsze, jest to: specyficzna struktura kulturowa i literacka, zjawisko synkretyzmu, rozumianego przez badacza w tej chwili jako jednoczesne funkcjonowanie literatów macedońskich jako naukowców i na odwrót, dalej skutki, jakie dla rozwoju literatury i kultury macedońskiej miała i ma utrata ważnych postaci, pogoń literatury macedońskiej za literaturami bardziej rozwiniętymi, zrodzenie gatunku powieści po 1945 r. Zgodzić się wypada, iż przedstawione przez Kornhausera argumenty, z których przytoczyłem tu najważniejsze, jednoznacznie przemawiają za tym, iż literatura macedońska jest swoistym fenomenem.

Przedstawmy jednak w tej chwili fakty z zakresu kultury i literatury serbołużyckiej: oto jej struktura kulturowa i literacka zdaje się być jeszcze bardziej specyficzna aniżeli macedońska, dalej Jurij Młynk, Marja Młynkowa, Frido Mětšk, Pětr Malink, Kito Lorenc – nieco wcześniej Timo Meškank, Christiana Piniekowa – w dniu dzisiejszym, oprócz tego, iż byli/są znakomitymi literatami, byli względnie są nadal również znakomitymi badaczami, językoznawcami lub literaturoznawcami, literatura serbołużycka straciła nie mniej ważnych postaci niż macedońska, m. in Jurij Chěžka, Jan Skala, Jan Hejduška, Pětr Wjeńka, aby wymienić przykłady wyłącznie z obszaru literatury, o „hońtwje“ (tj. pogoni) serbołużyckiej literatury za epokami literackimi była już mowa, podobnie jak o tym, że powieść serbołużycka jest dzieckiem socrealizmu, powstała dopiero po roku 1945 (do tego czasu – tylko nieśmiałe próby). Dodajmy do tego jeszcze: strukturę całościowego systemu genologicznego literatur macedońskiej i serbołużyckiej (z przewagą liryki i podporządkowaniem dramatu), dominującą tematykę wiejską prozy macedońskiej i serbołużyckiej wraz z ich topofilią, funkcjonowanie literatury ludowej jako skarbnicy wątków, motywów, układów wersyfikacyjnych obu

literatur (przykłady z literatury macedońskiej to twórczość B. Koneskiego, A. Šopowa, S. Janevskiego), charakterystyczne ideologemy narodowe obu narodów, które bazują na motywach „przestrzennych“, tj. „skały“ w literaturze Serbołużyczan oraz „opoki“ w poezji Macedończyków, dalej wpływy literatury rosyjskiej po roku 1945 i wiele innych.

Zasadnicza teza, ku której zmierzam, jest taka, iż rozwój literatury serbołużyckiej po roku 1945 nie jest ani o trochę mniej „f e n o m e n a l n y“ (o ile nie bardziej) aniżeli rozwój literatury macedońskiej, który w ten właśnie sposób określił Kornhauser. Strukturalne i typologiczne podobieństwa obu literatur nie dają się ukryć, dostarczają również kolejnego argumentu przemawiającego za tym, iż wypychanie literatury serbołużyckiej poza obręb „kręgu słowiańskiego“ – zwłaszcza w badaniach slawistycznych – jest postępowaniem n i e w ł a ś c i w y m.

*

Rok 1 9 8 9 stanowi dla procesu historycznoliterackiego literatur południowo- i zachodniosłowiańskich w przekonaniu krakowskiego slawisty cezurę zasadniczą. Po tym roku funkcjonują one bowiem (nie tylko) jego zdaniem w całkowicie odmienny sposób, którego właściwością okazuje się być brak *continuum* rozwojowego. Po roku 1989 nastąpił bowiem głęboki wstrząs moralny w kulturach (i literaturach) narodów nie tylko słowiańskich, którego efektem stało się wypracowanie całkiem nowego modelu (formy, tematy) wyrazu artystycznego.

W tej perspektywie powiedzieć należy, iż największy chyba wstrząs przeżyła właśnie kultura (literatura) serbołużycka. Rok 1945 przyniósł kulturze diaspory gwarancję rozwoju, której nigdy w swej ponadtysiącletniej historii nie miała. W okresie 1945-1989, przy ogromnych błędach i wypaczeniach, jakie ze sobą przyniósł, system socjalistyczny gwarancję tę jednak wypełniał, w sposób przykładowy – dodać by można. Kultura serbołużycka, a w jej obrębie literatura, rozwinęła się w tym okresie na skalę niebywałą, obok literatury macedońskiej – na największą chyba spośród rozpatrywanych literatur. (Zilustrować tę tezę może fakt, iż przez dwie dekady, 1950-1970, wydanych zostało na Łużycach więcej książek aniżeli od początku piśmiennictwa Serbołużyczan po rok 1937). W tym okresie również zainteresowanie innych narodów literaturą Serbołużycką, częściowo sterowane „od góry“, częściowo rzeczywiste, osiągnęło swoje apogeum.

Tym większym wstrząsem były dla Serbołużyczan warunki, w jakich przyszło im funkcjonować po przełomie polityczno-gospodarczym roku 1989. Literatura serbołużycka, literatura „mała“, stawić musiała czoło prawom

wolnego rynku, co nie pozostało dla niej bez konsekwencji. Do najważniejszych z nich zaliczyć przychodzi bez wątpienia dramatyczny wręcz spadek produkcji literackiej (po roku 1989 funkcjonowało w literaturze serbołużyckiej tylko trzech profesjonalnych autorów), drastyczny spadek wydawania nowych pozycji, nakładu i – jednocześnie – popytu na książki, wreszcie – ograniczenie zainteresowania dokonaniami literackimi Serbołużyczan wśród innych narodów, którego nie udało się odzyskać po dziś dzień. Mimo wszystko literatura serbołużycka przetrwała ten trudny okres, w dniu dzisiejszym rozwija się ona nadal, we właściwym dla siebie rytmie.

*

Przedstawione przez mnie na powyższych stronach fakty i zjawiska z zakresu literatury serbołużyckiej potwierdzają – taką mam przynajmniej nadzieję – niesłuszność pomijania literatury słowiańskiej diaspory w Niemczech w badaniach porównawczych nad literaturami, jeśli nie południowo-, to przynajmniej zachodniosłowiańskimi. Pokrywają się one (o ile nie w całości, to przynajmniej w dużej części) z zaprezentowanymi przez Juliana Kornhausera najważniejszymi zjawiskami z ich obszaru. Inna jest naturalnie skala rzeczonych zjawisk, nieco inaczej rozkładają się także poszczególne akcenty, jednak nie stanowi to w moim mniemaniu najmniejszego nawet powodu do deprecjonowania, tj. wyłączania ze wspólnoty słowiańskiej, literatury Serbów Łużyckich. Ponieważ także w niej pojawiają się zjawiska, tendencje, rozwiązania, które nie tylko, że uzupełniają obraz literatur południowo- i zachodniosłowiańskich, to znacząco w z b o g a c a j ą całkowity kontekst literatur słowiańskich.

Na zakończenie niniejszego szkicu sparafrazujmy stawiane przez autora we *Wstępie* do książki słowa: czy rozpatrywanie literatury serbołużyckiej XX wieku w kontekście literatur południowo- i zachodniosłowiańskich stwarza właściwą perspektywę odbioru? Odpowiedź brzmieć powinna: tak, po dwakroć tak. Po pierwsze, ponieważ na Łużycach nadal żywa jest, choć bardzo mocno okrojona, slawofilna tradycja, która zrodziła tę literaturę, a po drugie, bowiem historia minionego stulecia diaspory obfitowała w wydarzenia zbliżające ją do dziejów innych narodów słowiańskich resp. jest z nimi identyczna.

Rozdział 3

W kręgu historii literatury serbołużyckiej

Wykłady z literatury serbołużyckiej

Wykład pierwszy – o specyficznym literatury serbołużyckiej istnienia sposobie

Literatura słowiańskiej mniejszości narodowej w Niemczech, tj. Serbów Łużyckich bądź też Serbołużyczan (sami określają się Serbami), stanowi zjawisko, które w istocie swej wymyka się próbie jednoznacznej oceny. I to w wielu aspektach swojego istnienia, na omówienie których nie starczy tu ani czasu, ani miejsca. Zbyt wiele jest bowiem pól tematycznych, w których „rozumienie“ literatury przez przeciętnego czytelnika, przede wszystkim jednak przez odbiorcę literatury „dużej“, rozmija się ze sposobem funkcjonowania „małej“ literatury serbołużyckiej. Przedstawienie wszystkich aspektów rzeczonej dywergencji wymagałoby obszernego i wnikliwego studium, którego rozmiar znacznie przekracza przedłożony projekt – to po pierwsze. Po drugie, istnieje uzasadniona obawa, iż rezultaty badawcze pracy, która rozstrzygnąć by miała o wartości tej literatury, dalekie by były od pożądanej precyzji i jednoznaczności; z uwagi na powyższe zastrzeżenia ocena wielu zagadnień z obszaru literatury serbołużyckiej nie może być bowiem jednoznaczna czy też objęta być musi szeregiem zastrzeżeń i wyjątków.

Jeśli jednak podjęlibyśmy próbę oceny poziomu artystycznego piśmiennictwa Serbołużyczan, okazałoby się przykładowo, że niektóre z pojedynczych dokonań literackich pisarzy diaspory zadziwiają nowatorskimi pomysłami artystycznymi, jak również zdradzają znakomity, wykształcony w dłu-

goletnim procesie twórczym warsztat pisarski autora (casus Jurija Brězana). Jednakowoż ze strony drugiej nie moglibyśmy tracić z pola widzenia (co nader chętnie czynią badacze z narodem serbołużyckim związani więzami emocjonalnymi) sporej ilości mankamentów w obrębie tej literatury jako całości. Dlatego też ocena dokonań literackich Serbołużyczan przeprowadzana jest z reguły poprzez przyjęcie i skoncentrowanie się na jednej z perspektyw – waloryzującej bądź też krytycznej. W cyklu artykułów o literaturze słowiańskiej mniejszości narodowej w Niemczech, który zatytułowany będzie *Wykłady z literatury serbołużyckiej*, a w którym przedstawić chciałbym w przystępnej formie najciekawsze zjawiska w jej obrębie, dominować będzie – rzecz jasna – perspektywa nobilitująca.

I

Chcąc – nawet jeśli pokrótce – przedstawić oraz uwypuklić charakterystyczne cechy twórczości literackiej Serbołużyczan pamiętać należy o szeregu komplikacji, które pośrednio bądź bezpośrednio wiązać się będą z taką operacją. Kłopoty te, a jest ich niemało, wynikają z wielu czynników. Są one różnorakiej natury, oddziaływują na literaturę diaspory z mniejszą bądź większą siłą, odciskając na niej swoje piętno oraz czyniąc ją obiektem chyba jedynym w swoim rodzaju.

Krótkie nakreślenie problemów związanych ze sposobem „istnienia“ literatury Serbołużyczan, przedstawienie najważniejszych takiego stanu rzeczy determinantów, pozwolą w moim mniemaniu na lepsze zrozumienie złożonej sytuacji, w jakiej powstaje i funkcjonuje ich twórczość literacka. A zarazem wyłożą w sposób klarowny podstawę wielu znamiennych zjawisk, jakie zachodzą w obrębie literatury serbołużyckiej, takich jak np. specyficzny repertuar tematyczny (topofilia), czy też właściwy dla niej model genologiczny. Bowiem całość dokonań literackich Serbołużyczan jest niespotykaną w takim kształcie nigdzie indziej wypadkową oddziaływania czynników „zewnętrznych“ (determinizm egzegenetyczny) oraz uwarunkowań „immanentnych“.

II

Jedną z najistotniejszych kwestii przy rozpatrywaniu zagadnień piśmiennictwa diaspory serbołużyckiej staje się niechybnie problem wyraźnej jej dyspersji (rozproszenia). Jest to zjawisko w istocie swej nader kłopotliwe dla badaczy i osób, chcących tę literaturę poznać i zrozumieć nieco bardziej dokładnie. Dzieli ono bowiem daną całość, w tym przypadku całość

twórczości literackiej Serbołużyczan, na szereg drobniejszych zjawisk, co w konsekwencji utrudnia jej recepcję. Bowiem owe części składowe – jeśli nie uwzględniane – rzutują bezpośrednio na obraz całości.

Ów stan rozproszenia twórczości literackiej diaspory charakteryzuje przy tym wiele pól problemowych oraz determinowany jest szeregiem najprzeróżniejszych czynników. Przyjdzie jeszcze czas, aby o niektórych z nich – najważniejszych – pomówić dokładniej, w tej chwili chciałbym skoncentrować się na tym, co najistotniejsze. Mianowicie wspomniane powyżej zjawisko dyspersji powoduje, iż jednym z najważniejszych i najbardziej drażliwych problemów w badaniach nad twórczością literacką Serbów Łużyckich staje się jednoznaczna odpowiedź na pytanie: czym właściwie jest „literatura serbołużycka"? Albo precyzyjniej: jaki jest właściwy desygnat tego terminu?

W mojej ocenie najważniejszym z wielu możliwych kryteriów podziałowych, jakie zastosować by można (a nawet trzeba) względem piśmiennictwa serbołużyckiego, będzie rozróżnienie oparte na p a r a m e t r a c h l i n g w i s t y c z n y c h. Produkcja literacka Serbołużyczan nie jest bowiem zjawiskiem językowo homogenicznym, więcej jeszcze: jest pod tym względem silnie zróżnicowana.

Jako najważniejszy fenomen w tym zakresie wyłania się współzależność: język „mniejszości" – język „większości". Serbołużyczanie, mniejszość narodowa zamieszkująca Niemiecką Republikę Federalną, są z natury rzeczy bilingwalni. Oznacza to, że posługują się (przynajmniej teoretycznie) równie dobrze przynajmniej dwoma językami, w tym przypadku „serbołużyckim" (cudzysłów sygnalizuje nieprecyzyjność terminu) oraz niemieckim. Kwestia bilingwizmu ma także przełożenie na proces twórczości literackiej. Oto serbołużyckiemu autorowi potencjalnie dana jest możliwość wyboru (przynajmniej) dwu wersji językowych, w której sporządzi on dany tekst literacki. Chciałbym przy tym podkreślić jedną rzecz: jest jasnym, że także autorzy nienależący do mniejszości narodowych mogą tworzyć w językach innych aniżeli narodowy, np. Polak po mongolsku, czy też Hiszpan po węgiersku. Specyfika serbołużyckiego modelu tkwi przede wszystkim w tym, iż znacząco odmienne są proporcje pomiędzy liczbą tekstów w języku narodowym oraz w (wariancie) wariantach „nienarodowych". Okazuje się jednak, że możliwość wyboru wersji językowej „serbołużyckiej" bądź niemieckiej nie wyczerpuje wcale wszystkich możliwości. W obrębie literatury serbołużyckiej napotkamy bowiem na więcej potencjalnych kombinacji, o których niezbyt głośno się mówi.

Nie ulega wątpliwości, że mówiąc o Łużyczanach, mamy na myśli dwie grupy narodowościowe – Górnych Łużyczan (z centrum w Budziszynie) oraz

Dolnych Łużyczan (Chociebuż). Kwestia odmienności obu grup nie podlega dziś w nauce większej dyskusji, także w badaniach sorabistycznych, gdzie znamienną jest – zrozumiała i niezrozumiała zarazem – skłonność do upraszczania sprawy poprzez jej ujednolicanie. Inny był bowiem rozwój obu grup na przestrzeni stuleci, rozwijały się one w różnorakich uwarunkowaniach gospodarczo-kulturowych, obie znalazły się nawet swego czasu w innych państwach (por. niżej).

W odróżnieniu od perspektywy etnograficznej kwestią bardziej skomplikowaną staje się natomiast „serbołużycka" kwestia językowa. Problem zasadniczy zawiera się w jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czy mamy do czynienia z dwoma wariantami jednego języka, „serbołużyckiego" (w cudzysłowie), czy też dwoma bliskimi – a jednak odmiennymi – językami. Nie podejmuję tu próby jednoznacznego rozstrzygnięcia tej sprawy, nie o to zresztą tu chodzi. Powiedzieć w tej kwestii można jedynie tyle, że do niedawna przeważało przekonanie o istnieniu jednego języka w dwu wariantach, dzisiaj jednak coraz bardziej popularną staje się teza o istnieniu i rozwoju dwu języków serbołużyckich: dolno- i górnołużyckiego.

Zasadnicza kwestia problemowa dla literaturoznawcy zawarta jest jednak w innej sferze. Przyjmując za fakt istnienie dwu języków serbołużyckich, zastanowić się przyjdzie, czy nie należałoby mówić także o dwu „oryginalnych" literaturach serbołużyckich: górno- i dolnołużyckiej. Niebagatelna to konstatacja dla literaturoznawczych badań sorabistycznych! Stała się już naturalnie przedmiotem dociekań badawczych, jako najpopularniejsza bez dwóch zdań koncepcja funkcjonuje do dnia dzisiejszego teza serbołużyckiej badaczki Christiany Piniekowej, według której w rozważaniach nad relacjami twórczości literackiej w obu językach (tj. górno- i dolnołużyckim) rozróżniać należy dwa porządki: procesu historyczno-literackiego oraz funkcji. W zakresie rozwoju procesu historyczno-literackiego mówić należy według badaczki o dwu literaturach (górno- oraz dolnołużyckiej), odmienne bowiem prawidła rozwojowe oraz uwarunkowania egzegenetyczne warunkowały dzisiejszą sytuację oraz obraz tych literatur. W zakresie funkcyjności mówić z kolei się powinno o jednej literaturze – „serbołużyckiej", zadania stawiane przed twórczością literacką grupy „budziszyńskiej" oraz „chociebuskiej" cechuje bowiem konwergencja.

Teza Piniekowej jest w ogólnym zakresie słuszna, niewątpliwie także bardzo chwytliwa, jednak przy dokładniejszej analizie – nieprzekonująca. Sygnalizuje bowiem z jednej strony ważny problem, podział językowy w obrębie literatury Serbołużyczan, ze strony drugiej jest jednak przykładem uproszczenia kwestii językowej i jej znaczenia dla całokształtu literatury

diaspory. Bowiem oprócz dwu języków serbołużyckich na całkowitą produkcję literacką Serbołużyczan składają się także teksty powstałe w mowie niemieckiej (przede wszystkim jednak po roku 1945) oraz – o czym się w badaniach nad literaturą Serbołużyczan permanentnie zapomina – także w każdym innym języku niż podane powyżej.[1] A każda ze składowych owej nader nieprecyzyjnej definicji „literatura serbołużycka", przede wszystkim jednak twórczość niemieckojęzyczna, wykazuje odmienny proces rozwojowy oraz cechuje się inną funkcją (diametralnie różną od tej pełnionej przez utwory literackie w obu językach serbołużyckich).

W literaturoznawczych badaniach sorabistycznych nie uwzględnia się – co jasne – także niezwykle ciekawych relacji, które zachodzą między poszczególnymi elementami. W większości sorabistycznych badań literaturoznawczych literatura serbołużycka ujmowana jest najczęściej jako jednia, „całość". Odmienność językowa schodzi w nich na plan dalszy, stając się kwestią podrzędną lub – co częściej – w ogóle nie jest sygnalizowana (o jej naukowym zbadaniu, jak i przestrzeganiu metodologicznej czystości nawet nie wspominając). Nie jest to postępowanie niewłaściwe, przyczyną jest zapewne obawa przed rozproszeniem materiału badawczego, warto jednak – po pierwsze, zdać sobie sprawę z uproszczeń, jakie ono ze sobą niesie, po drugie – być może to w stanie permanentnego rozproszenia literatury Serbołużyczan właśnie skrywa się jej wyjątkowość. Po trzecie zaś, bardzo ważną kwestią, przede wszystkim w zakresie badań literatury serbołużyckiej (w mniejszej mierze w jej recepcji), staje się przestrzeganie jednolitej postawy badawczej odnośnie do denotatu terminu „literatura serbołużycka". W przeciwnym bowiem razie dochodzić będzie w dalszym ciągu – jak to miało miejsce po wielokroć w przeszłości – do nieznośnego chaosu badawczego.

Kolejnym obok podziału językowego faktorem, który badania nad historią, kulturą, literaturą Serbów Łużyckich w poważnym stopniu komplikuje, jest zagadnienie w y z n a n i a. O ile mniejszość ta w całości przynależy do tego kręgu kulturowego, który w literaturze przedmiotowej określa się jako

[1] Nie jest to sprawa błaha. Twórczość serbołużyckich (bądź za takowych uważanych) autorów nie została jak dotąd systematycznie przedstawiona. Krótkie spojrzenie na historię literatury Serbołużyczan pokazuje całkiem jasno, że jest to twórczość wcale bogata, ważna, co więcej – funkcjonuje paralelnie do twórczości w trzech najważniejszych wariantach (górno-, dolnołużyckim, niemieckim) przez cały okres rozwojowy piśmiennictwa serbołużyckiego. Jako najlepsze ilustracje tego problemu przytoczone tu być mogą wiersze tzw. humanistów (serbo-)łużyckich, Jana Raka, Jana Boka (pisownia w wariancie serbołużyckim) w języku łacińskim. W dalszej kolejności wspomniane być winny teksty autorów serbołużyckich w językach słowiańskich.

Slavia Latina, o tyle rozwój procesu historycznoliterackiego determinowany był tu podziałem (przede wszystkim Górnołużyczan) na katolików oraz protestantów. Podział ten doprowadził przecież pod koniec wieku XVIII do wygenerowania dwóch norm górnołużyckiego języka literackiego: protestanckiej oraz katolickiej, a która to osobliwość przezwyciężona została w piśmiennictwie Górnych Serbołużyczan (zwłaszcza o charakterze religijnym) dopiero po roku 1945. Nie pozostało to rzecz jasna bez wpływu na całkowity obraz oraz jakość literatury „serbołużyckiej“: konkurencja wariantów językowych – jak każda zresztą – była dla niej świetną pożywką (przyrost liczby tekstów, rozszerzenie palety tematów itp.).

Rozpatrzony tedy powyżej podział literatury serbołużyckiej pod względem językowym pogłębia się zasadniczo przy uwzględnieniu czynnika wyznaniowego. Przynajmniej jedną ze składowych terminu „literatura serbołużycka“, tj. literaturę w języku górnołużyckim, podzielić by wypadało na dwie podliteratury, takąż w wariancie katolickim oraz takąż w wariancie ewangelickim. Podobnie jak miało to miejsce w przypadku rozróżnienia całości literatury serbołużyckiej poprzez kryterium języka utworów, także i tu, w przypadku podziału literatury w języku górnołużyckim pod względem wyznaniowym, wykazać by się dały: odmienny proces rozwojowy, funkcja, adresat oraz dokonania obu wariantów.

Nie bez znaczenia dla rozważań nad homogenicznością literatury Serbołużyczan pozostaje wreszcie i podział polityczno-gospodarczy. Literatura „serbołużycka“ ujmowana jako całość rozwijała się przecież (w pewnym okresie) w dwóch, zasadniczo odmiennych, państwach niemieckich: Saksonii (Górni Serbołużyczanie) oraz Prusach (Dolni Serbołużyczanie). Obie odmienne polityczno-administracyjnie, ale i kulturowo, jednostki stwarzały dla możliwości rozwijania piśmiennictwa warunki, które do dziś nie pozostają bez znaczenia.

III

Charakterystykę literatury „małej“, „mikroliteratury“, czy też „literatury miniaturowej“, jak w literaturze przedmiotu określa się niekiedy piśmiennictwo Serbów Łużyckich, tworzy jej zależność od stanowiących ją faktorów wewnętrznych (immanentnych), jak również zewnętrznych (egzegenetycznych). Są one ze sobą ściśle powiązane, od siebie zależne, przy czym na szczególną uwagę zasługują te pierwsze; stanowią one bowiem w większym stopniu o swoistości tej literatury. Te natury egzegenetycznej pokrywają się z takimiż samymi, jakie warunkują rozwój literatur „dużych“, dlatego też staną się przedmiotem rozważań w niewielkim tylko stopniu.

Do konstytutywnych czynników e g z e g e n e t y c z n y c h wpływających na sposób istnienia literatury serbołużyckiej zaliczyć należy przede wszystkim czynniki ekonomiczne. Literatura „mała“ to z reguły literatura borykająca się ze sporymi problemami technicznymi w zakresie wydawania utworów literackich. Serbołużyczanie i tak w dniu dzisiejszym znajdują się w sytuacji bez porównania lepszej, dzięki dotacjom rządu federalnego, niż inne mniejszości narodowe w Europie (chociażby Kaszubi). Od 1958 r. posiadają zresztą własne wydawnictwo (Ludowe Nakładnistwo Domowina), koncentrujące się na popularyzowaniu literatury serbołużyckiej zarówno wśród nich samych, jak i za granicą. Mają również długą tradycję własnych periodyków (w dniu dzisiejszym istnieje gazeta codzienna „Serbske Nowiny“, miesięcznik kulturalny „Rozhlad“, dwa miesięczniki religijne „Katolski Posoł“ oraz „Pomhaj Bóh“, czasopisma dla dzieci „Płomjo“ i „Płomje“), które do roku 1918 były zasadniczym sposobem upowszechniania tekstów literackich. Ta charakterystyczna forma publikacji warunkowała w sposób bezpośredni te zjawiska, które przynależą już do płaszczyzny „immanentnej“: chociażby specyficzny system genologiczny literatury serbołużyckiej (por. dalej).

Głównymi czynnikami i m m a n e n t n y m i determinującymi obecny kształt literatury serbołużyckiej były i są: niski stan osobowy twórców tudzież recypientów (ograniczona komunikacja literacka); bilingwizm autora oraz czytelnika; rozwijanie się i trwanie literatury Serbołużyczan na obrzeżach literatur „dużych“: „germańskiej“ i „słowiańskiej“, co powoduje stan permanentnego poszukiwania tożsamości przez tę literaturę, jak również samych Serbołużyczan.

Wzmiankowane wcześniej czynniki (podział narodowy, językowy, konfesyjny oraz szereg dalszych tu niewspomnianych) wytworzyły wśród Serbołużyczan (jako całości) specyficzną postać k o m u n i k a c j i l i t e r a c k i e j. W procesie rozwoju literackiego uformowały się wśród Serbołużyczan stosunkowo niewielkie, hermetyczne grupy czytelników, dla których pisała jeszcze mniejsza grupa autorów; przezwyciężenie tego swoistego partykularyzmu nastąpiło w zasadzie dopiero po roku 1945.

Niski stan osobowy strony czynnej procesu historycznoliterackiego (autorów) w powiązaniu ze wspomnianymi powyżej ograniczonymi technicznymi możliwościami publikowania powodują, iż ogólna liczba serbołużyckich tekstów *stricte* „literackich“ nie może być wysoka.[2] Nie wolno jednak

[2] I tak np. całkowitą liczbę utworów, które uznać możemy za przynależne do gatunku powieści, ustalić należy w literaturze serbołużyckiej na poziomie nie wyższym niż 40 sztuk (w tym zawarte są dwie dylogie oraz jedna trylogia).

myśleć, że mała liczba tekstów „literackich“ oznacza automatycznie niski ich poziom – ograniczenia w literaturach „małych“, w tym serbołużyckiej, występują jedynie na poziomie ilości tekstów, a nie ich jakości. Poza tym ma „mała“ literatura określone sposoby podwyższenia kwantum utworów literackich – najważniejszym z nich jest literatura przekładowa.

W obrębie zagadnienia komunikacji literackiej szczególnie ważki problem przedstawia krytyka literacka, a właściwie jej brak. Krytyka literacka stanowi bowiem najsłabiej wykształcony element komunikacji literackiej w obszarze literatury serbołużyckiej. Brak profesjonalnych krytyków literackich powoduje, iż na gruncie serbołużyckiej krytyki literackiej dochodzi nierzadko do zjawisk wręcz patologicznych, w których miejsce profesjonalnego recenzenta danego utworu literackiego zajmuje czytelnik lub, co gorsza, inny autor.[3]

B i l i n g w i z m serbołużyckiego autora oraz czytelnika stanowić może dla literatury serbołużyckiej aspekt pozytywny bądź negatywny. Z jednej strony daje on bowiem możliwości eksperymentu artystycznego na szeroką, niespotykaną nigdzie indziej skalę. Niech będą tu gwoli ilustracji problemu wymienione dwa zjawiska: próba wygenerowania i stosowania „trzeciego języka“, tj. charakterystycznej mieszanki języka górnołużyckiego oraz niemieckiego, jaką na co dzień posługują się Górnołużyczanie, w poezji R. Domašcyny, a także odrębność „głosu“ figur literackich oraz narratora w prozie J. Kocha. Ze strony drugiej powodować może – z różnych względów – ucieczkę zarówno autora, jak i czytelnika do literatury „większej“, niemieckiej. Jakie konsekwencje mieć może taka eskapada dla dalszego rozwoju literatury serbołużyckiej, nie trzeba chyba specjalnie wyjaśniać.

Pojmowanie literatury serbołużyckiej jako literatury mniejszości narodowej implikuje często fakt, iż rozpatrywana jest ona jako literatura „mała“, której jednym z najważniejszych wyznaczników jest istnienie i funkcjonowanie niejako w symbiozie, ale i na marginesie innej literatury, „dużej“. Zobrazować by to można jako pewnego rodzaju r o z d r o ż e – k u l t u r o w e (będące implikatorem) oraz r o z d r o ż e t r a d y c j i l i t e r a c k i e j.

Kultura Serbów Łużyckich, w tym, jak powiedziano, jej najaktywniejszy faktor – literatura, znajdowała się bowiem w stanie permanentnego poszukiwania własnej t o ż s a m o ś c i. Do epoki serbołużyckiego odrodzenia narodowego (początek i połowa XIX w.) należy mówić o hermetycznym, zdecentralizowanym modelu kulturowym, w którym następował powolny proces generowania tego antropocentrycznego rozumienia pojęcia narodu,

[3]Por. mój artykuł *Wo dwěmaj teoretiskimaj aspektomaj serbskeje literarneje kritiki*, in: „Zeszyty Łużyckie“, tom 42 (2008), str. 91-102.

jakim operujemy dzisiaj. Bliższe kontakty kulturalne, co wynikało z uwarunkowań polityczno-historycznych, posiadali Serbołużyczanie w praktyce jedynie z Czechami. Dopiero w czasie epoki odrodzenia narodowego nastąpił przyspieszony proces odkrywania bliskości kulturowej z innymi narodami słowiańskimi; kultura i literatura serbołużycka otworzyła się na, głównie sąsiedzkie (tzn. polską i czeską), kultury i literatury słowiańskie. Wówczas to dokonała się w obrębie – dotąd hermetycznej – kultury serbołużyckiej paradygmatyczna zmiana: Serbołużyczanie uznali się oraz zostali uznani za część wspólnoty słowiańskiej. Poczucie tej przynależności zostało jeszcze wzmocnione bolesnym dla Serbołużyczan okresem przypadającym na czas bezpośrednio przed drugą wojną światową oraz czas jej samej. W roku 1937 zaczął bowiem obowiązywać w Niemczech zakaz publicznego używania języków serbołużyckich, wielu z działaczy kulturalnych opuścić musiało terytorium rodzimych Łużyc, podczas drugiej wojny światowej wielu z Serbołużyczan przymuszonych zaś zostało do podjęcia służby w jednostkach niemieckich. Nieakceptacja takiego stanu rzeczy wynikająca w dużej mierze właśnie z poczucia przynależności do „rodziny słowiańskiej" przybrała podczas trwania działań wojennych formę wymagającą dużej odwagi osobistej, tj. przechodzenia na stronę oddziałów alianckich (głównie jednak do partyzantów). Swobodę Serbołużyczanom przyniosły wojska (przynajmniej w dużej części) „słowiańskie", co działanie „mitu słowiańskiego" (termin M. Bobrownickiej) jeszcze bardziej wzmocniło. Ów silnie już wykształcony wśród Serbołużyczan mit uległ osłabieniu po roku 1949, w momencie włączenia się Serbów Łużyckich w życie polityczno-kulturalne NRD. Dotychczasowy, trójczłonowy kulturowy paradygmat – „słowiańska mniejszość narodowa w Niemczech" – ulec musiał istotnym przeobrażeniom. Uznanie Serbołużyczan za „pełnoprawnych" obywateli NRD, uznanie kultury serbołużyckiej za część dorobku kulturalnego Niemiec Wschodnich spowodowało po części utratę głównego atrybutu narodowej ideologii: bycia oraz wypowiadania się jako słowiańska mniejszość narodowa. (Innymi słowy: w socjalistycznej, tj. ukierunkowanej internacjonalnie, NRD nie istniało pojęcie mniejszości oraz większości, wszyscy – przynajmniej oficjalnie – posiadali ten sam status). W latach pięćdziesiątych wieku ubiegłego podjęta także została przez ówczesnych rodzimych działaczy komunistycznych próba zastąpienia słowiańskiej tożsamości narodowej międzynarodową tożsamością socjalistyczną.[4] Zespolenie, przynajmniej oficjalne, obu kultur, serbołużyckiej i niemieckiej, spo-

[4]Por. mój artykuł *Zur Problematik der Konstruktion und Dekonstruktion des „slawischen Mythos" bei den Sorben. Paradigmawechsel (Thesen)*, in: „Nordost-Archiv. Zeitschrift für Regionalgeschichte", Neue Folge Band XVI/2007 [National-Texturen.

wodowało faktyczne otwarcie się tej mniejszej (serbołużyckiej) na tę większą (niemiecką).[5] Okres po roku 1989, znamienny z uwagi na destrukcję niemal wszystkich egzystencjalnych fundamentów diaspory, przyniósł Serbołużyczanom nowe rozterki i zagrożenia. Nestor literatury serbołużyckiej J. Brězan stwierdził nawet, iż jeszcze nigdy w swej historii Serbołużyczanie nie byli tak zagrożeni jak w tym właśnie okresie.

Rozdroże tradycji literackiej Serbołużyczan wynika bezpośrednio ze specyficznej sytuacji kulturowej; przybrało także podobną co i tam formę, czyli dialektyki dwu kręgów literackich: „słowiańskiego" i „germańskiego (niemieckiego)". Proporcje w zakresie wpływu obu kręgów zmieniały się naturalne w biegu historii. Literatura serbołużycka ukształtowała się w pełnym rozkwicie dopiero w połowie XIX wieku, zatem w czasie, kiedy u niektórych narodów słowiańskich, np. u Czechów, rozkwitała epoka tzw. odrodzenia narodowego. Wtedy też – jak wspomniano – wygenerowany został wśród Serbołużyczan „mit słowiański" (idea wzajemności słowiańskiej), który z uwagi na ich specyficzne geokulturowe położenie przybrał wyjątkowo silną postać. Z tego też względu początki literatury serbołużyckiej mają silny slawofilny charakter. Po roku 1945 stwierdzić wypada z kolei narastanie znaczenia literatury niemieckiej, przy jednoczesnym słabnięciu pierwiastka słowiańskiego. Po 1989 r. osiągnął wpływ literatury niemieckiej taką formę i skalę, iż właściwie nie wspomina się już w dniu dzisiejszym o jakimkolwiek wpływie literatur słowiańskich na literaturę Serbołużyczan.

Zwróćmy jednak uwagę, iż sytuacja rozdroża tradycji literackiej – więcej nawet aniżeli rozdroża kulturowego – powoduje proces nieustannej dialektyki, wymiany pomiędzy obydwoma systemami literackimi, co stanowi walor pozytywny dla obu kręgów literackich. W takim rozumieniu także literatury „duże" ubogacone zostają osiągnięciami literatury „mniejszej".[6] Aktywne oddziaływanie literatury serbołużyckiej na oba kręgi, „słowiański"

National-Dichtung als literarisches Konzept in Norosteuropa], Lüneburg 2009, str. 364-380.

[5]Dotyczyło to także literatury. W roku 1951 opublikowana została pierwsza (oficjalnie) książka napisana przez Serbołużyczanina w języku niemieckim, tj. zbiór opowiadań J. Brězana (1916-2006) pt. *Auf dem Rain wächst Korn* (wybór opowiadań z tej pozycji ukazał się pod tytułem *Opowiadania łużyckie* w roku 1953). Wyłom dalszy uczynił w latach siedemdziesiątych wspomniany już K. Lorenc, w konsekwentnej dwujęzycznej twórczości dostrzegając jedyną szansę kulturowego przeżycia Serbołużyczan w NRD.

[6]Oczywiście, literatura „mała" (tu: serbołużycka) znajdowała się w stanie permanentnego poczucia zagrożenia ze strony literatury „dużej" (tu: przede wszystkim niemieckiej). W literaturze Serbołużyczan przez długi czas, bowiem do roku 1945, a zwłaszcza do fazy twórczości Kita Lorenca, obawa ta przyjmowała wyraz w antytezie „swój" – „obcy", której tropy odnaleźć można niemal w każdym elemencie tego zjawiska, jakim jest kultura serbołużycka.

i „niemiecki“ daje się zresztą bez specjalnych problemów wykazać. W odniesieniu do literatury (wschodnio-)niemieckiej chodzi tu przede wszystkim o transmisję tych idei, motywów oraz gotowych wzorców, których ona sama w tym czasie nie miała (przede wszystkim tzw. „literatury brigadow“ oraz krytyki okresu błędów i wypaczeń, którą zawarł J. Brězan w trzecim tomie trylogii o Feliksie Hanuszu). Ale wpływ literatury serbołużyckiej, przede wszystkim jednak poprzez teksty i na teksty jednego pisarza, wykażemy i w literaturze czeskiej. Przekonująco przedstawiła ten fakt chociażby H. Ulbrechtová-Filipová, rozważając oddziaływanie poezji Kito Lorenca na twórczość Josefa Suchego.[7]

W odniesieniu do „małej“ literatury Serbołużyczan trudno mówić o wytworzonych w pełni epokach literackich, jak również o następstwie generacji pisarskich, podobnie jak pamiętać należy o istotnych przesunięciach czasowych przy takich elementów występowaniu.

W zakresie e p o k l i t e r a c k i c h dostrzegamy raczej ich elementy w twórczości poszczególnych pisarzy lub (co rzadziej) grup pisarzy. O oryginalnym pisarstwie średniowiecznym wśród Serbołużyczan mówić niepodobna, jego funkcję pełniła zróżnicowana twórczość ludowa. Powiązanie pewnych, nieraz wybitnych, jak wspomniany Jan Rak, humanistów z literaturą serbołużycką dokonało się niemal wyłącznie na zasadzie występowania w ich łacińskich utworach elementów topografii łużyckiej. I dalej: odziaływanie baroku dostrzegalne jest w literaturze serbołużyckiej niemal wyłącznie w twórczości Jurija Mjenia (1727-1785), oświecenie przybrało zaś na terenie zasiedlonym przez Serbołużyczan model wytwarzania podstaw nauki i pracy naukowej. Do pierwszego relatywnegi „wyrównania“ epok literackich pomiędzy literaturą serbołużycką a literaturami lepiej wykształconymi doszło dopiero w czasie romantyzmu (głównie trzydzieste i czterdzieste lata XIX wieku), który wśród Serbołużyczan pokrył się z epoką odrodzenia narodowego. Wtedy też zapoczątkowana została pogoń (głuż. „hońtwa“) serbołużyckiej literatury za literaturami „dużymi“, która zaowocowała wyraźnym synkretyzmem kolejnych epok literackich, przykładowo w samym romantyzmie serbołużyckim dostrzeżemy bez trudu zapowiedzi realizmu. Pomimo to wpływy modernizmu powiązać można z kolei jedynie z liryką Jurija Chěžki

[7]Por. H. Ulbrechtová-Filipová, *Recepce lužickosrbské literatury v 1. polovině 20. století. Obraz Lužice a její literatury v době socialistického Československa a po jeho rozpadu. Marginalizace slovanských vlivů v novém pluralitním modelu lužickosrbské literatury*, Západoslovanské literatury v českém prostředí ve 20. století. Česko-západoslovanské pomezí. K recepci západoslovanských literatur a k tvorbě vybraných slovanských menšin v českém literárním procesu ve 20. století [Práce Slovanského ústavu. Nová řada, svazek 18], pod red. H. Ulbrechtovej-Filipovej, Praha 2004, str. 268-309; 311-382.

(1917-1944), a stało się tak za sprawą wybuchu drugiej wojny światowej, która przerwała proces przyśpieszonego kształtowania się epok literackich w literaturze serbołużyckiej. Czas międzywojenny spowodował wręcz powrót do „formacji stylowych“ (termin A. Flakera) charakterystycznych dla epok wcześniejszych, głównie romantyzmu. Na dobrą sprawę równocześnie z innymi literaturami (głównie obozu socjalistycznego) rozpoczęła się w literaturze serbołużyckiej dopiero – trwająca w prozie oraz dramacie aż po rok 1989 włącznie – era dominacji poetyki realizmu socjalistycznego.

Ciekawym zjawiskiem przy rozpatrywanej problematyce jest zaś kwestia postmodernizmu w literaturze Serbołużyczan. Z racji swojej „genetycznej“ dwukulturowości i bilingwizmu byli oni i są nieuchronnie wciągnięci w proces gry z własną tożsamością; zaczynu ponowoczesności w literaturze serbołużyckiej doszukują się badacze już w powieści J. Brězana pt. *Krabat* z roku 1976. Obecnie literatura serbołużycka oddaje, oczywiście znacznie zredukowany, „pluralizm“ kierunków literackich, właściwy dla nowoczesnej literatury światowej.

Jeszcze bardziej widoczny, do dnia dzisiejszego, jest brak zmiany generacji pisarskich. Mamy oczywiście w historii literatury serbołużyckiej takie zjawiska, jak Młodoserbja w wieku XIX, można takoż – za Ch. Piniekową – mówić o tzw. generacji gimnazialistów (pokolenie J. Brězana). To, co łączyło ich przedstawicieli, nie stanowiło jednak zasadniczego czynnika (jakim są np. podobne wartości estetyczne) pozwalającego na wyizolowanie grupy, czy też generacji pisarskiej.[8]

Od połowy XIX wieku zaobserwować możemy w literaturze serbołużyckiej proces tworzenia się jej całościowego systemu. Wykształcony przez relatywnie krótki okres ponad 150 lat jej model stratyfikacyjny nie odbiega od umownego rozwarstwienia literatur „dużych“: podobnie jak w tamtych mamy w niej podział na literaturę „wysoką“, literaturę „niską“ (popularną) oraz „ludową“ (folklorystyczną). Naturalnie, zdecydowanie odmiennie układają się w niej stosunki pomiędzy kolejnymi warstwami, jak również proces ewolucyjny, wydaje się jednak, iż cechę charakterystyczną literatury Serbołużyczan konstytuują nieustanna dialektyka oraz interferencja warstw literatury „wysokiej“ oraz literatury „ludowej“ (folklorystycznej). W nieco mniejszym stopniu zjawisko nakładania się tychże paralelnych warstw dotyczy literatury „popularnej“, której funkcję pełniła przede

[8]Dobrą ilustrację problemu stanowi cykl antologii *Paternoster* (2003, 2006, 2008). W założeniu wydawców miało to być forum dla młodych serbołużyckich pisarzy, przy dokładniejszym wglądzie do tekstów okazuje się, że „młodymi“ są również autorzy 30-letni.

wszystkim proza o tematyce religijnej oraz mirakularnej – głównie samego końca XVIII i początku wieku XIX. Znaczną część funkcji literatury „popularnej“ przejęła zresztą literatura folklorystyczna.

Mniej kompletny będzie obraz wykształconych w literaturze serbołużyckiej rodzajów literackich, gatunków literackich oraz literackich odmian gatunkowych – cechuje się on bowiem fragmentarycznością. Występuje ona już na poziomie rodzajów literackich: najpełniej w piśmiennictwie Serbów Łużyckich rozwinięta jest liryka, dalej epika, zdecydowanie najsłabszą jej gałąź stanowi zaś dramatyka. Przyczyn wyjaśniających supremację twórczości o charakterze lirycznym nad pozostałymi rodzajami literackimi jest wiele, do najważniejszych wypada zaliczyć: związek z literaturą ludową i muzyką (głównie pieśnią ludową), krótkość oraz większy prestiż „mowy wiązanej“ wobec „mowy niewiązanej“.

Na poziomie gatunków literackich oraz literackich odmian gatunkowych fragmentaryczność systemu genologicznego literatury serbołużyckiej zdecydowanie się pogłębia. System genologiczny literatury „małej“ nie jest w stanie wykształcić w sobie pełnej gamy gatunków literackich, dlatego też np. w obrębie prozy serbołużyckiej przeważają zdecydowanie krótkie formy prozatorskie (opowiadanie, nowela), powieść jest w niej zjawiskiem raczej marginesowym. Z tego też względu model genologiczny literatury serbołużyckiej (jak i innych literatur „małych“) stanowi system w większej aniżeli w innych literaturach mierze synkretyczny, tzn. w pojedynczym tekście literackim, np. prozatorskim, wyodrębnimy bez trudu także elementy liryczne, czy też dramatyczne. I dalej – w jednym tekście, przynależącym do określonego gatunku literackiego, odnajdujemy bez trudu elementy (tematyczne i strukturalne) charakterystyczne dla innych odmian gatunkowych.[9]

I jeszcze jedna rzecz: zróżnicowanie literackich odmian gatunkowych przebiega tutaj często na poziomie twórczości jednego autora; powieść historyczną pisała wśród Serbołużyczan jedynie Marja Kubašec (1890-1976), powieść „dziewczęcą“, czy też „kobiecą“ niemal wyłącznie Hańža Bjeńšowa (1919-1999; nazwisko panieńskie Orsesowa). Literatura fantastycznonaukowa zainteresowała na większą skalę jednego właściwie pisarza serbołużyckiego, Pětra Wjeńkę (1960-1987).

Fragmentaryczny system genologiczny literatury serbołużyckiej „uzupełniany“ był przekładami z innych języków (głównie jednak słowiańskich). Dawały one szansę serbołużyckiemu czytelnikowi, jak również tłumaczowi (obaj są w literaturze „małej“ potencjalnymi twórcami tekstów

[9]Serbołużycka powieść, np. kryminalna, często zawiera w sobie wyraźne linie tematyczne, typowe dla np. powieści rozwojowej, powieści historycznej.

literackich), zapoznania się z tymi tematami, formami, gatunkami literackimi, które nie występują w macierzystym systemie genologicznym.

Funkcja literatury przekładowej wykracza jednak zdecydowanie poza problematykę tylko i wyłącznie genologiczną. Powstanie pierwszych w ogóle dzieł w języku narodowym związane było wśród Serbołużyczan z reformacją i postulowaną przez nią koniecznością głoszenia słowa Bożego w języku ojczystym. Pociągnęło to za sobą pionierskie przekłady Biblii oraz katechizmów na języki serbołużyckie, podobnie jak translacje niemieckiej literatury religijnej dostarczyły silnego impulsu dla rozwoju prozy pisanej w języku narodowym (na początku wieku XIX). W skomplikowanej sytuacji po roku 1945, kiedy to literatura serbołużycka znajdowała się w fazie odbudowy, tłumaczenia – ponownie przede wszystkim z literatur słowiańskich – podtrzymywały, czy też budziły na nowo, wątłą natenczas komunikację literacką. Cała dekada lat pięćdziesiątych wieku XX stała pod znakiem literatury przekładowej; liczba translacji przewyższała w tym czasie liczbę tekstów oryginalnych.

Nie zapominajmy przy tym, iż charakterystyczną cechą czytelnika serbołużyckiego jest jego dwujęzyczność; oznacza to, że może on recypować teksty obcojęzyczne za pośrednictwem języka niemieckiego. Dlatego też obok funkcji czysto pragmatycznej szczególnego znaczenia w literaturze serbołużyckiej nabiera motywacja powstawania tak bogatej literatury przekładowej. Motywacja ta była ściśle powiązana z procesem przemian ideologicznych w świadomości Serbołużyczan – wzrost przekładów z literatur słowiańskich w czasie odrodzenia narodowego wynikał ze zrodzenia się świadomości słowianofilskiej; odkrycie literatur orientalnych w okresie powojennym (np. chińskiej czy wietnamskiej) determinowały głównie postulaty socjalizmu.

Po roku 1989 liczba przekładów w literaturze serbołużyckiej stopniała niemalże do *minimum minimorum*. Próbą reaktywowania literatury przekładowej było założenie w roku 2000 „literarnego almanachu“ pt. *Wuhladko*, poświęconego w całości literaturze przekładowej. Niestety, po ukazaniu się piątego numeru (2004) wydawania almanachu (z przyczyn czysto ekonomicznych) zaniechano.

Badając oraz recypując literaturę serbołużycką należy pamiętać o tym, iż literatura ta przedstawia dorobek literacki mniejszości narodowej, jako taka podlega ona zatem określonym uwarunkowaniom rozwojowym, które nie pozostają bez wpływu na jej ostateczny kształt oraz – przede wszystkim – na stawiane przed nią z a d a n i a.

Głównym celem twórczości literackiej Serbołużyczan pozostawało (oraz niezmiennie pozostaje) ustawiczne generowanie impulsów mających na

względzie pobudzanie świadomości narodowej. Jest przy tym rzeczą wartą zasygnalizowania, iż identyfikacja narodowa członków diaspory ściśle powiązana jest z zachowaniem, nieustannie przecież i przez rozmaite procesy zagrożonego, statusu języka narodowego. Zadania te najlepiej spełnia ta dziedzina kultury, której „materiał“ stanowi wyzyskany w sposób „estetyczny“ język, czyli literatura właśnie. Każdy tekst literacki w języku „serbołużyckim“ (dolno- lub górnołużyckim) oznacza zarazem dowód jego istnienia, jak i podjętą próbę jego zachowania. Teksty literackie stanowią również przykład doskonalenia – zarówno sprawności językowej danego autora, jak i samego języka narodowego. Dlatego też twórczości Serbołużyczan w języku niemieckim przypisać można (lub nawet trzeba) właściwości ambiwalentne. Z jednej strony daje ona wspomniane już możliwości eksperymentu literackiego; sprzęga się on w pierwszej linii z wprowadzaniem do życia literackiego Serbołużyczan nowych możliwości wyrazu artystycznego (np. polifonia w obrębie wypowiedzi postaci literackich). Nieustannie wzmagająca się twórczość niemieckojęzyczna autorów serbołużyckich umniejszyć może bądź wręcz zanegować znaczenie twórczości literackiej w języku(-ach) rodzimym(-ych). Obawiać się przy tym można, iż symptomatycznym zjawiskiem dla przyszłości literatury serbołużyckiej jest ta oto okoliczność, iż poza terenem Łużyc (dotyczy to zwłaszcza obszaru Niemiec) znani są jedynie ci serbołużyccy literaci, którzy piszą oraz publikują swoje utwory także po niemiecku. Innymi słowy: abstrahując od przekładów jego twórczości, autor publikujący swoje teksty wyłącznie w którymś z języków serbołużyckich skazany będzie na „istnienie“ jedynie w obrębie życia literackiego Serbołużyczan.

Jako perspektywy dalszej drogi rozwojowej literatury serbołużyckiej można tu podać twórczość dwóch współczesnych poetek: Marji Krawcec (*1948) oraz Róży Domašcyny (*1951). Pierwsza tworzy konsekwentnie w języku narodowym, druga – konsekwentnie w dwu językach.

*

Z powyższego, krótkiego przecież i niepełnego, wprowadzenia do literackiej twórczości Serbołużyczan jasno wynika, jak wiele aspektów mieć należy na względzie przy próbie rzetelnego jej opracowania. W przedłożonym oraz kolejnych szkicach o literaturze serbołużyckiej *minoritas* nie o to zresztą chodzi – podać mają one przecież sygnifikantny przekrój jedynie, który przykładami najlepszymi z najlepszych zobrazować ma najważniejsze zjawiska w rozwoju tego piśmiennictwa: zatem jego charakterystykę rozwojową (w ujęciu diachronicznym), zjawiska dokonane, a także tendencje, wskazać na

najlepszych autorów oraz ich najlepsze teksty. Dla potrzeb tego celu wyzyskam dostępne translacje z serbołużyckiej literatury na język polski.[10]

[10]Wyjaśniam, że w przypadku braku nazwiska pod tłumaczeniem chodzi o mój własny przekład. We wszystkich translacjach zachowano oryginalny układ graficzny.

Wykład drugi – serbołużycka twórczość poetycka

Początki literackiej twórczości Serbołużyczan nikną w pomroce dziejów. Najstarszy zachowany zabytek piśmienniczy w języku górnołużyckim, tj. *Przysięga mieszczan budziszyńskich* (niem. *Burger Eydt Wendisch*) sięga XVI stulecia (dokładny czas powstania zabytku nie został jednoznacznie ustalony). Stosunkowo późno poświadczona pisemna forma mowy diaspory nie oznacza jednak, że był to początek literackiej twórczości artystycznej tego małego narodu. Wręcz odwrotnie: stanowi jedynie pierwszy – zachowany – dowód procesu przechodzenia od wypowiedzi ustnej do wypowiedzi zapisanej.

Nie było bowiem tak, iżby do XVI wieku nie posiadali Serbołużyczanie wytworów językowych o funkcji estetycznej, przeciwnie: krążyła wśród członków diaspory twórczość ustna przekazywana z pokolenia na pokolenie podlegająca bogatej wariantyzacji oraz zmianom. Była to twórczość ludowa, anonimowa, która na tym właśnie terenie ma wymiar niebywale bogaty, różnorodny, kolorowy, a która dopiero wiele wieków później doczekała się zapisu. Faza zbierania i rejestracji ustnej literatury ludowej trwała wśród Serbołużyczan niemalże wiek, od połowy XIX do połowy XX stulecia, zaś najlepszym pracy tej owocem stały się dwutomowe *Pjesnički hornych a dolnych Łužiskich Serbow* (*Pieśni Górnych i Dolnych Serbołużyczan*, 1841; 1843), zebrane przez Jana Arnošta Smolera (1816-1884) przy współudziale Joachima Leopolda Haupta (1797-1883). Oba tomy zawierają 531 tak górnoserbołużyckich, jak i dolnoserbołużyckich pieśni ludowych, pośród nich zaś znajdują się dwie, które stanowią po dziś dzień nierozwiązaną w literaturoznawstwie sorabistycznym (tj. w poddyscyplinie wiedzy o literaturze, która zajmuje się piśmiennictwem serbołużyckim) w sposób należyty zagadkę.

Mianowicie, wśród zebranych przez obu zbieraczy utworów ludowego pieśniarstwa Serbów Łużyckich znajdują się teksty (chyba) bardzo stare. Gwoli lepszego wyjaśnienia kontekstu, w którym lokuje się znaczenie obu zaprezentowanych poniżej zabytków rzec trzeba, iż literatury w językach zachodniosłowiańskich (poza serbołużycką są to literatury – polska, czeska, słowacka, kaszubska) nie posiadają wielkiej epiki o tematyce bohaterskiej, znanej chociażby z obszaru południowo- czy też wschodniosłowiańskiego (serbskie „junačke pesme“, ruskie „byliny“, ukraińskie „dumy“). Wśród zebranych przez badaczy pieśni ludowych Serbołużyczan odnajdujemy dwa teksty, których powstanie naukowcy serbołużyccy skłonni są datować nawet na X stulecie. Pierwsza pieśń to górnołużycka *Serbow dobyća* (*Serbów korzyści*), drugą jest zaś dolnołużycka pieśń ludowa pt. *Naše golcy z wojny jědu* (*Nasi chłopcy jadą z wojny*). Oto ich fragmenty:

(**Serbów korzyści**)

Serby na Niemców w bój ciągnęli,
Choć po niemiecku nie umieli.

Koniki swoje posiodłali,
Ostrogi sobie przypinali.

Ostre swe miecze przywiesili,
W szerokie pole wyruszyli.

Pierwszy króć z wrogiem bój stoczyli,
Wielkie korzyści zeń zdobyli (...)

Wszystkim darował nowe stroje,
Wszystkich policzył za swe woje. (...)

Trzeci raz z wrogiem bój stoczyli,
Wielkie korzyści zeń zdobyli.

Gdy się król-książę o tym dowie,
Wszystkich walecznych przed się zowie.

Jako przybyli wszyscy zaś doń,
Bułany dostał się każdemu koń.

Bułany dostał się każdemu koń
I jeszcze jasna do boku broń.

(przekład Roman Zmorski)

(**Nasi chłopcy jadą z wojny**)

Nasi chłopcy z wojny jadą,
hyj! z wojny jadą;
i pańskiego konia wiodą,
hyj! konia wiodą.

Patrzaj, jak ten rycerz siedzi,
jak się jego oko świeci!
Witaj pan, witaj nam
hyj! hyj! witaj pan!

Woje wnet nad rzekę jadą,
hyj! już nad nią są;
w niej pańskiego konia myją,
hyj! konia myją.

Patrzaj, jak ten koń się świeci,
jak się jego siodło błyszczy!
Patrzaj, a na grzbiecie pan!
hyj! hyj! witaj pan!

Kogo z tyłu pana wiodą?
hyj! pana wiodą?
między krwawym wojsk szeregiem?
hyj! wojsk szeregiem?

Patrz, jak on ku ziemi baczy,
jak się drogą on nie raczy!
Niemców król, ty pana chwal!
hyj! ty pana chwal!

Obie anonimowe pieśni ludowe poświadczają ówczesną sytuację dziejową Serbołużyczan, tj. okres walk przeciwko Frankom. Archaiczne pierwiastki muzyczne oraz pewne fakty natury historycznej zdają się wskazywać na to, iż mogą być one bardzo stare, nawet tak stare, jak przyjmują to Serbołużyczanie. Dlatego też badacze serbołużyccy (ale tylko i wyłącznie oni) skłonni są uważać je za najstarsze w ogóle zachowane zachodniosłowiańskie pieśni ludowe o charakterze bohaterskim. Jednoznaczne ich datowanie nie jest jednak możliwe, dlatego też w związku z tym oraz określonymi innymi faktami pojawia się szereg wątpliwości, czy aby nie są to kolejne przykłady słowiańskich mistyfikacji literackich okresu romantyzmu, znanych chociażby z terenu czeskiego (rękopisy „královédvorský“ i „zelenohorský“). Mistyfikacja oznacza tu tyle, iż niewykluczone, że czas powstania obu serbołużyckich zabytków (?) ludowego pieśniarstwa znacząco odbiegać może – nawet o kilka

stuleci – od tego, który sugerują badacze serbołużyccy. Nie umniejsza to jednak ich wartości literackiej. Twórczość ludowa, której dwa najciekawsze przykłady przedstawiłem powyżej, stanowi do dnia dzisiejszego wśród Serbołużyczan zjawisko żywe, jest ona także swoistym zasobnikiem motywów, tematów i gatunków, z których hojnie czerpać będzie literatura artystyczna wieków późniejszych.

Jak rozwijała się literatura serbołużycka w kolejnych stuleciach? Trudno mówić o oryginalnym piśmiennictwie Serbołużyczan w wiekach średnich, podobnie jak i w okresie renesansu, przejdźmy tedy od razu do wieku XVIII, w którym pojawia się w liryce serbołużyckiej bardzo ciekawy utwór poetycki. Jest nim napisana w roku 1767 w klasycznych heksametrach barokowa oda pt. *Serskeje rěče zamóženje a chwalba w rěčerskim kěrlušu* (*Łużyckiej mowy bogactwo i chwała w pieśni poetyckiej*), a której autorem był Jurij Mjeń (1727-1785). Przedstawmy chociaż urywek tej kunsztownej formy poetyckiej:

(**Łużyckiej mowy bogactwo i chwała w pieśni poetyckiej**)

Spójrzcie w nią, o wy męże szanowni i mili bracia,
W mowy serbskiej szlachetność, zamożność, nadobność i chwałę!
Poznajcie potrzebę nauki, abyście pouczać jasno,
Koić, weselić, prowadzić i paść mogli
Trzodę Pana.

Śmiało, bracia, powstańcie, nie zwólcie, aby ta mowa
Nasza szlachetna jak proch się rozpadła nam na ziemi.
Nie dajcie jej schnąć i ginąć – do dzieła, bracia, pomóżcie;
Opaszcie biodra – a raźno hartujcie mężne pióra.

(przekład Wilhelm Szewczyk)

Ważny to tekst, przedstawia bowiem rzeczona oda pierwszą w rozwoju całej literatury serbołużyckiej „wysokoliteracką“ formulację lub – innymi słowy – utwór ten stanowił początek serbołużyckiej literatury „pięknej“, zsekularyzowanej, o dominującej funkcji estetycznej, a nie religijnej.

Ewidentnie ożywczy wpływ na poezję, a również na całą literaturę serbołużycką, miał szeroko pojęty romantyzm, zwłaszcza w jego „słowiańskim“ wariancie. Stanowi on dla niej pewien punkt kulminacyjny, a nierozłącznie

związany jest z osobą Handrija Zejlera (1804-1972). Jemu to bowiem przypadła w udziale rola kodyfikatora serbołużyckiej poezji. Duchowny, działacz narodowy, literat oraz naukowiec w jednej osobie, określany jest również jako założyciel literatury serbołużyckiej. Imponująco przedstawia się katalog form i motywów w jego twórczości poetyckiej, jednak – z uwagi na przeważanie oraz repetycję kilku charakterystycznych elementów – można jej istotę sprowadzić do krótkiej typologii. Nasamprzód jednak kilka przykładów najbardziej typowych jego wierszy:

(**Nasz naród musi wiecznie trwać**...)

Naród nasz musi wiecznie trwać,
Urastać w nowe siły,
Dopóki jasny słońca blask
Oświeca kraj nasz miły.

Będzie ojczysty zwyczaj żyć
I nasze dawne prawo,
Póki rozbrzmiewa dzwonów dźwięk
Nad pełną wiernych nawą.

Naród nasz dotąd będzie trwać,
Dokąd łużycka mowa
Nad kołyskami dziatek brzmi
I w piosnkę wiąże słowa.

(przekład Lucyna Kochańska)

(**Boże Sedleszko**[1])

Na Żmorcu płacze boże sedleszko,
Padają łzy mu na lica,
Płacze na górze świerkiem obrosłej,
Przy jasnym blasku księżyca.

[1]Boże sedleszko – oryginalna, tj. niespotykana nigdzie indziej, postać dobrego ducha, który ostrzega ludzi zawodzeniem oraz płaczem o bliskim zagrożeniu i nieszczęściu. Znana jest szeroko w serbołużyckiej twórczości ludowej, a kojarzona najczęściej z górą Żmorc.

Smreki na górze pytają ducha,
Pyta pod górą buczyna,
Czemu sedleszko boże tak płacze,
Jaka tych łez przyczyna. (...)

I głos sedleszka słychać żałosny,
Łkaniami wciąż przerywany:
„Obszedłem wszystkie w prawo i w lewo
Ojczystej ziemi mej łany.

Widziałem jak się mój lud łużycki
W grobowy całun obleka,
Jak dzwony dzwonią mu pieśń pogrzebu,
Dźwięk ich słyszałem z daleka.“ (...)

(przekład Bronisław Grabowski)

(**Łużycki hymn narodowy**)

Jeszcze serbskość nie zginęła,
Tarczę swą ma w nas,
Nowy duch nas rwie do dzieła,
Słabość krusząc wraz.

Refren: Bóg jest z nami, wiedzie nas,
Nieprzyjaciel już za górą,
Serbski lud ostanie nasz,
Serb zwycięży w boju!

Złość w nas strzały wraże mierzy
W boju ząb za ząb,
Zawiść się wokoło szerzy,
Złość nas ciągnie w głąb.

Nie są Serbom ci wodzami,
Którzy gnuśnie śpią.
Już wolności duch nad nami,
Zmorę zwalczy złą.

Serbskiej sławy, serbskiej mowy
Nie odbierze wróg!
Szczęścia dzień nam zstąpił nowy
W piękny Łużyc próg. (...)

(przekład Leon Bazylow)

(**Piękne Łużyce**)

Łużyce piękne
I sprawiedliwe,
Serbskich tyś ojców miły kraj,
Szczęsnych mych snów i marzeń raj,
Święte są mi twe niwy.

Poszli na boje
W żelaznej zbroi
Niegdyś serbscy ojcowie.
Rycerskie śpiewy niosły powiewy,
Cóż śpiew wasz dzisiaj nam powie?

Smutny słowiku
Na Hromadniku!
Sowo, co wołasz z Prasznicy,
Gniazdo twe ninie jest tu w szczelinie –
Czas jeno głosy twe liczy.

Dziś Czarnoboga
Królestwo błogie
Kruki w koło obsiadły,
W skalistym cieniu mchy się zielenią,
Na ołtarz pną się zapadły. (...)

(przekład Wiesław Pawłowski)

Poezja Handrija Zejlera, której reprezentatywny przekrój podałem powyżej, oznaczała dla serbołużyckiej liryki ukonstytuowanie się jej pierwszej

linii rozwojowo-stylistycznej, której cechę znamienną stanowiła ścisła symbioza z folklorem. (Nie należy zapominać, że w tym czasie literatura/poezja rozumiana była właśnie jako artystycznie przetransponowana twórczość folklorystyczna). Plan tematyczny oraz formalny tej właśnie pierwszej – inwolucyjnej – linii stylistycznej serbołużyckiej liryki, widocznej przecież w powyższych wierszach nader wyraźnie, opierały się tedy na modelu powiązań elementów właściwych dla twórczości ludowej. Można by go przedstawić jak następuje: w zakresie formy poezji typowe są: dominacja praktycznej funkcji literackiej, wyznanie, pieśń ludowa; w zakresie tematyki – supremacja tradycji, kolektywnego obrazowania, statyczności.

Zasadnicza zmiana obowiązującego w literaturze (liryce) serbołużyckiej folklorystycznego paradygmatu dokonała się dopiero w osiemdziesiątych latach XIX stulecia. Wówczas to poprzez twórczość Jakuba Barta, posługującego się pseudonimem Ćišinski (1856-1909), wygenerowana została konkurencyjna doń linia stylistyczna o charakterze ewolucyjnym. Bart-Ćišinski przeprowadził rewaloryzację poszczególnych elementów typowych dla dominującej do jego czasu „zejlerowskiej“ linii stylistycznej, w niektórych przypadkach wręcz je zniósł. W jego wierszach innowacja zajęła miejsce tradycji, doszedł do głosu indywidualizm, który przezwyciężył kolektywizm, silnie zaznaczył się dynamizm, w miejsce gatunków lirycznych typowych dla folkloru wstąpiły formy poetyckie bardziej rozwinięte: np. sonety (*Kniha sonettow*, 1884), centralne miejsce zajęła funkcja estetyczna języka. Taka koncepcja literatury spowodowała, iż nie doczekał się on za życia, w przeciwieństwie do sytuacji w krajach/narodach słowiańskich, uznania w oczach swych rodaków. Po prostu – poziom językowy, stylistyczny, kompozycyjny znacznie przerastał to, co czytał w tym czasie przeciętny, nawet wykształcony, Serbołużyczanin. A oto przykłady jego poetyckiego mistrzostwa:

(**Mowa ojczysta**)

Mowo ojczysta, dzwoń a świeć,
Jest lubość z nieba z tobą,
Ja chcę kochankę w tobie mieć,
Tyś moich snów ozdobą.

Radujesz dźwiękiem uszy me,
O, dumo myśli mojej.
Kiedy mię ból ku ziemi gnie,

Twój głos mi skrzydła kroi (...)

Ty ogień wlewasz w słowa me
I lśnisz w mych dzieł koronie,
Gdy grozi ćma i wicher dmie,
Twa nuta gwiazdą płonie.

O grzej nas, błyszcz i graj i świeć!
Tyś Serbów biednych duma!
I dzwoń nam mowo, wiej i leć,
Tkliwa tyś niebios struna.

(przekład Julia Wieleżyńska)

(**Budziszyn**)

Witaj mi, stary grodzie, dotąd niezwalczony!
Choć drżałeś, gdy Serb z Frankiem bój prowadził dziki,
Choć krwią własną zbryzgany, śmiertelne krzyki
Wznosiłeś – ciągle stoisz dla Łużyc obrony!

Najezdnik wprawdzie niszczył ogniem domy twoje,
Szyje synów twych krwawą otoczył obręczą,
Jednak w obu Łużycach serca serbskie dźwięczą,
Z piersi Serbów dla ciebie uczuć płyną zdroje.

Głos minionych stuleci wzywa dzisiaj ciebie:
Stój wytrwale – zaklina – Serbów świadku mężny,
Starej sławy w mogile czas już nie pogrzebie!

Stój nam, stróżu ojczystą chwałą otoczony,
Stój – nie zniszczy cię nigdy huragan potężny,
Lśnij jak gwiazda Serbowi – gdy chce lec strudzony!

(przekład Karol Sękowski)

Bart-Ćišinski uzupełnił także system gatunkowy całej literatury diaspory, w liryce zaszczepił m.in. formy liryczne, nieobecne wówczas w liryce

serbołużyckiej: np. gazele, madrygały, kancony. Zostały próby te zamieszczone w zbiorze *Formy*, wydanym w roku 1888, z którego pochodzą jeden gazel oraz fragment wiersza-programu pt. *Formy*:

(**Chcę do domu**)

W duszy gorączkowy głos zagada:
Chcę do domu.
Echo tysiąckrotne odpowiada:
Chcę do domu.
Serce ściska się, kołace w żebra,
Tak jak dzięcioł korę dziobem bada:
Chcę do domu.
Oko świeci się blaskiem ospałym
Łzy, co dłużej w nim pozostać rada:
Chcę do domu.
Co ci, serce? Towarzyszy dwoje
– Śpiew i uśmiech – w zamroczenie wpada:
Chcę do domu.
Znów tęsknota, by z wysoka ujrzeć
Serbską ziemię – sercem moim włada:
Chcę do domu.
Cóż to mi? Usycham za Łużycą!
Niechaj słyszy miast i wsi gromada:
Chcę do domu.
Tęsknot moich, bólu i pragnienia
Tysiąc strun na jeden ton się składa:
Chcę do domu.

(**Formy**)

Rój motyli pośród ziół i mięty
Z aksamitnych skrzydeł splata wzory.
Blaski na nich grają jak diamenty,
Każdy się przytula, każdy skory
Szeptać kwiatkom słodkie komplementy.
Patrzę, słucham – śpiewak biedny, chory.

Rad formami igram w pieśni raju,
Słowa w taniec proszę, czarem łudzę,
Pocałunkiem kwiaty maja budzę,
Rym i rytm uprawiam w serbskim kraju.

Każdy kwiat się stroi na królewnę,
Zefir, słońce się ubiega o nią,
Śląc pieszczoty, pocałunki zwiewne,
Wietrzyk słodką się upija wonią
Warg różanych, słychać tony rzewne –
Z nimi razem moje struny dzwonią.
Rad formami igram w pieśni raju,
Słowa w taniec proszę, czarem łudzę,
Pocałunkiem kwiaty maja budzę,
Rym i rytm uprawiam w serbskim kraju.

(przekłady Jerzy Litwiniuk)

W jednym ze swoich wierszy pt. *Helgoland – Łužica* wygenerował Bart-Ćišinski symbol, który rychło osiągnął funkcję narodowego mitologemu Serbów Łużyckich, a który – jak zobaczymy – wykorzystywać (powtarzać, transponować, transformować) będą kolejni serbołużyccy autorzy.

(**Helgoland – Łużyca**)

Helgolandzie, wyspo ty wspaniała!
Głową nieba sięgasz na przestworzu,
Stopa krzepko morskie dno schwytała,
Zimą, latem stoisz naga w morzu! (...)

Z chmur, z wysoka, raz w raz piorun strzeli
W grzbiecie twym wyrywając rany,
Fale zamach biorą z dna topieli,
Morze cię oślepia bryzgiem piany (...)

Stój, mój Helgolandzie, stój wytrwale,
Nie wypuszczaj tarczy i oręża!
Drwij z piorunów! O ryczące fale
Nie dbaj, póki słońce mrok zwycięża! (...)

Tyś, Łużyco, jak Helgoland w morzu
Zagubiona. Ciężka to zgryzota,
Że w czas bitw i nieszczęść, co się srożą,
Pośród obcych jesteś jak sierota! (...)

Na południu góry sterczą hardo,
Na północy nagie wiatrołomy,
Tak, Łużyco, zwiąż ze sobą twardo
Serca nasze, serbskie nasze domy!

(przekład Robert Stiller)

Największą zasługą Jakuba Barta-Ćišinskiego dla literatury Serbołużyczan było przełamanie dominacji „zejlerowskiej" linii stylistycznej, a przez to wytworzenie modelu doń konkurencyjnego. Od jego czasu serbołużycka poezja (literatura) posiadała dwa, w pewnym sensie rywalizujące ze sobą, systemy, których ścieranie się bądź interferencja przyniosła literaturze serbołużyckiej wymierne korzyści. Paradygmat ów widoczny jest w niej po dziś dzień.

Jeszcze za życia Jakuba Barta-Ćišinskiego poezja (literatura) serbołużycka wydała drugi talent poetycki, który, choć być może – zdania są w tej kwestii rozbieżne – nie osiągnął poziomu Barta-Ćišinskiego, stał się jednak klasykiem literatury pisanej w języku dolnołużyckim. Poetą tym był Mato Kosyk (1853-1940). Po bardzo płodnym literacko okresie „serbołużyckim", zawierającym się w przedziale lat 1877-1883, w roku 1883 wyemigrował do Ameryki, gdzie pozostał aż do śmierci. Okres czynnej twórczości poetyckiej, głównie fazy „amerykańskiej", Kosyka charakteryzuje się periodami wzmożonej aktywności pisarskiej przeplatanymi z długimi latami milczenia. W początkowym etapie twórczości zasadnicze tematy jego poezji oscylowały wokół życia wsi serbołużyckiej, jak chociażby w ludowym eposie *Swajźba w Błotach* (*Wesele łużyckie w Błotach*) oraz wokół Serbołużyczan „dziejów legendarnych", jak w trylogii historycznej *Serbskich wosćow śerpjenja a chwalba* (*Ojców łużyckich chwała i cierpienia*):

(**Modlitwa Serbów przed bitwą z Geronem**)

Daj nam iść Swantewit,
Daj nam wroga bić,

Podaj nam tarczę i daj moc,
Wiedź nas bitwą ciężką,
Abyśmy zwycięsko
Ostali dzień i noc.

Wprowadź na rozłogi
Nieszczere wrogi,
Ojcom pomarłym pokój zwól,
Świętym popiołom ciszę;
Domy niech ukołysze
Szczęście, nie strach i ból. (...)

(przekład Wilhelm Szewczyk)

(**Wesele łużyckie w Błotach**)

Patrzaj, już się podnieśli od stołu nie zwłócząc goście,
owo mając na względzie, ażeby nie pomiąć szatek
przy siadaniu na wozy lub też na niesforne konie.
W czarnej lnianej sukmanie, w kłobuku czystym, rogatym
skoczył śmiało pan młody na grzbiet rączego kasztana,
usłużyli mu bracia i usłużni drużbowie.
Szerokim już spojrzeniem swat wszystkich ogarniał gości,
widząc, iż nie sfolgują w sposobieniu się w drogę,
zarazem dał znak grajkom – zagrajcież jeszcze, przekąście.
Potem w susach poskoczy na sam już czub korowodu,
w ślad jego nowożeniec w asyście usłużnych drużbów.
Nieopodal rwą kłusem bracia, za nimi na końcu,
pędzą inni mężczyźni na swoich beztroskich koniach.
W cwale galopujących jazgocą weselne wozy,
Wśród miejsc, na honorniejszym rozkrzekotała się swacha.
Głos rogów rozbrzmiał w powietrzu z wozu, co jechał na przedzie,
zajęli na nim miejsca wszyscy, co grali grajkowie. (...)

(przekład Jan Baranowicz)

Najważniejsze tematy „amerykańskiej“ fazy twórczości Kosyka oscylują z kolei wokół poczucia osamotnienia, losów słowiańskich emigrantów oraz

obrazków z nowej ojczyzny, zabarwionych wyraźnie odczuwalną nutą nostalgiczną:

(**Indianka**)

Kto śpiewa na tej górze zielonej
Pod słodkim drzewem w wesołe tony?
Ach, Boże, czyż to łużycka mowa,
Którą me serce w swych głębinach chowa?

Nie, to obcego dźwięk języka,
Mojego serca dźwięk nie przenika.
Śpiewaczko, czemu usty twoimi
Nie śpiewasz pieśni łużyckiej ziemi? (...)

Z lubością patrzę na ciemne lica,
Czarne jej oko wzrok mój zachwyca.
Wiem, że Indianka, lecz mi się zdało,
Że to łużyckie dziewczę śpiewało.

(przekład Bronisław Grabowski)

Mato Kosyk stał się klasykiem literatury w języku dolnołużyckim, spełnił dla niej podobną funkcję, co Bart-Ćišinski dla piśmiennictwa górnołużyckiego, jednak nie odcisnął w procesie rozwojowym literatury Serbołużyczan jako całości takiego piętna, jak autor *Mowy ojczystej*.

Po śmierci Barta-Ćišinskiego w roku 1909 poezja Serbołużyczan rozszczepiła się na dwa kierunki artystyczne: recepcji H. Zejlera oraz recepcji J. Barta-Ćišinskiego. Szczególnie owocny okazał się dla całej literatury serbołużyckiej nurt drugi. Najważniejsze dzieło tej linii rozwojowej stanowił poemat Jakuba Lorenca-Zaleškiego (1874-1939) *Kupa zabytych. Roman jedneje pytaceje duše* (*Ostrów zapomnianych. Powieść duszy poszukującej*; utwór powstawał w latach 1918-1924, wydany został w Budziszynie w roku 1931), przy czym o uwzględnieniu go w wykładzie poświęconym liryce decydują dwa główne fakty: po pierwsze, tekst ten jest raczej formą pośrednią pomiędzy prozą a liryką (o jego przynależność gatunkową toczą się w obrębie literaturoznawstwa sorabistycznego do dziś spory), po wtóre, umieszczenie go wśród utworów prozatorskich podważyłoby przejrzystość tezy o istnieniu,

przeplataniu się oraz rywalizacji dwóch linii rozwojowych. *Ostrów zapomnianych*, według miarodajnej opinii jednego z serbołużyckich literaturoznawców Oty Wićaza: „najdziwniejsza książka w języku serbołużyckim, jaka kiedykolwiek została wydana“, nie posiada wyraźnej akcji, Jakub Zaleski – alter ego autora – w noc sylwestrową zanurzy się do świata własnej wyobraźni:

Sylwester. Właśnie wybiła jedenasta. Stoję na ostatnim stopniu wysokich schodów gdzieś tam, tak, gdzieś tam... O, jaki zimny wiatr tu wieje, jak szarpie poły mojego płaszcza. Tu wysoko jest mi tak smutno, mnie opuszczonemu, kręci mi się w głowie. Próbuję uchwycić się poręczy, ale na próżno ręka sięga, po prawej i lewej tylko przepaść, czarna ciemność, wynurzają się z niej kościste ręce, pochwycić chcą mnie i zrzucić w dół. Co właściwie widzę przed sobą? Na czym oprę swą stopę, kiedy krok kolejny uczynię? Czy będzie to ziemia, twardy grunt, na którym już za chwilę stanę? Wytężam wzrok, który nadaremno szuka czegoś dostrzegalnego. Czym jest to, co widzę przed sobą? Tak, Boże przenajświętszy! To przecież jest, to przecież jest: nic! To nie ziemia, to nie niebo, to nie jasność, to nie ciemność. Czasami zda mi się tylko, jakby grunt przede mną był tylko cienkim obłokiem dymu albo mgły, tak jak niekiedy unosi się ona wieczorami nad ziemią i cienkimi słupkami przesuwa się pomiędzy krzakami. Czasami odnoszę wrażenie, jakbym dostrzegał gdzieś w oddali żółte światełko w powietrzu, tak jakby słońce, w drodze swej za grubymi obłokami schowane, słało ku mnie światło odbijające się od chmur... Mocniej owijam płaszcz wokół siebie, ponieważ zimno wstrząsa mym ciałem, i wydaje mi się, jakby niewidzialne ręce chwytały mój płaszcz i popychały mnie do przodu, tam gdzie groza mnie ogarnia, w stronę, w którą boję się uczynić krok...

Nie, nie, tylko nie do przodu, nie tam, gdzie jest koniec wszystkiego, gdzie niepewność, gdzie zguba. Nie, nie, nie tam, ponieważ tu, dokąd doszedłem, wiem, co się znajduje: tak, to jest mój świat, przyszłość zaś jest dla mnie... niczym, bo nie wiem, co nastąpi. Przestraszony obracam się szybko, aby zejść po schodach z powrotem do swojego świata, który poznałem i w którym może być tak pięknie, pomiędzy tym wszystkim, co posiada. Ale biada mi! Nie zauważyłem, że każdy stopień za mną, kiedym tylko stopę na wyższym postawił, znikał w przepaści (...)

W nim to podróżuje przez tytułowy „ostrów zapomnianych“, przechodząc przez symboliczne miejsca oraz spotykając znaczące osoby z historii Serbołużyczan. W procesie peregrynacji dokonuje się próba odnalezienia przez podróżującego własnej tożsamości oraz ustalenia jego miejsca w (serbołużyckiej) społeczności, antagonizm na linii jednostka – kolektyw stanowi zasadniczą nić przewodnią tego utworu. Ostatecznie J. Lorenc-Zaleski do-

konuje gestu harmonizacyjnego, w końcowej scenie wątpiące, poszukujące „ja“ jednoczy się z (serbołużyckim) kolektywem, więcej jeszcze – staje się kapłanem, przewodnikiem, prorokiem ludu:

Popołudniowe słońce ogrzewało mi już plecy, kiedy przy grodziszczu z tyłu Żidowa kroczyłem po stromym urwisku w stronę Szprewy (...) Spoglądałem w górę, na ruiny Mikławška, spoglądałem w kierunku zamku, na ów klin przed tysiącleciem w ciało serbołużyckiego narodu wbity i jarzmo powieszone na szyi. I pochmurnie zerknąłem z powrotem na spłaszczoną i pustą górę, na której ongiś gród królów łużyckich się wznosił... (...)

Na wieży sławnego kościoła św. Piotra wybiła właśnie północ, kiedy z wąskiej ulicy przy dekanacie św. Piotra na szeroki targ wystąpiwszy czapkę z głowy ściągnąłem i dostojnemu miastu Budziszynowi pozdrowienie swe po wieloletnim błądzeniu po świecie wykrzyczałem (...) z serca mojego wdzięcznego popłynęły słowa pozdrowienia:

O Budziszynie, tyś był snem życia mojego!
Za tobą tęskniłem i tyś moją nadzieją był.
Ty – serce narodu serbołużyckiego!
Tyś był matczynym łonem dziatkom serbskim,
Rozproszonym po całym świecie.
Ty witasz je, kiedy wracają z tułaczki do domu,
Tuląc je z miłością do serca.
Ty – matko dobrotliwa!
Ty – Serbów stolico! (...)

Michał Hórnik zbliżył się do mnie, uśmiechnięty (...) Podał mi rękę i przy jego boku podążałem przez całą długość kościoła św. Mikołaja do ołtarza. Nogi ugięły się pode mną, lecz Michał Hórnik ujął mnie pod rękę i poprowadził trzema schodami ku ołtarzowi. Na białym obrusie leżał czarny krzyż z drogocennego drewna z Męką Pańską. Michał Hórnik wcisnął mi go do ręki i rzekł: „Przysięgnij przed Bogiem! Niech twa przysięga będzie dla ciebie odpowiedzią, spójrz, nie tylko dla ciebie, ale i dla całego narodu! A naród czeka na twą odpowiedź“. Kiedym się obrócił, zobaczyłem, że Michał Hórnik schodzi z ołtarza, widziałem niezmierną ilość klęczących ludzi i to, jak przechodzi obok nich. Zrobiło mi się smutno i tuliłem czarny krzyż do swej piersi, a oczy moje wołały o pomoc. To ja stałem tu przed tłumem ludzi, opuszczony, skazany sam na siebie, gdzie miałem przysięgać przed samym sobą i całym narodem. (...)

Zachwiałem się, szybko jednak wyprostowałem się i uniosłem rękę z krzyżem. A naród cały powstał i spoglądał na mnie, a kiedy przemówiłem, mówili

wszyscy ze mną, słowo w słowo powtarzając, jakby na spowiedzi przed Sądem Ostatecznym:

Wierzę w Boga Ojca Wszechmogącego,
Jak wierzę w naród serbołużycki,
I w Jezusa Chrystusa Syna Jego Jedynego,
Jak w naród cierpiący,
Wierzę w Ducha Świętego,
Wierzę w ciała zmartwychwstanie, przyszłość wiekuistą,
I jego trwanie
Na wieki wieków!

Pozycja estetyczna ukazana w utworze – przeciwstawienie jednostki kolektywowi – jest nawiązaniem do koncepcji estetycznej płynącej z twórczości J. Barta-Ćišinskiego, ale i znaczącym jej rozszerzeniem. Utwór ten stanowił również spoiwo pomiędzy twórczością J. Barta-Ćišinskiego a późniejszą, modernistyczną poezją Jurija Chěžki (1917-1944).

Z rokiem 1937 nastały dla mniejszości serbołużyckiej ciężkie terminy. Jak już wzmiankowano, nie wolno było w tym czasie pisać w językach serbołużyckich, duża liczba patriotów serbołużyckich zmuszona została do opuszczenia terytorium Łużyc. Ich celem stała się przede wszystkim czeska Praga, i to tu właśnie rozwinął się talent pierwszego serbołużyckiego modernisty *sensu stricto*, tj. J. Chěžki. Ów niezwykle utalentowany poeta, w nieznanych okolicznościach zaginiony podczas drugiej wojny światowej w okolicach serbskiego Kragujevaca (najprawdopodobniej zginął przy próbie przedarcia się ku partyzantom), nie pozostawił wielkiego dorobku poetyckiego. Całość oryginalnej poezji J. Chěžki w języku serbołużyckim zamyka się bowiem liczbą 54 wierszy, które przez długi czas nie były pobratymcom znane. Bardzo silnie nasączone symbolizmem, polisemiczne – w przeciwieństwie do dominującej dotąd monosemii serbołużyckiej liryki – wiersze z manuskryptu J. Chěžki pt. *Na puću za druhej domiznu* (*W poszukiwaniu innej ojczyzny*; 1937) stanowią punkt zwrotny na drodze ku nowoczesnej poezji serbołużyckiej. Porównajmy sami:

(Memento)

Śmierć kroczy wokół ciebie tak powoli
że nie sposób jest uciec przed nią.

Dokądkolwiek pobiegniesz
ona tam jeszcze będzie

(Noc starodawna)

Od okna zaczyna się czerń nocy.
Wieś śpi mocnym snem bzów.
I tylko dusze umarłych drogą od cmentarza
wędrują w stronę życia.

Błędne ognie
czyhają na Łużycach i bagnach.
I tylko słychać skargi głosów
którym nie będzie dane się wcielić.

Między dniem i dniem
w magicznym kole
między złotym i złotym
dźwiękiem słońca
między wiarą a wiarą
płonie nocą
ten wieczny ogień, to pragnienie.

(przekłady Bohdan Urbankowski)

Istotną nowością poezji J. Chěžki, obok zaawansowanego eksperymentu formalnego, był obraz ojczyzny przedstawiony w jego wierszach. Obraz ten pozbawiony jest u niego wszelkich iluzji o idyllicznej wymowie, charakterystycznych dla poezji serbołużyckiej do jego czasów, a którą czytelnik łacno odczytał z przedstawionych powyżej przykładów. Przesądziło o tym zapewne krótkie życie spędzone z dala od terytorium Łużyc. Na emigracji odnajduje on swoją „drugą ojczyznę" – poezję, własny język poetycki, którego znakomitym przykładem był wiersz *Zelene zet*, a który Christian Prunitsch, slawista i sorabista, określa wręcz „programem serbołużyckiej liryki po drugiej wojnie światowej". Aliteracja, asonansy, zmiana rytmu i rymu – wszystko to odnajdziemy w tym wierszu:

(**Zielone Zet**)

Bez obrazów erotycznych w duszy,
zmartwień zmiennych
kochałem ja ciebie milcząco,
litero Zet, a to co za tobą:
zieleń sukni młodych brzóz,
zieleń toni wodnych,
wież kościelnych,
zieleń krajów
nigdy niewidzianych piękności.
Pięknie w niebiosach,
w nich zieleń rajska
wiecznie wypływa,
cicho sobie nuci: zielone piękno –
zielone Zet.

W konstrukcji autonomicznego świata poezji, „kraju słów“ ujawniły się najpełniej w serbołużyckiej poezji elementy modernizmu. W programowym odrzuceniu możliwości integracji (poetyckiej) jednostki z kolektywem, w geście deharmonizującym (zauważmy: jest to sytuacja odwrotna do tej, którą w *Kupie zabytych* zobrazował J. Lorenc-Zaleski) dokonał się w niej przewrót na miarę J. Barta-Ćišinskiego. Swoją poezją przełamał Chěžka dotychczasowy, według określenia Waltera Koschmala: „centrypetalny“, tj. dośrodkowy, kierunek artystyczny poezji serbołużyckiej, wyznaczając mu przeciwny: „centryfugalny“ (odśrodkowy). Więcej jeszcze: koncepcja „kraju słów“ (niem. Wortland) przyniosła literaturze Serbołużyczan coś całkiem nowego, choć być może nie uwalnia całkiem twórczości poetyckiej (literackiej) od jej odwiecznego zadania – pobudzania świadomości narodowej, jednak wyznacza dla niej nowy horyzont. Rozumieć koncepcję „kraju słów“ 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 literackiej. Tę poetycką propozycję J. Chěžki dostrzeże i rozwinie w pełni poezja serbołużycka dopiero w okresie po 1989 r.

Czas bezpośrednio przed drugą wojną światową, jak również czas jej samej, przyniósł ogromne straty literaturze serbołużyckiej. Wielu pisarzy (m.in. Jurij Chěžka, Jan Hejduška, Jan Skala) nie wróciło z wojny. Czas po-

wojenny – czas nowych oczekiwań, literacko zapoczątkowała znowu liryka. Dolnołużyczanka Mina Witkojc[2] (1893-1975) w roku 1945 napisała przejmujące, liczące sobie 53 zwrotki *Erfurtske spomnjeśa* (*Erfurckie wspomnienia*), stanowiące syntetyczny obrachunek w formie quasi-dziennika z czasami przed- i wojennymi oraz jedyny dłuższy tekst poetycki w języku dolnołużyckim w wieku XX. W utworze tym, zwłaszcza w początkowych strofach, zaznaczają się wyraźne elementy ekspresjonistyczne. Zapoznajmy się z wybranymi zwrotkami tego poematu:

(**Erfurckie wspomnienia**)

Patrz, słońce się kryje i niebo się mroczy,
narody lęk dusi, niepokój je tłoczy.
A cóż tak dziwnie w krainie tej dzwoni?
To znowu głos jakiś szaleje: Do broni!
Na wojnę znów gonią.

I zaraz noc wielkie ciemności odmierza.
Już człowiek w człowieku wywęszył znów zwierza.
Nienawiść skłoniła się złości przyjaźnie,
bo grozić i niszczyć tak będzie im raźniej
narody i ludy.

Znad Sprewy przybyłam gdzie szumią me Błota,
lecz wciąż mnie z wygnania wyrywa tęsknota.
Ach, bądźże mi zdrowy, łużycki mój ludzie
Dożyję? Powrócę po biedzie i trudzie?
To wszystkich nas nęka.

Miesiące mijają i lata się wloką,
już wojna świat cały objęła naokół.
W ciemnościach braterskiej krwi dymią opary
i coraz to dalsze lud składa ofiary
Dla bóstw oszalałych. (...)

[2]Właściwa forma nazwiska tej literatki brzmi Witcyc, nieprawidłową formę Witkojc wprowadził do literatury mentor pisarki, serbołużycki działacz Arnošt Muka. Formę tę, z niewiadomych przyczyn, autorka zaakceptowała.

I zaraz me myśli pomknęły do Łużyc,
by los się dopełnił, co wiernie nam służy
Runęła ogromna na oko błyskotka.
Jak dobrze, gdy wierność z wiernością się spotka;
Ta prawdą oddycha.

Tum lata przebyła najgorszej mej biedy.
A teraz do domu! I pytam już kiedy
lud serbski powstanie do światła z mogiły?
I krzywdom stuletnim, co lud ten trapiły,
kto ulży swobodą?

(przekład Wilhelm Szewczyk)

Niepokorny charakter wybitnej poetki, autorki znakomitych sonetów, siłą wyrazu poetyckiego lokującej się w literaturze Dolnych Serbołużyczan zaraz za M. Kosykiem, nie sprzyjał pełnej akceptacji jej osoby i twórczości przez pobratymców w okresie przedwojennym, jak również powojennym.

Nowa sytuacja polityczno-społeczna po roku 1945 implikowała nowe zadania dla całej literatury serbołużyckiej. Liryka aktywnie zaangażowała się w budowanie nowej socjalistycznej rzeczywistości. Wbrew ideologicznym zapewnieniom o „nowości" poezji, została w tym czasie zrewitalizowana pierwsza (Zejlerowska, folklorystyczna, inwolucyjna) linia stylistyczna oraz dopasowana do wymogów rozwijającej się literatury socrealistycznej. Niektóre parametry twórczości folklorystycznej, o których mówiliśmy w związku z osobą i twórczością H. Zejlera, nakładały się na konstytutywne parametry dynamicznie w literaturze serbołużyckiej powstającego realizmu socjalistycznego, inne zostały w procesie dopasowywania folkloru do parametrów socrealizmu zamienione: zdaniem wspomnianego już badacza, Ch. Prunitscha triada semantyczna – patriotyzm/religia/folklor – zastąpiona została przez inną: partyjność/komunizm/folklor. Do liryki serbołużyckiej lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia powraca monosemia, funkcja apelatywna, na plan pierwszy wstępuje pierwiastek agitacyjny; impulsów do powstawania takiej poezji dostarczył poetom serbołużyckim ruch brygad młodzieżowych, dla których powstały specjalne pieśni. Oto fragment jednej z nich, najbardziej chyba znanej, autorstwa J. Brězana:

(**Pieśń brygad wiejskich**)

Służebnicy rodzinnej ziemi
płodnej gliny i równin piaszczystych,
w ostrym słońcu my pracujemy,
pracujemy w deszczu rzęsistym.

Gdy świt błyśnie, zaraz się granie
zrywa kos, co nas w pole wiodą,
zanim mieszczuch z łóżka powstanie
plon zwozimy do naszych stodół.

Chleb powszedni wyrasta u nas
pot przelewa w robocie lud,
praca nasza siłą pioruna
zmorę z kraju wyżenie: głód!

(przekład Wilhelm Szewczyk)

Należy podkreślić za serbołużyckim badaczem i poetą Kitem Lorencem, iż twórczość o takim właśnie charakterze wyprzedziła na gruncie serbołużyckim podobne próby poetów (wschodnio-)niemieckich.

Najbardziej aktywnym poetą serbołużyckim tego okresu stał się Jurij Brězan. W czasie pięciu lat wydane zostały jego trzy zbiory wierszy: *Do noweho časa* (*Na nowy czas*, 1950), *Swět budźe rjeńši* (*Świat będzie piękniejszy*, 1951), *Naš wšědny dźeń* (*Nasz dzień powszedni*, 1955), zaś poetyckim ukoronowaniem całego procesu socjalno-kulturowego początku lat pięćdziesiątych minionego stulecia stał się jego obszerny wiersz *Kak wótčinu namakach* (*Jak odnalazłem ojczyznę*), z którego tutaj tylko fragment:

(**Jak odnalazłem ojczyznę**)

Kiedy się narodziłem
Ojciec mój był na wojnie –
Bronił ojczyzny
Nie swojej
Nie mojej –
Lecz cesarza,

Jego baronów i hrabiów (...)

A kiedy już podrosłem,
Zaniosła się buta brunatna
Krzykiem w mieszczańskich ulicach
Zaś z okien przedniejszych w mieście
Wybiegły nagle chorągwie
Napiętnowane znakiem poczwórnej szubienicy (...)

Gdym się wydostał z ich pazurów
Grzmociły czołgi przez polskie żyta.
Płonęły wioski.
Warszawa była miastem ruin. (...)

Aż wreszcie kiedyś – później –
Zamajaczyło we mnie
Niejasne, ledwie przeczute
Gdzieś w mroku, a przecie nowe:
Moja
Naprawdę moja ojczyzna (...)

Kiedy ostatnich zabitych tej wojny
Chowali w naszej ziemi
Począłem prawdę pojmować ze snu (...)
Ale moje serce
wciąż było puste. (...)

Gdy naszą delegację słano do Berlina
Byłem w niej także ja. (...)
Potem się zaśmiał prezydent,
Jak każdy człowiek zwyczajny (...)
I w tej chwili
Człowiek był zwierzchnością
I już nie mogłem
Odróżnić człowieka
Od państwa i od zwierzchności
Więc spróbowałem mu to rzec.
I wtedy on roześmiał się radośnie
I ja się śmiałem,

I nagle radość bolesna:
„Odnalazłem
Swoją,
Zaprawdę swoją ojczyznę!“

(przekład Aleksander Baumgardten)

Utworem *Kak wótčinu namakach*, ze zrozumiałych względów w dniu dzisiejszym jednym z najbardziej niepopularnych wśród Serbołużyczan, zdobył J. Brězan akceptację niemieckich czytelników i działaczy, która wyniosła go również na intratne miejsce zastępcy przewodniczącego Związku Pisarzy NRD.

Panująca w pierwszych latach powojennych euforia sprzyjała powstawaniu agitacyjnej, partyjnej poezji, ogarniając coraz to szersze kręgi głównie młodych autorów. Jednak wraz z początkiem lat pięćdziesiątych wieku XX liryka po raz pierwszy w historii literatury serbołużyckiej straciła swój dominujący status w hierarchii jej rodzajów literackich na rzecz prozy, przy czym czynnikiem rozstrzygającym stały się tu postulaty natury ideologicznej, poparte wysokimi subwencjami państwowymi przeznaczonymi na rozwój twórczości prozatorskiej (głównie powieści). Taki stan rejestrujemy do połowy następnej dekady minionego stulecia, kiedy to na scenę literacką wstępuje Kito Lorenc. Podobnie jak i inni młodzi serbołużyccy poeci, także on przez pierwszy (młodzieńczy) okres twórczości przechodził proces fascynacji socrealizmem (*Podobizna dźěłaćerja*, *Podobizna robotnika*). Jednakże już niektóre z wierszy debiutanckiego tomiku poezji pt. *Nowe časy, nowe kwasy* (*Nowe czasy – nowe wesela*, 1961) są wyrazem jego zaniepokojenia niebezpiecznym dla literatury związkiem z ideologią oraz trywializacją twórczości poetyckiej:

(**Tom tom**)

Tom tom treta
za biurkiem poeta.
Tom tom trejsz
chce napisać wiersz.

Tom tom tretum
skonstruuje metrum

tom tom –
_o_o_o_o

Tom tom trysli,
potem długo myśli:
tom tom trisał,
o czym będzie pisał.

Tom tom trikiki
wezmę sobie coś z klasyki.
Tom tom iki iki
może lepiej z romantyki

Tom tom tirtirtir
weźmie „przyjaźń“ oraz „mir“.
Tom tom atatat
potem „gwiazdę“, no i „kwiat“.

Tom tom tresza,
teraz wszystko miesza.
Tom tom trytyty,
wiersz – gotowy:

Tom tom jujuju,
świeci gwiazda pokoju.
Tom tom ninini,
kwitnie kwiatek przyjaźni...

Tom tom triczny
realizm socjalistyczny?
Tom tom estestest:
jasne, „pokój“ też tam jest

Tom tom etaeta –
wypłatę dostaje poeta
Tom tom trozę –
czytelnik bierze prozę.

Dalszą twórczością poetycką Kito Lorenc, członek tzw. saksońskiej szkoły poetyckiej, przełamał nieuchronną schematyczność liryki serbołużyckiej lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku. W swoim warsztacie poetyckim stosował odmienne aniżeli preferowane w tym okresie środki poetyckie: wiersz wolny, zdecydowanie większą rolę przypisywał metaforze, miejsce denotatu (opisywania) zajął konotat (drugie, ukryte znaczenie). Wydana w roku 1967 konfesja (wyznanie), tj. zbiór wierszy pt. *Struga. Wobrazy našeje krajiny* (*Struga. Obrazy naszej krainy*), była znakomitym tego przykładem:

W łuku mgły, pod wiaduktem mostu
pochylam się ku wodzie. Nagle
dreszcz – jakby pociąg wprost po plecach
i strach: jeśli wszystko to runie... (...)

Strugo, płyniesz przeze mnie, przez kraj
jak krew w otwartej żyle, ponaglana
biciem mojego serca. Jeszcze
błysk wspomnienia – srebrny
wyskok pstrąga wysoko ponad łąki – świetlista
rysa głęboko zamknięta pod powieką jak blask
gwiaździstych wiosek – mleczna droga
przez noc dnia dzisiejszego: Struga (...)

W wielkanocny poranek
wcześniej niż słońce przez brzęczenie brzezin
dziewczęta ze wsi biegły ku Tobie, Strugo
aby w błękitne dzbany
wziąć z Ciebie młodość i piękno... Milcz
milcz, nie odwracaj się.

Dziś
Struga zmącona jak życie tego kraju
wypala oczy węglowymi pomyjami. Nowe koryto
jak rana wyżłobiona nożem. Struga
krzepnąca pręga
na obumarłej skórze naszej ziemi (...)

(przekład Bohdan Urbankowski)

(Barwienie jaj wielkanocnych)

Na przykład nieskończenie długo potrafimy tak
siedzieć i nic tylko barwić wielkanocne jaja.
Piórkiem, woskiem i płomieniem – to prawie
misterium – złoto cebuli, barwy traw, czerń
dobyta z różnych odcieni kory, a zieleń z chłodu;
niczym czarodzieje – zręczne dłonie
przepotwarzają jajo prapoczątku, punktują
bodźce położonego na jaju równika, nanizują
w części południowej olśniewające igły
kompasów, skierowane na magiczne pole sił
aż po bieguny wzroku, gdzie rozety słońc
pod naszym spojrzeniem podwójnie promieniują,
oczarowani mistyką pióra malującego,
miriadą naszych spracowanych przodków.
Tak oto zaklinamy powrót wieków,
symetrię wydarzeń,
równowagę pokoleń,
harmonijność historii,
skostniałą zgodność świata
(niech wilków droga nie skrzyżuje się
z naszą, zaś słońce niech wiecznie świeci) – (...)

(przekład Bolesław Lubosz)

W zbiorze tym zastosował autor konsekwentnie poetycką dwujęzyczność, której to pozostał wierny aż do dzisiaj. Bilingwalna twórczość poetycka Lorenca wynikała z jego oceny szans kultury serbołużyckiej na jej przeżycie w NRD. W ocenie tej jedyną szansą stało się podjęcie poetyckiego dialogu kultury „małej“ z „dużą“. (Sytuacja kultury serbołużyckiej po roku 1989 w pełni potwierdziła słuszność tej tezy). W dalszych zbiorach wierszy autora w języku serbołużyckim (*Kluče a puće*, *Klucze i drogi*; 1971; *Ty porno mi*, *Ty wobec mnie*; 1988; *Suki w zakach*, *Supły w kieszeniach*; 1988) doszły do głosu charakterystyczne nastawienie na językową stronę wiersza oraz „intelektualizacja“ liryki. Podejmowane przez Lorenca gry i zabawy intelektualno-językowe z czytelnikiem, przyprawione sporą dozą humoru nie

znalazły we współczesnej literaturze serbołużyckiej, jak dotąd, swojego odpowiednika. Oto garść przykładów:

(**Dziwna przemiana**)

Co rośnie w łużyckim borze?
Grzyby rosną, grzyby.

Co robić z tylu grzybami?
Smażymy je, smażymy.

Na czym te grzyby smażymy?
Na węglu, na węglu.

Lecz skąd bierzemy ten węgiel?
Kopiemy go, kopiemy.

A gdzie ten węgiel kopiemy?
W wielkiej kopalni w borze.

Ale gdzie bór pozostanie?
Wytniemy go, wytniemy.

A co to będzie z grzybami?
Nie będzie ich, nie będzie.

Co wtedy będziemy smażyć?
Ryby, tłuste ryby.

A skąd weźmiemy te ryby?
Złowimy je, złowimy.

Lecz gdzie te ryby złowimy?
W borze w wielkiej kopalni.

Co rośnie w łużyckim borze?
Ryby rosną, ryby.

(**W piękną malowaną niedzielę**)

W piękną malowaną niedzielę
metafory rozegrały przeciw porównaniom
grę w piłkę o wiersz.

Porównania miały dresy ziemistoszare,
metafory – lazurowoniebieskie.
Kogut sędziował.

– Piłka jest jak słońce –
dziwiły się porównania, gdy metafory
strzeliły słońcem od wschodniej w zachodnią bramkę

– To nam wypadło jak zachód –
zauważyły porównania.
Pośród gwiżdżących kibiców

zasłabła jakaś połowiczna synekdocha.
– Dopiero dwa półfinały dają
pełną rozgrywkę – drwiła z niej amfibolia.

Tylko metonimia krzyczała: Bramka!...
(W przerwie piło się chłodzący napój z pigwy,
bo klimat był jak w tropikach.)

Po zmianie stron świata porównania
skupiły się, więc: jest piłka –
i strzeliły piłką słońca od wschodniej bramki w zachodnią.

– Teraz z nami kwita! – krzyknęły radośnie (...)

Potem drużyny ruszyły
ku Wielkiemu Wozowi i na gwiezdnym boisku
zakończy się ich mecz: nieskończoność do nieskończoności.

(przekłady Edward F. Zych)

(Wywiad młodego naukowca ze starym poetą)

N. Dzień dobry, szanowny Mistrzu!
P. Na wieki wieków... Tak, ona jest w mieście.
N. Tym lepiej! Przynajmniej nikt nam nie będzie przeszkadzał,
ja, właśnie, w jednej sprawie do Pana. Przybywam z Wierszologicznego
Centrum Akademii Czystej Poezji w związku z projektem badawczym,
w którym zgłębić mam przyczyny oczywistej izochronizacji w jednym
z Pańskich znakomitych wierszy z lat młodości, „Łąka kwieci".
P. Że co?
N. Naturalnie w szerszym kontekście zamierzam uwzględnić także charakter
zastosowanych w niej rygorów metrycznych – a może chciałby
szanowny Pan od razu występowanie takich rygorów w wierszu
„Łąka kwieci" zanegować? – Co prawda jest to wiersz biały...
P. Nie, nie, w ogóle nie zamierzam niczego negować. Bo i niby czemu?
Ona już dawno ma wieczny odpoczynek... Ale
zdawało mi się początkowo, że Pan mówi o tej Izoldzie –
a z nią to był już wtedy koniec, jak to się stało na łące z tą Konstancją.
Uhuhu, wtedy to miałem naprawdę swobodny rytm –
hehe, dobrze powiedziane – ale byłem ku temu,
jak by to powiedzieć, zmuszony...
N. Naprawdę? Świetnie. Zatem Pan, że tak powiem,
z m u s z o n y został do przełamania skostniałych
metrycznych ograniczeń naszej starej,
tradycjonalnej poetyki, nieprawdaż?
P. Właśnie tak! Jej matka, stara miotła, była bardzo
ograniczona w tych sprawach, tradycjonalistka,
o poezji nic nie wiedziała –
N. Ale – ja myślałem –
P. Przecież rozumiem. Pan myśli o Konstancji, a nie o Izoldzie –
N. Eh – (...)
B. Ach tak. Konstancja zatem. Byłem wtedy młodym
nauczycielem na wsi, a ona z miasta, licealistka,
na wakacjach w domu. Była taka szczupła, blondynka jak z obrazka –
no, powiem tylko tyle: jednego dnia pojechaliśmy
na tę leśną łąkę – juhu!
N. Oooo – wspaniale. Ale, szanowny Panie, mi chodzi tu, rzecz jasna,
mniej o to historyczne, osobiste tło wiersza,

znacznie bardziej o sam czysty produkt, że tak się wyrażę –
o ekspresję...

P. No pewnie, że nie ekspresem, tylko na rowerach –
przecież to nie było wcale daleko. Poza tym tło było też całkiem całkiem,
ciemne, wysokie świerki – nawet się trochę bała...

N. To oczywiste. (...)

B. Nie chcieliśmy rolnikom rozdeptać
zbyt dużo trawy, i potem jeszcze te piękne kwiatki
wokół –

N. No jasne – „Łąka kwieci“! (...)
Metryczne pryncypia są w tym wierszu wyczuwalne –
to znaczy, kiedy potencjalne enklityki powiążą się
ze słowem poprzedzającym lub rytmem, a kiedy jeszcze
przyduszony zostanie trochę akcent ortotonicznych słów –

P. Żeby tylko trochę! Co Pan sobie myśli? Pewnie,
że nie mierzyłem jej tylko pulsu – hehe. W ogóle byłem wtedy
perwersyjny, a i potencję miałem jeszcze wtedy, że ho ho.
Tylko żeby wszystko jasne było – ona też nie była święta.
Mimo wszystko zawsze taktownie, młody przyjacielu,
zawsze taktownie, hehe, haha, hoho! -

N. Hihi. Ale, abym się nieco precyzyjniej wyraził:
Chodzi mi o zjawisko koincydencji jednostek wersowych i językowych,
które w Pańskim wierszu nie występuje tylko jeden jedyny raz,
spontanicznie powiedziałbym, a nawet nie razy kilka,
ale powtarza się i jeszcze raz, i jeszcze raz...

P. Teraz, mój przyjacielu, to naprawdę zaszło chyba trochę za daleko. (...)

Znaczenie Kita Lorenca dla poezji (i szerzej: całej literatury) serbołużyckiej porównać można jedynie z rolą J. Barta-Ćišinskiego, jedną zaś z jego najważniejszych pozapoetyckich zasług była opieka i mecenat nad młodymi poetami. W roku 1969 założył on „Kružk serbskich młodych awtorow“, którego bilans, po zaledwie jednym roku istnienia, był w warunkach serbołużyckich imponujący: 15 młodych autorów, z których tylko trójka była starsza niż 25 lat. Pod skrzydłami K. Lorenca „dojrzewała“ poetycko – program był ukierunkowany głównie na poezję – niemal cała dzisiejsza awangarda literatury serbołużyckiej, stąd też wynikać może dzisiejsza dominacja liryki w systemie literackim diaspory. Wśród nich znajdował się Beno Budar, z którego twórczości wybrałem dwa utwory:

(Biała żałoba)

Przez szybę patrzy jeszcze noc
Ze ścian izby
Opada biel

Na stole leży moja matka
usta jej jeszcze chwytają powietrze
lecz język nie chwyta już słów

Pisk myszy – na poddaszu
liczą ostatnie ziarno
światło zaczyna gasnąć
zegar zwalnia, przystaje
w kontakcie
delikatny błysk
ulatującej iskry

Matka uśmiecha się do mnie
z fotografii wiszącej na ścianie

Przez szybę wysypuje się biel
Ze ścian osypuje się biel
Na stole leży moja matka

(**Straszny sen o lipowym drzewie**)

Piły rżną na raz prawie wszystkie gałęzie
strasznie cicho, strasznie cicho
nawet jedna gałąź podcina drugą
obumiera konar z którego
wyrastali dziadowie gdy drzewo było domem

strasznie cicho szuranie szwargotanie
strasznie cicho podgryzanie przeżuwanie
i głośne daj wam Boże, daj wam Boże

Na korzeniach też śmierć
krety, węże, ślimaki
dzikie świnie, lisy korniki
rozgryzają nasze korzenie
na martwe dźwięki na wypluwki

Niektórzy jeszcze krzyczą
Na pomoc albo Halo
ale nikt nie pomaga
nawet Salow: wioska łgarzy pod piłą

Tylko mała nadzieja pozostaje
(taka mała, że ledwo widać czubek)
ze szczeliny wygląda listek lipy
do kamienia przywiązuje się korzeń
korzeń młodego, odwiecznego drzewa

(przekłady Bohdan Urbankowski)

Między „kružkarjemi“ znajdowała się także Róża Domašcyna, która obok Kita Lorenca stała się bez wątpienia największym zjawiskiem powojennej liryki serbołużyckiej. Podobnie jak jego twórczość, także jej poezja jest konsekwentnie bilingwalna. Obok tomów poezji w języku serbołużyckim (*Wróćo ja doprědka du*; *Znów idę naprzód*; 1990; *Pře wšě płoty*, *Przez wszystkie płoty*; 1994; *Pobate bobate*, 1999) wydała szereg tomów w języku niemieckim (m.in. *Zaungucker*, *Patrzący zza płotu*; 1991; *Zwischen gangbein und springbein*, *Między spacerowaniem a skakaniem*; 1995; *Selbstredend, selbzweit, selbdritt*, 1998). Wyróżniającą cechę poezji Domašcyny stanowi jej ukierunkowanie na materię poezji – język. Jest to wręcz poezja lingwistyczna, „kraj słów“ właśnie, w której dominują karkołomne gry językowe, występują rzadko używane formy językowe (archaizmy, neologizmy itp.). Poezja Domašcyny podejmuje także nadzwyczaj interesującą próbę wytworzenia tak zwanego „trzeciego języka“ (postmodernistyczne!). Trzeci język – kontaminacja języka niemieckiego oraz serbołużyckiego, jest jakby poszukiwaniem przez poetkę nowej formy artystycznego wyrazu oraz próbą rewitalizacji zagrożonego języka narodowego, przy czym najciekawsze tego rodzaju próby są właściwie nieprzekładalne. Dlatego też jako ilustrację jej poezji przytaczam jedynie te oto wiersze:

(To może być każdy dzień)

Gdy odchodzę
skrzypią drzwi jakiegoś sklepu jakby ktoś
wchodził czy wychodził
i furtka do ogrodu uderza o framugę

Gdy odchodzę
matka milcząc kłóci się z losem
i dziecko płacze w białą, żałobną chustę

Gdy odchodzę
upał jak zwykle wyciska pot z czoła
albo przymrozek nadaje sztywność ludzkim palcom

Gdy odchodzę
krewni szeptem zliczają koszta pogrzebu
kochanek we śnie dotyka ramienia innej kobiety
Gdy odchodzę

(Dzień bez miłości)

Dzień
napełniony po brzegi
zajęciami, planami . . .

ale wszystkie komórki ciała
dźwięczą jak małe telefony
każda chce słyszeć
że pamiętasz, że kochasz - -

Telefonuję.
Po czterech godzinach
połączenie
słyszę Twój głos:
o co chodzi
mów szybko
nie mam czasu

Dzień napełniony po brzegi
zajęciami, planami
komórki ciała cichną
przepraszam pomyłka

(przekłady Bohdan Urbankowski)

Autorka w swych tekstach swobodnie przemieszcza się po obszarach narodowej tradycji literackiej, zestawiając ją z literaturą „światową".

Druga połowa lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia charakteryzuje się wzrostem debiutów wielu obiecujących młodych talentów lirycznych. Jednym z nich jest Lubina Šěnec (*1976, dzisiaj L. Hajduk-Veljković), która w roku 1988 własnym sumptem wydała bardzo dobrze przyjęty zbiór wierszy pt. *prěnje jejko* (*pierwsze jajko*).

(**znów brzoza zakwitła**)

znów brzoza zakwitła chodź
siadam sobie na trawie
na grudce ziemi czarnej
i wygrzebuję skarb
z matczynego łona
słyszę niebiańskie dźwięki
śpiewające w kwartecie
z truskawkami
dwunasta wybiła godzina
południca
gra bluesa na fortepianie
zmarznięty sierp śniedzieje
od godziny pierwszej
pulchne aniołki
tańczą tango
za zasłoną zapomnienia

(**chodź**)

poddaj się
połóż rękę na właściwym miejscu
a obudzę cię wreszcie
z suchego drzemania
twój szósty palec poskrobie
po moich łonach
i odnajdzie źródło
jak igła wbije się
w mięso
Niech zaśpiewają wszyscy aniołowie
aż różaniec pęknie
i pióra się nastroszą
a komórka się zaczerwieni

(przekłady Mariam Abdel-al)

W tomiku tym oraz w zbiorach poezji innych młodych poetów serbołużyckich po roku 1989 pojawiają się całkiem nowe tematy, które dotąd – z różnych przyczyn – nie mogły się w literaturze serbołużyckiej pojawić. Do poezji, ale i do prozy, śmiało wkracza erotyka (dotąd temat tabu), stawiane są pytania o własną tożsamość, nierzadko jest ona kontestowana. Poezja serbołużycka posiada w dniu dzisiejszym status najsilniejszego i najważniejszego rodzaju literackiego w literaturze serbołużyckiej mniejszości narodowej.

Wykład trzeci – serbołużycka twórczość prozatorska

Początki prozy serbołużyckiej to zasadniczo anonimowa twórczość ludowa, rodowodem sięgająca czasów najdawniejszych. Podania, bajki, legendy i anegdoty – acz niezapisane – przez stulecia kształtowały jej charakter, tj. tematykę oraz dobór gatunków. Drugim, oprócz literatury ludowej, źródłem mającym ogromny wpływ na proces kształtowania się serbołużyckiej prozy była Biblia i oddziaływanie szeroko rozumianego piśmiennictwa religijnego; w przeważającej większości była to literatura przekładowa z języka niemieckiego. Dokładny zasięg, funkcja oraz rzeczywista wartość tej właśnie literatury nie zostały jeszcze w literaturoznawstwie sorabistycznym wystarczająco przebadane. Teksty te spełniały jednak przede wszystkim rolę literatury „popularnej", docierając do najszerszych kręgów społeczeństwa serbołużyckiego, popularyzując słowo pisane oraz samą prozę. Pierwsze znane nam opowiadanie tego rodzaju pochodzi z roku 1786.

Oryginalne teksty prozatorskie Serbołużyczan do połowy XIX wieku praktycznie nie istnieją lub się nie zachowały. Dlatego też swoistym fenomenem w procesie rozwojowym prozy diaspory stały się zapiski niejakiego Hanza Njepili (1766-1856), pierwszego znanego nam serbołużyckiego nieliryka. Syn chłopa najemnego, samouk, napisał na początku XIX wieku około trzydziestu manuskryptów, z których do dziś zachowało się jeno pięć. Autor stosuje w nich dialekt ślepiański (od nazwy wsi rodzinnej Slepo/Ślepo), stanowiący wariant przejściowy między językami górno- i dolnołużyckim. Rękopisy te, świadectwo autentycznego pamiętnika ludowego, są w dużej mierze grafomańskie, jednak nie powinno to dziwić. Szczególnie ważkie są trzy teksty – dwa dalsze noszą wyraźnie religijny charakter – w których przeważają autobiograficzne motywy z życia Njepili. Są one w dniu dzisiejszym nieocenionym dokumentem obrazu życia serbołużyckiej wsi, porównajmy zresztą sami:

> Jam jest Hanzo Njepila, w Równym narodzony, półchłop, w księgach kościelnych imię me zapisano jako Hanso Nepila w Równym.
>
> No, wysocy i łaskawi państwo, chcę wam przedstawić jedną nową historyjkę o tym drogim roku, jakom wtedy mały był i jaką żem wtedy strawę jadł, wtedy w owym drogim i głodnym roku, pisało mu się 1770.
>
> To był bardzo mokry rok i bardzo biedny rok i bardzo głodny rok. Zboże nie urosło i zostało bardzo małe na polu i nie udało się, a gryka wcale nie urosła; ją zbierali ludzie w górach, a na dole w ogóle jej

nie było, tylko rdest i perz; a ludzie znosili ją w płachtach, bo jej tak mało było; a jagły ledwo z ziemi wyszły i nic z nich wcale nie było.

Ludzie wszystko zboże wymłócili i je z powrotem wysiali i brakowało im, aby obsiali wszystko, co powinno być obsiane żytem, i kupowali je, gdzie tylko mogli je dostać, aż trochę obsiali. Było bardzo drogie. Korzec zboża kosztował wtedy 18 talarów w czasie wysiewu; a potem w zimie aż do żniw kosztował korzec zboża 16 talarów. Ach, to był bardzo drogi chleb; to musiały być naprawdę pieniądze, kiedy chciał sobie gospodarz korzec zboża kupić. Ach, to było drogie latko; ach, to też było bardzo głodne latko w saksońskim kraju i w całym kraju cesarskim. W obu krajach było tak drogo, że ludzie głodni byli i nic do jedzenia nie mieli, że żebrać musieli w brandenburskim kraju o kawałek chleba, żeby żywi ostali. A ludu tam wiele chodziło do tego Chociebuskiego kraju. Tam chodził budziszyński lud i mużakowski lud, a było ich bardzo wielu. Tamci ludzie nie mogli im już dawać. Niektórzy ludzie byli tak głodni i słabi, że siedzieli na drodze i iść dalej nie mogli, bo tak słabi byli. Ci, którzy do domu szli, i nieśli dla siebie kawałki chleba, i znaleźli tych głodnych na drodze, to oni im od tego wyproszonego chleba skibki dawali, żeby ci się najedli, żeby też oni mogli pójść wyprosić dla siebie takie kawałki chleba, żeby mogli żyć. To opowiadali mi starzy, i długo to żebranie nie trwało, zakazali go i strażników postawili; ci pilnowali i nie dali nikomu więcej do wsi, a kogo złapali, tegoż zbili i wygnali.

Prozy, przede wszystkim niewielkich rozmiarów fabliaux oraz ballady, pisywał w późniejszym okresie znany nam już Handrij Zejler. Wydaje się jednak, że właściwym ojcem prozy serbołużyckiej stał się przede wszystkim Jan Wjela-Radyserb (1822-1907). W roku 1847 ukazała się jego pierwsza książka *Pójdančka k wubudźenju a polěpšenju wutroby za Serbow* (*Opowiadanka dla Serbów ku obudzeniu i pokrzepieniu serca*). Folklor, prawdziwa skarbnica tematów i motywów całej literatury serbołużyckiej, wywarł silne piętno na twórczości tego pisarza. W jego prozie, oprócz tematyki historycznej, zasadniczej jednak dla całej prozy serbołużyckiej XIX wieku, dominowały motywy ludowo-folklorystyczne, taki też styl, oprócz opowiadanek ulubionym gatunkiem autora stały się ballady.

Rewolucyjny zamęt roku 1848 stworzył niezwykle korzystne warunki dla rozwoju prozy serbołużyckiej. Jego bezpośrednim efektem był wzrost liczby oryginalnych prób prozatorskich oraz pojawienie się całkiem nowych tematów w dokonaniach prozaików diaspory. Gwoli ilustracji przytoczmy jedynie,

iż od roku 1848 do końca sześćdziesiątych lat tegoż stulecia ukazało się około trzydziestu – w większości oryginalnych – tekstów prozatorskich.

Podobnie jak miało to miejsce w liryce, wielką dla rozwoju serbołużyckiej prozy rolę odegrał Jakub Bart-Ćišinski, spod którego pióra wyszła m.in. pierwsza serbołużycka próba powieści. Tekst zatytułowany *Narodowc a wotrodźenc* (*Patriota i renegat*) stanowić miał w ujęciu autora „powieść z czasów najnowszych". Naturalnie, nie mamy w tym przypadku do czynienia z prawdziwą powieścią, młody pisarz nie sprostał bowiem wyzwaniu. W efekcie historia dwu braci-Serbołużyczan, Jakuba tudzież Michała, stanowi schematyczne opowiadanie, którego fabułę tworzy odmienne odczuwanie świadomości narodowej oraz chrześcijańskiej (u Jakuba Barta – aspekty nierozłącznie ze sobą powiązane) przez obu braci:

> Michał był o kilka lat starszy niż Jakub, zbliżał się już do dwudziestego ósmego roku życia. Obaj bracia już w szkole wiejskiej znacznie przewyższali inne dzieci, dlatego też ksiądz proboszcz nalegał ze wszystkich sił, aby ojciec posłał ich do prawdziwej szkoły. Ojciec, dumny z synów, zezwolił na to łaskawie, posłał pierwej Michała do budziszyńskiego gimnazjum, a dwa lata później w jego ślady Jakuba. Młodzi Wićazowie zaczęli studiować w gimnazjum z taką samą pilnością i wytrwałością, z jaką od małego pomagali w pracach domowych. Próżniaczyć lub trwonić czas młodości na swawolach nie przyszło żadnemu do głowy, z tego też względu co roku na Wielkanoc wracali do domu z najlepszymi świadectwami.
>
> Radość ojca i matki przybierała każdego dnia, kiedy obserwowali, jak ziarenko, które posiali w dwu młodych sercach, ziarenko bogobojności i umiłowania własnego narodu, zakorzeniło się i ukorzeniało.
>
> Ojciec wymagał, aby obaj pilnie i rzetelnie uczyli się języka serbołużyckiego, i twardo tego przestrzegał. Za każdym razem, kiedy przyjeżdżali na wakacje do domu, rozmawiał z nimi o wszystkich serbskich sprawach, aby stwierdzić, ile wiedzy w danym aspekcie nabyli. Bowiem [stary] Wićaz nie przestał interesować się losami serbołużyckiego języka i literatury, kiedy ukończył studia. Nie, gorliwie i z radością śledził rozwój młodej literatury serbołużyckiej, wspierał materialnie i finansowo ruch literacki i narodowy. Uważnie czytał wszystkie czasopisma serbołużyckie, rozwijał się sam wraz z nową literaturą, która z dotychczas niewidzianą szybkością gnała wprzód, próbując nadrobić to, co zaprzepaściła w czasie stuletniego snu, i nigdy nie pozostał w kwestii literatury z tyłu. Dowiedziawszy się, iż jego sy-

nowie są najlepszymi i najgorliwszymi Serbołużyczanami w całym gimnazjum, niezwykle się uradował.

Radość wzbierała tym bardziej, że Michał i Jakub, którzy przejawiali powołanie do takich pięknych profesji, życie swe ofiarować zechcieli szczęściu ludzkości; Michał mianowicie zostać chciał duchownym, a Jakub rozmyślał o medycynie.

Przyszedł rok 1850. Młodzi Wićazowie wrócili z wakacji do Budziszyna, znów pochwycili stare imienniki, zakurzone księgi i z nimi pod pachą ciągnęli razem do gimnazjum. Wkrótce wszystko biegło jak dawniej, jak młyn, kiedy wodę puścisz, tylko Michał nie był taki jak dawniej. Michał widocznie się zmieniał. Wcześniej w każdą niedzielę uczęszczał z Jakubem na mszę i nieszpory, teraz ociągał się z tym obowiązkiem, usprawiedliwiając to tym, to tamtym; wcześniej co tydzień z radością śpieszyli do gimnazjalnego towarzystwa serbołużyckiego, teraz zaglądał tu Michał coraz rzadziej, wstąpił bowiem do jakiegoś niemieckiego towarzystwa, w którym najbardziej sławiony i czczony był ten, kto mógł najwięcej wypić. Wcześniej uczyli się wzajemnie, jeden drugiego, pomagali sobie nawzajem, teraz jedynie Jakub ślęczał przy lampie. Michał popadł w wir toastów i nieprzystojnego życia, w domu więcej nie bywał, chyba żeby się posilić. Bez przerwy hulał po karczmach, nocami, kiedy z przyjaciółmi wracał do domu, budził ludzi wyprawiając im przeróżne figle. Jakub, zamartwiając się o brata, raz na niego wrzeszczał, innym razem mu groził, że o wszystkim opowie w domu. Ale nie ubłagał przecież Michała, sobie samemu tylko noce bezsenne i łzy gorzkie gotując (...) W taki to sposób w ciągu jednego roku zła kompania zmieniła całkiem Michała; z dobrego, pobożnego młodzieńca stał się, jeśli nie odrzucającym wszelkie rzeczy boskie, to przynajmniej nieprzystojnie obojętnym względem służb bożych, z gorliwego Serbołużyczanina – zawzięty Niemiec, z pilnego ucznia – skończony leń i łajza.

Po tym nie do końca udanym, lecz obiecującym początku, klasyk do twórczości prozatorskiej już nie powrócił, wynosząc poezję serbołużycką na wyżyny. Nie oznacza to jednak, choć niewątpliwie nie dotrzymuje ona kroku rozwojowi liryki serbołużyckiej, że proza serbołużycka przełomu wieków znajdowała się w zupełnej stagnacji. Już na początku XX wieku proza serbołużycka rozkwitła wskutek pojawienia się kilku utalentowanych prozaików, wśród których szczególną rolę przypisać należy Mikławšowi Andrickiemu oraz Michałowi Nawce. Twórczość prozatorska pierwszego z wymienionych oznaczała dla literatury Serbów Łużyckich wprowadzenie w jej obręb pier-

wiastków realizmu, jednak dla rozwoju samej prozy serbołużyckiej znacznie ciekawszym i donioślejszym zjawiskiem stała się proza drugiego z powyższych autorów. Cechą charakterystyczną jego wczesnych utworów prozatorskich stała się bowiem stylizacja relacji narratora na mowę potoczną, czym zbliżył on postać narracji do skazu, tj. formy narracji wzorowanej na mowie potocznej znanej z literatury rosyjskiej, bądź wzorca narracyjnego polskiej gawędy. Michał Nawka w zakresie modernizacji narracji posunął się nawet o krok dalej, wprowadzając do prozy serbołużyckiej tzw. monolog wypowiedziany. W konwencji tej utrzymane było przede wszystkim opowiadanie jego autorstwa pt. *Na běrnach* (1906), z którego przytoczę tu początkowy fragment:

> Zbierałyśmy ziemniaki, już piąty dzień. Chciałyśmy je dozbierać jeszcze w tym tygodniu, dlatego też ekonom najął tyle kobiet do zbierania, o ilu mógł się wywiedzieć. Dziś przyszła szósta, Hróškowa. Pogoda była taka, jaka nawet w ziemi obiecanej nie bywa. Jesienne słońce spadało na ziemię jak złoto. Brakowało jeszcze tylko słowika w przestworzach, radującego się śpiewem, ale kto go tam zgadnie, w których z południowych stron przebywał.
>
> Jesienny krajobraz. Wkrótce czas bajania i przędzy. Chociaż, przy zbieraniu ziemniaków jest się jakby w połowie na przędzy. Gada się przecież, opowiada bajki i rozmawia.
>
> Zbierałyśmy klęcząc jedna koło drugiej. Przyjemnie się grzebie w suchej, czarnej ziemi. I nasz Jan miał co sypać. Ojciec powoził krowami i zwoził do domu.
>
> Już popołudnie, po podwieczorku. Cały dzień tak szybko zleciał. Było całkiem fajnie. Hróškowa, ta ci mogła opowiadać i zabawiać. Wiele już naopowiadała, akurat bajek to nie, ale takich wiejskich i miejskich historyjek. A słuchałyśmy jej, jakby bajki opowiadała. Nasz Jan by pewnie zapomniał nasypywać. Od kogo się ona tego nauczyła, od babki może? Znałam przecież ich babkę, bajarkę. Po robocie chodziliśmy do niej my, dziewczęta i chłopcy, na bajki.

Należy podkreślić, iż formę monologu wypowiedzianego spotykamy w innych literaturach, także tych dużo bardziej rozwiniętych, kilka dziesiątków lat później. Próba modernizacji prozy serbołużyckiej przez Michała Nawkę nie ograniczyła się li tylko do unowocześnienia przekazu narratora, objęła także tematykę utworów prozatorskich. Nawka napisał bowiem kilka żartobliwych utworów, które celnie oddawały istotę zmian zachodzących w tym

czasie na Łużycach pod wpływem kształtowania się nowych stosunków socjalnych, gospodarczych i obywatelskich. Jednym z lepszych był utwór pt. *Muž na dźěło chodźi...* (*Mąż chodzi do pracy...*; 1908), z faktu odejścia od tradycyjnej dla Serbołużyczan pracy na roli wynikają dla żony i rodziny same najgorsze zjawiska. Niemniej interesujący jest utwór pt. *1812 Pračk – 1912 Račk* (1912), gdzie po raz pierwszy w prozie serbołużyckiej zaistniała chronomocja, tj. zjawisko przeniesienia się w czasie: w następstwie spięcia w nowo doprowadzonej do jego obejścia elektryczności gospodarz serbołużycki zostaje przeniesiony w czasie o 100 lat później, w całkiem nową dla niego rzeczywistość, co staje się przyczyną całego szeregu zabawnych komplikacji.

Jeszcze w okresie poprzedzającym drugą wojnę światową debiutują w prozie serbołużyckiej krótkimi formami prozatorskimi tacy pisarze, jak Jan Skala (1889-1945), Měrćin Nowak, o pseudonimie Njechorński (1900-1990) oraz Marja Kubašec.

Jan Skala, przede wszystkim jednak polityk, publicysta i poeta, aktywny był przecież i na polu prozy. Spośród niewielkiej spuścizny prozatorskiej na nieco więcej uwagi zasługuje przede wszystkim nowela *Stary Šymko* (*Stary Szymko*, 1924). Pożerająca kolejne serbołużyckie wsie kopalnia węgla brunatnego „Erika“ zagraża również obejściu bohatera; po początkowym oporze protagonista zmuszony zostaje do opuszczenia domu. Do powstania tejże noweli żaden z pisarzy serbołużyckich nie przedstawił negatywnych skutków industrializacji serbołużyckich terenów Łużyc z równie pesymistycznego punktu widzenia. Liczne formalne niedoskonałości utworu[1] nie przesłaniają jednak piękna epickiego obrazowania, widocznego przede wszystkim w partii inicjalnej:

> Na zachód od Wojerec rozciągają się sosnowe bory, zda się w nieskończoność. Wioski są tam porozrzucane, tu i ówdzie mniejsze, jak Brietnej albo Narcź [Narć], tam znów szeroko rozległe, jak Czorny Kholmz [Chołmc] albo Ptaczecy. Stary łużycki kraj, ziemia borów, piaszczysta i chuda. Ludzie tamtejsi mają twarz swej ziemi-matki, szare, koloru sarny, oblicze, a oczy tak milczące, jak sosnowe lasy bez mchu, a poszyte jeno szyszkami i opadłymi szpilkami. Usta zamknięte, wargi mocno jedna na drugiej przywarte, cała twarz niby wykuta i wyrzeźbiona z tej ziemi. To lud zdrowy, cichy, pracowity, pełen przyrodzonej pobożności, a tak mało przywykły do obcowania ze światem, że każdy napór obcych wnosi od razu fatalnie tragiczne

[1] Por. artykuły o *Starym Šymku* w tym tomie.

momenty do życia tych spokojnych, a jednak świadomych siebie ludzi. Ich narodowość, ich poczucie serbskości jest czymś tak naturalnym, jak oddech i poświst leśnej tajni, czymś tak tajemnym, o czym nie mają pojęcia, prócz tego, że nigdy nie było inaczej i inaczej nie będzie. Serbskość tych ludzi jest utajonym źródłem, z którego się w nowych pokoleniach przez setki lat rodziła na nowo, chowała się do piaszczystych cmentarzy, a jednak całkiem się nie zmieniła, taką została, jaką była tutaj od pradawnych czasów.

Lud nie zna swych dziejów, zna zaledwie swoją żywą tradycję w podświadomości, jeno mowa łużycka i strój łużycki są świadkami mówiącymi każdemu o łużyckim narodzie. Lud to nie wielkiej, lecz głębokiej inteligencji, niewyczerpanej, jak skarby w głębi rodzinnej ziemi, i praktycznego rozumu w sprawach swojego chłopskiego stanu, podatny na nowe wpływy, a jednak mało odporny w stosunku do nowych idei, lud mało ruchliwy fizycznie i duchowo, a przecież bardzo żywy w swym życiu duchowym, tworzący i twórczy, i umiejący obchodzić się ze swymi narodowymi skarbami, nie ma bowiem piękniejszej łużyckiej mowy, bardziej jędrnej łużyckiej piosenki i śpiewu kościelnego, bardziej skocznego łużyckiego tańca, a ze względu na barwność i kształt bogatszej łużyckiej szaty, jak w łużyckich borach.

Do tego cichego raju wdziera się od lat dziesiątek nowoczesność zdobyczy techniki, jak kolej, maszyny, elektryczne fabryki, kopalnie węgla, cegielnie parowe. A niszczy go niby władca piekielny, który w wysokich kominach wznosi swoje szpony ku niebu, który swymi polipowymi palcami kolei obejmuje całą ziemię, a ze swej ognistej i pełnej żaru paszczy dycha jadem na wsie łużyckie, płonącymi ślepiami wielkich elektrycznych lamp straszy nocami łużycki naród, niszczy niby szatan łużycką duszę, a niszczy ją coraz bardziej z dnia na dzień (...)

(przekład Józef Gołąbek)

Temat strat, jakie Serbołużyczanom przyniosła pierw kapitalistyczna, a potem – w znacznie większym stopniu – socjalistyczna industrializacja terenu Łużyc, przedstawiony po raz pierwszy na stronach *Starego Šymka*, stanie się szczególnie aktualny w osiemdziesiątych latach ubiegłego stulecia.

W diametralnie odmiennych warunkach aniżeli debiut Jana Skali krystalizował się wczesny etap twórczości literackiej M. Nowaka-Njechorńskiego. W okresie wzmagających się prześladowań Serbołużyczan w czasie bezpośrednio poprzedzającym wybuch drugiej z wojen zyskał on sławę alegorycznymi bajkami, które, z oczywistych względów, zmuszony był pisać pod

pseudonimem, a w których bezlitośnie – wykorzystując takie środki, jak satyra, ironia, alegoria i parabola – zwalczał piórem rodzący się w Niemczech i przybierający na sile reżim narodowych socjalistów. W celu ilustracji tego problemu przytoczmy fragment jednej z najsłynniejszych jego bajek pt. *Diabeł w borze*:

> Na rosochatej gałęzi prastarej sosny na Koszińskiej górze siedział diabeł, uwieszony do chropowatej gałęzi, w całej swej piekielnej brzydocie, taki, jakim go przedstawiali starzy malarze średniowiecza (...) Diabeł siedział, rozmyślając i drapiąc po ciemnych fałdach swego czarnego jak węgiel płaszcza.
>
> Boże słońce schowało się za sosnami. Skowronek w boru kończył swoją żałosną pieśń (...) A w podgórskich wioskach rozbrzmiewały pieśni wesołych łużyckich dziewcząt (...) [Szatan] Rozzłościł się, kiedy posłyszał wesołą piosenkę łużyckich dziewcząt (...)
>
> Gniewał się bardzo, złościł i wściekał.
>
> Nienawidził tego cichego i pracowitego ludu tam daleko w tych utajonych wioskach, nienawidził go całą swoją piekielną nienawiścią i niechęcią. Nienawidził go już dawno, nienawidził już wówczas, kiedy dobrotliwy Stwórca przydzielił pracowitemu i pokój kochającemu ludowi kawał swej pięknej ziemi.
>
> W szatańskiej złości podjudził przeciw niemu wielki i silny naród, lud, umiejący robić bronią w morderczej bitwie, lud, niepohamowany w chciwości na bogatą ziemię miłującego mir sąsiada. Podjudził go z diabelskim kunsztem, że zaczął w zaślepieniu prześladować nieustannie, bez miłosierdzia i z całą surowością niewinny lud, który nigdy ze swej strony nie podniecał gniewu mocnego sąsiada (...)
>
> Tak, diabeł nie zważał na nic przy wyborze swoich środków. Pracował bardzo gorliwie, pracował nad wytępieniem tego ludu, którego nie mógł ścierpieć (...)
>
> Jeszcze ten naród nie chciał umrzeć ani jego oporna mowa.
>
> Więc diabeł się zamyślił i myślał a myślał (...)
>
> Hej, szatan bardzo, bardzo trudził się nad tym ludem. A więc i dzisiaj przybłąkał się tutaj, żeby się dowiedzieć, jak daleko posunęło się wytępiające dzieło jego sług i wykonawców, czy ten znienawidzony naród nie wydaje z siebie ostatniego tchu. I dlatego też rozeźlił się tak bardzo, kiedy posłyszał wesołe pieśni łużyckich dziewcząt. Więc

jeszcze nie umarła ta oporna, nienawistna mowa, więc jeszcze pozostał przy życiu ten zaciekły naród, pogardzany, deptany, wyśmiewany, plwany, koronowany cierniami, jak był koronowany Chrystus Pan prawie przed dwoma tysiącami lat.

I diabeł znów się zamyślił i rozmyślał długo, bardzo długo. Nagle przyszła mu do głowy myśl, tak wyborna i wspaniała, że z radości zarechotał głośno (...)

I niebawem zaczęły się dziać w borze dziwne rzeczy. Przyszli obcy ludzie, którzy poczęli tu i tam wiercić w piaszczystej ziemi głębokie dziury i z zadowoleniem kiwali głowami, kiedy w głębinie znaleźli czarną ziemię (...) Hej, dziwne rzeczy działy się w samotnym borze. Do cichych wsi waliły gromady obcych ludzi, wyrzutków wielkomiejskich, których diabeł najął do boju przeciw znienawidzonemu, cichemu ludowi (...) Obcy ludzie poczęli rąbać drzewo; stare sosny padały, pojękując pod uderzeniem siekier; kłoniły się białe brzozy pod surową piłą obcego. Skowronek uciekł pospiesznie, uciekł także jarząbek i uciekł jeleń.

I bór nie był już cichy ani osamotniony. Obcy przywieźli z sobą olbrzymie czarne potwory z żelaza i stali, które poczęły groźnymi pazurami rozdrapywać, rozrzucać i rozgrzebywać nagą ziemię (...)

Po wielu, wielu, wielu latach diabeł znów nawiedził bór. I znów przysiadł na Koszyńskiej górze na rosochatej gałęzi prastarej sosny. Dziś był bardzo zadowolony. Dokoła, od Lubusza i Czarnego Khomlza [Chołmca], od Łutów i od Złego Komorowa słyszał tylko hałas i zgrzytanie i trzask i skrzypienie, słyszał dzikie wycie i ryk. I serce jego skakało z radości (...) I był bardzo ciekawy, czy ten znienawidzony lud rzeczywiście wyzionął ducha. Zrzucił swój czarny jak węgiel płaszcz i w okamgnieniu znalazł się jako wytworny młodzieniec w łutowskim gościńcu (...) Dookoła słyszał jeno mowę tego ludu, który mu tak chętnie pomagał w wojnie przeciw cichemu narodowi. Jeno w kąciku siedzieli sędziwi starcy, którzy się jeszcze mogli rozmówić w języku cichego ludu. To diabła trochę zaniepokoiło. Ale zbytnio nie zważał na to, ponieważ widział i słyszał tutaj tyle miłych rzeczy. Słyszał, jak serbscy młodzieńcy i dziewczęta mówili mową obcych (...) Łużyckie dziewczyny nie nosiły już białej kapicy ani czerwonych spódnic i niebieskich pończoch (...) Tańczono tylko nowe tańce (...) a diabeł się cieszył z tego powodu. Najbardziej jednak cieszył się tym, że ta oporna mowa cichego narodu prawie zupełnie zaginęła (...)

(przekład Józef Gołąbek)

Konwencja bajkowa, jedną z jej realizacji jest właśnie przedwojenna twórczość prozatorska M. Nowaka-Njechorńskiego, czy też wręcz sam gatunek bajki, stały się ulubionymi środkami do opisywania przez serbołużyckich prozaików czasów niepokojów, wykorzystywane były bowiem i w kolejnych okresach oznaczających sygnifikantne dla narodu serbołużyckiego przemiany, czyli po po roku 1945 oraz po przełomie roku 1989.

Proza serbołużycka do roku 1937 (zakaz publicznego używania języków serbołużyckich) nie rozwinęła się jednak w takim stopniu jak twórczość liryczna. Wytworzenie w tym czasie jednolitego kompleksu gatunkowo-tematycznego umożliwiło jednak jej szybki rozwój w dobie kolejnej, tj. po roku 1945. W tym okresie proza serbołużycka rozwijała się w tempie błyskawicznym zarówno w sferze tematycznej, jak również gatunkowej.

Dla tej drugiej, tj. sfery gatunkowej, charakterystyczny po roku 1945 stał się agresywny rozwój powieści, a głównym czynnikiem, który to umożliwił, była ideologia. Dogmaty estetyczne kształtującego się właśnie w literaturze wschodnioniemieckiej oraz serbołużyckiej realizmu socjalistycznego ucieleśnione być mogły najpełniej w ramach powieści właśnie, przy czym miały one w prozie/literaturze Serbołużyczan ułatwione zadanie. Podobnie jak struktura poezji socrealistycznej, także struktura serbołużyckiej powieści socrealistycznej nałożyła się bowiem na „gotowy“, genetycznie uwarunkowany wzór folklorystyczny, zakotwiczony w tradycji literackiej Serbołużyczan. Innymi słowy: strukturalne elementy literatury ludowej, np. bajki magicznej (antyteza postaci, kolejne funkcje itp.), wyzyskane zostały w serbołużyckich „produkcyjniakach“. Ten właśnie fakt, jak i przywiązanie Serbołużyczan do panującego po 1945 r. systemu politycznego, uwarunkowało trwanie pierwiastków socrealizmu w serbołużyckiej prozie (ale i w dramacie) aż do roku 1989 włącznie, co stanowi cechę swoistą zarówno prozy, całej literatury serbołużyckiej, jak również rodzimego literaturoznawstwa.

Powieści, o których jest tu mowa, są w dniu dzisiejszym wśród Serbołużyczan „niechciane“, „niekochane“, o ich istnieniu najchętniej by zapomniano. Podobnie jak i o wielu innych tekstach, opowiadaniach, nowelach – doktrynalnych, a przez to wyjątkowo schematycznych realizacjach dyrektyw socrealizmu lub literatury zaangażowanej. Uczyńmy tym życzeniom zadość i zajmijmy się innymi tematami, mieć jednak należy na względzie, iż w ten sposób odrzucamy znaczącą część serbołużyckiej produkcji prozatorskiej okresu 1945-1989.

Tematykę serbołużyckiej prozy po roku 1945 determinowały dwa przede wszystkim kręgi tematyczne. Były to rozrachunek z czasem drugiej wojny światowej oraz tematyka problemów socjalistycznego dnia współczesnego.

Proza serbołużycka wydała kilka znakomitych tekstów literackich, których głównym tematem był okres wojenny. Jednym z najlepszych jest bez wątpienia nowela *Row w serbskej holi* pierwszej studentki i nauczycielki serbołużyckiej, M. Kubašec. Odznacza się ona mistrzowską wręcz formą, jedną z najlepszych w całej prozie serbołużyckiej, wspaniałymi partiami odnarratorskimi, co widoczne jest już w partii inicjalnej:

> Wśród zieleni młodego lasu stoi stara sosna. Z brunatnego pnia rozpościera gałęziste ręce, jak gdyby ze wszystkich stron osłonić chciała młode drzewa naokoło siebie. Te jednak beztrosko oddalają się od niej ku drodze, jak gdyby powodowane ciekawością wybiegały z ciemnego wysokiego tła lasu w stronę światła. Sosna ta stoi tutaj jak matka, która strofuje zbyt zuchwałe dzieci: „Zostańcie przy lesie, nie pchajcie się ku drodze! Tam waszym młodym gałęziom zagraża niebezpieczeństwo. Tam wiatr naznosi pyłu na wasze świeże zielone szaty. I cóż wy tam widzicie? Czy to coś niezwykłego, że jakiś chłopek ze swoimi dwiema krówkami wychodzi w pole? Albo że jakieś auto zjechało z głównej drogi i zabłąkało się tutaj? To przecież stąd także widzicie!“
>
> Młode sosenki są równie mało posłuszne jak dzieci i coraz bardziej zbliżają się do wąskiej, białej, piaszczystej drogi, jedna drugiej sięga przez ramię, jedna drugą odpycha na bok, jak gdyby wszystkie chciały stać na kraju i widzieć, co się tu zjawi.
>
> Wokoło starej sosny powstało puste miejsce. Rzadszy i mniejszy bywa w jej cieniu młody las. Stałaby tutaj całkiem opuszczona, gdyby jej wierzchołek nie witał się po sąsiedzku z konarami pierwszych drzew leśnego tła, stykając się z nimi przy silnym wietrze.
>
> Gdyby sosna owa wiedziała, jaki kiedyś uniesie ciężar na swoich gałęziach, nie byłaby się nigdy tak rozpościerała; a młode sosenki też nie kierowałyby się z taką radosną nadzieją ku drodze, gdyby wiedziały, czego się stamtąd doczekają.
>
> Cóż to za ruch zrobił się naokoło starej sosny?
>
> (przekład Aleksander Widera)

Nie mniej interesująca niż jej forma, w zakresie której na uwagę zasługuje przede wszystkim wprowadzenie – po raz pierwszy w serbołużyckiej prozie – zmiennego punktu widzenia, multiperspektywy, jest również tematyka noweli. Na owej starej sośnie powieszony ma bowiem zostać polski jeniec wojenny przebywający jako robotnik przymusowy na Łużycach, bezpośrednim

zaś powodem egzekucji stała się niedozwolona miłość do Serbołużyczanki (=po słowiańsku mówiącej Niemki). Najstraszniejsze jest jednak to, że katem Szczepana – ku przestrodze dla innych – stać się ma jego pobratymiec, inny polski jeniec. Motyw miłości Polaka do Serbołużyczanki, nowela *Row w serbskej holi* przedstawia jego tragiczne zakończenie, stał się wiodącym tematem kilku dalszych opowiadań tej autorki, których bohaterem za każdym razem stała się inna postać; w ten sposób przeobraziły się te teksty w mistrzowsko opracowany kompleks opowiadań. Dodać należy, iż motyw jeńców wojennych, przede wszystkim jednak Słowian, stał się niezwykle ważnym i popularnym tematem całej powojennej prozy serbołużyckiej.

Rozpatrując tematykę wojenną w prozie serbołużyckiej, mieć należy na względzie jedną ważną okoliczność. Oto pamiętać należy, iż w czasie drugiej wojny światowej Serbołużyczanie służyli w oddziałach niemieckich, do której to służby byli przymuszani. Nie trzeba chyba dodawać, iż groziło to potencjalnym konfliktem z wyzwolicielami Łużyc, przede wszystkim jednak z Armią Czerwoną. Strach przed tym, jak zachowają się – przedstawiani w propagandzie niemieckiej jako barbarzyńcy – radzieccy żołnierze, znalazł swój wyraz w utworach literackich. Wspomniane powyżej obawy Serbołużyczan, rozwiązanie problemu, jak również pojmowanie Rosjan przez Serbów Łużyckich po roku 1945 przedstawiła najlepiej ponownie M. Kubašec w opowiadaniu pt. *Polna stodoła*:

> Było to w kwietniu 1945 roku, tuż przed ostatecznym załamaniem się faszystowskich wojsk (...) Wystrzały zdawały się już z daleka siać popłoch w szeregach uciekinierów, którzy od wielu godzin ciągnęli wąskimi drogami Łużyc (...) W tych rozstrzygających dniach zbliżała się mała grupa uciekinierów do łużyckiej wioski (...) Nie mylił się. Tam pośród łąk stoi polna stodoła, swą szarą barwą prawie nie odróżniająca się od nagiego lasu; słomą kryta i (...) o ścianach również ze słomy. Synowi tylko głową skinął idąc w kierunku krytego wozu. – Będziemy dzisiaj, Hana, święcić noc Betlejemską – powiedział żartobliwie (...) W nocy wszyscy spali krótko. O świcie młoda kobieta zbudziła się niespokojna i zawołała matkę. W jednej sekundzie wszyscy byli na nogach (...)
>
> O wschodzie słońca żołnierz łużycki, który gdzieś na dalekim wschodzie – Bóg wie gdzie? – stał na straży, został ojcem pierwszego swego synka (...)
>
> W tym momencie ukazała się na kościelnej wieży biała chorągiew (...) Jakie będzie spotkanie ze zwycięskimi wojskami? (...)

Tymczasem do polnej stodoły zbliżył się oficer. Zastał tam rozpacz i trwogę. Dla położnicy wzburzenie było zbyt silne (...) W gorączce matka woła o dziecko. Z jej bezładnych słów można wywnioskować, jak bardzo zmaga się z niebezpieczeństwem (...) A ile jej się w duszy nazbierało! Uciekinierzy z dalszych okolic wschodnich przynieśli straszliwe wieści: Rosjanie dręczą kobiety i dzieci. Położnicom rozdeptują łona i żywym dzieci wyrywają z żywotów (...) – Schowajcie dziecko! Schowajcie dziecko! – jęczy biedna matka i za wszelką cenę usiłuje wstać. Siostry i akuszerka trzymają ją mocno (...), ale ona z nadludzką siłą odpycha je (...) Każdy jest jej nieprzyjacielem, kto jej drogę do dziecka zagradza. Spostrzegłszy jednak rosyjskiego oficera i żołnierzy (...), zatrzymała się z szeroko rozwartymi od grozy oczami i bezsilna, nieprzytomna, osunęła się znowu na legowisko.

Oficer w mig zorientował się w sytuacji i wydał krótki rozkaz. Dwaj jeźdźcy niezwłocznie ruszyli ku wsi (...) – Czy we wsi jest zamek? – pyta oficer.

Wskazuje na zabudowania książęcego majątku.

– Czy tam ktoś mieszka? (...)

– Pojedziecie razem z nimi i dacie matce z dzieckiem najładniejszy pokój, a dobrze napalcie w piecu. Dziecko nie może umrzeć. Czy jest tu lekarz?

– We wsi nie ma lekarza.

– Będziemy tam mieć dobrego lekarza rosyjskiego i dobre lekarstwa. Matka i dziecko otrzymają pomoc. Gdzie ojciec?

– Ojciec jest na wojnie.

Oficer zrozumiał.

(przekład Aleksander Widera)

W opowiadaniu tym oficer radziecki, bezinteresownie ratujący położnicę rodzącą dziecko żołnierza armii niemieckiej, rysuje się jako ideał człowieczeństwa. Dostrzegamy w opowiadaniu tym także nieskrywane motywy biblijne: poród w stodole, wspomniany radziecki oficer, obok składających dary (jajka, mleko) nowo narodzonemu dziecku Serbołużyczan, funkcjonuje przecież jako jeden z przybyłych z daleka trzech króli. Dla mniejszości serbołużyckiej wyzwolenie Łużyc przez słowiańskie oddziały, także polskie, stanowiło wydarzenie niezwykłe. W poezji serbołużyckiej tego okresu witała

radzieckich wyzwolicieli Mina Witkojc, w prozie ich nadejście równało się biblijnemu narodzeniu Chrystusa.

Obrachunek z wojną i faszyzmem trwał w prozie serbołużyckiej mniej więcej do połowy lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia. Jednak jednocześnie, od samego początku roku 1945, rozwijała się proza o tematyce współczesnej. Była to twórczość, jak wspomniano, bardzo silnie nacechowana ideologicznie, często proza agitacyjna, przedstawiająca gotowe rozwiązania najważniejszych problemów. A były nimi m.in. emigracja Serbołużyczan do Czech, kolektywizacja rolnictwa, plany socjalistycznej gospodarki, w późniejszym okresie problem podziału Niemiec. W literackim opisywaniu tych zjawisk przodował zwłaszcza M. Nowak-Njechorński, aktywny propagator socjalizmu na Łużycach. Spośród wielu jego tekstów, które poświadczają te tematykę, znów jako najciekawsze pod względem artystycznym okazują się bajki. Jedną z nich była np. *Historia o krogulcu, myszołowie i gilu*, łącząca w swej treści zarówno tematykę wojenną, jak i współczesną. Przytoczyć chciałbym z niej fragment:

> Krogulca chyba wszyscy znacie! Jest to taki brzydki drapieżny ptak, wprawdzie nie tak duży jak jastrząb lub sokół albo nawet orzeł, ale jest równie groźny, ba, okrutny, a przy tym pokraczny i mało pożyteczny, wręcz szkodnik, który jest postrachem dla wszelkiego drobnego ptactwa.
>
> Taki to paskudny krogulec zagnieździł się pewnego razu w wielkim pięknym lesie i swoim zwyczajem zaczął uprawiać rozbój. Krótko mówiąc krogulcował, czego tu przedtem nie było. A ponieważ był w tym lesie najsilniejszym, przywłaszczył sobie zwierzchnictwo nad wszelkim mniejszym ptactwem: nad ziębą, sroczką, konopielką, sikorą, pliszką, szczygłem i mysikrólikiem; również nad drozdem, dzięciołem, dudkiem i gilem.
>
> Drobnemu ptactwu zaczęło się źle dziać pod takim surowym tyranem. Zaczął je dręczyć, maltretować, ścigać (...)
>
> Wszystkie małe ptaszki miały ciche życzenie, aby czort porwał tego łotra i wyswobodził je od utrapienia.Tylko gil, ten głupawy plotkarz był skłonny zgodzić się na taki niewolniczy żywot (...) Nie wszystkie ptaszki jednakże chciały być tak pokorne i bezwolne, jak ów głupi gil. Najbardziej niespokojny okazał się mysikrólik (...) A więc mały królik na tyrady gila odezwał się w te słowa:
>
> – Tak być nie może i tak być nie musi, abyśmy się pozwalali dręczyć i pożerać przez okrutnego wielkodziobego paskudnika! Tak przecież i gdzie indziej w świecie nie jest. Na przykład na szerokich łąkach na

wschodzie mieszka myszołów, który jest o wiele większy od krogulca, a przecież małe ptaszki mają się tam bardzo dobrze (...) Karmi się tylko myszami i innymi podobnymi szkodnikami. Gdyby też tak do nas przybył taki myszołów!

Ptactwo z wielkim zainteresowaniem słuchało opowieści o wspaniałomyślnym myszołowie. Tylko gil się oburzył na takie bezbożne gadanie (...)

Na takie wieści krogulec rozgorzał gniewem i natychmiast rozkazał swemu słudze dudkowi rozgłosić, że nie jest prawdą, jakoby myszołów żyjący daleko na wielkich łąkach na wschodzie karmił się tylko myszami i innymi szkodnikami, że przeciwnie, jest okrutnym tyranem i zażartym na wszelką drobną ptaszynę, którą prześladuje, tępi i pożera (...)

Krogulec nie mógł już dłużej tolerować – bał się bowiem o swoje panowanie – by taki bezwstydny mysikrólik mącił w głowie ptactwu i siał niepokój w lesie. Cała nienawiść krogulca, bezrozumna, obróciła się przeciw myszołowowi, który według niego ponosił winę za niepokoje w jego władztwie (...)

I krogulec postanowił odszczepieńca myszołowa ukarać (...) Chciał się – taki błazen – sam porwać na myszołowa!

I rzeczywiście rozpoczął tę zawrotną wojenną kołomyję. Uderzył znienacka na myszołowa. O jejku! Tego nie powinien robić. Stało się to, co się stać musiało (...) Myszołów okazał się o wiele silniejszy, niż mu się nawet śniło. Ale gorzej: Myszołów nie dał mu spokoju ani wytchnienia w jego przestępczym gnieździe (...)

Odetchnęło drobne ptactwo: pliszki, sikorki, konopielki, a leśne szczygły zanuciły pieśń wolności. Dotąd takiego śpiewania w tym lesie jeszcze nie było, tak radosnego i pięknego, w lesie wyzwolonym (...)

Myszołów natomiast odezwał się do ptactwa w te słowa: że cały ten piękny las jest odtąd własnością wszelkiego ptactwa, w którym już nikt nad nikim nie będzie panować ani krogulcować (...)

Ale, abym tu nie zełgał, muszę dodać, że nie wszystkie owe dobrodziejstwa przyjęły. Powinniście bowiem pamiętać, że ów głupi gil, ten mamlas, plotkarz, ten zażarty wróg robotniczych dusz (...) nie wiedział, co począć w nowo zdobytej wolności (...) Oświadczył, że uda się na zachód do krewnych krogulca, do jego wuja, drapieżnego jastrzębia. Kto wie, czy on tu jeszcze wcześniej, czy później nie przyjdzie objąć krogulcowych włości (...)

Natomiast drobne ptactwo nie żałuje ani krogulca, ale też nie żałuje gila i dudka, także kukułki. Nie boją się też skrzeczenia krogulców za zachodnimi górami, ani ich wuja jastrzębia. Wszak wiedzą, że silny myszołów nie dopuści więcej, aby jakiś pan i rozbójnik powrócił do pięknego spokojnego lasu.

(przekład Stanisław Wilczek)

Po roku 1945, przy programowym – i niejako wymuszonym – zwrocie w kierunku prozy socrealistycznej nastąpił w obrębie serbołużyckiej twórczości prozatorskiej swoisty rozłam. O ile młodsi autorzy ochoczo przyjęli i stosowali w swych utworach postulaty nowego modelu literatury, o tyle starsza generacja prozaików serbołużyckich pozostała względem niego zdecydowanie bardziej zdystansowana. Niektórzy z nich, m.in. M. Kubašec, literacko zamilkli na wiele lat, inni z kolei zwrócili się ku tematyce historycznej – swoistemu literackiemu „wentylowi bezpieczeństwa", który był w ówczesnym czasie przez decydentów tolerowany.

Powojennej prozy serbołużyckiej o tematyce historycznej powstało bardzo wiele. Nawiązywała ona zresztą do genetycznego wręcz „historycyzmu" całości prozy diaspory, nie sposób zatem ani wspomnieć tu o wszystkich przykładach. W obrębie prozy historycznej wydarzyła się jednak rzecz dla literatury serbołużyckiej niezwykle ważna i prestiżowa. Oto bowiem po roku 1945 wygenerowana została serbołużycka powieść historyczna – niespełnione marzenie serbołużyckiej prozy od samego jej początku. Autorką, która podjęła się tego zadania, oraz, w przeciwieństwie do wielu innych serbołużyckich autorów, zrealizowała ten projekt, była ponownie M. Kubašec. Pisząc trylogię *Bosćij Serbin* (1963; 1964; 1967) oraz dylogię *Lěto wulkich wohenjow/Nalětnje wětry* (1970; 1978), skodyfikowała poetykę serbołużyckiej powieści historycznej. (Paradoksalnie jednak, żaden z autorów serbołużyckich nie kontynuował jej pracy, historyczna odmiana gatunku powieści pozostała w literaturze serbołużyckiej aż do dnia dzisiejszego związana z jednym, jedynym autorem). Powiedzieć przyjdzie, iż powieści historyczne Kubašec, jeśli spojrzy się na nie z dzisiejszej perspektywy, nie wytrzymały jednak próby czasu; zbyt mocno przezierają spod warstwy fabularnej dydaktyzm oraz historyzm, powodując, iż utwory te cechuje wyjątkowa monotonność. Niezmienne jednak pozostało w prozie autorki to wspaniałe wyczucie epickie, które charakteryzowało już wczesne jej utwory (chociażby nowelę *Wusadny*, 1922), a którym nie odznacza się już żaden, może za wyjątkiem J. Brězana, prozaik serbołużycki. Partie deskryptywne z pierwszego tomu *Bo-*

ścija Serbina należą bez żadnych wątpliwości do najlepszych w całej prozie serbołużyckiej:

> Dzwon, zwiastujący śmierć człowieka, rozbrzmiewał żałośnie z kościoła Naszej Pani Miłościwej w Budziszynie. Po Zwonkownej lajskej hasy podążał orszak żałobny. Cztery kare konie w żałobnej uprzęży ciągnęły wóz, dostojny, ciężki wóz na wysokich kołach do przewozu zmarłych. Długi rząd mężczyzn w czarnym przyodziewku i kobiet zawiniętych w chusty kroczył za wozem na przemian zanosząc pieśni żałobne lub głośno się modląc, jak jest to po wsiach w zwyczaju.
>
> Inny strumień przybył też ze wsi, z pobliskich Hošic, które włączono do fary budziszyńskiej. Przy „Domu dwunasty miesięcy", na rogu Jerjowej hasy cały kondukt się zatrzymał. Złączył się tu z długim wężem cechów miejskich: tkaczy, sukienników, krawców, szewców, rzeźników, kowali i innych rzemieślników, którzy w nadobnych uniformach pod chorągwiami czekali na to, by połączyć się z orszakiem.
>
> Z Bohatej hasy dołączył doń wraz z ministrantami i organistą proboszcz serbołużyckiego kościoła Naszej Pani Miłościwej, aby poprowadzić kondukt przez ostatni fragment drogi, na cmentarz.
>
> Wiejski organista zainicjował nową pieśń. Miejskie kobiety pośpieszyły do okien nowych, pięknych barokowych kamienic. Przed niektórymi domami czekali pojedynczy mężczyźni, aby dołączyć do konduktu.
>
> Kiedy konie ruszyły, dało się dostrzec, iż podwójny zaprzęg nie był li tylko ozdobny. Na długiej, garbatej drodze przed ratuszem karosze biły kopytami o kamienie tak silnie, że iskry tylko leciały spod podków.
>
> Na rynku przed Kościołem św. Piotra oczekiwali dalsi żałobnicy, wieśniacy z wsi na zachód i północ od Budziszyna, zwłaszcza z obu Żidowów, zamkowego i dekanackiego.
>
> Któż to tak ważny skonał, iż się miasto i wieś spotkały na pogrzebie?

Odchodząc od serbołużyckiej prozy historycznej i wracając do prozy współczesnej, zauważyć trzeba, iż dla jej rozwoju ważniejszymi niż wzmiankowane powyżej socrealistyczne „powieścidła-straszydła", jak i ciekawszymi pod względem artystycznym, stały się próby przełamania socrealistycznej schematyczności. Jako pierwsza w prozie diaspory dokonała tego Marja Młynkowa (1934-1971) w powieści *Dny w dalinje* (*Dni w oddali*, 1967). Dla tego utworu wykazać można wiele zjawisk, które stanowiły w prozie

serbołużyckiej nowość, jednak największej reformie podległa tym w utworze kreacja bohatera. W prozie serbołużyckiej – jak dotąd bezwyjątkowo – pozytywny obraz protagonisty-Serbołużyczanina podległ w tej powieści tak daleko idącej destrukcji, iż do wydawnictwa napływać jęły od zdegustowanych czytelników listy protestacyjne. Cóż to takiego strasznego robi właściwie bohater powieści Młynkowej, że rozsierdził tym odbiorców? Ni mniej, ni więcej, tylko pije na potęgę, pali, ma pełno długów, których nie jest w stanie spłacić, jest niewiarygodnie niezdecydowany w działaniu, stając się zabawką losu, na dokładkę nie kocha swojej żony – wyposażony tedy został przez autorkę w przywary, które w literaturach „większych" spotykane były od dawna. Jednak nie w prozie serbołużyckiej, w której od dawien dawna cienka jedynie linia oddzielała identyfikację czytelników z postaciami literackimi. Do czasu wydania powieści Młynkowej żaden z literatów nie odważył się na tak daleko posunięty eksperyment, powiedzieć by można – sabotaż.

Modernizacji w tekście tym podległ także obowiązujący po roku 1945 „realistyczny", tj. auktorialny i trzecioosobowy, model narracji, przyjmując w nim postać skazu, zatem, jak już wspomniano: nacechowania wypowiedzi opowiadacza na wzór narracji potocznej. Tak oto się ten utwór zaczyna:

> Moja oma nie jest moją babcią. Moja babcia – to serbołużycka kobieta, przygarbiona i bardzo stara, pobożna i nam, dzieciom trochę daleka. Nie umiem dokładnie wytłumaczyć, dlaczego była trochę daleka. Może dlatego, że razem z bratem byliśmy niemieckimi dziećmi, a babcia nie mówiła po niemiecku. Choć ojciec twierdzi, że babcia świetnie mówiła po niemiecku. W końcu była żoną karczmarza, żoną dziadka – kupca, od czasu do czasu miewała niemieckich gości, dostojnych gości z Drezna. Zresztą, wszystko jedno. Babcia była nam trochę daleka.
>
> Ale nie chcę tu opowiadać o swojej kochanej babci, ale o omie. (...)

Silniej niż dotychczas zaznaczyły się również w *Dniach w oddali* artystycznie przetransformowane elementy właściwe dla literatury ludowej. Nie należy jednak utożsamiać tego zbliżenia z „czystym" folklorem (tj. literaturą tworzoną przez autentycznych autorów ludowych), rozwijającym się w historii literatury serbołużyckiej paralelnie do literatury „wysokiej", podobnie jak i z pierwszą stylistyczną (zejlerowską) linią stylistyczną, nakreśloną w rozdziale o liryce. Transponowanie elementów mitologii ludowej i narodowej było w przypadku powieści Młynkowej procesem artystycznej ucieczki od schematyzmu literatury spod znaku realnego socjalizmu, co stanowi na-

der ciekawe zagadnienie, bowiem Młynkowa – jedna z niewielu profesjonalnych serbołużyckich krytyków literackich – od innych autorów wymagała bezwarunkowej aplikacji dyrektyw marksizmu-leninizmu.

W kierunku pierwiastków folklorystycznych podążył także, znużony schematyzmem prozy „produkcyjnej", której był twórcą i apologetą, J. Brězan. Proces przejścia w stronę tematyki folklorystyczno-mitologicznej zapoczątkował on powieścią *Christa. Stawizna młodeje holcy* (1958), w znacznie większej mierze pojawia się ona w „minipowieści" pt. *Čorny młyn* (*Czarny młyn*, 1968). Podstawa tematyczna tego tekstu: walka dobrego prostego bohatera ze złym młynarzem-czarodziejem, sztandarowy rzec by można motyw literatury ludowej, znajdzie swoją pełną realizację w jego mistrzowskiej powieści *Krabat* (1976).

Powieść *Krabat* stanowi jednocześnie wierzchołek serbołużyckiej prozy po roku 1945, jak również do dziś chyba najbardziej rozpoznawalną książkę serbołużyckiego pisarza. Zadziwiająca jest konstrukcja tej powieści, w której – jak wspomniano – upatruje się zalążków postmodernizmu (przypominam, jest rok 1976!). Autor zniósł bowiem w niej linearność dwóch podstawowych elementów strukturalnych utworów narracyjnych: czasu i przestrzeni. Bohater (Krabat – postać z serbołużyckiej mitologii) swobodnie przemieszcza się po zdarzeniach historii, od stworzenia świata aż po przyszłość, jak również po kontynentach i miejscach. Oczywiście, w utworze dominuje widzenie „sorabocentryczne", wielkie wydarzenia historyczne ukazywane są poprzez pryzmat ich znaczenia dla mniejszości narodowej, Serbołużyczan. W powieści zawarł autor także sprzeciw wobec umniejszania znaczenia *minoritas*; w jego przekonaniu bez „małego" to „duże" nie będzie takie samo, zaś dla wyrażenia tej koncepcji znalazł w powieści idealną pozycję, tj. *initium*:

> Dokładnie pośrodku naszego kontynentu – a więc i świata, jak wielu tutaj mylnie sądzi – wytryska Satkula, strumyk, który poi siedem wiosek, aż napotyka rzekę, która go połyka. Morze nie zna strumyka, jak nie znają go atlasy, ale musiałoby to być inne morze, gdyby nie przyjęło wód Satkuli (...)

Podobną wymowę posiada także porównanie mniejszości serbołużyckiej do polnej dróżki:

> Wiem, że tablica kłamie, gdyż gwałt zadając polnej drodze sugeruje, iż drogi dla maszyn – im większe, tym bezpieczniejsze – prowadzić mają do kraju szczęśliwości, zaś polne dróżki prowadzą na manowce (...)

Przesłanie płynące z obu przytoczonych fragmentów jest jasne i jakże metaforyczne! Kultura mniejszości narodowej, czy to ujmowana jako „strumyk“, czy to jako „polna ścieżka“, ma dla światowej kultury („morza“, „kraju szczęśliwości“) takie samo znaczenie jak kultury „duże“, tj. „rzeki“, czy też „drogi dla maszyn“ („autostrady“).

Przez obszar przedstawiony przez Brězana jako „nad rzeczką Satkulą“ wypada rozumieć geograficzne Łużyce, precyzyjniej: terytorium w NRD zamieszkane przez Serbołużyczan, które mogłyby stać się poszukiwanym „Krajem Szczęśliwości“, tj. krajem pokojowej egzystencji dwu narodów pod banderą socjalizmu. Jednak wszędzie tam, gdzie szukał Krabat „Kraju Szczęśliwości“, pojawiał się i Wjelk (Wilk) Reissenberg.

Schemat fabularny powieści Jurija Brězana tworzy zatem pojedynek dobra (Krabat) ze złem (Wilk Reissenberg), przy czym nie należy doszukiwać się tu podtekstu o serbołużycko-niemieckim antagonizmie – ma on bowiem wymiar uniwersalny (w powieści nie dochodzi do jednoznacznego rozstrzygnięcia tej rywalizacji). W schemacie tym otwiera się szerokie pole do rozważań filozoficznych, co zresztą Brězan w pełni wykorzystał. Znakomitym tego przykładem jest scena na ścieżce, kiedy Dobro nie może, czy też nie chce ustąpić Złemu i na odwrót:

> Pewnego razu Krabat i Wilk Reissenberg spotkali się w środku Ługowskiego Bagna, na ścieżce nie szerszej na krok i jedynej, którą można było przeciąć moczary z północy na południe, jeśli miało się pewne oko i pewną stopę. Słońce stało wysoko i cień Reissenberga ześlizgiwał się przed nim na sitowie i bagna, cień Krabata natomiast trzymał się mocno jego grzebietu. Nagle jednak, gdy tylko jeszcze pięć metrów zostało między obydwoma mężczyznami, cień Krabata podskoczył do przodu i połączył się dokładnie z konturem Reissenberga.
>
> – Zabierz ten swój śmierdzący cień! – zawołał Reissenberg.
>
> – Twój parszywy cień leży na mojej drodze! – odkrzyknął Krabat (...)
>
> Obaj wiedzieli, że z obydwu stron ich cieni rozpościerały się bezdenne moczary i że jakakolwiek myśl o przemocy oznaczała śmierć (...)
>
> – Proszę cię, Krabacie, zawróć – rzekł Reissenberg.
>
> – Nie mogę – odparł Krabat. – To ja cię proszę, Wilku Reissenbergu, żebyś zawrócił.

– To niemożliwe – rzekł Reissenberg. – Dla moralnej zasady. Nie mogę zawrócić, żebyś ty mógł iść przodem. Ale tobie na to moralność pozwala.

Krabat uśmiechnął się. – Tak, twoja. Ale nie moja. Bo moja ciebie zmusza do odwrotu (...)

– Wrzucę cię do bagna! – krzyknął Wilk Reissenberg. – Prędzej cię w bagno cisnę, niżbym miał zawrócić.

– Wiem, że byś tego pragnął – odrzekł Krabat spokojnie. – I ja bym cię z lubością zepchnął w bagno. – Głos jego ścichł, ale nienawiść stała się wyrazistsza. – Koniec po wsze czasy z tobą, Wilku Reissenbergu. Kropka i koniec! Ale – ciągnął dalej, teraz znowu chłodno i bez napięcia – jeśli jeden znajdzie się w bagnie, to i drugi. Zostawmy więc ten spór o zasady moralne i spróbujmy rozsądnie.

Gdy słońce stanęło między nimi, a ich podwójny cień dalej pozostawał nie poruszony, jak martwy lub jak przyrośnięty do dzielącej ich ścieżki, rozsądek znalazł rozwiązanie. Na czworakach przeczołgali się jeden ponad drugim (...)

Krabat spłaszczył się jak tylko mógł, żeby niepokój Reissenberga nie wciągnął ich obu w otchłań i rzekł: – Muszę wypocząć, Wilku Reissenbergu (...)

– Jeśli już odpocząłeś – burknął Reissenberg – czołgaj się dalej.

Przesunął się Krabat i przesunął się Reissenberg. Uwolnili się wreszcie od siebie i wyprostowali, wsparci plecami o plecy. Po jakimś czasie owładnęło Krabatem osobliwe zwątpienie: czy mianowicie cień, który teraz na lewo od niego przesuwał się po bagnie i sitowiu, jest rzeczywiście *jego* i *całkowicie* jego cieniem?

(przekłady Irena T. Sławińska)

Wielki przyrost literackich tematów i motywów związanych z folklorem w literaturze/prozie serbołużyckiej spowodował także estetyczną kontrreakcję. W dokonaniach literackich Jurija Kocha (*1936), np. w opowiadaniu *Kotjatkowa dźiwna lubosć* (*Dziwna miłość Kotjatka*, 1978), noweli *Wišnina* (*Drzewo wiśni*, 1984), znalazła ona swoje odbicie w formie pytania: czy przez „folkloryzację“ kultury i literatury nie grozi aby Serbołużyczanom skansenizacja oraz prowincjonalizm?

W prozatorskich tekstach Jurija Kocha pojawia się i inny problem, którego nie spotkamy w serbołużyckiej liryce. Oto, w niektórych przynajmniej

jego tekstach, dochodzi do dekonstrukcji „mitu słowiańskiego“, tj. koncepcji wzajemności słowiańskiej, o którym już była mowa, a który – jak wiemy – stanowi jeden z najważniejszych ideologemów narodowych dla Serbołużyczan. I tak w fabułę noweli pt. *Wišnina* mistrzowsko wpleciony został motyw Siwy, prasłowiańskiej boginki. Jak literacko przedstawił Koch tę dekonstrukcję? Oto bohaterka-Serbołużyczanka zabiera figurkę bogini Siwy do Paryża, gdzie podążyła za mężem, jako symbol wierności tradycjom. Jednak jej luby wstawia boginkę do komisu, próba odzyskania nie powiodła się, Ena – strażniczka boginki – traci ją na zawsze. Kolejną ilustrację immanentnego rozkładu „mitu słowiańskiego“ w literaturze serbołużyckiej przedstawił ten autor w cyklu o Triglawie, na który składa się opowiadanie pod tym samym tytułem (1978) oraz powieść *Nawrót sonow* (1983). W obu zobrazowana została niemożność sfinalizowania związku trzech przyjaciół, tj. narodów słowiańskich, którzy chowają się pod imionami słowiańskich bogów Swantowit-Radegast-Prowe.

Reakcja na „folkloryzację“ prozy serbołużyckiej w latach siedemdziesiątych minionego stulecia znalazła chyba najlepsze rozwiązanie w znakomitym opowiadaniu A. Stachowej (*1948) pt. *Dótknjenje* (*Dotyk*), które w aspekcie formy prezentuje się jako jeden z najlepszych serbołużyckich tekstów prozatorskich w ogóle. W jednym z nielicznych tekstów prozy Serbołużyczan, w którym akcja odbywa się w przyszłości (względem czasu powstania utworu), przekazana została negatywna, w pełni „sfolkloryzowana“ wizja ich kultury. W roku 2025 ostał się z niej ino reprezentatywny zespół artystyczny, śpiewający „pieśni w jakimś języku, który – śmiem twierdzić – wszystkim obecnym był obcy i niezrozumiały“, w którym jedynymi Serbołużyczanami pozostały postaci folklorystyczne, wodnicy:

> Do pomieszczeń znajdujących się za sceną dostałem się przez małe, prawie niezauważalne drzwi (...) Były zamknięte, a poza tym stał w nich raczej niski niż średniego wzrostu mężczyzna w trudnym do określenia wieku (...)
>
> Nie wiem, czy sprawił to kolor kurtyny, czy też rozproszone światło przedostające się przez okna odbijające promienie słoneczne, w każdym razie wydało mi się, że jego twarz i ręce są koloru zielonego. Nie była to oczywiście wyraźna zieleń (...), była to barwa, jaką widziałem dawniej – przed trzydziestu, może czterdziestu laty – wśród stawów, na styku roli ze stawem, ziemi z wodą, a dokładniej – ziemi ze stojącą wodą (...)

Podróżując wraz z zespołem po całym świecie owi „prawi“ wodnicy polują (w sensie pozytywnym) na rozproszonych potomków Serbołużyczan, by następnie zwabić ich na teren Łużyc w celu resorabizacji. Protagonistę opowiadania Jakuba Milčana (nazwisko znaczące, bowiem Milczanie to przodkowie dzisiejszych Górnołużyczan) udało się Hansowi, dyrektorowi zespołu, zwabić na Łużyce i zsorabizować, tj. przemienić w wodnika:

> Usłyszałem, jak Hans i Jurij gdzieś za mną pędzą do wody z radosnym okrzykiem.
>
> Odwróciłem się. Skórę na ciele mieli zieloną, bardziej zieloną niż na rękach i twarzy, zieloną i pokrytą łuską. Stopy ich były szerokie i podobne do rybich płetw, palce u nóg zrośnięte, bez żadnych odstępów i osłoniete w całości zieloną rybią skórą.
>
> Straciłem pod nogami twardy, jakkolwiek błotnisty grunt, próbowałem go dostać stopami, lecz dna nie mogłem już znaleźć. Hans i Jurij właśnie w tym momencie ukazali się obok mnie. Każdy z nich położył mi rękę na ramieniu. Uchwycili mnie mocno i wepchnęli pod wodę.
>
> Wczoraj odwiedziła nas Maria. Obaj z Jurijem siedzieliśmy właśnie w płyciźnie u brzegu stawu i pluskaliśmy się, wygrzewając się zarazem w słabnącym już wrześniowym słońcu (...)
>
> Maria stała wśród traw, wołając nas i powiewając dłonią. Pluszcząc w wodzie, niechętnie podeszliśmy do niej. Popatrzyła na moje szerokie stopy podobne do rybich płetw. – Także ty, mój bracie! – powiedziała głośno po łacinie (...)
>
> (przekłady Stanisław Marciniak)

Opowiadanie, ze względu na katastroficzną wizję przyszłości Serbołużyczan, funkcjonujących w przyszłości jedynie jako postaci mitologiczno-folklorystyczne, wywołało w serbołużyckiej krytyce literackiej niespotykanie burzliwą polemikę, w której zarzucano autorce (a jakże!) literacką degrengoladę.

W swej twórczości prozatorskiej Angela Stachowa wyzyskuje oraz przekształca narodowy ideologem Serbołużyczan, tj. motyw serbołużyckiej „wyspy“ pośrodku niemieckiego „morza“. U Stachowej funkcja owego symbolu ulega raz całkowitemu przewartościowaniu, w niektórych opowiadaniach „ostrowem“ jest samotna jednostka ludzka zagubiona w „morzu“ bliźnich, innym razem ów ideologem ulega transpozycji – casus opowiadania *Vineta*. Już sam tytuł tego utworu ma wymowę symboliczną, „Wineta“ to wszak

znane ze słowiańskiej mitologii zagubione miasto Słowian (niekiedy kojarzone z Wolinem). W utworze Stachowej dokonało się gorzkie przewartościowanie idei skonstruowanej przez J. Barta-Ćišinskiego w przytoczonym w wykładzie o liryce serbołużyckiej wierszu *Helgoland – Łužica*, w którym wyrażał obawę, czy wszechwładne „morze“ nie zaleje małego „ostrowu“. Odmienna niż u klasyka poezji serbołużyckiej jest jednak u Stachowej semantyka zwycięskiego „morza“ – nie jest to już odwiecznie kulturze serbołużyckiej zagrażającej germańskie, ale (przede wszystkim) „morze“ wielkiego socjalistycznego przemysłu, z rozmachem wprowadzanego po roku 1945 na terytorium zajmowane przez Serbołużyczan. System polityczny, socjalizm opiewany w literaturze serbołużyckiej jako pierwszy przypadek wyrównujący szanse „morza“ (tj. kultury większości, tu: niemieckiej) i „wyspy“ (tj. kultury mniejszości, tu: serbołużyckiej) stał się przyczyną eksterminacji „ostrowu“! Koniec utworu ma wydźwięk jednoznacznie pesymistyczny i implikuje fakt dokonany, „wyspa“ zostaje zalana. W utworze tym, w zakresie kompozycji, mamy do czynienia z kapitalnym zabiegiem polegającym na przełamaniu w partii finalnej ramy fokalizacyjnej (fokalizator – postać literacka, najczęściej „obcy“, przez której perspektywę poznajemy dane fakty). Porównajmy zresztą początek i koniec utworu:

> Kierowca żółtego wartburga o numerze rejestracyjnym RW 86-89 jest zdenerwowany. Planował, że w ten poniedziałek odjedzie z Mużakowa już około dziesiątej. Ale rozmowy się oczywiście przeciągnęły, zajrzał też na chwilę do parku – i w międzyczasie jest już niemal trzecia.
>
> Jedzie po drodze krajowej numer 156 i osiąga Białą Wodę. Droga wije się przez starą część miasta do wielkiej, niedawno zbudowanej dzielnicy na przeciwległym jego krańcu.
>
> Kierowca wartburga jest zdumiony. Po raz ostatni był w tej okolicy przed dziesięcioma laty, w międzyczasie wyrosło jak spod ziemi wiele nowych budynków z wielkiej płyty.
>
> Zaraz za nimi zaczyna się bór: sypki piasek, świetnie rosną na nim sosny.
>
> Mężczyzna za kierownicą dodaje gazu (...)
>
> Droga prowadzi kilka kilometrów wzdłuż terenu elektrowni. Potem kierowca osiąga skrzyżowanie. Jeden pas wiedzie do głównego wejścia do fabryki, i dalej, wzdłuż niego, do boru, podczas kiedy droga krajowa, prosta i równa, pędzi prosto do Budziszyna. Tamtędy dojedzie do autostrady, która do doprowadzi go do Drezna, do domu.

Jednak teraz kierowca żółtego wartburga robi coś bardzo dziwnego: zbacza ze swojej drogi.

Właściwie to sam tego nie rozumie. Może dlatego, że słońce tak przyjemnie grzeje. Może też dobiega go woń lasu sosnowego. A może chciałby po prostu pobiegać po lesie, rozejrzeć się za grzybami i jeszcze raz porzucać szyszkami w otaczające sosny.

Jedzie dalej, obok wejścia do elektrowni. Teren kombinatu zaraz się kończy. Znów stoją po obu stronach drogi tylko średniej wysokości choiny.

Nagle, kilka kilometrów dalej, znajduje się w środku jakiejś wsi. Tablicy z nazwą miejscowości nie dostrzegł. A może jej tam wcale nie było? (...)

Zdaje się, że jest to mała wioska, myśli mężczyzna. Nawet kościoła nie ma. (...)

Spogląda raz jeszcze w stronę gościńca. Wszystkie okna są bez firanek, a szyba jednego okna, zaraz nad ziemią, jest nawet wybita.

Mężczyzna w żółtym wartburgu jest zdumiony. Jedzie jeszcze wolniej. Teraz dostrzega, że także i inne budynki wyglądają podobnie. Okna – czarne dziury, ogródki przed nimi – zarośnięte chwastami. Na płotach próżno szukać świeżej farby, w podwórkach ani śladu życia. Jednym słowem: wszystko opuszczone. (...)

Kierowca dodaje gazu i już jest poza wsią. Tym razem jednak nie jedzie długo przez sosnowy las. Te nagle i bezpowrotnie zniknęły. Przed zamyślonym obserwatorem roztacza się szeroka równina, bez drzewa i krzaka. Na niej tylko monstrualne koparki, tory, lory. (...)

* * *

Jest środek września. (...)

Kierowca żółtego wartburga RW 86-89 pomstuje pod nosem. „To ma być babie lato?“

Dziś znów znajduje się w podróży z Mużakowa do Drezna. (...)

Krótko przed elektrownią promień słońca przedostaje się przez chmury. Humor kierowcy (...) od razu się polepsza. (...)

Wtem przyjdzie mu na myśl ta mała wioseczka wśród borów. Oprócz tego myśli o grzybach. Po deszczu... chociaż jest już zimno... Ma wrażenie, jakby świeży zapach grzybów dobiegał jego nosa.

> Mężczyzna nie jedzie, jak zawsze, po drodze krajowej 156, skręca koło kombinatu, dalej wzdłuż ogrodzenia, a potem przez bór. Wzdłuż równej, betonowej drogi, na lewo i prawo sosny. Czerwień wrzosu przebija między nimi. Promień słońca znikł w międzyczasie w chmurach, mężczyzny nie opuszcza jednak optymizm, zaraz musi się przecież pojawić drugi. Nawet sobie podśpiewuje.
>
> A potem zmuszony jest gwałtownie zahamować. Szosa jest zagrodzona. Na całej szerokości, tymi znanymi czerwono-białymi pachołkami. Pośrodku zaś stoi znak: okrągła biała tarcza z wydatną czerwoną obwódką.
>
> Mężczyzna w żółtym wartburgu zjeżdża na prawą stroną drogi i zatrzymuje auto. Trochę dalej dostrzega ciężarówkę i kilku robotników w niebieskich kombinezonach, w rękach trzymają łaty miernicze i przeróżną aparaturę.
>
> Mężczyzna podchodzi do robotników. Pyta, co tu się stało. Jeszcze przed kilkoma tygodniami przejechał tą drogą bez problemów. Jeden z pracowników unosi wzrok. „Tak się stało. Właściwie to droga powinna być zamknięta dopiero pod koniec roku. Ale musimy jeszcze przeprowadzić kilka badań gruntu. Jeszcze przed zimą“.
>
> Kierowca żółtego wartburga rozumie. Wskazuje jednak dłonią do przodu: „A ta wieś, tam...“
>
> „Tam już nikt nie mieszka“ – odpowiada szybko robotnik.

Tematyka „proekologiczna“ prozy serbołużyckiej, mająca *nota bene* bezpośredni wpływ na ukształtowanie się nowoczesnego eseju i reportażu serbołużyckiego, poświadczona została w wielu prozatorskich tekstach para- oraz *stricte* literackich. Przykładem znakomitym – utwór Jurija Krawžy pt. *Čertowa kowarnja* (*Diabelska kuźnia*; 1993), w którym niszcząca wsie serbołużyckie kopalnia przedstawiona została jako otwarta rana na ciele Matki-Ziemi:

> Kowal nagle spostrzegł rozrytą ziemię, wielką jamę dookoła, która pożerała knieję. Z przestrachem spoglądał na jej ściany, na te gliniane i te piaskowe, na wzniesione góry i przez wodę wyżłobione w nich szczeliny, na tę całą otwartą ranę matki ziemi. (...) „Popatrz, tkaczu (...) Oni zdarli tej pięknej kobiecie skórę, a jej mięso i żyły zostawili wszystkim na widoku. Zbezcześcili ją, zgwałcili. Czarty¡‘

Szczególnie interesujące na tym polu są dokonania wspomnianego już Jurija Kocha. Często porównuje on w swoich utworach (esejach, reportażach,

powieściach) Serbołużyczan do rzadkich, wymierających gatunków fauny, jak np. w zbiorze felietonów pt. *Ha lećała je módra wróna* (1991), bądź też podkreśla fakt występowania rzadkich i drogocennych minerałów wyłącznie na terenie zajmowanym przez Serbołużyczan (jak w powieści *Koče slěbro, Mika*; 2000). W estetyce Kocha te drogocenne gatunki ornitologiczne i minerały – alegorie narodu serbołużyckiego, znikną wraz z, postępującą także i dziś, rabunkową gospodarką przemysłową.

Proza serbołużycka w latach osiemdziesiątych wieku ubiegłego przeżywała wyraźny regres, z kolei przełom roku 1989 oznaczał dla niej, jak i dla całej literatury serbołużyckiej, cezurę zasadniczą. W tym bowiem czasie pojawiły się przed nią zarówno nowe zagrożenia, ale jednocześnie otworzyły nowe szanse. Zasadnicze zagrożenie dla prozy stanowił ogólny spadek produkcji prozatorskiej, który to proces szczególnie drastycznie dotknął gatunek powieści. Od roku 1989 do roku 2007 ukazały się bowiem tylko dwie powieści (*Krabat. Druha kniha* oraz *Salowčenjo*), w dodatku autorstwa jednego pisarza, tj. J. Brězana.

Trzecia powieść, utwór znanego prozaika serbołużyckiego Jurija Krawžy pt. *Wałporny woheń* (*Ogień w noc Walpurgii*), aczkolwiek fizycznie ukazała się w roku 1990, powstała jednak bez wątpienia o rok wcześniej, jako literacka reakcja autora na zaistniałą po przewrocie sytuację. Na przykładzie tej właśnie powieści najlepiej ukazać da się wspomniana powyżej szansa dla prozy serbołużyckiej. (Inna sprawa, że prozaicy serbołużyccy szansy tej niestety nie wykorzystali). Tekst Krawžy z uwagi na podjętą w nim tematykę stanowi bez dwóch zdań przykład powieści rozrachunkowej: dwóch braci, jeden ze Wschodu Niemiec, drugi z Zachodu, spotyka się w domu rodzinnym na Łużycach po śmierci ojca.

> Jutro chowają naszego ojca. Nie wiem, czy pójdę na pogrzeb. Przede wszystkim dlatego, że przyjechał mój brat, po prawie dwudziestu latach. Opowiadam ci to, Albercie Kunaszko, ponieważ potrzebuję twojej rady. I wcale nie jestem pewien, czy zrozumiesz mnie dziś tak jak wówczas (...)
>
> Znałeś naszego ojca. Całą noc go przekonywałeś, dopóki nie podpisał ci zgody na wstąpienie [do spółdzielni rolniczej], pamiętasz jeszcze? On nie zapomniał o tobie, wspominał cię czasami. – Taki mały, z jeżykiem na głowie, ten mikołaj, powiedziałby, ten wiedział, czego chce.
>
> Raz posłał mnie po ciebie. Miałeś mu pomóc przeciw wójtowi. Jednak ja nie poszedłem, wstydziłem się przed tobą.

> Teraz jest martwy i jutro go pochowają.
>
> Czym właściwie jest – ostatnie życzenie umierającego? Jaką ma wagę? Niejednego z życzeń ojca nie spełniłem, czy nie powinien zabrać ze sobą do grobu również tego ostatniego, niespełnionego? Czy stanę się przez to złym człowiekiem? Jeśli ostatnie życzenie umierającego znaczy tyle, ile wspomnienie o nim, wówczas jestem nędznym człowiekiem.
>
> Czy powinienem spełnić ostatnią prośbę własnego ojca? Czy jestem w stanie wymazać wszystko to, co się stało? Pozwolić, aby brat, który się odnalazł, klepał mnie po ramieniu – no widzisz, braciszku?!
>
> Za co miałbym go niby przepraszać?
>
> Poda mi rękę, nad grobem naszego ojca – przeproś!
>
> Jak przy ogniach Walpurgii, Albercie (...)
>
> Nauczyciel ściskał dłoń moją i mojego brata. Ku wspomnieniu waszego ojca, Mikołaja. Był przejęty, kiedy składał nam kondolencje.
>
> A Tomasz głośno, przy wszystkich ludziach: Wybaczę ci, jeśli mnie o to poprosisz, jeśli przeprosisz (...)
>
> Potem wspaniałomyślnie chciał mi wybaczyć. – Najpierw ty, potem ja! – krzyczał.
>
> Wszyscy mnie namawiali. Wuj Michał, nauczyciel Juras, nawet Hinc: to ostatnia prośba ojca, Janie, musicie się pogodzić...
>
> Co powinienem zrobić? (...)

Do pojednania jednak nie dochodzi. Dwa światy, dwa życiowe wybory, dwie pamięci, dwie interpretacje przeszłości – zbyt wiele dzieli braci. Nawiązując do sformułowanej powyżej tezy, iż literatura serbołużycka nie wykorzystała wielkiej szansy, jaką stworzyła dla niej nowa sytuacja zaistniała po roku 1989, myślę, że właśnie przykład powieści Krawży znakomicie ten problem oddaje. Zauważmy bowiem, że w powieści tej kontekst serbołużycki, choć ja-narrator jest bez żadnych wątpliwości Serbołużyczaninem, został tu zepchnięty na plan drugi. Niemożność pojednania braci symbolizuje przecież w pierwszym rzędzie (nietrafna) prognoza autora w kwestii ewentualnego zjednoczenia (przede wszystkim kulturowego) czy też pojednania Niemców ze Wschodu i Zachodu. Istotny fakt dla immanentnego rozwoju prozy serbołużyckiej stanowi za to kolejna w jej historii, i kolejna występująca w czasie zagrożenia bytu diaspory, aplikacja monologu wypowiedzianego w tekście prozatorskim (cała tyrada ja-narratora kierowana jest do słuchacza, nieja-

kiego Alberta Kunaszki). W ten sposób staje się ta konwencja silnie nacechowanym zjawiskiem w procesie rozwojowym prozy serbołużyckiej.

W opinii piszącego te słowa proza serbołużycka osłabła jeszcze bardziej w okresie po roku 1989. Obrazu tego nie przesłaniają nawet dokonania nestora pisarzy serbołużyckich J. Brězana. Niedługo po przełomie politycznym roku 1989, pod wpływem negatywnych zjawisk z nim związanych, napisał J. Brězan kontynuację losów Krabata w równie intrygującej co pierwsza powieści *Krabat. Druha kniha* (*Krabat. Księga druga*; 1994). Konstrukcja powieści kontynuuje model, z jakim mieliśmy do czynienia w pierwszej opowieści o Krabacie; utrzymana została kompozycja inkoherentna, ze zmianami na płaszczyznach czasu, przestrzeni, bohatera. Zasadniczy przełom dokonał się natomiast w przesłaniu ideowym utworu. W drugiej księdze o Krabacie nie chodzi już o jednoznaczne zwycięstwo „dobrego" (Krabat) nad „złym" (Reissenberg), ale o pakt obu, pakt Dobra ze Złem, mający na celu uratowanie świata przed nadchodzącą katastrofą ekologiczną. Najlepiej przełom ten obrazuje ponownie scena na ścieżce:

> Możliwe, że nie był to wcale księżyc, tylko niemiłosierne słońce, las – zapomniane wspomnienie, czas rozwiewał się sam wraz z upływem piasku, a w dolinie, pomiędzy piaskowymi nasypami, spotkali się Krabat i Wilk Reissenberg. Reissenberg był wysoki, kościsty, czaszka wąska, jasne włosy rzadkie, czoło wysokie.
>
> „Ostatnim razem spotkaliśmy się w środku bagna", rzekł Reissenberg, jego wargi ledwie kreska, „szeroka na krok ścieżka i ty nie chciałeś zejść mi z drogi".
>
> „To ty nie chciałeś ustąpić mi drogi", odpowiedział Krabat, „a kiedy jeden do bagna, to obaj do bagna – tak to było".
>
> „Bagno wyschło, a czarne jest teraz żółte". Coś, jakby odrobina uśmiechu w szarych oczach Reissenberga, być może ganiącego. „Stoimy obaj w tym samym miejscu i możemy wzajemnie ustąpić sobie drogi – nawet za dziesięć piaskowych nasypów". Wdrapał się na nasyp po północnej stronie, usiadł na samym jego grzebieniu i pacnął dłonią w piasek koło siebie.
>
> „Usiądź koło mnie!"
>
> Krabat zajął miejsce na południowym nasypie. „Między nami znajduje się dolina" – odrzekł.
>
> „Ta dolina nie znaczy nic, bracie", łagodnie powiedział Reissenberg. „Wiatr nawiewa piasek z grzebienia twojego nasypu do doliny za twoimi plecami. A piasek z mojego do doliny między nami".

„Między nami znajduje się dolina“, powtórzył Krabat. (...)

Słońce podążało swoją drogą, piasek wiał, a kiedy przyszła noc i wiatr zimny na plecach Reissenberga i twarzy Krabata, siedzieli obaj w dolinie, nie kolano przy kolanie, lecz jako jasne cienie jeden drugiemu przed oczami.

„Na końcu dolina, powiedziałeś“, mówił Krabat. „Koniec nadejdzie, kiedy się nie ruszymy i piasek nas zawieje“.

Reissenberg otrząsnął piasek z nóg, wstał i bez słowa przysiadł się do Krabata, grzbiet do grzbietu. Krabat bez słowa odwrócił się na poły, Reissenberg przesunął się za niego, zimny wiatr owiewał ich z boku, jednemu serce, drugiemu wątrobę, a plecy ogrzewały się wzajemnie.

„To nie jest naturalne“, rzekł Krabat.

„Już nie“, odpowiedział Reissenberg. „Pustynia jest naszą klepsydrą“.

Ziarnko piasku pocierało o ziarnko piasku, nad nimi wisiał czas rozpięty na Krzyżu Południa, błyszczące jego gwoździe, wykute z nieskończoności. Pewnego dnia zniknie też czas, martwy, jak by go nigdy nie było, w niczym nic.

„Jak byśmy odwrócili wiatr, piasek wiałby w przeciwnym kierunku“, rzekł Krabat. Zaniepokojony wsłuchał się w swe słowa, „byśmy“, pomyślał, Reissenberg i ja...

Reissenberg potrząsnął głową. „Ruch ziemi zmienić musielibyśmy... “.

Kiedy piasek sięgał im do bioder, Krzyż Południa gasł powoli nad nimi, a na wschodzie horyzont wynurzał się z nocy, powiedział Krabat: „Świat zmienić“. (...)

„Nie możemy odwrócić wiatru, nie możemy zmienić ruchu ziemi“, powiedział [Reissenberg]. „A świat – wiatraczek – jest złamany. Zbyt długo i zbyt szybko kręcony“.

„Byłby jeszcze czas... “, zaburczał Krabat.

Powieść *Krabat. Druha kniha* stanowi szczytowe osiągnięcie całej prozy serbołużyckiej powstającej po roku 1989.

W powieści *Krabat. Druha kniha* dokonał także autor istotnej zmiany w obrębie perspektywy narracyjnej. Wprowadził bowiem do świata zdarzeń fokalizatora, obcą postać (acz serbołużyckiego pochodzenia – Signe), przez której pryzmat oglądamy ukazane w utworze współczesne wydarzenia

na Łużycach pod innym kątem. Ta zmiana perspektywy, zamiana „swojego“ na „obcego“, stanie się znakiem rozpoznawczym kolejnych jego utworów, przede wszystkim *Salowčenjo* (*Mieszkańcy wsi Salow*, 1997), drugiej w historii powieści satyrycznej w literaturze diaspory, oraz utworu *Habakuk* (2004), o emigrancie serbołużyckiego pochodzenia wracającym na Łużyce. Ciekawy przypadek powrotu do losów bohatera trylogii z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, tj. trylogii o Feliksie Hanuszu, stanowi z kolei niemieckojęzyczna nowela *Die Einladung* (*Zaproszenie*, 2003). Utrzymana w niespotykanej dla struktury utworu prozatorskiego konwencji trzech jedności (czasu, miejsca, zdarzenia) przedstawia ona dalsze losy bohatera. Prezentowany w trylogii jako apostoł socjalizmu i zwolennik nowych stosunków na wsi, przedstawia się nam w noweli jako całkiem inny człowiek. Doktor literaturoznawstwa, więzień systemu socjalistycznego – nie sposób wręcz uwierzyć w przemianę protagonisty. Zaiste, niebywała to rewolta przekonań autora (niejedyna zresztą w przypadku Brězana), zobrazowana poprzez losy postaci literackiej!

Cechą znamienną prozy serbołużyckiej po roku 1989 jest jej feminizacja (pod względem autorskim, w mniejszym stopniu tematycznym). W twórczości serbołużyckich prozaiczek oprócz forsowania tematów „dnia powszedniego“, tedy zjawiska, które pokrywa się z tendencjami prozy „światowej“, sygnifikantne dla prozy serbołużyckiej będą kolejne już nawiązania do folkloru. W odróżnieniu od uprzedniego przejmowania wzorców literatury ludowej w postaci niezmienionej, teraz proces ten znamionuje usiłowanie dopasowania elementów modelu folklorystycznego do zjawisk życia współczesnego. Szczególnie wyraźnie odznacza się ten fenomen w prozie dla młodszych czytelników. Czym zajmować się muszą w dniu dzisiejszym mityczne postaci Serbołużyczan, dowiedzieć się możemy z opowiadania Jěwy-Marji Čornakec pt. *Matej w stwórtej dimensiji* (*Mateusz w czwartym wymiarze*):

> Maciek i Jadzia spotkali się na leśnej łące punktualnie o godzinie trzeciej. Decydująca o powodzeniu misji godzina właśnie się rozpoczynała. Po drodze Maciek wyjaśnił Jadzi raz jeszcze swój plan. (...) Zgodnie z umową za pomocą czarodziejskiego kapelusza przywołali do pierwszego wymiaru południcę Żytomierę, krasnala Uchacza Szarego oraz wodnika Zielonka. (...)
>
> Strażnik w hali fabryki „Czarna dziura“ przecierał ze zdumienia oczy. Na ekranie monitora, na którym widać było wejście do fabryki, dostrzegł nagle pięć jasnych cieni różnej wielkości. (...) „Nieraz lepiej zamknąć oczy“, pomyślał, „nic nie widziałem i już“.

Na drzwiach gabinetu dyrektora fabryki wisiała kartka „Nie przeszkadzać! Dr Kulka“. (...) Sekretarka siedziała odwrócona plecami do drzwi i nie zauważyła, kiedy te otworzyły się samoczynnie. Mała delegacja niewidzialnych weszła do środka. (...)

[Dyrektor] Natychmiast wcisnął przycisk alarmu na stole, jednak nie rozległ się żaden sygnał.

„Ucieczka nie ma sensu. (...) Jesteś w naszej mocy. Nic ci nie zrobimy, musisz nas tylko wysłuchać, a na koniec podpisać jeden papierek“ (...)

„Jesteśmy uczniami serbołużyckimi, jeśli to pana uspokoi“, odpowiedział Maciek i wskazał przy tym na Jadzię. „A tamci są naszymi pomocnikami ze świata bajek“.

Maciek przedstawił mu Uchacza Szarego, Żytomierę i Zielonka.

„Nie wierzę wam“, odpowiedział dyrektor (...) „Niech udowodnią, że to nie żadna tania imitacja“. Dyrektor roześmiał się szyderczo (...)

Południca zbliżyła się i spojrzała twardo na niego. Z jej oczu sypały się ogniste iskry (...)

Dyrektor nerwowo prostował swój przypalony krawat i odkaszlnął.

„Mówcie więc, co wam leży na sercu“.

„Ja w ogóle jeszcze nic nie powiedziałem“, zaczął jako pierwszy wodnik i zrobił krok do przodu. „Wszystka woda na całych Łużycach znajduje się pod moją opieką. Jak długo mam jeszcze się przyglądać, jak wasz trujący przemysł zanieczyszcza rzeki i jeziora? I nie tylko to. Na skutek wydobycia węgla poziom wody na całych Łużycach opada tak, że w niektórych miejscach mamy już pustynię. Na końcu nawet w Błotach nie będzie już wody w rzekach“ (...) „A ja nie mogę uciec. Łużyce to moja ojczyzna, od setek lat.“

„A ja żądam od ciebie“, zawołała południca, „że przestaniecie wydobywać węgiel. Jestem odpowiedzialna za czystość powietrza. Przez spalanie węgla nie tylko zanieczyszcza się powietrze, ale powiększa się też dziura ozonowa. W tej chwili biegam codziennie po trzy godziny po polach. Pewnego dnia nie będę już mogła bronić was przed szkodliwym promieniowaniem słonecznym.“ (...)

Maciek skinął Uchaczowi.

„Przez wieki była ziemia nam matką, która nas żywi i chroni“, uroczyście rozpoczął Uchacz, „rani nas, kiedy człowiek zadaje jej takie rany“ (...)

> Dyrektor podpisał oświadczenie, w myśl którego fabryka „Czarna dziura“ rezygnowała z dalszego niszczenia ziemi łużyckiej. (...) Faksem do wszystkich stacji radiowych i gazet w kraju doszła informacja: „Czarna dziura“ zaprzestaje wydobycia węgla brunatnego na Łużycach, w przyszłości chce się koncentrować wyłącznie na pozyskiwaniu energii słonecznej.

Wreszcie całkiem niedawno, dzięki prężnie rozwijającej się na polu prozy Lubinie Hajduk-Veljković (nazwisko panieńskie autorki to Šěnec), zasługują w prozie serbołużyckiej na uwagę nowe zjawiska zachodzące w planie formalno-tematycznym. W obrębie tego pierwszego podkreślić przystoi np. bardzo udaną realizację narracyjnej metalepsy (termin G. Genette'a), tj. sprowadzenie narratora/autora na płaszczyznę zdarzeń fabularnych, przynależnej zasadniczo postaciom literackim, w utworze *Paternoster* (2003):

> Zadzwonił telefon. Flavio podniósł słuchawkę:
>
> „Tak?“
>
> „Ej, ty, posłuchaj. Jak ci idzie z historią Serbołużyczan? He? Już gotowa?“.
>
> „Tato, ja nie piszę żadnej historii Serbołużyczan“. Flavio przejechał dłonią po rzadkich jasnych włosach.
>
> „To co ty w ogóle robisz? Leniuchujesz?“, skrzypiał chrapliwy głos ze słuchawki.
>
> „Piszę...“. (...) *Ray podchodzi do okna, rozsuwa zasłony na bok i spogląda w dół na Żytne wiki. W szybie odbija się jego profil: silny, męski, krótkie włosy, szerokie ramiona, jest smutny jak w każde przedpołudnie. Słyszy dzwony kościoła św. Piotra.*
>
> „Ja? Czyś ty zwariował? We wszystkich dotychczasowych kryminałach nie byłem nigdy smutny. Co ty, zacząłeś pisać powieści obyczajowe?“, Ray odwrócił się w stronę pokoju. Bruzda na jego czole stała się większa. Wziął papierosa ze stołu i zapalił.
>
> „Uspokój się. To ja decyduję, co masz robić! Mam już dość kryminałów!“, Flavio rąbnął pięścią w blat stołu, przy którym pisał, aż podskoczył monitor komputera. (...)
>
> „Najpierw wypijesz kawę, a potem złoży ci wizytę zatroskana przyjaciółka“, zaordynował Flavio i chciał pisać dalej.
>
> „Tobie chyba całkiem rozum odebrało! Dziewczynki mają mi się spowiadać? Czy ja jestem psychiatrą, czy prywatnym detektywem? Też mi nowoczesny autor, phi“, Ray pokręcił głową z dezaprobatą.

„Wiesz co, jako detektyw jesteś już martwy. Nie ożywię cię z powrotem. Jeśli chcesz być wielkim amantem i uwodzicielem, wówczas gramy w jednej drużynie, jeśli nie – to zgiń, przepadnij, ale już“, rozgniewał się nie na żarty Flavio.

„Przecież i tak mnie nie zostawisz!“, Ray odwrócił się ponownie do okna i spoglądał w dół na rynek.

„Dobrze. Dla mnie rób, co chcesz, zobaczymy, co będzie dalej. W międzyczasie mogę sobie stworzyć nowego bohatera. Nie ma problemu“. (...)

* * *

To był koniec. Koniec z Rayem. Mieszkanie wydawało się mniejsze, węższe, ciemniejsze. Flavio siedział jeszcze długo przed komputerem. (...)

* * *

Tydzień później Flavio otrzymał e-maila. „Flavio, co ty właściwie wyprawiasz? W ogóle mi się to nie podoba, co się tu dzieje. Takiego sobie ciebie nie wymyśliłam. Żeby Ray uciekł od ciebie? Czekam na ciebie w piątek o piątej w kamieniołomie przy Grodziszczu. Pozdrawiam, Lubina Šěnec“.

Czy dał komuś swój adres mailowy? Nie znał żadnej Lubiny. Czatował, co prawda, z innymi autorami, ale wszyscy nazywali się Alf albo Szekspir albo Batman. Może Ray ją znał?

„Tak?“.

„Ty, Ray, tu Flavio. Posłuchaj, znasz jakąś Lubinę Šěnec?“

„Nie. A w którym kryminale to było?“.

„Hm. Ona chce się ze mną spotkać“.

„Świetnie“.

„Myślisz?“

„No pewnie“.

* * *

Lubina Šěnec wyciągnęła się na oparciu ławki. Pogoda była w sam raz na takie spotkanie. (...)

> Mężczyznę, z którym miała się spotkać, znała jak własną kieszeń. A mimo to była niespokojna, w końcu każdy bohater był indywidualnym przypadkiem. (...)
>
> A potem spomiędzy krzaków wychynęła jasna czupryna. „Rzeczywiście przystojny“, pomyślała. Młody mężczyzna zatrzymał się, rozglądał się niepewnie dookoła, aż wreszcie dojrzał ją. Lubinie zabiło mocniej serce, pomachała ręką i uśmiechnęła się.
>
> Kroczył ku niej na górę.
>
> „Flavio“, powiedziała uwodzicielsko.
>
> „Lubina Šěnec ...?“

W zakresie drugiego z wymienionych powyżej zjawiska (tzn. modernizacji tematologicznej) szczególnie ważnym tekstem jest pierwsze od niemal czterech dekad lat dłuższe opowiadanie kryminalne *sensu stricto* pt. *Pawčina złósće* (*Pajęczyna nienawiści*; 2006). Tekst ten jest istotny o tyle, że po raz pierwszy prezentuje serbołużyckie, katolickie *milieu* jako siedlisko zła. Co takiego zrobili katoliccy Serbołużyczanie, między nimi ksiądz, podczas drugiej wojny światowej, wydedukować można z pamiętnika ofiary, którego fragmenty znakomicie wkomponowane zostały w tekst opowiadania.

> *Coś wydarzyło się w czasie wojny. Nikt o tym nie mówi, ale ja wiem, że coś się wtedy stało. Coś znacznie gorszego i straszniejszego niż to, co znalazłam w aktach. (...)*
>
> *Było ciemno. Kobieta prowadziła mnie po zimnej wsi. Nie chciałam biec. Potem mnie niosła. Widać już kontury domu.*
>
> *Zbliża się wielka, ogromna gęba. Wilgotne pożądanie. Nieee! Widzę każdy, pojedynczy ząb. Najchętniej zamknęłabym oczy. Ale wiem, że nie mogę. Wyczuwam na szyi czubek noża. Ukłuje mnie. Krew płynie po moich piersiach w dół. Ale nikt nie może dostrzec tej rany. Muszę być posłuszna, muszę dalej spoglądać na tę gębę.*
>
> *Jest bardzo chłodno. Dziewczynie jest zimno. Nie może uciec. Chce do domu. Potem z boku pojawia się mężczyzna. Jest skrępowana. Mężczyzna zawiąże jej oczy. Stanie za nią. Dotknie ją między nogami. Skuli się. Trzepocze jeszcze bardziej. Bawi się z nią. Dotyka jej wszędzie, ale z przerwami. Raz za pierś, raz za buzię, potem między udami. Tam najczęściej.*

Wrzaski. Krzyk. Szloch. Ręce. Zapach kadzidła w nozdrzach. Śpiew. Szemranie. Puśćcie dziecko! Dziecko płacze! Miękka skóra. Mała miękka skóra. Ręce gładzą i dotykają wszędzie. Miedzy udami jest wilgotna. Ręka napiera i wciska się w jej wnętrze. Dziecko płacze. (...)

Widzę grupę ludzi. Siedzą na ławce i mamroczą głuchym głosem. Przed nimi, w mundurze stoi mężczyzna. Pochyla się. Tam leży dziecko, prawie nagie, i leży na zimnych kamieniach. Dziecko wygląda, jakby spało, ale z otwartymi oczami.

Mury są zimne. Czuję, jak zimno wędruje po moich nogach w górę. Przychodzi mężczyzna i zaczyna mnie lizać. To jest wilgotne. Nienawidzę wilgoci. Ma taki długi język i błędne oczy. Z góry widzę głowę pomiędzy moimi udami. Zimno mi. Jestem naga.

Byłam nieposłuszna. Teraz muszę ponieść karę. Trzymają moja głowę pod wodą. Duszę się. Tonę. Jeszcze raz na powierzchnię. Oddycham. I jeszcze raz pod wodę. Nie ruszam się. Czekam, aż to wszystko się skończy. Nie wiem, co zrobiłam.

Mężczyzna bierze drugą dziewczynę. Kładzie się na nią. Muszę się przyglądać, inaczej znowu wetknie mi głowę pod wodę.

Ciężkie nogi. W ciężkich buciorach. Potem przychodzi drugi mężczyzna, klęka przed dziewczynką. Całuje jej brzuch, potem liże. Dziewczynka się śmieje, to łaskocze. On jest podniecony. Wstaje, wtyka jej dwa palce do buzi i otwiera ją. Potem wkłada tam swój ogromny członek. Dziewczyna chce wymiotować. Porusza się coraz szybciej, dopóki nie wytryśnie z niego coś rzadkiego. Potem odchodzi. Dziewczyna chce wypluć i otrzeć sobie usta, nie odważy się jednak.

Jest mi niedobrze. Czekam, czy pogładzi mnie, czy nie. To jest teraz najważniejsze. I wiem wtedy, czy byłam posłuszna i grzeczna. I czy mnie jeszcze lubi.

* * *

Leżał na łóżku, kiedy poczuł nagły ucisk. Coś ściskało mu klatkę piersiową. Gołe ściany zdawały się trząść. Zawołał ją. Tylko głuche dźwięki wydobywały się z jego gardła. Panika, strach i ból. Obręcz zaciskała się coraz mocniej wokół jego serca. Otworzyły się drzwi i weszła ona. Z rozszerzonymi źrenicami spoglądał w jej kierunku.

> Zapaliła lampkę nocną, oparła się o drewniany koniec łoża i przyglądała się spokojnie. W izbie śmierdziało moczem. Potem przyciągnęła taboret do łóżka i usiadła przy jego nogach. On wyciągnął w jej kierunku rękę, chciał coś powiedzieć. Ona się nie poruszyła, nawet powieką. Zemsta.

Powtórzę, iż jest to pierwsza tego typu próba w dotychczasowej literaturze (nawet nie prozie) serbołużyckiej. Z uwagi na dogmatyczny wręcz model katolicyzmu katolickiej, tzn. przeważającej części Serbołużyczan, ich spetryfikowany i niezmienny stosunek do spraw wiary oraz drastyczność przekazu opowiadania Hajduk-Veljković, spowodowało one burzę wśród czytelników. Niezależnie jednak od ich reakcji słowa pochwały skierować należy pod adresem wydawnictwa Domowina, które – inaczej niż miało to miejsce do tej pory – nie waha się już wydawać tekstów kontrowersyjnych; dotychczas takiej możliwości nie było nawet *in potentia*.

Wykład czwarty – serbołużycka twórczość dramatyczna i zakończenie

Pomimo że zadania serbołużyckiej twórczości o charakterze dramatycznym pokrywają się w pełni z tymi, które mają do spełnienia w literaturze serbołużyckiej liryka i proza, serbołużycka dramatyka, jak zostało to już zasygnalizowane, pozostaje w systemie rodzajowym literatury Serbów Łużyckich rodzajem literackim rozwiniętym najsłabiej. Największy wpływ na taką właśnie sytuację miały zapewne czynniki egzegenetyczne, o których była już mowa w poprzednich wykładach. Zwłaszcza zaś dwoisty sposób istnienia twórczości dramatycznej, tj. pisanie utworów, które zasadniczo przeznaczone są do inscenizacji na scenie teatralnej (dramatyczny tekst literacki vs tekst sceniczny), przysparzał autorom diaspory – początkowo – niemałych problemów natury „technicznej". Bowiem profesjonalnych grup teatralnych wśród Serbołużyczan zawsze było niewiele, zaś samych przybytków Melpomeny wręcz dramatycznie mało.

Na taki, a nie inny stan rzeczy w zakresie serbołużyckiej twórczości dramatycznej niemały wpływ wywierają jednak i czynniki immanentne, właściwe dla rozwoju całej literatury mniejszości. Oto bowiem odrodzenie narodowe – katalizator procesów rozwojowych literatury Serbołużyczan –, które wygenerowało i ugruntowało w jej systemie dominującą pozycję poezji, pomogło wytworzyć prozę, nie stworzyło jednak dramatu. To stało się udziałem kolejnego, bardziej rozwiniętego ruchu kulturalno-literackiego, tj. „młodoserbskiego hibanja". Jeśli spojrzymy zaś na strukturę dramatu serbołużyckiego, dostrzeżemy, że w procesie swego rozwoju od początku aż po dzień dzisiejszy nie wytworzył on także swoistego „opus magnum", tj. dzieła, które moglibyśmy określić jako „dramat narodowy" Serbołużyczan. (Przypomnijmy, że w poezji serbołużyckiej funkcję taką pełni twórczość J. Barta-Ćišinskiego, w prozie – *Krabat* J. Brězana). Wielce interesującą kwestią, przy zasygnalizowanym już organicznym wręcz związku serbołużyckiej liryki z muzyką, jest brak w systemie genologicznym dramatu muzycznego, którego obecność – w perspektywie wspomnianego aspektu – nasuwa się niejako *implicite*. Rozpatrując zagadnienie struktury gatunkowej i tematycznej serbołużyckiej dramatyki jeszcze głębiej, zauważyć przychodzi, iż przez długi czas nie przyjęły się na Łużycach takoż próby stworzenia kabaretu; sytuacja ta zdaje się przemieniać dopiero po roku 1989, głównie dzięki aktywności serbołużyckich studentów. Wspomniane niedostatki nie pozostały bez wpływu na immanentny system gatunkowy dramatyki, który w systemie serbołużyckiej literatury pozostaje najbardziej fragmentarycznym ze wszystkich rodzajów literackich.

Niezależnie jednak od czynników warunkujących taką właśnie sytuację rodzaju dramatycznego w systemie literatury serbołużyckiej, jest ona w niej obecna; kilka tekstów określić przyjdzie przy tym jako wcale interesujące.

Do roku 1880 trudno jednak mówić o istnieniu dramatu i teatru serbołużyckiego. Pierwsza inscenizacja teatralna w języku górnołużyckim, przekład dramatu czeskiego autora Václava Klimenta Klicpery pt. *Rohovín Čtverrohý* (głuż. *Rohowin Štyrirohač*), odbyła się w Budziszynie dopiero w roku 1862. Dopiero od roku 1875, pomimo wielkich problemów „technicznych" (brak autorów, brak teatrów, niewielkie fundusze), udało się ówczesnym studentom serbołużyckim wystawić kilka prostych utworów scenicznych.

Pierwsze próby wytworzenia dramatu w literaturze serbołużyckiej przypadły – jak wspomniano – na czas ruchu Młodoserbskiego. Tym, który się tego zadania podjął, był nie kto inny, jak przebywający w tym czasie jako student w Pradze, znany nam już J. Bart-Ćišinski. Bezpośrednim impulsem zainteresowania się Jakuba Barta rodzajem dramatycznym była zapewne panująca wówczas podniosła atmosfera w stolicy Czech związana z przygotowaniami do uroczystego otwarcia czeskiego Teatru Narodowego (Národní divadlo). Wtedy to (1879/1880) napisał on pierwszy serbołużycki dramat historyczny, pięcioaktówkę pt. *Na hrodźišću* (inscenizacja jego skróconej wersji nastąpiła na Łużycach dopiero po siedemnastu latach, tj. w roku 1897).

Akcja dramatu rozgrywa się w roku 805, miejscem jest Hrodźišćo (dzisiejsze Hrodźiško koło Budziszyna, niem. Proitschenberg), jego historia stanowi zaś o królu Milczan Miliduchu, jego synu Wjelesławie, który właśnie pojąć ma za żonę piękną Milenę, córkę króla słowiańskich plemion połabskich Brónmiła. W trakcie przygotowań do ceremonii zaślubin dochodzą jednak do grodu wieści o wojennej wyprawie Franków zagrażającej swobodzie wszystkich plemion słowiańskich. Wodzem wyprawy zjednoczonych szczepów miałby być Wjelesław, który jednak, w akcie czwartym, wyznaje, iż przyjął był wiarę Franków, chrześcijaństwo. W rozwoju akcji dramatu dochodzi do kulminacyjnego momentu, nad Wjelesławem-zdrajcą rodzimej wiary ma odbyć się sąd:

(...)
MILENA *przedobywszy się przez rzędy rycerzy,*
klęka przed Měrnušem
Litości, litości! Prędzej mnie, słabą Milenę
poświęćcie niż brata,
ale nigdy przenigdy mocnego obrońcę
ludu serbskiego, Wjelesława!
Niepokój i zdziwienie ogarnia wszystkich

MĚRNUŠ Biada nam! Ona także
spróbowała już trucizny Franków. Spętać
paplającą dziwaczkę!
nogą odtrąca ją od siebie.
dwóch służących kieruje się w jej stronę
MĚRKO *skacze, rozgniewany i zaniepokojony*
wyciągając miecz z pochwy
Ktokolwiek włos
z głowy Mileny strąci, miecza
niech skosztuje Měrkowego!
Przysięgałem chronić Milenę,
i świętą będzie mi przysięga.

Wszyscy się przelękli. Służący cofają się
WJELESŁAW Bądź sławiony! W czynie
tym poznaję Měrka bohatera
MĚRNUŠ Kiedy krew gotuje się gorąca
w żyłach, przynosi dusza na
język sto i więcej przysiąg.
Chronić przysiągłeś Milenę,
a nie chorą na duchu, która...
WJELESŁAW Szkodniku,
nie czyń z Mileny chorej, tej,
która dla ojczyzny poświęcić
gotowa swe młode życie.
Tyś błaznem nikczemnym, oszukujesz
biedny lud z prywaty,
mordujesz złotą wolność.
MĚRNUŠ *zgrzytając zębami*
Perunie, ach, boże wszystkich bogów,
okaż moc swą i bluźniercy
głowę przeklętą błyskawicą mściwą
rozłup!
Nagle się pomroczy i zagrzmi
Groza pada na wszystkich
WJELESŁAW *klękając i składając ręce do modlitwy*
O, chrześcijański
ty Boże prawdziwy, rozgoń czar
diabelski, skarć ręką karzącą
kłamcę nikczemnego, tak by lud serbski

poznał, ktoś ty!
MĚRNUŠ *rozdarłszy swój płaszcz*
Ha, gwałtu rety!
Pochwyćcie go, a język wyrwijcie jeszcze żywemu...!
Nagły błysk pioruna przecina niebo i grzmot
huczy przeraźliwie. Měrnuš, trafiony
piorunem, pada martwy na ziemię.
Piorun uderza w miejsce ofiarne,
rozbijając je. Niektórzy z wojów
ogarnięci trwogą padają na kolana,
inni biegają w tę i z powrotem.
WJELESŁAW *unosząc z wdzięcznością ręce*
Powstańcie, a nie lękajcie się!
Patrzcie, tak oto chroni Bóg chrześcijański
tych, którzy w niego wierzą.

Utwór *Na hrodźišću* Jakuba Barta-Ćišinskiego, któremu w literaturze przedmiotu przypisuje się wiele niedostatków, powstał jako pierwsza część przygotowywanej przez klasyka literatury serbołużyckiej dramatycznej trylogii. Planu tego nie udało mu się niestety zrealizować.

W roku 1882 miała miejsce w Wjerbnie inscenizacja komedii napisanej przez klasyka dolnołużyckiej literatury Mata Kosyka. Sztuka, której tematem była branka do wojska, wzbudziła wielkie zainteresowanie widzów. Niestety, dalsze sztuki dramatyczne na Dolnych Łużycach, tj. *Kjarmuša a fryjař* oraz *Bur a sudnistwo* Mata Riza, powstały dopiero na początku XX wieku, kolejne zaś – dopiero po dwóch dekadach.

Do lat trzydziestych wieku XX oryginalna serbołużycka twórczość dramatyczna, rozumiana jako całość, rozwijała się słabo. Jedynymi godniejszymi odnotowania utworami dramatycznymi w tym okresie były sztuki Józefa Nowaka (np. *Swobody njewjesta*, 1919; *Lubin a Sprjewja*, 1928) pisane w konwencji wspomnianego dramatu J. Barta-Ćišinskiego *Na hrodźišću*. Paradoksalnie, w okresie tym rozwijał się na skalę masową ruch teatralny, który najpóźniej pod koniec XIX w. stał się w opinii znawcy, Jurija Młynka, jednym z najważniejszych sposobów kulturalnej aktywności Serbołużyczan. Wystarczy powiedzieć, iż w okresie 1900-1924 poświadczonych zostało niemal 250 przedstawień teatralnych.[1]

Dopiero utwory Jurija Wjeli (1892-1969) spowodowały nieco trwalsze osadzenie się dramatu w literaturze serbołużyckiej. Głównym tematem

[1]Por. J. Młynk, D. Scholze, *Stawizny serbskeho dźiwadła 1862-2002*, Budyšin 2003, str. 46.

wcześniejszych utworów dramatycznych J. Wjeli były stosunki gospodarcze oraz międzyludzkie panujące w okresie feudalizmu, które najlepiej opracowane zostały w sztuce *Knjez a robońan* (1931). Szczególnie interesujący był jednak alegoryczny dramat *Paliwaka* (1936) napisany w okresie wzrastającego zagrożenia ze strony reżimu hitlerowskiego. Nie obce były J. Wjeli także motywy historyczne. Przykładem takiego dramatu, z akcją zakorzenioną w okresie wojny trzydziestoletniej, był *Naš statok* (1937).

W początkowym okresie po drugiej wojnie światowej na licznych wieczorkach teatralnych inscenizowane były gry napisane jeszcze przed wojną. Szczególnie aktywni okazali się młodzi pisarze, jak Jurij Brězan, Jurij Młynk oraz, w trochę mniejszym stopniu, Mikławš Woko (1873-1948). Zasadniczym efektem ich działalności były młodzieżowe sztuki teatralne przeznaczone dla małych kręgów odbiorców. Jako jedna z wyraźniejszych gałęzi tematycznych wyodrębniła się w dramatyce twórczość, która związana była – przypadek podobny spotykamy i w poezji serbołużyckiej tego okresu – z ruchem brygad młodzieżowych. Tematyka ta zamarła, uwarunkowana przyczynami politycznymi, w połowie lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia.

Stworzenie zawodowego teatru (Serbske ludowe dźiwadło; 1948) położyło zasadnicze zręby dla rozwoju serbołużyckiego ruchu teatralnego, a tym samym – twórczości dramatycznej. Jednak to, wiekopomne w istocie swej, zdarzenie nie przyniosło aż takich efektów, jakich można by po nim oczekiwać, bowiem po raz pierwszy teatr zawodowy wystawił nową serbołużycką sztukę autorstwa Józefa Nowaka, *Na cuzej zemi*, dopiero w osiem lat (tj. w roku 1956) po swoim założeniu! Dlatego też bardzo istotną funkcję dla rozwoju serbołużyckiego ruchu teatralnego spełniały amatorskie grupy działające na wsiach. Początki amatorskiego ruchu teatralnego datujemy już na ostatnią ćwierć wieku XIX, od tego czasu rozwijał się on harmonijnie, tak iż w okresie po roku 1945 zdarzało się, że grup amatorskich było niekiedy ponad trzydzieści. Ten paralelizm – równolegle istniejące i rozwijające się dwie formy teatru (zawodowego i amatorskiego) – stanowi charakterystyczną cechę rozwoju serbołużyckiej dramatyki. Przyczyny zdecydowanie bardziej aktywnego ruchu teatralnego w porównaniu do stagnującej oryginalnej literatury dramatycznej tkwią przede wszystkim w głębokich różnicach postrzegania funkcji teatru w życiu kulturalnym Serbołużyczan. Bardzo istotny wpływ miało także, podobnie jak w przypadku prozy, podporządkowanie się części ruchu teatralnego (głównie zawodowego) wpływom ideologicznym. Dlatego też amatorskie grupy teatralne na początku lat pięćdziesiątych przeszły gremialnie pod opiekę instytucji kościelnych, co jednakże nie oznacza, że dominowały w ich repertuarze wyłącznie gry o charakterze religijnym.

Jednym z bardziej aktywnych dramatopisarzy pierwszych lat powojennych na Łużycach był Jurij Brězan. Do połowy lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku wyszło spod jego pióra kilka mniej lub bardziej udanych utworów. Aktualną tematykę poruszały sztuki: *Nawrót* (inscenizacja 1947); *Ćěkańcy* (1947) oraz *Stary Henčl* (1951), utworami o nieco lżejszym, komediowym zabarwieniu były *Dźiwadło w Kukecach* (inscenizacja 1950), a także *Hara wo njewjestu* (napisana już w roku 1948).

Aktywnie na polu dramatyki udzielał się także Pawoł Kmjeć. Z dziesięciu inscenizowanych sztuk jego autorstwa wyodrębnić można trzy wyraźne grupy tematyczne. Pierwszą z nich utworzyły dramaty oparte na motywach biblijnych (*Józef z Arimateje*; *Marja, maćer běnych*; *Narod zbóžnika*); drugą dramaty o tematyce narodowo-historycznej (*Swjaty Wjacsław*; *Hańža Hernaštec*). Jako tematyczny wyróżnik trzeciej grupy przyjąć należy płaszczyznę uniwersalną, z silnie zaakcentowanym przesłaniem humanistycznym (*Marieta*; *Marcel*).

Wyraźną cezurą w serbołużyckiej dramatyce oznaczał się okres lat 1955-1965. Wtedy to bowiem miały miejsce dwa ważne fakty: pierwszym było połączenie Serbskeho ludoweho dźiwadła z budziszyńskim Teatrem Miejskim (1963), drugim – wewnętrzna dyferencjacja wśród twórców serbołużyckiej dramatyki. W tej dekadzie ukonstytuowały się bowiem dwie generacje autorów: starsza, do której zaliczyć należy Józefa Nowaka; Jurja Wjelę; Pawoła Kmjecia, oraz młodsza, m.in. Pětr Malink (1931-1984), Jan Suchy (1922-1983), Beno Šołta (1928-1986). Grupy te różniły się znacząco, głównie w zakresie funkcji twórczości dramatycznej, tematyki poszczególnych utworów, jak również stosunku do tradycji własnej. Tym, co je łączyło, byli bohaterowie dramatów – w dramatopisarstwie tego okresu jęły bowiem przeważać postaci z historii Serbołużyczan. Zasadniczo u pisarzy starszej generacji (J. Wjela, *Jan Michał Budar mjez robóćanami*), jednak proces ten nie umknął uwadze także młodszej generacji, postaci takie pojawiają się np. u P. Malinka w dramacie *Wotprošenje* (1961). Jednak najważniejszą postacią dramatu serbołużyckiego w tym okresie stała *Marja Jančowa*, postać z dramatu pod tym tytułem, a przejęta z noweli J. Brězana (inscenizacja 10.05.1959 r., jako książka – w nieco zmienionej wersji – 1960 r.). Ona sama, jak również jej życie, stały się wręcz symbolem niezmiennego trwania Serbołużyczan przez wieki niedoli:

CHÓR

Kamjeń był piaskiem,
i z piasku powstał kamień;

z historii narodu
odczytasz historie ludzi,
jak się rodzili, męczyli,
jak pracują, płaczą, umierają –
litery to do księgi
historii ludzkości.

JANČOWA

Patrzcie. Co znaczy prawo
I co znaczy władza.
Prawo – było zawsze nasze,
jednak władza – zawsze ich.
Dziś nasze jest prawo –
i władza naszą jest.
Bez władzy butwieje nam prawo.

Długą droga mądrości ludzkiej,
długie są przypowieści,
jednak niekiedy usłyszysz między słowami
dziecięcy śmiech,
które się rodzi.

Popatrzcie na obrazy z życia Marji,
która córką służącej była,
żoną parobka, pasterką krów
i matką służących
i babką wolnych.

Akcja dramatu Brězana obejmuje piętnaście lat z życia starej Jančowej, które spędziła ona jako pracownica na pańskim dworze. Wpływy Bertolta Brechta na utwór serbołużyckiego dramaturga są oczywiste, nie dziwi więc, że bohaterkę dramatu Brězana określono nawet jako „matkę Courage Zachodnich Słowian".

Kolejna dekada wieku XX (1965-1975) nie przynosi zasadniczego przełomu w zakresie sposobu istnienia, formy oraz tematyki serbołużyckiej dramatyki. Nadal podejmowane oraz rozwijane są wątki tematyczne związane z drugą wojną światową, okresem faszyzmu, odbudową powojenną, zwycięstwem socjalizmu. Pětr Malink w swojej sztuce *Nócny pacient* (premiera 1966) spróbował spiąć klamrą kompozycyjną przeszłość, czasy wojny i teraźniejszość, prowadząc akcję sztuki w trzech odcinkach czasowych. Inscenizacji

doczekała się także trzecia część prozatorskiej trylogii J. Brězana (*Zrałe lěta*, 1968), traktująca o losach „apostoła socjalizmu“ Feliksa Hanuša. Lżejszej tematyce poświęcił się Albert Wawrik (1912-1988).

Na początku lat sześćdziesiątych wstępuje na arenę kulturalną młoda, wykształcona na uniwersytetach, generacja autorów. Należeli do niej m.in. Jurij Koch, Kito Lorenc oraz Jurij Krawža (1934-1995). I chociaż bardziej znani w literaturze serbołużyckiej jako poeci lub prozaicy, nie pozostali oni bierni wobec potrzeb twórczości dramatycznej. Inscenizowane były jednak przede wszystkim ich, w dużej mierze przeredagowane, utwory prozatorskie, jak np. inscenizacja powieści J. Kocha *Mjez sydom mostami* (1970). Interesujący, aczkolwiek mocno schematyczny, był dramat *Wopyt pola přiwuznych* autorstwa Cyrila Koli (*1927).

Pod koniec lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia zaznaczył się w serbołużyckiej dramatyce wyraźny wzrost produkcji dramatycznej. W okresie 1977-1979 miało bowiem swoją premierę pięć sztuk teatralnych i sześć programów kabaretowo-muzycznych. Dramatyka serbołużycka tego okresu jest wyjątkowo zróżnicowana pod względem tematycznym. Do narodowej historii Serbołużyczan, m.in. sporu J. Barta-Ćišinskiego z wyższą instancją kościelną oraz aparatem królewskim, sięgnął P. Malink w dramacie *Wotmołwa* (1973):

	Dzień. Poczekalnia w budynku biskupstwa; na ścianie zbyt duży obraz olejny papieża Piusa X.
Podstarości powiatowy	koło sześćdziesiątki; przestrzegający przepisów, także w kwestii ubioru; chłodny; drobny posiadacz ziemski, teraz zaufany urzędnik królewski, który wie, czego chce i jak ma to osiągnąć; czeka
Biskup	wchodzi; niski, sympatyczny i jowialny mężczyzna; w decydujących momentach przykłada wielką wagę do swojego autorytetu
Kapłan	kroczy przed biskupem; zda się być milczącym służącym i totumfackim biskupa
Podstarości	wstaje i się kłania
Biskup	Moje pierwsze słowo: witajcie w dekanacie, panie podstarości. Wybaczcie, iż musieliście czekać. Proszę zrozumieć: wszędzie obowiązki, święta się zbliżają, niedługo pisać się będzie zero dziewięć, a listy pasterskie pisane są przecież tu na ziemi. Pan nas wszakże rozumie.
Podstarości	Wasza Ekscelencjo, Panie biskupie...
Biskup	Nie, nie. Variatio delectat. Raduje nas, że Pańska sprawa stanowi w tym wszystkim drobną odmianę. Ale proszę, dlaczego mamy stać? Pan nie jest już młodym oficerem,

a i ja już widziałem Abrahama.
Siadają.
Tak, tak. Czy aby wygodnie?

Podstarości Wasza Ekscelencja wybaczy...

Biskup Ale czy na pewno jest Panu wygodnie? Inaczej – bez dwóch zdań – ciężko o rozmowę.

Podstarości Zatem, in medias res. Nasze kompetencje się zbiegają: w gestii Waszej ekscelencji leży szczęście dusz, kwestią naszą jest świecki porządek.

Biskup Moje pierwsze słowo, podstarosto: wy – to Saksonia, my – to Miśnia.

Podstarości Miśnia leży jednak w środku Saksonii.

Biskup Czego dotyczy Pańska skarga?

Podstarości W pobliżu klasztoru mieszka emerytowany duchowny. Rebeliant,
wierszami, które pisze, wieśniaków chce nauczać,
fanatyczny kaznodzieja serbskiej propagandy.

Biskup Czy osądy tego rodzaju leżą aby w gestii Pańskiego urzędu?

Podstarości Ludność podburza, występuje wyłącznie na serbskich zgromadzeniach, oczernia i szkaluje.

Biskup Czy przekracza w ten sposób prawo świeckie?

Podstarości Litery prawa wprawdzie on nie narusza, lecz ducha jego atakuje (...)

Biskup Na emeryturze, a jeszcze taki temperament.

Podstarości A jaki agresywny.

Biskup Gdzie wykonywał posługę kapłańską?

Podstarości Miał czas się wykazać w diecezji. W ostatnim czasie
administrator w pobliżu Drezna.
Tam protestował przeciwko wystawieniu pomnika króla.
Zgromadzone środki winno się przeznaczyć na cele charytatywne.

Biskup *Uśmiecha się.* (...)

Podstarości On ma złą opinię. Wtedy, wtedy to
uraził cześć dostojnych mieszczan i paktował z podejrzanymi elementami.

Biskup Przeszłość?

Podstarości Niezwyczajna. Należy do radykalnych kręgów, które zakładają towarzystwa, które wydają książki, chociaż nie mają wydawnictwa. A sam – ustawicznie – budzi w spokojnych i pobożnych mieszczanach duch rewolucyjny i tak zwaną narodową witalność. (...)

Senior Jak Pan ocenia ten artykuł?

	Emeritus jest ciężko doświadczonym przez los człowiekiem, pilnym i żądnym sławy. Choruje na serce, nerwowy, trochę choleryczny. Jako duchowny bez żadnej skazy i wierny. Znakomity mówca, już od młodości. To, co Wasza ekscelencja raczył przeczytać, nie napisał jako sługa Kościoła. W ten sposób nie jest to nasza sprawa. Przekład nie jest też całkiem poprawny.
Biskup	Moje pierwsze słowo, podstarosto: odłóżmy rzecz całą. Niech napisze coś ludziom od czasu do czasu. A niechby i czasem nawymyślał – to przynosi ulgę, a i czytelnikom, jeśli jakichś ma, dobrze robi. Królewskie pomniki w Saksonii przecież nadal stoją, nieprawdaż?
Podstarości	Jest literatem i sługą Kościoła w jednej osobie.
	Dlatego tu jestem.
Biskup	Panie podstarosto, nie życzymy sobie w naszej diecezji żadnych nieprzyjemności. Moje pierwsze słowo: Miśnia nie leży w Saksonii.

Przykładami utworów dramatycznych, w których dominującą rolę odegrały motywy specyficznie narodowe albo ogólnoświatowe, były m.in. *Wuj Šmitka ze Sibirskeje* (1976) autorstwa P. Malinka oraz *Mój wuměrjeny kraj* (1978) J. Kocha. W obu wymienionych utworach bardzo ostro i wyraźnie zarysowała się również wymowa antyindustrializacyjna, co związało tematycznie serbołużycką twórczość dramatyczną z ówczesną prozą. Podobną tematykę podjęła w nieco późniejszym (1990) utworze także A. Stachowa; motywem przewodnim jej *Winety* stała się miłość dwojga ludzi w łużyckiej wsi przeznaczonej do likwidacji z powodu planowanego rozszerzenia kopalni odkrywkowej.

W dramacie Helmuta Rychtaŕa *Přirunanje wo wódnym mužu* (1989) jako aktywne *dramatis personae* wystąpiły postaci z mitologii słowiańskiej (np. wodnicy), ale także i starogreckiej.

Stopniowo, zwłaszcza pod koniec lat osiemdziesiątych, główny akcent serbołużyckiej twórczości dramatycznej przeniesiony został z historii narodowej na przedstawienie wewnętrznych konfliktów jednostki. Taki charakter miały jednoaktowy monolog *Passacaglia za wulki orchestr a bagrownika* (1989) oraz, także jednoaktówka, *Duet za flejtu a staru knjeni* napisane przez znanego kompozytora serbołużyckiego Jana Pawoła Nagla (*1934). Podobną wymowę miała sztuka wspomnianego już powyżej H. Rychtaŕa pod tytułem *Njezbožo* (1988). Niejako w opozycji ku tej linii tematycznej lokuje się utwór Beno Budara *Na křižerjach* (1985). Przedstawione w nim zostały przeżycia symbolicznych dla kultury serbołużyckiej postaci (stary křižer, pracownica kołchozu, staruszka), zaś czas akcji tego utworu obejmuje dobre 100 lat historii Serbołużyczan.

Wydaje się, iż absolutnym wierzchołkiem serbołużyckiej dramatyki są utwory napisane przez Kita Lorenca. Jego późny dramatyczny debiut (*Kołbas*, 1988) stanowi prawdziwy erudycyjny popis tego autora. Prosta fabuła, oparta na zdarzeniach związanych z tradycją bicia świni (swinjerězanje), przetykana jest błyskotliwymi dialogami, będącymi dowodem wielkiego potencjału językowego znakomitego twórcy. Już sam opis postaci mówi wiele:

Wosoby

HAŃŽA HANČEC
niezależna właścicielka wieprzka w Hončowie
MADLENKA HANČEC, jej niezamężna córka
JAKUB RÓŽANĆIK, patron kościoła i dzwonnik
BENO KUNČ, zwany „Szyneczka“, rzeźnik z Połćikec
FRANC KRUPA, sąsiad Hańžy
DR FRIDO FUMFAK, dialektolog „z miasta“
RITA HEJDUŠKEC, jego praktykantka

Hańža Hančec:	*prawie sześćdziesięcioletnia, krępa i energiczna, siwowłosa i czerwonolica, głębszy, ostry głos.*
Madlenka Hančec:	*nieco już starsze dziewczę, piszcząca i chichotliwa, rude włosy, ubiera się z niemiecka, w trzewikach chodzi jak kaczka, „tłusta pupcia i cienkie nóżki“.*
Jakub Różanćik:	*już w „wieku zaawansowanym“, wysoki i cienki, rude włosy i zbyt wydatne brwi, w czarnych wąskich i przykrótkich spodniach i odpowiedniej kurtce, z fioletowym, zbyt długim nosem, głęboki aksamitny głos, skomplikowany stosunek do tego, co nadobne, ale też nieoczekiwanie abstrakcyjny humor, porusza się dostojnie. W kieszeni nosi sztuczną szczękę i dzwonek, który przy każdym kroku lekko pobrzękuje.*

Beno Kunč (Szyneczka):	*koło pięćdziesiątki, wysoki i barczysty, z okrągłym czerwonym licem i nosem (ryjkiem) jak prosiak, piwny brzuch, mówi głośno i powoli beczącym głosem, chętnie przekręca puenty. Oczywiście w stroju i fartuchu rzeźnika, ale dodatkowo z futerałem na strzelbę lub wędkę, w którym znajduje się jednak jedynie nóż rzeźniczy. Wokół brzucha pas z osełką w puszce jak u kosiarza, aktówka z wielkim dłutem i młotkiem. Początkowo w ubraniu motocyklisty.*
Dr Frido Fumfak:	*koło czterdziestki, łysina i zbyt duże uszy, okulary, mówi przez nos i jest nerwowy, ubrany modnie, zawsze z magnetofonem, w którym znajduje się kaseta z pieśnią „Wielkiego Słowian plemienia“, przy czym początek śpiewa mocny chór męski, a fragment „najmniejszy naród to my“ wykonywany jest głosem tak cichutkim jak mysi. Mikrofon nadaje się do konsumpcji.*
Rita Hejduškec:	*Młode dziewczę w dżinsach, biuściate i postępowe, mówi jak kumpela i jest łatwa. Ma ponadwymiarowy aparat fotograficzny „Praktica“, w którym znajdują się obrazki potrzebne do śpiewania „Kiełbasy“.*

Przysłowia, aforyzmy, porzekadła, piosenki – wszystko to złożyło się na znakomity efekt końcowy, stawiający jednak wyjątkowo wysokie wymagania przed tłumaczem.

O ile sztuka *Kołbas* miała bez wątpienia lekki, komediowy odcień, druga – tym razem niemieckojęzyczna – sztuka K. Lorenca *Die wendische Schifffahrt* (premiera 1994, powstała jednak jeszcze przed rokiem 1989) przyniosła radykalne przewartościowanie całej tradycji literacko-kulturalnej Serbołużyczan. Ukształtowany w XIX wieku przez J. Barta-Ćišinskiego podstawowy topos serbołużyckiej kultury: serbołużycka wyspa w niemieckim morzu, został przez Lorenca zdynamizowany – kultura łużycka jest teraz statkiem, który z impetem żegluje przez (niemieckie) morze. Ta paradygmatyczna zmiana widzenia serbołużyckiej kultury związana była z przyjętą przez K. Lorenca koncepcją estetyczną, której najlepszym przykładem jest jego konsekwentna poetycka dwujęzyczność.

Z produkcji dramatycznej autorów serbołużyckich w najnowszym czasie na uwagę zasługuje przede wszystkim Lesedrama autorstwa L. Hajduk-

Veljković oraz jej męża Dušana pt. *Wurywanki*. Techniką kolażu, brakiem wyraźnej łączności pomiędzy kolejnymi scenami, dominacją pryncypiów asocjacji zbliża się ten, pierwszy w serbołużyckiej dramatyce absurdalny dramat do – przy zachowaniu wszelkich proporcji – nowatorskich rozwiązań polskiego dramaturga Tadeusza Różewicza. Niech ilustracją będzie fragment pt. *Dyktatorzy*:

DYKTATORZY

Technicy wynoszą ze sceny lustro, jeden ze stołów i ubranie, przynoszą na to miejsce krzesła i gromadę klocków, stawiają/wieszają przy klockach lampę.

osoby: Janko, Bożydar, Noe, pielęgniarka miejsce: sala konferencyjna, stół z kilkoma krzesłami, lampa

Bożydar, siedząc w wózku inwalidzkim pod lampą, buduje wieżę z drewnianych klocków. Noe nosi torbę z małymi zwierzątkami z plasteliny. Janko chodzi tam i z powrotem. Cała trójka w eleganckich garniturach, wyraża się jak naukowcy.

Janko: Ojejej. Strasznie mnie boli. Serce mnie boli. Zaraz przestanie bić. To już koniec, już się zatrzymało, już nie bije. Ojej. Ależ nierównomiernie puka. Dlaczego mi nikt nie pomoże. Umieram. Ja u-m-i-e-r-a-m.

Bożydar: Jak bym mógł biegać, już dawno bym ci pomógł. Trzy metry pod ziemię, tam bym cię wpakował, abyś mi tu nie beczał jak stara baba. Zaraz przestanie? Nierównomiernie puka? Słyszę to już od dziesięciu lat, i co? I nic! Jakby nie przestało bić, to stul dziób przynajmniej! Przecież widzisz, że buduję! Myślisz, że takie proste? A ty bez przerwy paplesz i mamroczesz!

Noe: Dzieci, dajcie spokój, uspokójcie się. Kochajcie się i przestańcie się bez przerwy sprzeczać. Jedno tylko dane jest nam życie, a wkrótce nadejdzie potop. Woda nas zaleje, ciemna woda. I nic nie zostanie, ni kamień na kamieniu, ni śliwka na drzewie. Tylko moja arka. Łódź pełna życia, wszystkiego po trosze. (*Wyciąga z torby figurki zwierząt i ustawia je parami na stole*) Dwie świnki, jedna kurka, para żyraf. Brakuje mi parę samiczek! Każde zwierzę ma samicę, tylko ja ich wszystkich nie mam.

Janko: O czym ty w ogóle mówisz, człowiecze?

Noe: Pamiętam jeszcze grubego Bena. Beno i ja na warcie. Grudzień czterdziestego czwartego. Ziąb straszny, a my tylko w cienkich płaszczach. Po wojnie nosiliśmy je jeszcze pewnie z dziesięć lat. Beno miał strasznie wielki nos. Jego głowa składała się tylko z nosa.

Janko: O, znowu! Tu mnie boli. Straszny ból. Czy mógłby mi ktoś zmierzyć tętno? Zdaje mi się, że to już koniec. Tak, ostateczny koniec. Noe, zmierz mi puls, proszę cię. Przynajmniej 250 uderzeń na minutę. To już koniec, już widzę anioły. Ale tu wysoko jest ładnie. Witaj, matko moja, czy już się tu urządziłaś?

Noe: Dom Bena był pierwszym budynkiem zaraz za budką trafo. Właściwie to były dwa domy, w jakiś sposób ze sobą połączone. To zrobił jeszcze jego ojciec. (*z nostalgią*) Stara, dobra rodzina. Ojciec był krawcem. W ustach miał zawsze pełno szpilek. I centymetr wokół szyi. Wszędzie pełno przędziwa. (*Bożydar w dalszym ciągu buduje swoją wieżę, cicho sobie przy tym podśpiewując*) Czego to w tym domu nie święciliśmy.

Janko: To się dobraliście. Widzicie, że umieram, a nikt nie chce mi pomóc. Otwórzcie przynajmniej okno, żebym spojrzał jeszcze raz na słońce.

(*Noe udaje, że otwiera okno.*)

Bożydar: (*chłodno*) Co za radość! Dzisiaj jest pochmurno.

Janko: (*mówi jak dziecko*) I ja też byłem kiedyś malutki. I mnie też urodziła mamusia. I mnie też babcia kołysała i całowała, i głaskała. I mnie...

Bożydar: (*w nerwach*) Tak, tak, tak. A możesz opowiedzieć coś innego? Nie masz żadnego pomysłu. Nic nie trzyma cię przy życiu. Wsłuchujesz się tylko w swoje serce, czy bije, czy nie bije, i w kiszki, jak ci marsza grają. Popatrz na mnie: buduję wieżę aż do nieba. Odwieczny sen ludzkości: dosięgnąć Boga. Kiedy osiągnę słońce (*wskazuje na lampę*), wtedy będzie koniec. Wtedy możemy pójść wszyscy do raju.

Noe: (*niepewnie*) Ale poczekaj trochę. Wpierw musi nadejść potop, dopiero potem możemy tam do góry.

Janko: (*w panice*) Ja nie mogę czekać. Jestem ciężko chory. Czy mógłby ktoś wezwać lekarza, hej, niech ktoś pośle po doktora. Albo – od razu po księdza. Rzymskokatolickiego. Jestem bardzo niespokojny.

(*Pomału się uspokaja i spogląda w dal.*)

Noe: (*przestraszony*) Musiałeś mnie tak przestraszyć, z tą swoją wieżą? Brakuje mi jeszcze kilku zwierząt: potrzebuję samicy koala, krowy, żółwia...

Bożydar: (*przerywa mu*) Samiczkę czy samczyka?

Noe: A wiesz, to jest dobre pytanie. Muszę popatrzyć. (*Grzebie w zwierzątkach rozłożonych na stole, szuka żółwia, ustawia je, rozmawia z nimi.*) Muszę jeszcze tylko znaleźć czaplę, niedźwiedzia, zebrę, gdzież się ona podziała...

(*Spogląda czule na zwierzątka, głaszcze je i ustawia parami na stole.*)

Janko: (*Opanowany, jakby przemawiał inny człowiek. Nikt się nim nie interesuje. Mówi, jakby sam do siebie.*) Gdybym tylko mógł sprawić, abym stał się bardziej pewny. Gdybym tylko mógł być pewien, że mi się nic nie stanie. Mnie się nikt o nic nie pyta. Tylko serce, tylko ono przypomina mi o mnie samym. Jeśliby tylko mieli jakąś maszynę, potem bym wiedział – wszystko jest pewne, wszystko idzie jak po sznurku, nic złego nie może mi się stać.

Bożydar: (*do Noego*) Nie jestem pewien, czy to wszystko zmieści się w tej torbie. Boję się, że twoje zwierzątka złapią się za kudły, zaczną kopać i gryźć się między sobą. Potem będziesz miał w raju tylko kosteczki.

Noe: Ale nie opowiedziałem wam do końca. Zatem krótko. Więc, Beno i ja staliśmy na warcie, zimą czterdziestego czwartego. Równina. Cisza. Sroga zima. Nogi owinęli mi w onuce, ale to nic nie pomogło. Był taki mróz, że zamarzała ci dusza. Dreptaliśmy w miejscu, aby nie przymarznąć, i nagle Beno rzekł: jak myślisz, co jest w tej beczce? Nie wiem, odpowiedziałem. Zwiesił głowę i milczał. A po chwili zapytał znowu: co właściwie jest w tej beczce?

(*Bożydar zbudował w międzyczasie całkiem wysoką wieżę, buduje dalej pomału i ostrożnie, gwiżdżąc przy tym i klaszcząc w dłonie.*)

Bożydar: To ma być krótka wersja? Może lepiej, żebyś ją namalował. W przeciwnym razie nam Janko umrze i nie dowie się, jaki był koniec. Serce mu wysiądzie. Co tam, Janku? Nic cię nie boli?

Noe: (*zagniewany*) Daj mi dokończyć. W beczce były sznycle dla całego oddziału. A Beno sznycle wprost uwielbiał! Jego matka to przyrządzała sznycle, że palce lizać. Moja matka z kolei smażyła pyszne racuchy. Przed ślubem mieszkała na wsi, a po wojnie przeprowadziła się do miasta. Nic wtedy nie mieliśmy, gazetami zasłaniała okna i kupiła pierwszy koc. Jeździliśmy z nim jeszcze w latach sześćdziesiątych na wycieczki. Zawsze szliśmy do sportowego. Była tam Lejna, u której ciągle piliśmy wodę. Lejna była tłusta i cały dzień gadała. A mieszkała sama...

(*Mówi coraz ciszej, ponieważ bawi się zwierzątkami.*)

Janko: (*ze zrozumieniem*) Potrzebujemy dla nas małej wyspy. Tak, musimy znaleźć wyspę.

Noe: Zanim nadejdzie potop.

Bożydar: Przestańcie ględzić, co potem zrobię ze swoją wieżą.

Janko: Wyspa musi być górzysta, wtedy wieża nie musiałaby być tak wysoka.

Bożydar: Chodzi ci o moją wieżę?

Janko: Ach, w ogóle jest to już wieża? Niemniej z takiej wieży można by wszystko obserwować. Wszystko kontrolować. Jestem do tego przyzwyczajony, zostałem przeszkolony. Byłem oficerem bezpieki. Wysokim oficerem. (*wzdycha*)

Noe: Finlandia. To jest to. Finlandia. Tak, Finlandia.

Bożydar: Finlandia?

Noe: W Finlandii jest mało ludzi, nie będziemy się rzucać w oczy. I pomalutku, powolutku zbudujemy sieć, a potem i wieżę.

Janko: A potem wszystko będziemy mieli pod nadzorem. Będziemy mieli własne państwo, a nie taki skrawek jak tutaj.

Bożydar: Albo Islandia. Albo tam, gdzie mieszkają Eskimosi.

Noe: Eskimosi, Eskimosi.

Janko: Tych będziemy kontrolować i w końcu wypędzimy.

Bożydar: Nie możemy ot tak, po prostu, przyjść i ich wypędzić.

Janko: Eskimosi zabijają renifery, a tak nie można. Musimy je chronić.

Noe: Właśnie reniferów brakuje mi do mojego zbioru. One nie znajdują się pod ochroną, tak jak i my.

(*Bożydar stawiając ostatni klocek na wieżę, spogląda dumnie na całą konstrukcję.*)

Bożydar: Panowie, czy jesteście przygotowani na wielką chwilę? Jest to mały krok dla człowieka, ale wielki krok dla ludzkości.

(*Bożydar próbuje stanąć, jednak nie jest w stanie, próbuje po raz wtóry, w końcu zarzuca plan. Bezwładnie wisi w wózku i ogląda wieżę.*)

Noe: (*ze złością*) Jeszcze nie, potop jeszcze nie nadszedł.

(*Noe, płacząc, rozwala wieżę, spogląda na porozrzucane klocki. Bożydar próbuje uderzyć Noego, jednak nie dosięga, ostatecznie siedzi smutny i apatyczny. Janko podchodzi do Bożydara, chce go pogłaskać.*)

Janko: Sam widzisz, jedynym wyjściem jest to, że zaatakujemy Eskimosów i ochronimy renifery.

Bożydar: A kto będzie prezydentem?

Noe: Ja. Posiadam łódź.

Janko:	Ja będę kontrolerem, wywiadowcą.
Bożydar:	A ja chcę być ministrem budownictwa. Nakażę pobudować wieże, wszędzie.
	(*Pomału wszyscy ożywiają się, zaczynają się energicznie poruszać, znać podekscytowanie.*)
Bożydar:	Wszędzie wieże, każdy może do nieba.
Noe:	Najpierw woda. (*Noe zatacza ręką krąg.*) Wszędzie woda.
Janko:	A ja zdemaskuję szpiega, który chce nas wypędzić.
Bożydar:	Nas wypędzić? Nie, nie ma mowy. (*Wprawia w ruch wózek i udaje się w wyimaginowaną pogoń za szpiegiem, wrzeszcząc:*) Ubiję cię! Ubiję cię! Nas nikt nie może wypędzić!
Janko:	(*podąża za nim w podskokach*) Już ja cię capnę, ty wredny eskimoski robalu. Chcesz zatruć moje serce. Niedoczekanie, to ja ci wyrwę serce!
Noe:	Nienawidzę Eskimosów. Oni znęcają się nad zwierzętami. Musimy chronić prawa ludzkości.
Bożydar:	Atak!
Janko, Noe:	Tak jest! Atak!
	(*Cała trójka, wrzeszcząc, podąża w kierunku drzwi, te się otwierają, wchodzi pielęgniarka z kieliszkiem na medykamenty.*)
Pielęgniarka:	No chłopcy, fajnie się bawiliście? Chodźcie, ciocia Lejna przyniosła wam cukiereczki.
	(*Wszyscy trzej zastygają w bezruchu jak skamieniali, w oddali zaczyna grać muzyka.*)

Zakończenie

Literatura słowiańskiej mniejszości w Niemczech, tj. Serbołużyczan, pomimo swoich niewątpliwych ograniczeń, rysuje się jako literatura zadziwiająco rozwinięta, ciekawa, w niektórych aspektach wręcz pasjonująca. Wymaga ona jednak wyjątkowo wysublimowanego podejścia ze strony czytelnika oraz badacza, zwłaszcza doszukiwanie się różnorakich „słabości“ w jej obrębie, realizowane np. przez przyrównywanie niektórych jej elementów do podobnych elementów w literaturach „dużych“, prowadzić będzie jedynie do wykazania jej mankamentów, które – zaznaczmy – w dużej mierze uwarunkowane są specyficznym procesem rozwojowym. Dlatego też wydaje się, że do ustalenia właściwego miejsca literatury serbołużyckiej, znajdującej się w stanie permanentnej dialektyki z własną tradycją oraz uwarunkowaniami zewnętrznymi, w historii literatury światowej prowadzi tylko i wyłącznie uchwycenie jej s p e c y f i k i.

Żywię nadzieję, iż w kolejnych wykładach z literatury serbołużyckiej udało mi się tę specyfikę wykazać, a przez to zainteresować czytelnika dorobkiem literackim małego, acz geograficznie i językowo nam bliskiego, narodu serbołużyckiego. Oczywiście, przy lekturze wykładów mieć należy na względzie, iż z wielu przyczyn nie było tu możliwym pokazanie wszystkiego, co w piśmiennictwie Serbów Łużyckich interesujące. Skupienie się na sprawach w obrębie rzeczonej literatury najważniejszych spowodowało, iż nie została w nich podjęta niemal w ogóle przeurocza serbołużycka literatura dla dzieci, jak również publicystyka, odgrywająca na przestrzeni wieków niemałą rolę dla rozwoju literatury.

Jak dostrzegł to czytelnik, niektóre z utworów doczekały się tłumaczeń na język polski, w wielu przypadkach wręcz znakomitych. W aspekcie recepcji literatury serbołużyckiej w Polsce warto jednak zauważyć, iż działalność przekładowa owszem istnieje, jednak w stopniu zdecydowanie niezadowalającym. Dlatego też należałoby poczynić starania, aby ją wzmocnić. Zauważmy, że polskiemu czytelnikowi znane są z niektórych wartościowych tekstów literatury serbołużyckiej wyłącznie fragmenty, wybitni autorzy (jak J. Chěžka) obecni są jedynie *nomen omen* symbolicznie, niektóre arcydzieła literatury serbołużyckiej (m.in. *Kupa zabytych*, *Dny w dalinje*, *Krabat. Druha kniha*) w ogóle nie doczekały się translacji na język polski. Tę i powyższe uwagi kieruję głównie pod adresem licznych polskich czasopism literackich oraz wydawnictw, licząc na życzliwe rozpatrzenie tych postulatów. Z uwagi na niewielką znajomość obu języków serbołużyckich w Polsce najlepszą drogą prowadzącą do recepcji literatury Serbów Łużyckich są właśnie – udane – translacje.

Rozdział 4

W kręgu literaturoznawstwa sorabistycznego

O potrzebie uwzględniania w badaniach z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego akademickich prac naukowych (habilitacyjnych, doktorskich, magisterskich) autorów serbołużyckich

Rozpatrując w sposób pobieżny zagadnienia literaturoznawstwa sorabistycznego, jednej tedy z poddyscyplin filologicznych, której przedmiot zainteresowania stanowi produkcja literacka słowiańskiej mniejszości narodowej w Niemczech, tj. Serbów Łużyckich, dojść by można do przekonania, iż wykazuje ono wysoki stopień rozwoju. Dokonując jednak zjawiska tego głębszej analizy, stwierdzić, a następnie podkreślić należy fakt istnienia w jego obrębie szeregu niedostatków różnorakiej natury, które powyższą tezę poddać mogą (lecz nie muszą) w wątpliwość. Uważam, że odnosząc się do tego nader specyficznego zjawiska, jakie stanowi literaturoznawstwo sorabistyczne, bardziej zasadne będzie jednak aplikowanie sformułowań w rodzaju „dość wysoki stopień rozwoju". Sygnalizują one bowiem swoisty relatywizm wygłoszonego sądu, jestem zdania, iż jest on w tym przypadku jak najbardziej wskazany. I to nie tylko w przypadku literaturoznawstwa, i nie tylko w przypadku sorabistycznego. Bowiem przy rozważaniu niemal wszystkich problemów, które pośrednio lub bezpośrednio dotyczą literatur „małych"

(np. mniejszości narodowych), trudno jest o pożądaną w pracy naukowej precyzję oraz jednoznaczność sądów.[1]

W przemyśleniach nad kwestią stopnia rozwoju literaturoznawstwa „małego“, takiego jak sorabistyczne, już na samym początku napisać trzeba, iż nie może ono w pełni odpowiadać temu, które za przedmiot badań ma literaturę „dużą“. Okoliczność ta wynika w pierwszym rzędzie z wolumenu materiału, jakim się literaturoznawstwo „małe“ zajmuje; wydaje się, iż akurat w tym przypadku znajdzie zastosowanie formuła, w myśl której „rozmiar“ literatury determinuje „rozmiar“ refleksji o niej. Dlatego też „małe“ literaturoznawstwo musi być w porównaniu z literaturoznawstwem „dużym“ (dotyczącym literatury „większej“) w jakimś stopniu upośledzone, co dostrzegalne będzie przede wszystkim w aspekcie kwantytatywnym, tj. w liczbie prac naukowych. Nie musi zaś być „małe“ literaturoznawstwo podobnie jak i sama „mała“ literatura w porównaniu do „dużego“ literaturoznawstwa, „dużej“ literatury, w najmniejszym nawet stopniu „słabsze“ w aspekcie jakościowym, wartościującym. Nie można bowiem w żadnej sytuacji, nie tylko na gruncie literaturoznawczym, wyprowadzać prostego równania, w myśl którego to, co „mniejsze“, miałoby być automatycznie „słabsze“. Lub mówiąc prościej i odnosząc się do prezentowanej tematyki: potencjalnie mniejsza liczba prac z zakresu literaturoznawstwa „małego“, np. sorabistycznego, nie musi oznaczać, że będą to prace słabsze od tych, które dotyczą literatury „dużej“.[2] Ocena wartości danego fenomenu podlega całkiem innym kryteriom aniżeli bezrefleksyjna wartość matematyczna.

Wprowadzone powyżej zastrzeżenie mówiące o tym, że artefakt „mniejszy“ nie musi implikować predykatu „słabszy“, nie wystarcza jednak, aby w przypadku literaturoznawstwa sorabistycznego ocenić stopień jego rozwoju w sposób jednoznaczny jako wysoki. Ku temu potrzebne są dalsze przekonujące argumenty. Jeden z najważniejszych dałoby się być może odna-

[1] Wyjaśnić przy tym należy, iż nie wynikają one ze słabego warsztatu naukowego (literaturą serbołużycką zajmowało się przecież i zajmuje nadal grono wybitnych literaturoznawców), lecz w dużo większym stopniu z problemów „systemowych“, determinowanych w pierwszym rzędzie swoistym sposobem istnienia literatur „małych“. Wspomniana powyżej precyzja naukowa przy ich badaniu jest naturalnie możliwa, jednak wymaga stałego opatrywania prezentowanych wywodów i wniosków szeregiem zastrzeżeń, wyjątków, obostrzeń itp. W skrajnych przypadkach więcej miejsca poświęcić by należało samym zastrzeżeniom aniżeli właściwemu wnioskowi badawczemu, przez co pod znakiem zapytania staje sens takich opracowań.

[2] Taki stan rzeczy warunkować może szereg różnorakich przyczyn, z których zwracam uwagę na jedną, być może najtrafniejszą. Oto „małą“ literaturą mogą zajmować się przecież znakomici naukowcy, taki przypadek poświadcza zresztą literaturoznawstwo sorabistyczne, w zakresie którego odnaleźć można jako autorów prac szereg znakomitości z obszaru filologii słowiańskiej czy też konkretnych specjalności literaturoznawczych.

leźć w wyniku rozpatrzenia relacji innej aniżeli „duże“ (literaturoznawstwo) – „małe“ (literaturoznawstwo), tj. „małe“ – „małe“. Przez takową rozumiem konfrontatywne porównanie, najlepiej wszystkich, „małych“ literatur czy też w naszym przypadku „małych“ literaturoznawstw (przede wszystkim) mniejszości narodowych. Celem takiego zestawienia stałoby się m.in. stwierdzenie, czy literaturoznawstwo sorabistyczne wykazuje niższe czy wyższe stadium rozwoju aniżeli literaturoznawstwa innych literatur „małych“, np. literaturoznawstwo kaszubskie, łemkowskie, baskijskie, fryzyjskie, oraz w czym się owa niższość czy też wyższość przejawia.[3] Dzisiejszy stan własnych badań nad literaturami (i literaturoznawstwami) mniejszości narodowych nie pozwala mi jeszcze na formułowanie jednoznacznych sądów w tym zakresie, wyczerpujące badania porównawcze z rzeczonego zakresu wedle stanu mojej wiedzy, jak dotąd, nie istnieją. Ryzykując pomyłkę, zda mi się jednak, iż wiedzy o literaturze Serbów Łużyckich przypisać należy przynajmniej w zakresie literaturoznawstw słowiańskich mniejszości narodowych miejsce prymusa. Na taki pogląd składają się między innymi następujące fakty: (1) literaturoznawstwo sorabistyczne posiada największą ilość opracowań problemów „przedmiotowego“ piśmiennictwa, ich liczba jest dużo wyższa niż np. prac na temat literatury kaszubskiej czy też łemkowskiej, (2) tematyczny oraz formalny stan zaawansowania prac z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego jest wyższy aniżeli obu przykładowych kontrahentów, bardziej rozwinięta jest również (3) krytyka literacka. Kolejny (4) ważki argument *a pro* stanowi kwestia zróżnicowania form opracowań literatury Serbołużyczan. W literaturoznawstwie sorabistycznym mamy bowiem do czynienia z książkami (monografiami), artykułami naukowymi i popularnonaukowymi, przedsłowiami do antologii, zbiorów opowiadań, takoż do podobnego rodzaju wydawnictw posłowiami, podręcznikami szkolnymi itp., którego to zróżnicowania wspomniane inne literaturoznawstwa „małe“ nie poświadczają bądź poświadczają je w stopniu znacznie mniejszym. Piąty (5)

[3]Niezależnie od możności czy też niemożności jednoznacznego określenia takiej zależności, wzajemne relacje zależeć muszą od kilku czynników natury immanentnej i egzegenetycznej. Na przykład od aspektu „rozmiarowego“, tj. ilości utworów w danej literaturze „małej“, bowiem i tu należy rozróżniać między nieco „mniejszym“, a nieco „większym“ fenomenem „małości“. W aspekcie czysto kwantytatywnym literatura Serbołużyczan niewątpliwie przewyższa literaturę Kaszubów, podobnie jak i literatury innych diaspor, np. Fryzów, niemniej mieć tu należy na względzie odmienne warunki powstawania literatury (chodzi zwłaszcza o problem subwencji, zwłaszcza po roku 1945, których strona kaszubska czy też fryzyjska praktycznie nie miały, a dzięki którym literatura Serbów Łużyckich rozwijała się nader intensywnie). Większa ilość tekstów oznaczać też może wystąpienie potencjalnie większego zainteresowania taką literaturą ze strony badaczy. Dla aspektu kwalitatywnego „rozmiar“ danej literatury „małej“ nie odgrywa większego znaczenia.

wreszcie argument jest wagi najcięższej: oto w obrębie literaturoznawstwa sorabistycznego powstała spora ilość opracowań dotyczących jego rozwoju[4], żadne z literaturoznawstw innych „małych“ narodów, zastrzegam: wedle stanu mojej wiedzy, takiej ilości nie posiada, co wskazuje jednoznacznie na osiągnięcie przezeń wystarczającego stopnia „dojrzałości“, pozwalającego już na jego ogarnięcie w perspektywie diachronicznej i synchronicznej.

I

Jeden z elementów każdego literaturoznawstwa „narodowego“, czy to „małego“, czy to „dużego“, stanowić mogą akademickie prace naukowe, wśród których ulokować należy (poniższa prezentacja uwzględnia aspekt prestiżowy): rozprawy habilitacyjne, doktorskie, prace magisterskie lub dyplomowe, jak również studenckie prace roczne[5]. Czy takowe w ogóle w danym literaturoznawstwie występują, czy funkcjonują one jako jego ważny element, czy też stanowią ledwie jego margines, dalej – jak układają się proporcje pomiędzy akademickimi a nieakademickimi pracami naukowymi. Przedstawione problemy, jak i szereg dalszych tu niewspomnianych, zależą od immanentnych czynników każdej z „narodowych“ wiedz o literaturze. Nie czas tu ani miejsce, by problematykę tę podjąć dokładniej.

Zauważmy mimochodem, iż kłopotliwa stać się może sama próba odpowiedzi na pytanie, czy akademickie prace naukowe odgrywać mogą w literaturoznawstwach „małych“, tedy i „sorabistycznym“, większą funkcję aniżeli w literaturoznawstwie „dużym“.[6] A problemem bardziej ważkim stanie się

[4]Wymieńmy najważniejsze opracowania: M. Kubašec, *Stawizny serbskeho pismowstwa [I]. Dotalny staw serbskeje literarneje historiki*, in: Serbšćina. Studijne listy 1-10, Budyšin 1957/1958 str. 23-39; J. Młynk, *Wuwiće a dźensniši staw serbskeje literarneje wědomosće*, in: „Lětopis“ A 4 (1956/57), str. 137-162; J. Młynk, *Stawizny serbskeho pismowstwa [XVII]. Serbska literatura po lěće 1945 [Serbska literarna wěda po lěće 1945]*, in: Serbšćina. Studijne listy 16-20, Budyšin 1957/1958, str. 2311-2392; P. Nowotny, *Entwicklung, Stand und Aufgaben der sorbischen Literaturwissenschaft*, in: „Lětopis“ A 8 (1961), str. 11-36; M. Völkel, *Aspekty serbskeje literarneje historiografije*, in: „Lětopis“ 39 (1992) 1, str. 79-83; W. Zeil, *Sorbische Literaturgeschichtsschreibung*, in: tenże: *Sorabistik in Deutschland. Eine wissenschaftsgeschichtliche Bilanz aus fünf Jahrhunderten*, Bautzen 1996, str. 171-182; F. Šěn, *Literarna wědomosć. Nowe móžnosće spóznawanja a posrědkowanja literatury*, in: Přinoški k stawiznam serbskeho pismowstwa lět 1945-1990, pod red. Měrćina Völkla, Budyšin 1994, str. 232-241.

[5]W poniższych rozważaniach będą one uwzględniane w stopniu minimalnym.

[6]Podkreślić tu należy jedną istotną kwestię. W rozważaniach nad znaczeniem akademickich prac naukowych dla konkretnego literaturoznawstwa należy rozróżnić w moim mniemaniu dwa szeregi znaczeniowe, mianowicie ich funkcję hipotetyczną od funkcji – a przez to i wartości – immanentnej. Funkcja hipotetyczna to funkcja zakładana, wzorcowa, taka, jaką mogłyby (i powinny) pełnić w danym literaturoznawstwie prace aka-

zagadnienie kryteriów, za pomocą których spróbowalibyśmy na takie zapytanie odpowiedzieć. Czy funkcję akademickich prac naukowych w danym literaturoznawstwie, nie tylko sorabistycznym, mierzyć się winno w kategoriach zasobów ludzkich, np. stosunkiem liczby autorów akademickich prac naukowych (studentów, doktorów, doktorów habilitowanych, docentów, profesorów) do ogólnej liczby ludności? Czy też może za pomocą kryterium liczbowego, które określałoby w sposób ścisły stosunek ilości naukowych prac o charakterze akademickim do ilości naukowych prac nieakademickich? Pytania dotyczące funkcji akademickich prac naukowych w danym literaturoznawstwie można by mnożyć, poprzez przeprowadzenie odpowiednich badań prawdopodobnie udałoby się także uzyskać takie wyniki, które w miarę precyzyjnie określiłyby zakres „istnienia", przynajmniej w sposób kwantytatywny, akademickich prac naukowych w obrębie tego bądź innego literaturoznawstwa. Jestem jednak przekonany, że takie badania cechowałaby znacząca asymetria: uzyskanej wartości wyników badań towarzyszyłby niewspółmierny ogrom włożonej pracy.

Z powyższych rozważań rodzi się zatem pytanie natury ogólnej, które sformułować można w sposób następujący: czy zajmowanie się problematyką akademickich prac naukowych oraz potrzeba wyizolowania oraz ujmowania ich jako odrębnej podgrupy z kompleksu literaturoznawstwa ma w ogóle sens? Uważam, że tak. Choćby dlatego, że po pierwsze, takowe istnieją, po drugie, stanowią, jak wspomniano, integralną część każdego literaturoznawstwa, choć nie zawsze rozpatruje się je jako samodzielny jego człon, po trzecie, cechuje je specyficzny sposób powstawania, struktura itd. O tym, że zwykła rzetelność oraz etykieta naukowa nakazywać winny zapoznanie się z jak największą ilością prac dotyczących badanego materiału, wspominać tu chyba nie ma potrzeby.[7]

---

demickie. Wartość immanentna to z kolei wypadkowa funkcji rzeczywistej, tj. tej, jaką pełnią prace te w rzeczywistości. Wzajemne relacje między obydwoma szeregami znaczeniowymi mogą się oczywiście układać różnorako, zależnie od specyfiki danego systemu literaturoznawczego. Na gruncie serbołużyckim znamienną jest jednak asymetria; akademickie prace z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego posiadają ogromną funkcję hipotetyczną, jednak ich immanentna funkcja i wartość nie są wcale wysokie lub są właściwie żadne, jak będzie się mógł czytelnik przekonać z dalszych rozważań zawartych w tym artykule.

[7]Zgodzić się wypada, iż mogą się tu pojawiać wątpliwości, które dotyczyć będą przede wszystkim prac magisterskich, licencjackich czy też prac rocznych. Zasadniczą jest ta, iż są to prace lokujące się na najniższej półce hierarchii akademickich prac naukowych. Jako takie są to w przeważającej mierze opracowania nieodkrywcze, często o charakterze kompilacyjnym – słowem na niskim poziomie (tak też jest w przypadku prac z zakresu sorabistycznego literaturoznawstwa). Podobne rozterki nie powinny jednak dotyczyć rozpraw doktorskich, a już w szczególności prac habilitacyjnych.

W odniesieniu do funkcji prac akademickich w obrębie literaturoznawstwa sorabistycznego staje się podjęcie tego problemu zadaniem wręcz niezbędnym, jako że jest to materia jak dotąd właściwie nieprzebadana. Na kolejnych stronach artykułu postaram się przybliżyć nieco dokładniej problemy akademickich prac naukowych z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego, które stanowią – jak się okaże – ważny jego składnik oraz tworzą kompaktową grupę. Zanim to jednak nastąpi, winien jestem jeszcze uściślenie przedmiotu niniejszych rozważań. Na literaturoznawstwo sorabistyczne jako całość składają się bowiem prace badaczy rodzimych, tj. Serbołużyczan, oraz naukowców zagranicznych, tj. Nieserbołużyczan. W przedłożonym artykule interesują mnie wyłącznie prace „rodzime".

II

Stwierdzam z całą odpowiedzialnością, że funkcja akademickich prac naukowych badaczy serbołużyckich jest w całościowym systemie literaturoznawstwa sorabistycznego znacznie słabsza aniżeli można by przypuszczać. Wiele z prac o takim charakterze, teza dotyczy także tych najbardziej prestiżowych z nich, tj. rozpraw habilitacyjnych i doktorskich, znana jest literaturoznawcom-sorabistom, tak rodzimym, jak i zagranicznym, w stopniu minimalnym lub nawet zerowym. Głównym argumentem (pomijając wiedzę wynikającą z mych osobistych rozmów z innymi sorabistami-literaturoznawcami), który pozwala mi na wysunięcie takiej, drastycznej nieco tezy, stanowi ten oto fakt, iż naukowych prac akademickich badaczy rodzimych – poza jednym właściwie przypadkiem[8] – praktycznie nie wymienia się w bibliografiach, które zwyczajowo zamieszcza się w poważniejszych pracach naukowych. (Zastrzeżenie to dotyczy także opracowań mniej poważnych). A jeżeli prac takich nie wykorzystuje się w bibliografii przedmiotowej, tedy w materiale, z którego czerpie się informacje na opracowywany temat, nie może dziwić brak odniesień do nich (cytowań, myśli, polemik itp.) także w wywodach.

Podam w tej chwili kilka najważniejszych przykładów, które – jak myślę – znakomicie zilustrują przedstawiony problem. W jednej z najważniejszych prac dotyczących osiągnięć i strat sorabistyki, tj. we wspomnianej w przypisie monografii Wilhelma Zeila, opracowany został specjalny podrozdział

[8]Owym chwalebnym wyjątkiem jest drugi tom monografii pt. *Stawizny serbskeho pismowstwa* (jako książka ukazała się pozycja ta w roku 1958) autorstwa Rudolfa Jenča, która stała się podstawą do uzyskania przezeń w tym samym roku stopnia doktora. Praktycznie do dnia dzisiejszego jest to jedne z najpełniejszych opracowań historii literatury serbołużyckiej pod względem faktograficznym, nie dziwi więc fakt popularności tej pracy.

poświęcony dokonaniom badaczy serbołużyckich na polu nauki o literaturze Serbów Łużyckich (*Sorbische Literaturgeschichtsschreibung*). Zauważmy, iż wprowadzone przez badacza do obu tytułów, tj. tytułu monografii oraz tytułu podrozdziału, obydwa[9] zawężenia tematyczne, tj. „[Sorabistik] in Deutschland" (co wyklucza akademickie prace naukowe o literaturze serbołużyckiej powstałe za granicą np. w Polsce, Czechach), jak i „sorbische" (tzn. rodzime, nie „sorabistische") [Literaturgeschichtsschreibung], nie zmieniają tej oto sytuacji, że badacz akademickie prace naukowe z tego zakresu praktycznie pomija, o wyizolowaniu tego rodzaju prac jako określonego kompleksu nawet nie wspominając. Podaje bowiem dwa jedynie przykłady akademickich prac naukowych Serbołużyczan, tj. dysertacje R. Jenča oraz Simona Brězana.[10] Zrozumieć można, że nie wymienia on prac magisterskich serbołużyckich studentów powstałych w Niemczech, głównie w Lipsku, choć (nie-)funkcjonowały one w obiegu naukowym już ponad 40 lat; przyczynami mogłyby być ich słaby poziom naukowy, jak i ograniczony wolumen monografii Zeila. Jednak fakt uwzględnienia w rzeczonym opracowaniu tylko dwu wspomnianych literaturoznawczych rozpraw doktorskich przy jednoczesnym pominięciu kilku innych, istniejących przecież, mógłby zostać zinterpretowany jako naukowa nierzetelność. W czasie wydania książki Zeila były już bowiem „w obiegu literaturoznawczym" sorabistyki, i to od dłuższego przecież czasu, chociażby prace Luciji Hajnec (1955)[11], Pawoła Nowotnego[12], Jurija Młynka (promocja 1960, 1962 wydanie książkowe[13]), Pawoła Neda (Paula Nedo, promocja 1955)[14], Fryca Liba (Friedricha Liebo, 1975)[15], Pětra

[9]Także trzecie, pojawiające się w podtytule rozdziału, zawężenie, tj. Literaturgeschichtsschreibung, nie jest przekonujące. Zastosowane przez autora sformułowanie wyklucza *de facto* z obszaru sorabistyki prace np. o charakterze teoretycznym, które jako materiał wyzyskują problemy literatury Serbołużyczan. Niemniej aplikacja tego właśnie terminu, w miejsce bardziej właściwego np. Literaturwissenschaft, doskonale pokazuje charakter oraz dominujący paradygmat literaturoznawstwa sorabistycznego w wydaniu rodzimym.

[10]S. Brězan, *Beziehungen zwischen deutscher Aufklärung und sorbischer nationaler Wiedergeburt*, Leipzig 1988; R. Jenč, *Stawizny serbskeho pismowstwa*, op. cit.

[11]L. Hajnec, *Jan Bohuchwał Dejka, załožićel serbskeho nowinarstwa*, in: „Lětopis" A 3 (1955), str. 80-144.

[12]Wydanie książkowe: P. Nowotny, *Ćišinskeho narodny program na zakładźe jeho swětonahlada* [Schriftenreihe des Instituts für Sorbische Volksforschung in Bautzen bei der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin; 13], Bautzen 1960.

[13]J. Młynk, *Jakub Lorenc-Zaleski*, Budyšin 1962.

[14]Wydanie książkowe: P. Nedo, *Sorbische Volksmärchen. Systematische Quellenausgabe mit Einführung und Anmerkungen*, Berlin 1956.

[15]F. Liebo, *Die Romankonzeption Jurij Brězans dargestellt unter besonderer Berücksichtigung der Hanusch-Trilogie*, maszynopis, Leipzig 1975.

Malinka (1982)[16], Christiany Piniekowej (1983)[17], Franca Šěna (1983)[18], Franka Stübnera (1988)[19] oraz Měrćina Völkla (1990)[20], które w pełni spełniały oba zawężenia tematyczne Zeila: były autorstwa Serbołużyczan oraz powstały w Niemczech.

W syntezie badacza występkiem jeszcze poważniejszym, przede wszystkim ze względu na aspekt prestiżowy i hierarchię w zakresie akademickich prac naukowych, stało się pominięcie rozpraw habilitacyjnych z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego. Tej sytuacji nie zmienia (a wręcz ją jeszcze bardziej uwypukla) ten oto fakt, iż mamy według stanu mojej wiedzy z czasu powstania szkicu jedynie 2,5 habilitacji o takiej tematyce (wyjaśnienie tej dziwnej sytuacji znajdzie czytelnik w dalszym ciągu artykułu). Wszystkie wyszły jednak spod ręki badaczy serbołużyckich, a półtorej z nich, tj. teksty L. Hajnec o serbołużyckich balladach[21] oraz F. Liebo[22] powstało w Niemczech.[23]

Podobnie jak Zeil, nie uwzględnia rodzimych akademickich prac naukowych z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego w artykule swojego autorstwa zatytułowanym *Sorabistika jako kompleks wědomosćow*[24] inny zasłużony sorabista, tj. Jan Petr. W artykule tym, mającym podobny charakter co i praca Zeila, tedy podsumowania dokonań sorabistyki, ma miejsce na stronach 253-255 prezentacja dokonań sorabistycznego literaturoznawstwa

[16]P. Mahling, *Literaturgeschichte und editionsmethodische Aspekte der gesammelten Werke Jakub Bart-Ćišinskis (1856–1909).*

[17]Ch. Piniekowa, *Wobraz čłowjeka w literarnych twórbach Marje Kubašec. Předstajeny na zakładźe cyklusow historiskich romanow* Bosćij Serbin *a* Lěto wulkich wohenjow / Nalětnje wětry, *powědkow, kiž wotbłyšćuja dobu němskeho fašizma a literarno-dokumentariskeju biografijow* Hwězdy nad bjezdnom *a* Alojs Andricki, maszynopis, Lipsk 1983.

[18]F. Šěn, *Ota Wićaz – jeho žiwjenje a dźěło. Přinošk k serbskim literarnowědnym a kulturnym stawiznam*, 1983.

[19]F. Stübner, *Die Erkundung der nationalen Identität als Voraussetzung literarischer Welt- und Epochengestaltung: zur Werk-Genese Jurij Brězans*, Leipzig 1988.

[20]M. Völkel, *Der Beitrag der Zeitschrift Łužica zum geistig-kulturellen Leben der Sorben*, maszynopis.

[21]L. Heine, *Die sorbische Balladendichtung. Eine historisch-vergleichende Untersuchung*, maszynopis, Leipzig. Obrona pracy habilitacyjnej serbołużyckiej badaczki miała miejsce 12 czerwca 1968 r.

[22]F. Liebo, *Probleme und Tendenzen der sorbischen Prosaliteratur von 1958 bis 1976*, datowane Cottbus, 15.8.1983, biblioteka Instytutu Sorabistycznego Uniwersytetu Lipskiego, sygnatura L 37.

[23]Nieco inny przypadek poświadcza praca habilitacyjna M. Krječmara. Badacz obronił ją w roku 1948 w Pradze na podstawie monografii o J. Barcie-Ćišinskim, która ukazała się w Budziszynie już w roku 1933.

[24]Jan Petr, *Sorabistika jako kompleks wědomosćow*, in: Přinoški k stawiznam serbskeho pismowstwa lět 1945-1990, pod red. Měrćina Völkla, Budyšin 1994, str. 243-262.

(uwzględnione zostały zatem także prace „nierodzime“), wśród których brak jest jednak jakiegokolwiek przykładu akademickiej pracy literaturoznawczej.

Przedstawione powyżej dwa najważniejsze przykłady pominięcia akademickich prac naukowych z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego w, bardzo wnikliwych przecież, opracowaniach (zwłaszcza W. Zeila) mogłyby zostać poddane w wątpliwość. Potencjalny oponent mógłby wnieść kilka, dodajmy racjonalnych, zastrzeżeń. Wskazać by mógł on np. na ten oto fakt, że obaj autorzy nie są Serbołużyczanami, Zeil nie jest ani sorabistą-filologiem, ani literaturoznawcą, co tłumaczyć by mogło potknięcia obu badaczy wynikające z braku dostatecznej orientacji w którymś z wymienionych aspektów. Jednak w pracach badaczy-sorabistów pochodzenia serbołużyckiego, do tego specjalistów w zakresie literaturoznawstwa, sytuacja nie jest wcale lepsza. Franc Šěn, autor dysertacji o Ocie Wićazu, kierownik biblioteki i archiwum w Instytucie Serbołużyckim (Serbski institut) w Budziszynie, w rozdziale zatytułowanym *Literarna wědomosć*[25], zajmując się rozwojem wiedzy o literaturze Serbów Łużyckich po roku 1945, o akademickich pracach naukowych nie wspomina ani słowem. A takowe przecież, jak wykazano powyżej, już istniały[26] (w tym czasie nie powstały jedynie dysertacje F. Stübnera oraz M. Völkla), więcej jeszcze: ich znaczenie wzrosło w pełni właśnie po drugiej wojnie światowej. Oczywiście, w związku z pracą F. Šěna można by podnieść zastrzeżenia podobne do tych, o których wspomniałem przy pracy W. Zeila (wolumen itd.), wydaje się jednak, iż problem pomijania akademickich prac naukowych badaczy rodzimych zaczyna mieć w literaturoznawstwie sorabistycznym charakter masowy oraz kompleksowy.

III

Z powyższych wywodów wynika niezbicie, że akademickie prace naukowe autorów serbołużyckich nie zostały odnotowane w najpełniejszych opracowaniach rozwoju literaturoznawstwa sorabistycznego. Zapytać przyjdzie, co mogło być przyczyną takiego, a nie innego stanu rzeczy?

Dostrzegam jego różnorakie możliwe determinanty, przy czym układają się one wyraźnie w dwa zasadnicze, semantycznie jednak opozycyjne, kręgi problemowe. Są to: świadome bądź nieświadome (niewiedza) pomijanie takich prac.

Zjawisko ś w i a d o m e g o pomijania akademickich prac naukowych z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego może się realizować w dwu

[25] F. Šěn, *Nowe móžnosće...*, op. cit.

[26] Opracowanie Šěna, jak wskazuje sygnatura, powstało już w roku 1987.

głównych wariantach. U podstaw pierwszego kładzie się (przynajmniej teoretycznie) kwestia językowa. Sorabistyka jest bowiem „małą“ dyscypliną filologiczną, która jako taka nie interesuje szerokiego gremium naukowego. Jest faktem bezspornym, iż niewielu tylko badaczy zagranicznych zajmuje się problemami literatury serbołużyckiej, jeszcze mniej jest naukowców rodzimych. Oprócz aspektu kwantytatywnego mieć należy na względzie, że naukowe narzędzie literaturoznawstwa sorabistycznego stanowią jeden bądź dwa (w zależności od przyjętej orientacji metodologicznej), „małe“, zagrożone wymarciem języki, tj. górno- oraz dolnołużycki. A jako że narzędzia najczęściej w sposób bezpośredni implikują możliwości wykonawcze, wskazać należy, iż spośród tych zagranicznych naukowców, którzy zainteresują się „małą“ literaturą, niewiele będzie osób, które jednym z tych języków władają (jest to jednak filologia obca).[27] Wejście w posiadanie jednej z akademickich prac naukowych w języku górno- bądź dolnołużyckim nic zatem badaczowi niewładającemu danym językiem nie daje. Dla rzetelności badań naukowych nie jest to powód nieważny, trudno bowiem przytaczać w pracach fragmenty, tezy, fakty, których się nie rozumie. Dlatego też może się zdarzyć, iż pozycje takie świadomie się opuszcza.

Kwestia językowa w literaturoznawstwie sorabistycznym, tj. funkcjonowanie jako narzędzi „małych“ języków serbołużyckich, stanowi jednak w recepcji akademickich prac naukowych badaczy serbołużyckich przeszkodę w wysokim stopniu pozorną. Wiele z takich prac powstało przecież po niemiecku, zatem w języku „większości“, znanym znacznie szerszemu kręgowi ewentualnych zainteresowanych. Dodajmy naprędce, iż język ten posiada w całej sorabistyce, nie tylko w literaturoznawstwie, już dłuższy czas status języka „urzędowego“. Gwoli ilustracji problemów z zakresu rodzimego literaturoznawstwa sorabistycznego przytoczmy jedynie, iż jedna (L. Hajnec) i pół (F. Liebo) habilitacji autorów serbołużyckich powstała po niemiecku[28], większość dysertacji, zwłaszcza od lat osiemdziesiątych, została napisana i opublikowana w języku niemieckim, jedynie w przypadku lite-

[27]Problem ten, poprzez zaznaczanie się coraz większej różnicy pomiędzy językiem górnołużyckim a dolnołużyckim, stanowi już bądź stanowić będzie w najbliższej przyszłości także kwestię zasadniczą i dla badaczy rodzimych.

[28]Przypadek pracy habilitacyjnej badacza serbołużyckiego M. Krječmara w języku górnołużyckim z uwagi na czas dzielący powstanie pracy a jej obronę, stanowić tu może odmienny przypadek. Należy jednak zauważyć, iż na chwilę obecną aktualny „sächsischer Hochschulgesetz“, obowiązujący także i dla Lipska, nie przewiduje dla rozpraw habilitacyjnych – inaczej niż dla dysertacji – możliwości złożenia pracy w jednym z języków serbołużyckich (ani w żadnym innym poza niemieckim i angielskim).

raturoznawczych prac magisterskich oraz prac rocznych sytuacja rysuje się zgoła odmiennie (przeważają prace w obu językach serbołużyckich).[29]

Jak napisano powyżej, wybór niemczyzny jako języka akademickiej pracy naukowej w porównaniu do „małych“ języków rodzimych zwiększa możliwość jej recepcji wielokroć. Zastanawia jednak, że większość z tych akademickich prac naukowych autorów serbołużyckich, które sporządzone zostały po niemiecku, również nie pojawia się w powyżej wymienionych opracowaniach W. Zeila, J. Petra i F. Šěna. Dlatego też, podsumowując powyższe wywody, rzec należy: przy uwzględnianiu akademickich prac naukowych z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego autorów rodzimych kwestia języka jest istotna, jednak zda mi się być mimo wszystko sprawą drugoplanową.

Drugi wariant świadomego pomijania akademickich prac naukowych autorów serbołużyckich ma nieco odmienną podstawę od przedstawionej powyżej, dotyczyć może także nie tylko ich. Fakt nieuwzględniania danych prac przez konkretnych badaczy determinowany być może powodami „osobistymi“, np. żądzą sławy naukowej czy też występowaniem osobistych animozji. Ten aspekt, jak wiadomo, bywa nie tylko w ostatnim czasie i nie tylko w zakresie nauk humanistycznych praktyką nagminną, pragnę jednak wierzyć, iż nie jest on przyczyną najważniejszą.

Przejdźmy teraz do aspektu n i e ś w i a d o m e g o pomijania akademickich prac naukowych badaczy serbołużyckich w sorabistycznych badaniach literaturoznawczych. Dowodnie wykazane powyżej niewymienianie, nieuwzględnianie takich prac w literaturoznawstwie sorabistycznym wynikać może w pierwszym rzędzie z ich nieznajomości, nie zaś z faktu ich świadomego pomijania (bądź poprzez kwestię „językową“, bądź z powodów „osobistych“). W akceptacji niewiedzy o istnieniu danych prac jako głównej przyczyny ich nieuwzględniania w badaniach przeszkadza jednak szereg problemów, które w nauce nie powinny mieć miejsca. Badacz powinien umieć zdobywać nowe informacje, chęć poznania leży przecież u podstaw nauki, podobnie jak być w stanie interpretować te już dostępne. A trudno powiedzieć, aby istnienie rodzimych akademickich prac naukowych było w sorabistyce w jakiś szczególny sposób skrywane. O ile zgodzić się można, że zauważalny oraz odczuwalny jest w literaturoznawstwie sorabistycznym brak informacji o rozprawach habilitacyjnych i doktorskich[30], o tyle nie można tego powiedzieć o pracach magisterskich. Trud prezentacji sorabistycznych prac

[29]Inną sprawą, że osoba pragnąca zajmować się sorabistyką, lub jedynie recepcją współczesnej literatury serbołużyckiej, musi władać jednym z tych języków: ogólnie rozumianym serbołużyckim (tj. jednym z wariantów) lub niemieckim, a najlepiej obydwoma.

[30]Już to w formie recenzji, już to omówienia. Rzadko pojawiają się takie informacje w zagranicznej prasie fachowej, np. w naukowych czasopismach slawistycznych. Podobne

dyplomowych z zakresu literaturoznawstwa podjęła bowiem dr Ch. Piniekowa, swego czasu pracownik naukowo-dydaktyczny Instytutu Sorabistycznego Uniwersytetu w Lipsku, publikując w sorabistycznym czasopiśmie naukowym „Lětopis“, w czasopiśmie tedy znanym i poważanym, zestawienia takich prac za kolejne lata wraz z krótkimi opisami.[31]

Podsumowując powyższe rozważania na temat przyczyn nieuwzględniania akademickich prac naukowych z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego autorów serbołużyckich w kolejnych opracowaniach zmuszony jestem przyznać się do pewnego rozdarcia, wynikającego z własnej niewiedzy. Trudno bowiem z jednej strony posądzać W. Zeila, F. Šěna, J. Petra oraz cały szereg innych znakomitych przecież badaczy o nierzetelność bądź świadome zatajanie wiedzy o takich pracach. Z drugiej jednak strony skojarzenie faktu, iż literaturoznawcy serbołużyccy, w wielkiej mierze posiadacze tytułów naukowych, musieli je dostać na podstawie jakiś prac, również dostęp do informacji o pracach magisterskich, np. do zestawień Ch. Piniekowej, nie przekracza ram najzwyklejszej kwerendy.

IV

Zostawiając na boku pytanie o przyczyny wspomnianego stanu rzeczy, przyjmijmy, że badacz-sorabista wszedł w posiadanie informacji o istnieniu danego tekstu akademickiego, np. habilitacji, z którym chciałby się zapoznać. Okaże się wtedy, że natrafi on na ważną przeszkodę, jaką stanowi ograniczony dostęp. Niedostępność takich prac oznacza w tym przypadku, że ciężko je odnaleźć (w sensie fizycznym), a jeszcze większego problemu przysporzy możliwość ich przeczytania (o wypożyczeniu takich prac tu nie wspominając).

W przypadku rodzimych literaturoznawczych prac magisterskich podkreślić należy, iż pojawiają się one w większej (wartej uwzględnienia) ilości dopiero po roku 1945. Zasadniczą przyczyną, która sytuację tę

braki odczuwalne są także na gruncie rodzimym, nie doczekały się bowiem recenzji dysertacje J. Młynka czy też Ch. Piniekowej, niewiele więcej napisano o pozostałych.

[31] Por. Ch. Piniekowa, *Anotěrowana bibliografija sorabistiskich diplomowych dźěłow z lěta 1986*, in: „Lětopis“ D 2 (1987), str. 102-104; Taż: *Anotěrowana bibliografija sorabistiskich diplomowych dźěłow z lěta 1987*, in: „Lětopis“ D 3 (1988), str. 88-90; Taż: *Anotěrowana bibliografija sorabistiskich diplomowych dźěłow z lěta 1988*, in: „Lětopis“ D 4 (1989), str. 87-89; Taż: *Anotěrowana bibliografija sorabistiskich diplomowych dźěłow z lěta 1989*, in: „Lětopis“ D 5 (1990), str. 96-97; Taż: *Anotěrowana bibliografija sorabistiskich diplomowych dźěłow na lěto 1990*, in: „Lětopis“ D 6 (1991), str. 88-91; Taż: *Bibliografija studentskich sorabistiskich dźěłow (1991, 1992)*, in: „Lětopis“ 40 (1993) 2, str. 153-154; Taż: *Bibliografija studentskich sorabistiskich dźěłow na Uniwersiće Lipsk (1993, 1994)*, in: „Lětopis“ 42 (1995) 2, str. 145-146.

wywołała, było założenie (1951) pierwszej w historii Serbołużyczan akademickiej instytucji naukowej, tj. dzisiejszego Instytutu Sorabistycznego (Institut za sorabistiku, dawniej Serbski institut) na uniwersytecie w Lipsku[32]. Oczywiście, zastrzec należy, iż akademickie prace naukowe z zakresu literatury serbołużyckiej nie powstawały(-ją) ani jedynie w Instytucie Sorabistycznym[33], założonym przecież dopiero po 1945 r., ani wyłącznie na uniwersytecie w Lipsku, jednak faktem bezspornym jest, że tu właśnie powstało ich najwięcej (do dnia dzisiejszego niecałe 40 prac z zakresu literaturoznawstwa). Zasadniczym problemem tych prac jest to, że lipskie prace magisterskie, jak to w przypadku prac magisterskich bywa, nigdy nie ukazały się drukiem[34], pozostają one jedynie w postaci maszynopisów lub rękopisów. Co więcej, biblioteka uniwersytecka nie miała w dawnych czasach, ani nie ma do

[32]Rozpatrując znaczenie obu „rodzimych" ośrodków sorabistycznych, tj. Lipska oraz Budziszyna, dla badań sorabistycznych, odnieść można wrażenie, że ten pierwszy się niemal w całości pomija. A podkreślić należy wyraźnie, iż, po pierwsze – lipski Institut za sorabistiku jako jednostka naukowa jest tylko o cztery miesiące młodszy od Instytutu w Budziszynie (powołany do istnienia 6 września 1951 r.), po drugie – swą dzisiejszą nazwę („Serbski institut") dostał instytut w Budziszynie „w spadku" po pierwszej nazwie jednostki w Lipsku (por. mój artykuł *Sorabistik*, in: Geschichte der Universität Leipzig 1409-2009. Fakultäten, Institute, Zentrale Einrichtungen. 1. Halbband, Leipzig 2009, str. 681-690), po trzecie – zaakcentować należy fakt znaczącej dysproporcji w zakresie możliwości finansowych obu instytutów, wynikającej w pierwszym rzędzie z odmiennego modelu finansowania obu jednostek. Instytut w Budziszynie dotowany jest bowiem z – niemałych – środków Założby za serbski lud [Stiftung für das sorbische Volk], które otrzymuje ona od rządu Saksonii i federalnego, instytut lipski, jako jednostka akademicka, finansowany jest jedynie poprzez budżet macierzystej uczelni. Dwusemestralny budżet na wszystkie wydatki, po odliczeniu wynagrodzeń pracowników instytutu, honorariów dla wykładowców-gości, czyli tzw. Sachmittel, Instytutu Sorabistycznego w Lipsku w roku akademickim 2009/2010 wyniósł niecałe 1000 euro (sic!). W swym raporcie o kondycji organizacji serbołużyckich określa M. T. Vogt – całkowity, tj. bez odliczenia wynagrodzeń pracowników – roczny budżet Instytutu Serbołużyckiego w Budziszynie w roku 2007 na ponad 1,8 miliona euro, przez co „Rein vom Budget her betrachtet, ist mit 1.871,94 TEUR (2007) und 27,5 Stellen das Sorbische Institut das größte unter den außeruniversitären geisteswissenschaftlichen Instituten auf dem Gebiet des Freistaates Sachsen" (por. Matthias Theodor Vogt, *Gesamtkonzept zur Förderung der sorbischen Sprache und Kultur. Teil I: Ist-Analyse der von der Stiftung für das sorbische Volk geförderten Einrichtungen*, Juni 2009, str. 27). Dysproporcja w możliwościach finansowych obu sorabistycznych centrów naukowych przekłada się niewątpliwie na wartość marketingową obu instytucji, jednak o znaczeniu Instytutu za sorabistiku nie powinno się zapominać.

[33]Wspomnieć należy choćby o pracy Marii Brězanec (potem Młynkowej) pt. *Jakub Bart-Ćišinski. Ein Dichter des sorbischen Volkes*, Bautzen 1956. Liczącą ponad sto stron, napisaną pod kierunkiem prof. Hansa Mayera pracę magisterską obroniła ona rok wcześniej w Lipsku.

[34]Jedyną chyba pracą magisterską z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego wydaną w postaci książkowej była wspomniana powyżej praca M. Brězanec (Młynkowej). Jako powielony manuskrypt dostępna była w liczbie 50 egzemplarzy także praca Orsesowej o literaturze dziecięcej.

dnia dzisiejszego, obowiązku archiwizowania prac magisterskich, ciężar ten spoczywał na samych instytutach, które z tego obowiązku wywiązywały się w sposób bardzo różny, Instytut Sorabistyczny, zapewne ze względu na jego wielkość, akurat w sposób wzorcowy. Pojedyncze egzemplarze wszystkich prac magisterskich z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego znajdują się zatem jedynie w bibliotece Instytutu Sorabistycznego przy uniwersytecie w Lipsku (kilka wybranych pozycji posiada również Centralna Biblioteka Serbołużycka [Serbska centralna biblioteka] w Budziszynie), jedyną możliwością zapoznania się z takimi pracami staje się dla badacza przyjazd do Lipska, co nie zawsze przecież wskutek różnych powodów jest możliwe.

Trudno dostępne są również sorabistyczne rozprawy doktorskie z zakresu literaturoznawstwa, aczkolwiek ich sytuacja, porównując z pracami magisterskimi, jest trochę lepsza i trochę gorsza jednocześnie. Aspekt negatywny zawiera się w kwestii ilościowej. Już na wstępie rozważań założyć bowiem należy, iż liczba sorabistycznych literaturoznawczych prac doktorskich będzie znacząco mniejsza od prac magisterskich, co jest w każdym literaturoznawstwie (i „małym“, i „dużym“) regułą. Porównania aspekt pozytywny zawiera się w kilku podaspektach. Pierwszym będzie to, że rozprawy doktorskie posiadają, przynajmniej teoretycznie, znacznie większy naukowy prestiż oraz wartość. Założyć tedy można, że większa będzie i liczba informacji o nich, wiedza o ich istnieniu winna być zatem (teoretycznie) także bardziej powszechna. Powstawanie sorabistycznych dysertacji literaturoznawczych nie wiązało się też tak silnie z powstaniem Instytutu Sorabistycznego w Lipsku, jak miało to miejsce w przypadku prac dyplomowych, doktoraty z literaturoznawstwa sorabistycznego powstawały bowiem i wcześniej, tj. przed rokiem 1951, i w innych placówkach akademickich.[35] Aczkolwiek także w przypadku rozpraw doktorskich stwierdzić należy, że wiele z nich pozostało nieopublikowanych, sytuacja z ich dostępnością rysuje się jednak zdecydowanie lepiej. Zwłaszcza te doktoraty, których autorami byli pracownicy budziszyńskiego Instituta za serbski ludospyt / Serbskeho instituta w Budziszynie, ukazywały się drukiem w serii *Spisy Serbskeho instituta* (ukazuje się od roku 1952). Sytuację w zakresie rozpraw doktorskich polepsza też fakt, że w Niemczech konkretny stan rzeczy regulują w tym zakresie „Promotionsordnungen“ poszczególnych uniwersytetów, które narzucają obowiązek publikacji dysertacji, co jest jednym z warunków uzyskania stopnia doktora.

[35] Jednym z najlepszych przykładów jest znakomita dysertacja Zory Berákovej pt. *Žena v lužickosrbské literatuře* z roku 1949 (Praha).

P r a c h a b i l i t a c y j n y c h autorów serbołużyckich z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego znam na chwilę obecną tylko 2 i pół. Pierwszą chronologicznie była pozycja M. Krječmara. Książkę, będącą podstawą do rozpoczęcia przewodu habilitacyjnego, pt. *Jakub Bart-Ćišinski, přinošk k jeho žiwjenju a dźěłu*, wydał badacz serbołużycki, długi czas działający w stolicy Czech, już w roku 1933.[36] Formalnie habilitował się jednak dopiero piętnaście lat później (1948) w Pradze.

Drugą habilitację z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego, *Die sorbische Balladendichtung. Eine historisch-vergleichende Untersuchung*[37], napisała Lucija Hajnec (Heine, Lucie). O obu pracach nie znajdziemy jednak w literaturoznawstwie sorabistycznym wielu informacji, dlatego też mało kto wie o ich istnieniu.

Literaturoznawstwo sorabistyczne posiada jeszcze jedną pozycję, którą uznaję za rozprawę habilitacyjną, acz formalnie nie stała się ona podstawą do uzyskania stopnia naukowego doktora habilitowanego. Chodzi o wspomnianą już monografię F. Liebo (tj. Fryca Libo) pt. *Probleme und Tendenzen der sorbischen Prosaliteratur von 1958 bis 1976*. Praca ta (dostępny mi egzemplarz znajduje się w bibliotece Instytu Sorabistycznego na uniwersytecie w Lipsku pod sygnaturą L 37) ukończona została przez autora w roku 1983, o czym świadczy jego deklaracja o samodzielnym jej sporządzeniu datowana na dzień 15.8.1983, Cottbus. Monografia nie została jednak dopuszczona do obrony lub przewód habilitacyjny nie został w ogóle otwarty. O przyczynach takiej sytuacji trudno mi spekulować, na dzień dzisiejszy nie dysponuję odpowiednią wiedzą na ten temat (archiwum uniwersyteckie z uwagi na ochronę danych osobowych odmówiło wglądu do akt).

V

Fakt nagminnego nieuwzględniania w badaniach naukowych prac akademickich z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego autorów serbołużyckich jest w świetle zaprezentowanych powyżej informacji faktem bezspornym. To pierwsza sprawa. Druga wynika bezpośrednio z pierwszej i dotyczy potrzeby ich uwzględniania, co sformułowane zostało w tytule przedłożonego artykułu *implicite*. Zadajmy jednak pytanie najważniejsze: co danemu badaczowi, literaturoznawstwu sorabistycznemu daje uwzględnianie takich prac? Przy próbie odpowiedzi na zadane pytanie pominę rzecz jasna aspekt ogólny, zatem ogólne i powszechnie znane argumenty (rzetelność badań naukowych itp.), które przemawiają za potrzebą uwzględniania tego rodzaju

[36] M. Krječmar, *Jakub Bart-Ćišinski, přinošk k jeho žiwjenju a dźěłu*, Budyšin 1933.
[37] L. Heine, *Die sorbische Balladendichtung*, op. cit.

prac. Odwołując się do kilku przykładów postaram się skoncentrować uwagę na aspekcie czysto sorabistycznym.

Uwzględnianie akademickich prac naukowych z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego badaczy rodzimych staje się niezwykle ważnym zagadnieniem dla badań s o r a b i s t ó w n i e r o d z i m y c h, tj. zagranicznych. Powiedzieć bowiem należy, iż dysponują oni ograniczonym raczej zasobem materiałów, które wykorzystać by mogli w przygotowaniach artykułów czy też książek o literaturze diaspory. Taka sytuacja wypływa z oczywistego, po części już wspomnianego, powodu: sorabistyka nie jest (i nie będzie) wiodącą dyscypliną w hierarchii zainteresowań badawczych, i to nie tylko filologii światowej, ale nawet slawistycznej. Sytuacja ta pociąga za sobą wiele znaczących konsekwencji, chociażby te natury „technicznej". Materiały dotyczące literatury Serbów Łużyckich nie są zamawiane przez biblioteki, nawet slawistyczne, które w odróżnieniu od prywatnych zbiorów naukowych posiadają status powszechnej dostępności. To z kolei powoduje, iż badacz, który się literaturą serbołużycką zainteresuje, posiada dostęp do nader skąpej bazy opracowań, z których czerpie wiedzę na interesujący go temat; nie mając zaś odpowiednich informacji, zmuszony jest zastępować je domysłami lub sugestiami. Dlatego też prace naukowe z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego autorów zagranicznych zawierają często błędy, potknięcia lub nieścisłości badawcze, jak również wszechobecne redukcje tematyczne będące wypadkową braku zapoznania się z odpowiednimi opracowaniami.

Wiele z akademickich prac naukowych Serbołużyczan o charakterze literaturoznawczym było w danym okresie j e d y n y m i opracowaniami naukowymi na dany temat; więcej jeszcze: niektóre z nich pozostały takimi aż po dzień dzisiejszy. Z uwagi na niewielki rozmiar literaturoznawstwa sorabistycznego jako całości, nieimponujący skład osobowy literaturoznawców rodzimych oraz niezbyt liczną reprezentację badaczy zagranicznych, powiedzieć przyjdzie, iż zasadniczo każda rozprawa habilitacyjna oraz doktorska, w niektórych przypadkach także prace dyplomowe, posiada status jedynych opracowań danego tematu.

W zakresie rozpraw habilitacyjnych z obszaru literaturoznawstwa sorabistycznego praca L. Hajnec stanowiła pierwsze i jedyne do tej pory opracowanie problematyki serbołużyckich ballad.

Jeden z lepszych przykładów jedynej pracy na dany temat stanowi w obrębie rozpraw doktorskich dysertacja J. Młynka o twórczości J. Lorenca-Zaleškiego. Zarówno w czasie, w którym powstała, jak również po dziś dzień, praca ta przedstawia jedyną dostępną monografię całościowej twórczości autora *Kupy zabytych*. Dysertacja F. Liebo była z kolei pierwszą w literatu-

roznawstwie sorabistycznym próbą zastosowania względem serbołużyckiej prozy narracyjnej nowoczesnych metod z zakresu narratologii (na przykładzie trylogii J. Brězana o losach Feliksa Hanuša starał się badacz prześledzić zmiany w obrębie kategorii „perspektywa"). Nie mniej istotną okazała się pionierska na gruncie literaturoznawstwa sorabistycznego próba przedstawienia rozwoju serbołużyckiej powieści, która została zawarta w rozdziale o stanie badań. Praca doktorska Ch. Piniekowej stanowiła z kolei pierwszą w literaturoznawstwie sorabistycznym próbę całościowego ujęcia twórczości prozatorskiej M. Kubašec po roku 1945.

W niektórych przypadkach także i prace magisterskie badaczy serbołużyckich posiadały w swoim czasie (niektóre mają po dziś dzień) funkcję jedynych opracowań danego tematu. Taką pracą jest jedna w ogóle z pierwszych prac magisterskich napisanych i obronionych w Instytucie Sorabistycznym Uniwersytetu Lipskiego, tj. *Hornjoserbscy ludowi basnicy z 2. połojcy 19. lětstotka*, którą w roku 1961 przedstawił niejaki Christoph Lorenz, czyli znany wszystkim mistrz słowa, Kito Lorenc[38]. Podjął w niej zagadnienie piśmiennictwa warstw mniej wykształconych, tj. ludu, oraz jego wpływu na serbołużycką literaturę „wysoką". W roku 1974, w roku obrony pracy magisterskiej autorstwa F. Šěna[39], nie istniało w literaturoznawstwie sorabistycznym opracowanie całościowego dorobku literackiego jednej z najważniejszych pisarek serbołużyckich M. Młynkowej. Lukę tę zapełnił swą pracą magisterską, którą moim zdaniem uznać należy za jedną z najbardziej profesjonalnych prac magisterskich z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego badaczy rodzimych w ogóle, właśnie Šěn. Sześć lat później (1980) Christiana Malinkec (panieńskie nazwisko późniejszej dr phil., Ch. Piniekowej) przygotowała pracę magistersk, w której dokonała formalnego rozbioru dwu opowiadań M. Kubašec *Row w serbskej holi* oraz *Nan swoju dźowku pyta*. W pracy po raz pierwszy w literaturoznawstwie sorabistycznym pojawiło się nieco bardziej (niż np. w doktoracie Liebo) teoretyczne podjęcie niektórych zagadnień narratologicznych, m.in. punktu widzenia, fokalizacji, multiperspektywy. Pracą magisterską z roku 1983 pt. *Specifika prozy Křesćana Krawca přepytowana na zakładźe zběrki „Pyrpalenje" a reportaže „W Delanach na Katyrnu". Přinošk Křesćana Krawca do serbskeje prozy druheje*

[38]Ch. Lorenz, *Hornjoserbscy ludowi basnicy z 2. połojcy 19. lětstotka*, praca magisterska, maszynopis, Lipsk 1961, Biblioteka Instytutu Sorabistycznego Uniwersytetu Lipskiego, sygnatura L 01.

[39]F. Šěn, *Wo literarnym dźěle Marje Młynkoweje*, praca magisterska, maszynopis, Lipsk 1974, Biblioteka Instytutu Sorabistycznego Uniwersytetu Lipskiego, sygnatura L 14.

połojcy 70-tych lět[40] przedstawił Joachim Glücklich, jak sam się wyraził, „prěnje wjetše dźěło wo tworjenju Křesćana Krawca“.

Jedna z sześciu prac dyplomowych w języku dolnołużyckim, autorstwa Simone Schmidt z roku 1985[41], stanowi moim zdaniem nie tylko jedną z najlepszych prac magisterskich z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego w ogóle, ale zarazem jeden z najlepszych przykładów rozpatrywanego tu znaczenia prac badaczy rodzimych dla sorabistyki. O tym świadczyć mogą m.in. rozmiar opracowanej tematyki, wymagająca wiele żmudnych przygotowań metodologia pracy (autorka zdecydowała się na ujęcie chronologiczne), nie często w pracach magisterskich spotykany poziom warsztatu naukowego, struktura pracy, aneksy. Praca podsumowuje recepcję literatury angielskojęzycznej wśród Serbów Łużyckich, zawiera zarówno część syntetyczną, jak i nieco bardziej szczegółowe podjęcie niektórych problemów (np. pierwszego serbołużyckiego przekładu Robinsona Crusoe).

Cechą wspólną przedstawionych powyżej prac magisterskich była próba uzupełnienia rodzimego kontekstu literackiego, rozumianego w tej chwili jako problem własnej przestrzeni literackiej (tj. twórców oraz tekstów rodzimych). W obrębie prac magisterskich dostrzeżemy także próby perspektywy odwróconej. Praca pt. *Serbja w swětle literarnych twórbow němskich spisowaćelow NDR* autorstwa Claudia Rječkec[42] jest pierwszą z takich prób. Dokładne przedstawienie takich postaci niemieckiej sceny literackiej, jak Victor Klemper, Johannes Bobrowski (istotny szczególnie w aspekcie twórczości Kita Lorenca), Helmut Hauptmann, Erwin Strittmatter, pozwoli niejednemu sorabiście na uzmysłowienie sobie, jak duży był wpływ motywów serbołużyckich na powojenną literaturę (wschodnio-)niemiecką.

Okres literatury serbołużyckiej zawierający się między latami 1939-1945 stanowi najtragiczniejszy jej okres, w którym produkcja literacka członków diaspory spadła niemalże do zera. Z tego między innymi powodu ten odcinek procesu historycznoliterackiego piśmiennictwa Serbołużyczan pozostawał przez długi czas nieopracowany. Pierwszą z prób uzupełnienia tej luki podjęła studentka sorabistyki w Lipsku Jěwa-Marja Čornakec. Praca

[40] J. Glücklich, *Specifika prozy Křesćana Krawca přepytowana na zakładźe zběrki „Pyrpalenje“ a reportaže „W Delanach na Katyrnu“. Přinošk Křesćana Krawca do serbskeje prozy druheje połojcy 70-tych lět*, praca magisterska, maszynopis, Lipsk 1983, Biblioteka Instytutu Sorabistycznego Uniwersytetu Lipskiego, sygnatura L 19.

[41] S. Schmidt, *Recepcija jenźelskorěcneje literatury w Serbach*, praca magisterska, maszynopis, Lipsk 1985, Biblioteka Instytutu Sorabistycznego Uniwersytetu Lipskiego, sygnatura L 22.

[42] C. Rječkec, *Serbja w swětle literarnych twórbow němskich spisowaćelow NDR*, praca magisterska, maszynopis, Lipsk 1988, Biblioteka Instytutu Sorabistycznego Uniwersytetu Lipskiego, sygnatura L 27.

zatytułowana *Serbske pismowstwo mjez 1937-1945*[43] jest bardziej zarysem, który stawiał więcej pytań aniżeli dawał odpowiedzi, niemniej jednak przedstawiał po raz pierwszy ten problem w nieco szerszym ujęciu.[44]

Z uwagi na ścisłe kontakty historyczno-kulturalne pomiędzy Czechami a Serbołużyczanami, także wzajemna wymiana literacka stanowiła przedmiot zainteresowania badawczego. Zauważyć jednak należy, iż rozwijało się zainteresowanie to przede wszystkim w okresie przedwojennym i słabło wyraźnie w okresie po roku 1945. Fakt ten dostrzegła Janka Pěčkojc, której praca z roku 1990 pt. *Beletristiske pśełožki z češćiny do serbšćiny mjazy 1945 a 1985*[45] ma niebagatelne znaczenie dla strony serbołużyckiej. W opracowaniu zaprezentowała autorka serbołużycko-czeskie kontakty głównie po drugiej wojnie światowej (choć w pracy odnajdziemy też zarys takowych w okresie do roku 1945), podjęła także wysiłek podsumowania ich znaczenia dla całości literatury serbołużyckiej. W pracy magisterskiej z roku 1991[46] przedstawiła inna studentka, Daniela Glausz, profil osobisty autorki, genezę oraz rozwój zainteresowania diasporą, jej kulturą oraz piśmiennictwem czeskiej prozatorki Bohumili Šretrovej. Magistrantka prezentuje oraz analizuje teksty literackie zasłużonej pisarki, które nie bez racji, bowiem posiadały w czasie powstania spore znaczenie dla literatury Serbołużyczan, umieszcza przede wszystkim w kontekście serbołużyckiej, a nie czeskiej prozy historycznej. Należy zauważyć, iż wszystko to, co do czasu przygotowania opracowania Glausz napisano o Šretrovej wśród Serbów Łużyckich, nie zasługuje na większą porcję uwagi; materiały te miały charakter notatek prasowych, w których prezentowano jej osobę oraz twórczość nad wyraz wyrywkowo. Praca Glausz, w której po raz pierwszy tak syntetycznie przedstawiono oba aspekty, wypełnia dostrzegalną lukę w obrębie literaturoznawstwa sorabistycznego. Do dziś praca ta jest najpełniejszym opracowaniem twórczości czeskiej przyjaciółki Łużyc.

---

[43] J.-M. Čornakec, *Serbske pismowstwo mjez 1937-1945*, praca magisterska, maszynopis, Lipsk 1990, Biblioteka Instytutu Sorabistycznego Uniwersytetu Lipskiego, sygnatura L 29.

[44] Pełniejsze opracowanie tej doby serbołużyckiego piśmiennictwa nastąpiło dopiero w późniejszym okresie, w pracy D. Scholze, *Stawizny serbskeho pismowstwa 1918–1945*, Budyšin 1998, aczkolwiek plany opracowania historii literatury serbołużyckiej w tym okresie pojawiły się znacznie wcześniej, por. F. Šěn, *Nowe móžnosće...*, op. cit., str. 237; W. Zeil, *Sorbische Literaturgeschichtsschreibung*, op. cit., str. 174.

[45] J. Pěčkojc, *Beletristiske pśełožki z češćiny do serbšćiny mjazy 1945 a 1985*, praca magisterska, maszynopis, Lipsk 1990, Biblioteka Instytutu Sorabistycznego Uniwersytetu Lipskiego, sygnatura L 28.

[46] D. Glausz, *Žiwjenje a literarne skutkowanje dr. Bohumile Šretroveje. Jeje přinošk do serbskeje historiskeje prozy*, praca magisterska, maszynopis, Lipsk 1991, Biblioteka Instytutu Sorabistycznego Uniwersytetu Lipskiego, sygnatura L 31.

Z tego samego roku 1991 pochodzi praca Hańży Orsesowej (potem Bjeńšowej), której tematem stała się ta gałąź literatury Serbołużyczan, o której do tej pory literaturoznawstwo sorabistyczne milczało. Mowa jest bowiem o serbołużyckiej literaturze dla dzieci i młodzieży.[47] Próżno by szukać w nim innego i bardziej wnikliwego opracowania, należy przy tym zauważyć, iż praca ta, jako jedna z niewielu prac magisterskich doczekała się recenzji.[48] Niejako dopełnieniem pracy Orsesowej stało się opracowanie innej studentki, Annett Spielbergojc, pt. *Wuwiśe dolnoserbskeje źěšeceje a młoźinskeje literatury po 1945*.[49] W ten sposób jedyne syntezy historii serbołużyckiej (i górno-, i dolnołużyckiej) literatury dla dzieci i młodzieży stały się udziałem prac akademickich, w dodatku stopnia najniższego.

Na koniec wspomnieć należy o pracy magisterskiej popularnej dziś serbołużyckiej pisarki i tłumaczki Lubiny Hajduk-Veljković. Praca *Wuwiće serbskeje krótkeje prozy na zakładźe analyzy wubranych tekstow z antologijow, wozjewjenych mjez 1951 a 1996* z roku 2001[50] przedstawia pierwszą w literaturoznawstwie serbołużyckim próbę syntetycznego ujęcia rozwoju oraz cech charakterystycznych krótkich form prozatorskich. Metodologicznym punktem wyjścia stały się dla badaczki poszczególne kategorie strukturalne utworów prozatorskich.

Znaczenie akademickich prac naukowych badaczy rodzimych (serbołużyckich), które w obrębie literaturoznawstwa sorabistycznego funkcjonują jako jedyne opracowania danej tematyki / problemu, jest oczywiste. Prace takie posiadają jednak i inne zalety. Jedną z nich jest to, że prace akademickie Serbołużyczan podają często informacje przydatne dla badaczy zagranicznych, do których materiał pozyskiwano poprzez osobiste kontakty badaczy z autorami. Taka możliwość jest z uwagi na ograniczoną przestrzeń literacką (w sensie osobowym, ale i geograficznym) niejako naturalna dla badaczy rodzimych, z kolei zaś mocno utrudniona dla badaczy

[47] H. Orsesowa, *K stawiznam serbskeje dźěćaceje a młodźinskeje literatury*, praca magisterska, maszynopis, Lipsk 1991, Biblioteka Instytutu Sorabistycznego Uniwersytetu Lipskiego, sygnatura L 32a.

[48] Por. Ch. Piniekowa, *Stawizny serbskeje dźěćaceje literatury prěni raz wopisane*, in: „Rozhlad“ 41 (1991) 12, str. 334-335.

[49] A. Spielbergojc, *Wuwiśe dolnoserbskeje źěšeceje a młoźinskeje literatury po 1945*, praca magisterska, maszynopis, Lipsk 1994, Biblioteka Instytutu Sorabistycznego Uniwersytetu Lipskiego, sygnatura L 35.

[50] L. Hajduk-Veljković, *Wuwiće serbskeje krótkeje prozy na zakładźe analyzy wubranych tekstow z antologijow, wozjewjenych mjez 1951 a 1996*, praca magisterska, maszynopis, Lipsk 2001, Biblioteka Instytutu Sorabistycznego Uniwersytetu Lipskiego, sygnatura L 36.

zagranicznych.[51] Oczywiście, należy mieć na względzie ambiwalentny charakter oceny informacji uzyskanej bezpośrednio od autora, może ona być bowiem prawdziwa bądź wprowadzająca w błąd, jednak wartość prawdziwej informacji uzyskanej bezpośrednio od autora ma dla badań literaturoznawczych niekiedy znaczenie pierwszorzędne.

Sporo informacji odautorskich odnajdziemy zwłaszcza w pracach magisterskich; przyczyną tego stanu rzeczy mógł być albo „tupet" młodych badaczy, albo większa skłonność autorów do podawania informacji właśnie początkującym adeptom nauki. Jako sztandarowy przykład wartości, jaką nieść może ze sobą osobisty kontakt z autorem, może tu posłużyć wzmiankowana powyżej praca dyplomowa J.-M. Čornakec. Materiał niezbędny do sporządzenia pracy ekscerpowała młoda badaczka głównie z prywatnych rozmów z autorami, w ten sposób znacznie rozszerzając dotychczasową wiedzę o najtragiczniejszym chyba z okresów serbołużyckiej literatury. Część informacji uzyskała poprzez osobiste rozmowy (autorka podaje liczbę 24 przeprowadzonych rozmów) lub przez korespondencję (6 listów).

Podobny przypadek poświadcza także wspominana już praca magisterska D. Glausz. Trzon najbardziej istotnych informacji, jakie przynosi jej opracowanie, pozyskała magistrantka w bezpośrednich rozmowach z B. Šretrovą. Informacje te są i będą dla wielu badaczy bezcenne.

Oprócz informacji i materiałów o charakterze syntetycznym czy wręcz gotowych syntez, jakimi są przede wszystkim rozprawy habilitacyjne i doktorskie, ale i niektóre z prac magisterskich, w pracach akademickich badaczy rodzimych odnajdziemy szereg informacji pomniejszego kalibru, które nie odgrywają być może większej roli dla historii literatury diaspory, tedy makroskali, jednak mogą być interesujące np. dla opracowań pojedynczych utworów. Mają one znaczenie, pozwalają takie informacje na uzupełnienie wiedzy cząstkowej z jednej strony, ze strony drugiej – prawidłowa ocena, synteza jest właśnie wynikiem znajomości oraz analizy faktów cząstkowych.

Spośród wielu takich aspektów szczególnie przydatne dla badań, zarówno badaczy zagranicznych, jak i „krajowych", są te, które objaśniają np. o k o l i c z n o ś c i p o w s t a n i a pojedynczych utworów. Informacji takich, jakie podaje np. Tilo Mager na temat genezy utworu Jana Wornara *Rozpuće* („Po jeho [tj. Wornara] měnjenju [wobsteji] wěsta skromnosć dźěłow k tutej tematice, kotruž je sej wuzwolił [tj. faszyzmu], w serbskej

[51]Przypadek dysertacji Zory Berákovej pt. *Žena v lužickosrbské literatuře* (op. cit.) oraz E. Teodorowicz(-Hellman) *Jurij Brězan – zarys monograficzny* (Wrocław 1976) pokazuje jednak, że nie jest to bariera nie do pokonania. Istotną część materiału uzyskały bowiem autorki poprzez bezpośrednie rozmowy bądź poprzez korespondencję z autorami.

literaturje“[52]; jest to informacja autora pracy, którą otrzymał od Wornara podczas rozmowy z dnia 8.9.1987), próżno by szukać w dostępnych historiach literatury Serbołużyczan. Jest to informacja ważna, ponieważ pozwala ona dość diametralnie zrewidować panujący dość długo i autorytatywnie w literaturoznawstwie sorabistycznym pogląd na czas rzekomego zerwania prozy serbołużyckiej z tematyką obrachunku z faszyzmem.

Prace naukowe o charakterze akademickim, z uwagi na swoją strukturę, zawierają także rozmaitego rodzaju materiały faktograficzne, stanowiące najczęściej dodatki do takich prac. Nie trzeba wspominać tu o wartości i pożytku płynącym z bibliografii, zwyczajowo zestawianych na końcu takich prac. W zakresie prac z literaturoznawstwa sorabistycznego na szczególną uwagę zasługują jednak przede wszystkim rozmaite aneksy czy też zestawienia; potencjalnie przedstawiają one przebogaty materiał pomocniczy dla badań, który zainteresować może nie tylko sorabistów-literaturoznawców.

Jako pierwszy lepszy przykład, który doskonale zilustruje podjęty tu problem, wymienić można chociażby habilitację L. Hajnec, której sporą część (ponad 70 stron!) stanowi niepublikowana do tej pory korespondencja Jana Wjeli-Radyserba z Arnoštem Muką.

Można tu wskazać także pracę magisterską Franca Šěna traktującą o osobie oraz twórczości M. Młynkowej. Na szereg dołączonych do pracy interesujących aneksów składają się m.in. bibliografia publikacji autorki, zestawienie obejmujące recenzje utworów autorki oraz przyczynków o niej samej, następnie lista przekładów jej tekstów literackich na języki obce[53], podobnie jak wykaz przekładów tekstów zagranicznych autorów autorstwa M. Młynkowej.

Praca Šěna nie jest oczywiście jedyną, w której zamieszczono wiele materiału faktograficznego. W pracy S. Schmidt (op. cit.), oprócz wspomnianych już wcześniej walorów, szczególnej wartości nabierają dwa sporządzone przez autorkę aneksy. W pierwszym (str. 43-47) zestawione zostały w układzie chronologicznym dwie listy przekładów literatury anglojęzycznej na języki serbołużyckie, z których pierwsza obejmuje okres do roku 1945, druga – po tym roku. Nie jest to jednak najprostsza wyliczanka, autorka zadała so-

[52]T. Mager, *K někotrym aspektam poměra indiwiduum a towaršnosć w prozy J. Wornarja (Rozestajenje z dobu fašizma w twórbomaj „Njebudu mjelčeć“ a „Rozpuće“)*, praca magisterska, maszynopis, Lipsk 1986, Biblioteka Instytutu Sorabistycznego Uniwersytetu Lipskiego, sygnatura L 26, str. 15-16.

[53]W roku 1969 ukazało się w czasopiśmie „Rozhlad“ zestawienie przekładów prozy M. Młynkowej, por. *Přełožki z prozy Marje Młynkoweje [bibliografija]*, in: „Rozhlad“ 19 (1969) 10, str. 399.

bie dużo więcej trudu: chronologia uwzględnia bowiem aspekt genologiczny, tj. autorka przedstawia translacje w układzie chronologicznym oddzielnie dla każdego rodzaju oraz gatunku literackiego, dalej wyzyskany materiał źródłowy klasyfikuje magistrantka również w zależności od tego, czy jest to przekład całości danego utworu, czy też jedynie jego fragmentu. W drugim załączniku (str. 48-52) zgrupowano translacje literatury anglojęzycznej w trzech rubrykach ułożonych wedle autora, utworu oraz tłumacza. O przydatności tak koncypowanych zestawień dla badań naukowych nie trzeba chyba nikogo przekonywać.

Sporządzone przez Glausz (op. cit.) bibliografia tekstów Šretrovej (str. 16-22) oraz zestawienie artykułów, prasowych i naukowych, o autorce (str. 22-23) oznaczają pierwszą taką próbę w historii literaturoznawstwa sorabistycznego. Interesujące bowiem, iż, po pierwsze, niektóre z jej tekstów nie zostały uwzględnione w *Serbskej bibliografiji*, tj. narodowej bibliografii piśmiennictwa Serbołużyczan, po drugie, o recenzjach niektórych jej książek, które w przeważającej mierze poświęciła problemom diaspory, próżno by szukać wzmianki w prasie serbołużyckiej. Wydaje się, iż podane przez Glausz zestawienia mogą być przydatne również dla historyków literatury czeskiej.

Z uwagi na temat swej pracy magisterskiej szereg aneksów sporządziła również Janka Pěčkojc. Opracowane przez autorkę w układzie tabelarycznym zestawienie serbołużyckich translacji z literatury czeskiej uwzględnia aspekt chronologiczny, autorski, rodzajowo-gatunkowy, miejsce publikacji oraz nazwisko tłumacza.

*

Powyżej zaprezentowane zostały pożytki, jakie stać się mogą udziałem tych badaczy-literaturoznawców, którzy na potrzeby badań nad literaturą Serbołużyczan postanowią wyzyskać akademickie prace naukowe badaczy rodzimych. Uwzględnianie takich prac przez naukowców, głównie jednak zagranicznych, mieć może znaczenie i dla literaturoznawstwa rodzimego, i samych badaczy. Lektura naukowych prac akademickich badaczy rodzimych przez naukowców zagranicznych pozwoliłaby wreszcie na r z e t e l n ą o c e n ę i c h p o z i o m u m e r y t o r y c z n e g o.

Nie ma bowiem co ukrywać, iż jest to słaby punkt sorabistycznych prac akademickich, mało mamy bowiem merytorycznej dyskusji nad zaletami i wadami takich prac pomiędzy rodzimymi badaczami.[54] Rzetelną ocenę

[54]Co interesujące, bardzo wnikliwie analizowane są przez literaturoznawców serbołużyckich prace badaczy zagranicznych, które najczęściej poddawane są – dodać należy,

pracy badacza rodzimego, sporządzoną w języku górnołużyckim bądź dolnołużyckim, uniemożliwia najczęściej ich nieznajomość przez fachowców zagranicznych, przez co poziom naukowy oraz funkcja takiej pracy w literaturoznawstwie sorabistycznym pozostaje nierozstrzygnięta. Powtórzmy, iż taka właśnie sytuacja wystąpiła m.in. w przypadku rozprawy doktorskiej J. Młynka o Lorencu-Zaleškim, która nie doczekała się żadnej wyczerpującej recenzji, podobnie rzecz się miała z dysertacją Ch. Piniekowej, czy też M. Völkla.

Wnikliwa recepcja rodzimych prac akademickich z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego pozwoliłaby koniec końców na porównanie ich z pracami zagranicznymi o podobnej tematyce. Jako przykład podać tu można pracę E. Teodorowicz(-Hellman)[55] oraz wielokrotnie wspominaną już dysertację F. Liebo. Obie prace podejmują bowiem dość podobną tematykę, nawet jeśli występują między nimi różnice natury metodologicznej. Ich porównanie, a zwłaszcza opracowanie wypływających z takiego porównania wniosków byłoby z pewnością bardzo interesującym badawczo zadaniem, które nie pozostałoby bezwartościowe dla sorabistyki.

VI

Słowem podsumowania podkreślić należy po raz kolejny, iż akademickie prace naukowe z obszaru literaturoznawstwa sorabistycznego autorów łużyckich są w badaniach z tego zakresu praktycznie nieuwzględniane. Jedyny właściwie przypadek akademickiej pracy naukowej, która do dziś funkcjonuje jako fundamentalna pozycja literaturoznawstwa sorabistycznego, stanowi – powtórzę – dysertacja R. Jenča (*Stawizny serbskeho pismowstwa*, 2 część). Stanowiła ona jednak w swoim czasie najobszerniejszą syntezę piśmiennictwa Serbów Łużyckich, bez której ówczesne literaturoznawstwo sorabistyczne nie mogło się obejść.

Nieuwzględnianie prac akademickich z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego ma zdecydowanie charakter masowy, o czym przekonywa fakt, iż nie zwracają na nie uwagi zarówno badacze zagraniczni, co można jeszcze po części zrozumieć, ale również literaturoznawcy serbołużyccy, co wprawiać już musi w swoiste zakłopotanie. Możliwych przyczyn takiego stanu

iż niekiedy całkiem niezasłużenie – surowej krytyce. Jednego z lepszych przykładów dostarcza tu kolektywna recenzja rodzimych literaturoznawców monografii czeskiego zasłużonego sorabisty A. Frinty pt. *Lužičtí Srbové a jejich písemnictví* (Praha 1955), por. P. Nowotny; F. Mětšk; R. Jenč; J. Młynk: [Recenzija] Ant. Frinta, *Lužičtí Srbové a jejich písemnictví*, in: „Lětopis“ A 4 (1956/57), str. 224-227.

[55] E. Teodorowicz(-Hellman), *Jurij Brězan...*, op. cit.

rzeczy jest z pewnością wiele, nie wszystkie przecież zostały w tym artykule przywołane.

Rozważania sformułowane w przedłożonym szkicu można by oczywiście odnieść także do innych poddyscyplin z zakresu sorabistyki. Podobnie jak literaturoznawczych, nie uwzględnia się w badaniach także akademickich prac naukowych z zakresu językoznawstwa czy też historii.

Dostrzegam jednak potrzebę informowania o tych pracach, niezależnie od ich poziomu, przyjętej w nich metodologii czy też osobistych przekonań autorów. Dla „małych“ dyscyplin, jak sorabistyka, czy też w jej obrębie dla literaturoznawstwa sorabistycznego, ważną może się okazać każda, najmniejsza nawet informacja. (W błędzie byłby bowiem ten, kto uważałby, iż w zakresie literatury serbołużyckiej wszystko zostało już przebadane). Najpilniejszymi zadaniami literaturoznawstwa sorabistycznego, czy to rodzimego, czy to też obcego, stać się winno wykonanie szczegółowego zestawienia istniejących prac akademickich, z podziałem na rodzaje (osobno habilitacje, dysertacje, prace magisterskie, prace letnie dla każdej z podstawowych poddyscyplin sorabistyki, tj. literaturoznawstwa, językoznawstwa, kulturoznawstwa, historii itp.). Następnym krokiem ku przybliżeniu tych prac stałoby się opracowanie dotychczasowych prac akademickich w formie krótkich artykułów o charakterze syntetycznym. Po wykonaniu prac zasadniczych można by pomyśleć o stopniowym udostępnianiu tych prac, począwszy od najstarszych bądź najnowszych; wydaje się, że wielkie możliwości przedstawia w tym zakresie digitalizacja – wszystkie prace należałoby zarchiwizować w postaci elektronicznej, a następnie opublikować w Internecie. Tak uzyskany zbiór rodzimych akademickich prac naukowych byłby naturalnie uzupełniany o pozycje najnowsze. Czy zadanie to okaże się wykonalne, pokaże najbliższa przyszłość.

Z zapomnianych habilitacji sorabistycznych

Lucie Heine, *Die sorbische Balladendichtung. Eine historisch-vergleichende Untersuchung.* Eingereicht zur Erlangung des akademischen Grades eines Dr. phil. habil an der Philologischen Fakultät der Karl-Marx-Universität, Leipzig 1968, ss. 369.

Rozprawa habilitacyjna Luciji Hajnec (niemiecka wersja nazwiska badaczki to Lucie Heine), *Die sorbische Balladendichtung. Eine historisch-vergleichende Untersuchung* jednej z najbardziej znanych i zasłużonych serbołużyckich literaturoznawczyń, profesor uniwersytetu w Lipsku, redaktorki *Zhromadźenych spisow* Handrija Zejlera, ukończona oraz obroniona została w roku 1968. Formalnie tytuł naukowy dr hab. otrzymała badaczka, jak wskazuje na to odpowiedni zapis na pierwszej stronie monografii, 12 czerwca 1968 r. Recenzentami pracy byli znani serbołużyccy sorabiści, językoznawca prof. H. Schuster-Šewc oraz wyśmienity folklorysta P. Nedo, jako kolejny recenzent pracy powołany został czeski filolog i slawista J. Dolanský.

Niemieckojęzyczna praca Hajnec w wersji opublikowanego maszynopisu liczy sobie 258 stron. Struktura pracy odpowiada w pełni rygorom i wymaganiom stawianym przed akademickimi pracami naukowymi: składają się na nią trzy wielkie rozdziały wraz z podrozdziałami, wprowadzenie (*Vorwort*), zakończenie (*Schlussbemerkungen*) oraz nota bibliograficzna. Osobliwością rozprawy jest dołączony do niej aneks (*Aneks*, str. 261-335), który stanowi – do czasu wydania monografii Hajnec szerzej nieznana – korespondencja jednego z najważniejszych twórców serbołużyckiej ballady, tj. Jana Wjeli-Radyserba z innym znanym działaczem serbołużyckim, Arnoštem Muką, korespondencja, która pozyskana i opracowana została przez badaczkę z archiwum literackiego w czeskiej Pradze. Podana przez literaturoznawczynię bibliografia zawiera ponad 110 pozycji.

W *Przedsłowiu* (*Vorwort*, str. I-V) do zasadniczej części rozprawy formułuje Hajnec jej cele. W koncepcji badaczki stanowić miała przedłożona monografia gatunku „Beitrag (...) zur Erforschung und Erörterung für die sorbische Literaturwissenschaft wichtiger und aktueller Fragen, die für das Erkennen der spezifischen Entwicklung der sorbischen Literatur in ihren einzelnen Genres, ihrer theoretisch-historischen Problematik zu bewältigen sind“ (str. V).

W podrozdziale tym przedstawiony został także metodologiczny punkt wyjścia dla dalszych rozważań, który – zważywszy na czas powstania pracy – nie powinien jednak specjalnie dziwić. Przyjęta przez badaczkę metodologia bogato zilustrowana została cytatami z prac jej twórców oraz pa-

tronów, tj. Marksa oraz Engelsa. Jako że literatura nie rozwija się sama z siebie, a jej rozwój determinowany jest szeregiem różnorakich czynników, konkretyzuje badaczka, iż przede wszystkim „Historisch bedingte arteigene Faktoren bestimmen Form und Inhalt einer Literatur, die Funktion einer literarischen Gattung und eines literarischen Genres“ (str. II). Z tego też względu w badaniach piśmiennictwa słowiańskiej mniejszości w Niemczech kwestią niezbędną jest uwzględnianie zewnętrznych względem samej literatury uwarunkowań historycznych, jak i – w nie mniejszej mierze – twórczości folklorystycznej, która, dodajmy od siebie, po dziś dzień stanowi zasadniczy punkt odniesienia dla pisarzy serbołużyckich. Spośród wielu gatunków folklorystycznych występujących w serbołużyckim piśmiennictwie gatunkiem, który szczególnie przydatny był do próby przejścia od twórczości ludowej do literatury „wysokiej“, okazała się „auf Grund ihres Übergangscharakters vor allem zu größeren epischen und dramatischen Formen“ właśnie ballada (str. III). Przechodząc na kolejnych stronach monografii do problemów znamiennych dla gatunku ballady, postuluje literaturoznawczyni „die Ballade im Zusammenhang mit der allgemeinen Entwicklung der Literatur, ihr Verhältnis zu anderen Genres und die dialektische Beziehung zwischen ihnen aufzudecken, und damit auch die Darstellung der inneren Differenzierung der sorbischen Ballade zu vervollständigen“, wyjaśniając – nie bez racji –, iż „Nicht in jeder Literatur nimmt die Ballade eine solche Stellung ein wie in der sorbischen Literatur“ (str. IV).

Pierwszy z właściwych rozdziałów rozprawy habilitacyjnej Hajnec pt. *Allgemeine Grundlagen* (str. 1-50) zawiera trzy zasadnicze sfery tematyczne: po pierwsze – jest wprowadzeniem do teorii ballady, po drugie – stanowi krótkie zreferowanie dotychczasowego stanu badań nad tym gatunkiem literackim, jak również, to po trzecie – kreśli drogę piśmiennictwa Serbołużyczan do wygenerowania serbołużyckiej ballady.

W zakresie problemów teorii ballady autorka rozprawia się z „zachodnią“ („bürgerliche“) teorią ballady, neguje zwłaszcza – nie trzeba dodawać, iż wcale słusznie, panujący w niej dogmat, jakoby stanowić ona miała gatunek literacki specyficznie niemiecki. Wychodząc z analizy istniejących ówcześnie teoretycznych ujęć ballady jako gatunku literackiego, dochodzi Hajnec do wniosku, iż zarówno najszerzej, jak i najtrafniej ujmowała problemy ballady polska nauka o literaturze. Zwłaszcza prace Czesława Zgorzelskiego wyróżniają się jej zdaniem na tle całej teorii ballady (na stronach 10-13 badaczka podsumowuje dokonania polskiego uczonego w postaci kilku zasadniczych tez).

W obrębie literaturoznawstwa sorabistycznego stwierdza Hajnec brak jakiegokolwiek pełniejszego opracowania problematyki ballady.

Podrozdział zatytułowany *Auf dem Wege zur sorbischen Balladendichtung* ukazuje uwarunkowania, jakie zdaniem badaczki determinowały powstanie serbołużyckiej ballady. Przy próbie „die sorbische Literatur nach ihren Genres und Gattungen theoretisch und historisch zu untersuchen“ okazuje się według badaczki niezbędne „Spezifik der Geschichte der sorbischen Literatur zu berücksichtigen“ (str. 20). Bowiem uwarunkowania egzegenetyczne, w koncepcji Hajnec przede wszystkim jednak struktura socjalna łużyckiej wsi oraz społeczeństwa serbołużyckiego, wywierały wpływ na niemal każdy aspekt serbołużyckiej literatury. Dopiero po uwzględnieniu obu zasadniczych kryteriów wykazać się daje specyfika ballady serbołużyckiej oraz staje się możliwym doszukiwanie się ewentualnych wpływów lub zapożyczeń. Zdaniem autorki na rozwój ballady serbołużyckiej największy wpływ wywarła idea wzajemności słowiańskiej w ujęciu Jana Kollára (str. 25).

Podrozdział *Gehalt und Gestalt der sorbischen Volksballade* stanowi z kolei próbę wykazania swoistości serbołużyckiej ballady ludowej (autorka rozróżnia pomiędzy balladą ludową oraz balladą artystyczną – T. D.). Badaczka jest przekonana, że ballady lub motywy balladyczne przynosili na Łużyce początkowo wędrowni muzykanci, a nieco później żołnierze serbołużyccy. Dlatego też w serbołużyckim zasobie ballad „lassen sich zahlreiche Varianten internationaler Balladenstoffe finden“ (str. 37). W tym zakresie doszło także na Łużycach do ciekawego zjawiska – oto owe wędrowne tematy, typowe dla niemal całej Europy, a stanowiące dla pozostających w izolacji Serbołużyczan „absolut fremde Sphäre“ lokalizowane były „in die heimische, sorbisch dörflich-bäuerliche Sphäre“ (str. 37). (Oznaczało to głównie umieszczanie zjawisk fabularnych w znanej recypientowi serbołużyckiemu okolicy, dodajmy jeszcze tylko, iż także cała serbołużycka proza „mirakularna“ XIX wieku i początku kolejnego stulecia bazowała na podobnym zabiegu). Przeważająca część serbołużyckiej ballady ludowej „schildert und stellt Ereignisse dar aus dem dörflichen Leben. (...) Konflikte zwischen Eltern und Kindern, zwischen Bruder und Schwester, zwischen Geliebter und Geliebtem und zwischen Eheleuten. (...) Einige Motiv und Sujets erfreuten sich besonderer Popularität: Liebesprobe, Liebestod (...), Ritter und Magd“ (str. 38).

Po rozpatrzeniu strony tematycznej ballad badaczka kieruje perspektywę badawczą na zagadnienie środków językowych, jakie typowe są dla serbołużyckiej ballady ludowej. W odniesieniu do tego problemu stwierdza, iż

„Grundsätzlich ist die Sprache der sorbischen Volksballaden die Umgangssprache der dörflich-bäuerlichen Bevölkerung. (...) Der Wortschatz entspricht dem Charakter des Milieus. Die unmittelbare Nachbarschaft mit den Deutschen und die Rezeption internationaler und deutscher Balladensujets auf dem Wege über die deutsche Volksdichtung führten wohl dazu, daß in manchen sorbischen Volksballaden deutsche Formeln, Verse und Refrains eingeschoben wurden" (str. 45). W dalszym ciągu tego podrozdziału podejmuje tę tematykę nieco dokładniej, rozważając (w nawiązaniu do koncepcji J. Hořáka) m.in. o znaczeniu dla twórczości ludowej, także ballad ludowych, liczby siedem (str. 45), refrenu (str. 46-47), dialogu (str. 47-48). Cechę znamienną ludowej ballady Serbołużyczan stanowi – według Hajnec – „die ausgeprägte Neigung zur Assonanzbildung. Echte Reime sind rein zufällig, wenn sie überhaupt auftreten. (...) Im Gebrauch des Rhythmus läßt sich kein System ablesen, es sein denn ein System der Unregelmäßigkeiten" (str. 49).

Drugi zasadniczy rozdział rozprawy Hajnec zatytułowany został *Die Balladendichtung der sorbischen Romantik* (str. 51-172) i przedstawia, jak sygnalizuje to już sam tytuł, „romantyczną" balladę Serbołużyczan.

Pierwszym twórcą ballad w epoce romantyzmu serbołużyckiego był wielki poeta serbołużycki Handrij Zejler (podrozdział *Die Ballade Handrij Zejlers*). Znaczący wpływ na tworzenie przezeń ballad wywarł – w postaci idei wzajemności słowiańskiej – kulturowy, tedy i literacki krąg słowiański, dodać wypada, iż bliskie kontakty osobiste łączyły go z wiodącymi postaciami slawistyki tego okresu: Čelakowskim, Milutinoviciem, Palackim (str. 52-54). Znacznie mniejsze oddziaływanie na ballady Zejlera przypadło kręgowi niemieckiemu, autorka słusznie sygnalizuje zastanawiający brak przekładów przez tego autora ballad W. Goethego, które przecież musiały być mu znane (str. 63). W twórczości balladowej ojca literatury serbołużyckiej wyróżnia autorka „drei thematische Bereiche: den historischen, den phantastischen und den der Volksdichtung" (str. 63), którym – na kolejnych stronach – przyporządkowuje konkretne ballady jego autorstwa.

W kolejnym podrozdziale (*Die sorbische Poesie der zwanziger und vierziger Jahre und ihrer Beziehung zur Ballade*) Hajnec podejmuje problematykę związków poetów serbołużyckich lat dwudziestych i czterdziestych wieku XIX z balladą, by przejść do twórczości balladowej jednego z najlepszych przedstawicieli tego gatunku w historii literatury serbołużyckiej (*Die Ballade Jan Radyserb-Wjelas*).

Jan Wjela(-Radyserb), bo o nim mowa, pochodził z rodziny wyjątkowo utalentowanych opowiadaczy ludowych, co nie pozostało bez wpływu na

jego twórczość (por. niżej). Balladzie, w przeciwieństwie do innych twórców serbołużyckich, poświęcił Radyserb wyjątkowo długi okres swej działalności literackiej: „Die Hauptperiode des Balladenwerks Radyserb-Wjelas reicht von den augehenden sechziger Jahren bis nahezu an das Ende seines Lebens“ (str. 98). Ballady Wjeli-Radyserba podzielić się dają według Hajnec na dwa „Themen- und Stoffkreise (...): historische und soziale Thematik – beide ergänzen einander und lösen einander aus“ (str. 92). Pod względem wartości artystycznej ballad Radyserba szczególne miejsce przypada dwóm balladom, tj. *Jadwidze* (wariant znanego tematu balladycznego, Turcy pod Wiedniem) oraz *Wobjed pola morweho*. Szczególnie ta druga, o wizycie żywego w świecie zmarłych, należy zdaniem Hajnec „zu den wenigen Beispielen solcher Art in der sorbischen Balladendichtung“ (str. 118). Jak wspomniano, wielkie tradycje rodzinne w zakresie krasomówstwa nie pozostały bez wpływu na Radyserba, w opinii badaczki należał on bowiem „zu den besten Kennern der Muttersprache seines Volkes“. Dlatego też „gelingt ihm in seinen Balladen ein harmonisches Zusammenwirken der syntaktischen und grammatischen Formen“ (str. 142). Do charakterystycznych cech stylistycznych ballad Radyserba należą przede wszystkim dobór odpowiednich czasowników, aplikowane onomatopeje, asonanse (zwłaszcza „e-“, „ej-“, „je-“, „i-“, formy pytajne, powtórzenia oraz enumeracje. Podsumowując znaczenie Wjeli-Radyserba dla rozwoju ballady serbołużyckiej, literaturoznawczyni konkluduje, iż należy się mu „auf Grund des umfangreichen Schaffens und seiner (...) Spezifik eine Vorrangstellung ein“ (str. 133). Twórczość balladowa, obok prozy historycznej oraz literatury dla dzieci i młodzieży, pozwala na postawienie Wjeli-Radyserba „Neben Handrij Zejler und Jakub Bart-Ćišinski“, w ten sposób staje się on „die ausgeprägsteste Dichterpersönlichkeit der sorbischen Literatur des 19. Jahrhunderts“ (str. 127).

Kolejne dwie dekady literatury serbołużyckiej (*Die Stellung der Ballade im literarischen Geschehen der fünfziger und sechziger Jahre*) nie były już tak owocne dla serbołużyckiej balladystyki. Dla tej epoki charakterystyczny jest dalszy wzrost zainteresowania wśród Serbołużyczan ideą wzajemności słowiańskiej. To właśnie ten czynnik stał się jedną z przyczyn tego oto faktu, iż w tym okresie przeważały – ilościowo i jakościowo – przekłady ballad nad twórczością oryginalną. W rozpatrywanym czasie rozwój i trwanie ballady serbołużyckiej wiążą się nierozłącznie z trzema nazwiskami: Michałem Hórnikiem, Handrijem Dučmanem oraz Janem Ćěslą. Michał Hórnik sporządził kilka oryginalnych ballad, jednak dużo większe znaczenie przypisać należy jego translacjom ballad słowiańskich. Z kolei Handrij Dučman zasłynął przede wszystkim interesującą balladą pt. *Wodźan*, która poprzez motyw

wodnika nawiązuje do przebogatej tradycji ballady zachodniosłowiańskiej. Dla rozwoju ballady serbołużyckiej największe zasługi w tym okresie położył niewątpliwie Jan Ćěsla, którego Hajnec określa mianem „würdiger Nachfolger Handrij Zejlers und Radyserb-Wjelas“ (str. 155). Tezę tę uprawomocnia autorka trzy strony dalej: „Im Balladenschaffen wandte sich Ćěsla vornehmlich der Folklore zu, wie ihn die sorbische Tradition lehrte. Mit feinem Einfühlungsvermögen gestaltete er in bildkräftiger, realistischer Sprache Gedichte, die (...) zum Besten der sorbischen Balladendichtung zählen“ (str. 158). „Einen hohen künstlerischen Wert“ osiąga twórczość balladowa Ćěsli w balladzie zatytułowanej *Rowar*, która – jak podkreśla Hajnec – „darf zu Recht neben den bekanntesten europäischen romantischen Balladen eingeordnet werden“ (str. 164). W podsumowaniu przedmiotowego okresu stwierdza badaczka: „Mit ihren besten originalen Werken, ihren relativ zahlreichen Übersetzungen und Nachdichtungen haben die Dichter der fünfziger und sechziger Jahre entscheidend dazu beizutragen, daß der Boden fruchtbar blieb, auf dem in der Epoche des kritischen Realismus der große Ćišinski, die Erbschaft der romantischen Ballade wohl aufbewahren, der sorbischen Balladendichtung neue Werke hinzufügte“ (str. 172).

Kolejny zasadniczy rozdział monografii, *Die sorbische Balladendichtung in der Epoche des kritischen Realismus* (str. 173-251), w przytłaczającej mierze poświęcony został klasykowi literatury serbołużyckiej Jakubowi Bartowi-Ćišinskiemu oraz jego balladystyce (*Die Ballade Jakub Bart-Ćišinskis*). Na początku rozdziału badaczka wyjaśnia znaczenie Jakuba Barta, pseudonim Ćišinski, oraz jego koncepcji literatury dla całości literatury Serbów Łużyckich. Twórczość literacka autora *Knihi sonettow* przedstawiała według Hajnec „eine Revolution im ästhetischen System. (...) Ćišinski löst sich von dem unmittelbaren Einfluß der Folklore, die das Schaffen Zejlers, Radyserbs und ihrer Zeitgenossen bestimmte, durchbricht die thematische Begrenzung und die Fesseln der Idylle“ (str. 178). Twórczość ta była próbą wydźwignięcia literatury Serbołużyckiej na poziom światowy: „Allgemein und grundsätzlich zeigte sich, daß sich Ćišinski in seinen Balladen sowie in seinem gesamten dichterischen Schaffen darauf richtete, die sorbische Poesie auf eine höhere – die höchste – Stufe zu stellen“ (str. 189). Ponieważ „bei diesem Bestreben formale Fragen oftmals stärker in den Vordergrund traten“ przysporzył kunszt formalny Ćišinskiego i samej badaczce w rozpatrywanej pracy, i decydentom serbołużyckim po roku 1945 niemałych kłopotów. Całościowa twórczość balladowa Ćišinskiego daje się według Hajnec podzielić na dwie fazy, poeta „hatte sich von der ersten Periode seines Balladenschaffens an vor allem darauf gerichtet, Bilder aus der

Geschichte und dem alltäglichen Leben der Sorben zu zeichnen“ (str. 225), podczas kiedy „Eine bedeutsame Wende in der historischen Entwicklung der Sorben war die Quelle für die Themen seiner historischen bzw. historisienden Balladen“ (str. 227). Specyficzne, odróżniające jego ballady od ballad innych serbołużyckich autorów, jest dla Hajnec usiłowanie „die Probleme menschlichen Daseins und des nationalen Seins der Sorben in untrennbarem Zusammenhang mit der religiösen Fragen zu behandeln“ (str. 199).

Jakub Bart-Ćišinski, klasyk literatury serbołużyckiej i jej najwybitniejszy przedstawiciel, zdominował literaturę serbołużycką w tym okresie całkowicie. Wszystko, co napisane zostało w tym czasie w języku górnołużyckim, pozostawało w jego cieniu (dodać także należy, iż oryginalnych literatów serbołużyckich w tym okresie nie było zbyt wielu). Dotyczy to również ballad serbołużyckich (*Die sorbische Balladendichtung um Ćišinski*). W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych stulecia XIX odnalazła Hajnec jedynie dwie nieco ciekawsze próby ballad, które – jak stwierdza – przynależą bardziej do tradycji Wjeli-Radyserba aniżeli Barta-Ćišinskiego (str. 230). Owie dwie ballady wyszły spod pióra J. E. Wjelana i H. Dučmana. Znaczenie ballady *Wodźan*, autorstwa tego drugiego, dla literatury serbołużyckiej zostało już zaznaczone powyżej, w kwestii ballady *Morwy dół* Wjelana wyraża się Hajnec, iż przedstawia ona „eine Neuigkeit in der sorbischen Balladendichtung“, autor stworzył bowiem „die erste gültige Ballade mit historischer Thematik, in der eine innere Bezogenheit zur sorbischen nationalen Wirklichkeit im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts sich äußerte“ (str. 234).

Przedostatni podrozdział pracy (*Die sorbische Ballade in der Niederlausitz*) poświęcony został sytuacji ballady na Dolnych Łużycach. Wyizolowanie literatury w języku dolnołużyckim z abstrakcyjnego bytu, jaki kryje się pod definicją „literatura serbołużycka“, jest w ocenie recenzenta zabiegiem właściwym, mówić bowiem winniśmy o – co najmniej – dwu literaturach serbołużyckich (górno- oraz dolnołużyckiej). Zarys rozwoju ballady dolnołużyckiej przedstawiła Hajnec na stronach 238-239 swej pracy. Kolejne tedy próby podejmowali P. Broniš, K. Drabow, także K. Šwjela i H. Jordan, nie ulega jednak wątpliwości, iż ballada dolnołużycka była w tym okresie zjawiskiem literackim słabym. Podobnie jak w zakresie całej literatury dolnołużyckiej, sytuacja zmieniła się znacząco w momencie pojawienia się na literackim horyzoncie Mata Kosyka. Ballada nie pozostała przez niego niezauważona, jedną z najciekawszych była ta pt. *Gród w Błotach*, znana także jako *Serbski kral* (str. 240-241), niemniej liczba ballad – trzy, nie przytłacza. W ocenie Hajnec ballady Kosyka różnią się jednak od ballad autorów górnołużyckich. W odróżnieniu od ballad górnołużyckich, dla których – jak wykazano –

zasadniczym punktem odniesienia i inspiracji były ballady Słowian Zachodnich, widoczne są w dolnołużyckich balladach Kosyka wpływy niemieckie (str. 246.). Nie umniejsza to jednak w oczach Hajnec w niczym znaczenia balladystyki Kosyka dla literatury serbołużyckiej (rozumianej całościowo): „(Es) geht hervor, daß der Dichter Mato Kosyk im Rahmen der sorbischen Balladendichtung, entsprechend seinen Möglichkeiten und Voraussetzungen als niedersorbischer Dichter, ebenso dichterische Eigenständigkeit bewies wie Handrij Zejler, Radyserb-Wjela und Jakub Bart-Ćišinski. Seine Verbindung mit der sorbischen Balladentradition ist gekennzeichnet durch sein enges Verhältnis zur sorbischen Folklore“ (str. 249).

Po złotej dla ballady serbołużyckiej drugiej połowie wieku XIX nadszedł czas załamania (*Ausblick in das 20. Jahrhunderts*). W wieku XX, zwłaszcza po roku 1945 zabrakło już dla niej miejsca. „Im 20. Jahrhundert (...), bis 1945 und in der danach beginnenden großen neuen Epoche der sorbischen Literatur, steht die Ballade am Rande des Geschehens“ (str. 250) – podkreśla autorytatywnie Hajnec. W okresie po drugiej wojnie światowej kilka ballad napisał młody wtedy poeta i literaturoznawca serbołużycki Jurij Młynk (str. 250). Niezależnie do tego faktu jego próby stały się podzwonnym dla ballady serbołużyckiej: „Außer Jurij Mlynk hat sich keiner der sorbischen Gegenwartsdichter der Balladendichtung zugewandt“ (str. 251). Dodać mogę, iż okres dzielący rozprawę Hajnec, tj. od roku 1968 po dzień dzisiejszy, nie zmienił tego niekorzystnego stanu rzeczy.

Rozdział *Schlussbemerkungen* (str. 252-258) stanowi syntetyczne podsumowanie pracy. Hajnec postrzega zatem balladę w obrębie literatury serbołużyckiej jako aktywny, a nie tylko pasywny gatunek literacki. Gatunek ów podlegał nieuchronnemu procesowi rozwojowemu, w trakcie którego absorbował formalne oraz tematyczne elementy innych gatunków. H. Zejlerowi, J. Wjeli-Radyserbowi oraz J. Bartowi-Ćišinskiemu – najważniejszym twórcom ballady – nie udało się jednak wygenerować rygorystycznego wzorca ballady, który określić by można mianem ballady serbołużyckiej; pozostała ona bowiem gatunkiem nieskodyfikowanym, zróżnicowanym formalnie oraz tematycznie. Niezależnie jednak od tego, dokonania poszczególnych twórców ballad ujmować należy jako całość, elementem spajającym je w jedność był zobrazowany w nich specyficzny serbołużycki kontekst.

*

Dla pracy Hajnec, jak dla każdego zresztą opracowania naukowego, wykazać się dadzą strony pozytywne i negatywne. Warto poświęcić im kilka słów, zaczynając krótki przegląd od pozytywów.

I tak rozprawa Hajnec stanowi pierwszą w historii próbę przedstawienia genezy i rozwoju danego gatunku literackiego w literaturoznawstwie sorabistycznym. Do dnia dzisiejszego bowiem, pomimo wielu zapowiedzi i postulatów oraz w przeciwieństwie do monografii rodzajów literackich (dotyczy jednak tylko liryki i dramatyki), nie udało się ani badaczowi rodzimemu, ani zagranicznemu opracować historii i rozwoju żadnego innego gatunku literatury serbołużyckiej (np. powieści, sonetu, komedii).

Praca Hajnec jest świadectwem dobrego opanowania warsztatu naukowego przez tę autorkę. Wywody prowadzone są logicznie, w sposób konsekwentny i przejrzysty (w pracy występuje jedynie kilka niepotrzebnych powtórzeń, w niektórych miejscach pracy odczuwalny jest z kolei brak precyzji).

Lucija Hajnec była i jest nadal niewątpliwie fachowcem w dziedzinie balladystyki. Świadczy o tym fakcie chociażby starannie i rzetelnie opracowana część teoretyczna pracy, jako znakomite określić przyjdzie opracowanie części sorabistycznej (aczkolwiek argumentem *a contra* mógłby tu być nikły „rozmiar“ serbołużyckiej balladystyki). Rozeznanie w problemach literatury serbołużyckiej, literaturoznawstwa sorabistycznego oraz teorii ballady pozwoliło autorce na podjęcie w monografii krytycznej dyskusji z dotychczasowymi wzmiankami na temat ballady serbołużyckiej. Dotyczyło to w pierwszym rzędzie A. Muki oraz A. Černego, którzy np. nie uwzględnili w swoich pracach wszystkich ballad Zejlera. W ujęciu Hajnec pociągnęło to za sobą znaczące konsekwencje: „Daraus mußte logischerweise ein falscher Schluss über den Umfang, den künstlerischen Wert, Gehalt und Charakter des Balladenschaffens Zejlers resultieren“ (str. 62). Praca Hajnec stanowi zatem ostateczne zestawienie serbołużyckich ballad od początku do czasu jej sporządzenia.

Jako neutralny, tj. ani pozytywny, ani negatywny, określić należy za to inny aspekt, mianowicie stosunek, jaki zachodzi w dysertacji Hajnec pomiędzy teorią a jej egzemplifikacją. Przypomnijmy, iż zdaniem badaczki najwartościowszą w badaniach nad twórczością balladową okazała się polska teoria ballady. Zauważmy jednak, że do ilustracji przykładów, dalej jako materiał porównawczy dla ballady rodzimej, nie posłużyły autorce przykłady z zakresu literatury polskiej, którymi okraszane były przecież prace Cz. Zgorzelskiego, S. Skwarczyńskiej, lecz z literatury czeskiej. W swych rozważaniach wykorzystuje badaczka co prawda także ballady Mickiewicza, monografia nie pozostawia jednak żadnych wątpliwości co do faktu, iż najlepiej była badaczce znana balladystyka czeska. To akurat dziwić nie powinno, wszakże w stolicy Czech studiowała w latach 1947-1952. Jednak nie-

wystarczające uwzględnienie w materiale porównawczym ballady polskiej, a także słowackiej – o balladach południowosłowiańskich nie wspominając – nie zezwala w ocenie recenzenta na wysuwanie wniosków generalizujących w zakresie rozwoju i charakterystyki ballady zachodniosłowiańskiej.

Z powyżej wspomnianym związana jest jeszcze jedna zaleta monografii Hajnec. Oto pracę tę określić należy jako jedną z ostatnich rodzimych prac literaturoznawczych, tj. autorów serbołużyckich, w której przeważała „słowiańska“, a nie „germanistyczna“ orientacja metodologiczna.[1] Z każdą kolejną akademicką pracą naukową badaczy rodzimych wpływ ten słabł, by w dniu dzisiejszym zaniknąć właściwie całkowicie.[2]

Słabe strony habilitacji Hajnec wynikają w pierwszym rzędzie z koncepcji literaturoznawstwa, która panowała w owym czasie. Cała monografia Hajnec bazuje bowiem na rygorystycznym postrzeganiu literatury przez pryzmat uwarunkowań historycznych oraz socjalnych, co prowadzić musiało – i prowadzi nadal – do swego rodzaju wynaturzeń. Wielką część analiz ballad, którą przeprowadziła badaczka, stanowiło doszukiwanie się w nich walki klasowej ilustrowanej przez kolejnych jej twórców. (Z tego też względu sporą część wyników takich analiz należy anulować). Sytuacja pogarsza się o tyle, że badaczka postulowała przecież rozwój oraz wyznaczenie specyfiki i wartości ballady serbołużyckiej poprzez skonfrontowanie jej z innymi gatunkami literackimi. (A to właśnie zadanie pozostało w pracy w zasadzie niepodjęte). W takim ujęciu aż prosi się tu o ujęcie strukturalistyczne tego problemu, które – zważywszy na wspomniany fakt, iż autorka studiowała przez długi czas w Pradze, nie mogła zatem nie wejść w kontakt z założeniami Praskiej Szkoły – nie musiało być, nawet w tamtym czasie, zadaniem niemożliwym do zrealizowania.

W pracy pojawiają się także wyraźne sygnały podjęcia przez badaczkę rozrachunku z „formalistycznym“ literaturoznawstwem (sorabistycznym), który to po roku 1945 proklamowany był przez wiodące postaci (P. Nowotny, J. Młynk) serbołużyckiej sceny literaturoznawczej. Fakt ten doprowadził do przewartościowania prac zasłużonych badaczy-sorabistów, któ-

[1] Bliżej tym problemem zająłem się w artykule *Sorbische Literaturwissenschaft zwischen Ost und West*, w druku.

[2] Tezę tę doskonale zilustruje krótkie zestawienie. Baza bibliograficzna habilitacji Hajnec z roku 1968 liczy sobie ponad 100 pozycji, z których 49 jest autorstwa badaczy słowiańskich (w językach słowiańskich lub w języku niemieckim), 28 – naukowców serbołużyckich (w tym 3 autorstwa samej Hajnec) oraz 25 pozycji „germanistycznych“, tj. badaczy niemieckich w języku niemieckim. Bibliografia do rozprawy doktorskiej innej serbołużyckiej badaczki, Ch. Piniekowej, z roku 1983 poświadcza prawie 60 pozycji, z czego tylko 4 pochodzą od badaczy słowiańskich, 22 to prace literaturoznawców rodzimych, zaś aż 33 – badaczy niemieckich.

rzy na różnej podstawie i w różnym stopniu zakwalifikowani zostali jako podejrzani o preferencje formalistyczne. Dlatego też Hajnec podejmuje się obrony ballad (oraz całej liryki) Jana Wjeli-Radyserba przed zarzutami sformułowanymi przed ponad pół wiekiem przez A. Černego. Przypomnę, iż badacz czeski krytykował w utworach Radyserba niedostatecznie dojrzałą formę utworów. Hajnec stwierdza bez ogródek, iż „Solche Wertmaßstäbe festzusetzen und nicht die besonderen Umstände zu beachten, unter denen eine Literatur (die sorbische Literatur) entsteht, nicht die besondere Lage eines Volkes (des sorbischen bäuerlichen Volkes), dessen Entwicklung nicht zu der einer bürgerlichen Gesellschaft tendierte, zu berücksichtigen, mußte zu irrtümlichen Schlußfolgerungen über Ideengehalt, Form und Diktion bei Radyserb-Wjela führen“ (str. 128). Nie należy do zadań recenzenta ocena przyczyn bezwolnego podporządkowania się badaczki absurdalnemu w swej istocie rozrachunkowemu paradygmatowi „nowego literaturoznawstwa“, po ponad czterech dekadach, które dzielą powstanie monografii Hajnec i rok 2007, trudno jednak nie zwrócić w tym aspekcie honoru A. Černemu.

Friedrich Liebo, *Probleme und Tendenzen der sorbischen Prosaliteratur von 1958 bis 1976.* Dissertation zur Promotion B, Leipzig 1983, ss. 227.

Niemieckojęzyczna monografia Friedricha Liebo (tj. Fryca Liba), pt. *Probleme und Tendenzen der sorbischen Prosaliteratur von 1958 bis 1976*, jest dla literaturoznawstwa sorabistycznego pracą ciekawą pod kilkoma względami, wśród których na plan pierwszy wysuwają się dwa przede wszystkim aspekty.

Po pierwsze, w przypadku dysertacji Liebo mowa jest o pracy, która stanowić miała podstawę do uzyskania przez jej autora stopnia naukowego doktora habilitowanego na Uniwersytecie Lipskim. Przedmiotowa rozprawa, sama w sobie, została ukończona; fakt ten potwierdza deklaracja Liebo na ostatniej stronie dostępnego mi egzemplarza (wraz z datą złożenia deklaracji, tj. 15.8.1983), jak również niniejsza recenzja. Jednak autor rzeczonej monografii nie uzyskał na jej podstawie prawa do posługiwania się tytułem doktora habilitowanego. O przyczynach takiego stanu rzeczy trudno w dniu dzisiejszym osobie postronnej cokolwiek powiedzieć: archiwum uniwersyteckie odmówiło wglądu w akta, zasłaniając się ustawą o ochronie danych osobowych.[1]

Po drugie, broniąc swej rozprawy, stałby się Liebo autorem trzeciej habilitacji z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego w ogóle[2], co znacząco rozszerzyłoby, nader nikły, stan posiadania tej dyscypliny w zakresie akademickich prac naukowych na stopniu habilitacji. Tak się jednak nie stało. Niemniej praca Liebo fizycznie istnieje[3], jako taka stanowi zatem dowód rozwoju literaturoznawstwa sorabistycznego, potraktować ją zatem można jako 0,5 habilitacji (z tego też względu jej recenzja znalazła się w niniejszym tomie). Inną sprawą jest natomiast to, że rozprawa ta nie została dostrzeżona w historii literaturoznawstwa sorabistycznego. Bo i dostrzeżoną, z podanych powyżej względów, być nie mogła.

[1]Zauważyć należy, iż w swej rozprawie doktorskiej z roku 1975 pt. *Die Romankonzeption Jurij Brězans dargestellt unter besonderer Berücksichtigung der Hanusch-Trilogie* (1975) podejmował badacz podobną w gruncie rzeczy tematykę.

[2]Pierwszą po roku 1945 stanowiła praca Lucie Heine (tj. Luciji Hajnec) pt. *Die sorbische Balladendichtung. Eine historisch-vergleichende Untersuchung*, obroniona również w Lipsku w r. 1968.

[3]Jedyny znany mi egzemplarz znajduje się w bibliotece Instytutu Sorabistycznego na Uniwersytecie Lipskim (sygnatura L 37).

*

Egzemplarz rozprawy habilitacyjnej Liebo znajdujący się w moim posiadaniu oraz stanowiący podstawę przedłożonej recenzji liczy sobie 182 strony części zasadniczej. Przypisy do kolejnych rozdziałów (*Anmerkungen*), prymarna (67 utworów) i sekundarna (151 pozycji) biliografia (*Literaturverzeichnis*), wykaz czasopism (12 czasopism) (*Zeitschriftenverzeichnis*) oraz zestawienie stosowanych przez autora skrótów (*Abkürzungen*) zajmują kolejne 45 stron pracy.

Główna część monografii Liebo podzielona została na cztery duże rozdziały, z których każdy posiada określoną liczbę podrozdziałów. Na początku pracy znajduje się zatem *Przedsłowie* (*Vorwort*), pełniące funkcję wstępu, w strukturze pracy nie przewidział natomiast autor rozdziału podsumowującego (zadanie to spełnia po części rozdział czwarty).

W *Przedsłowiu* zostały przez autora wyłożone (1) zadania, które postawił był on przed swą pracą, zarysowane (2) punkty ciężkości rozprawy oraz sformułowana (3) orientacja metodologiczna. Zasadniczym tedy celem monografii stało się w ujęciu badacza pierwsze w historii literaturoznawstwa sorabistycznego opracowanie przeglądu (Überblick) przez „Grundtendenzen der sorbischen Prosaliteratur der 60er und der ersten Hälfte der 70er Jahre“ (str. 2). Aby jednak prawidłowo zrekonstruować owe „podstawowe tendencje“ w procesie rozwojowym prozy diaspory serbołużyckiej, które zaistniały w rozpatrywanym przezeń okresie, postuluje badacz, by wpierw poznać i zrozumieć funkcję całej twórczości literackiej, jaką pełniła ona w rozwoju społeczeństwa serbołużyckiego. Należy zaznaczyć, że autor tę funkcję odczytuje w sposób prawidłowy, niewątpliwie ma też rację pisząc, iż „Funktionsverständnis der Literatur der Sorben“ należy pojmować jako „Lebenszeichen von Sorben und Lebenshilfe für Sorben“ (str. 3). Na przebieg procesu literackiego i ostateczny kształt literatury Serbów Łużyckich niezaprzeczalny wpływ wywarły wg Liebo czynniki historyczne. Z kolei w odniesieniu do aplikowanej w pracy metodologii[4] wprowadza badacz zastrzeżenie, iż „Um Positionen und Tendenzen der sorbischen Prosaliteratur zu markieren, ist es notwendig, einen möglichst objektiven Maßstab zugrunde

[4]Już teraz wskazać należy na dominującą orientację metodologiczną habilitacji Liebo. Jest nią niewątpliwie literaturoznawstwo marksistowskie. Zmianę stosunków społecznych w latach sześćdziesiątych, warunkujących powstawanie literatury, dostrzega autor jedynie w powiązaniu ze zmianami socjalnymi: „Es ist nicht zum Übersehen, dass sich in den 60er Jahren die historisch-konkreten Bedingungen für die literarische Produktion verändert haben. [...] In den 60er Jahren haben sich die gesellschaftlichen Verhältnisse in der DDR weiterentwickelt und auch in der Lausitz ist die sozialistische Revolution weiter vorangeschritten“ (str. 84).

zu legen“ (str. 8), nie wyjaśnia jednak, na czym żądana objektywność miałaby polegać. (Parametrów deklarowanej przez Liebo „obiektywnej miary“ nie udało mi się ustalić na przestrzeni całej pracy). Wyizolowania zasadniczych tendencji prozy serbołużyckiej w rzeczonym okresie dokonał badacz na podstawie wyboru „repräsentativer Romane und Erzählungen“ z tego okresu (str. 1), przy czym także i w tym przypadku nie pojawiają się żadne informacje, przy pomocy których ustalić by można, dlaczego objektem zainteresowania badawczego stały się akurat te, a nie inne utwory.

W rozdziale pierwszym, pt. *Die gesellschaftliche Funktion der sorbischen Literatur, ihr geschichtlicher Funktionswandel* (str. 11-27), autor przedstawia, opisuje oraz interpretuje zmiany, jakie dokonały się w zakresie pełnionej funkcji oraz sposobu funkcjonowania literatury diaspory w procesie historycznoliterackim. Badacz podkreśla zasadniczą zależność literatury od rozwoju i kształtowania się relacji społecznych wśród Serbów Łużyckich[5], co zresztą staje się dla autora zasadniczym filtrem przy ocenie dokonań i poziomu prozy serbołużyckiej (i jednocześnie słabym punktem jego pracy).

Rozdział drugi, *Grundtendenzen der sorbischen Prosaliteratur von 1958 bis 1968* (str. 28-78), definiuje oraz opisuje zasadnicze tendencje rozwojowe prozy serbołużyckiej, które przebiegały w latach 1958-1968. Nasamprzód podkreśla autor charakter relacji społecznych występujących wśród Serbołużyczan oraz wykazuje zależność przebiegu procesu historycznoliterackiego od tychże relacji (w podobny sposób został przez badacza ustrukturyzowany także rozdział kolejny). Zasadniczą zmianą w obrębie milieu serbołużyckiego w przedstawianej dekadzie stało się rozbicie prastarej struktury społecznej: „Die Tradition des sorbischen Statoks, des bäuerlichen Hofs [...] wurde durch die Gründung der Genossenschaften zunehmend in Frage gestellt“ (str. 33). Ewolucję tę poświadcza większa część prozy serbołużyckej w tym okresie (dodać należy uszczypliwie, iż w sposób wielce schematyczny aż do roku 1989 włącznie), zaś tym, kto zmiany te najlepiej zobrazował był J. Brězan: „Das literarische Konzept Jurij Brězans erscheint zu dieser Zeit als dasjenige, das am meisten in der Lage ist, durch seine künstlerische Spezifik in die Nähe einer erkenntnishaften Gesellschaftanalyse in sorbischen Bereich zu kommen“ (str. 35). Zmieniająca się struktura społeczna społeczeństwa serbołużyckiego implikowała zmiany w obrębie samej literatury, powstające koncepcje literackie w tym okresie „werden aus den Anforde-

[5]Liebo utrzymuje: „Aufgrund der schonungslosen Entrechtung und Unterdrückung der Sorben mußte jede literarische Äußerung, auch wenn sie lediglich den Lebenswillen der Sorben artikulierte, in erster Linie als Auseinandersetzung mit bestehenden gesellschaftlichen Zuständen geachtet werden“ (str. 21).

rungen der Gesellschaft an das Individuum abgeleitet“, zaś fundamentalnym problem tego czasu stała się odpowiedź na pytanie: „Wie vermag der einzelne diesen Anforderungen zu entsprechen?“ (str. 40). W tym zakresie rysują się zdaniem Liebo w prozie serbołużyckiej tego czasu dwie realizacje: „Die Vorgeschichte der Daseinsweise der Sorben unter nichtantagonistischen Verhältnissen wird erkundet“ oraz „Wenngleich nicht für jedes Werk, so doch für den Literaturprozeß insgesamt erscheint die Vergangenheit als notwendige Vorstufe, um die gleichberechtigte Teilnahme der Sorben an der sozialistischen Umwälzung als Gewinn an nationaler Identität zu verdeutlichen“. Szczególnie druga z wymienionych realizacji jest dla Liebo ważna, bowiem [ona] „unterscheidet die in der sorbischen Literatur angebotenen Beiträge zum Selbstverständnis über die Fragestellungen jener Zeit von der übrigen DDR-Literatur“ (str. 40).

W kolejnej części rozdziału przechodzi Liebo do prezentacji głównych tematów prozy tego okresu. Jeden z ważniejszych kręgów tematycznych tworzy wg badacza literacki obrachunek serbołużyckich prozaików z przeszłością, zwłaszcza zaś z okresem drugiej wojny światowej. W ujęciu autora zaznaczają się przy tym dwie zasadnicze orientacje poparte licznymi utworami. Pierwszą stanowi „Auseinandersetzung mit der Vergangenheit als Darstellung der ungebrochenen antifaschistischen Haltung sorbischer Helden, die als humanistische Potenz der sorbischen nationalen Identität begriffen wird“. Koncepcja ta doczekała się w prozie serbołużyckiej modyfikacji w postaci „Gestaltung der [...] Diskrepanz zwischen moralischer Abforderung antifaschistischer Grundhaltung und der Fähigkeit, ihr sofort bedingungslos zu entsprechen“ (str. 42). W prozie serbołużyckiej lat 1958-1968 najlepszym realizatorem tej właśnie orientacji stała się Marja Kubašec (str. 42). Drugim wariantem rozliczenia się z przeszłością stało się dla prozaików serbołużyckich „Auseinandersetzung mit der Vergangenheit als Erkundung des sozialen Ursprungs der ihr innewohnenden Widersprüche zwischen der nationalen Zuordnung und dem antifaschistischen Kampf“ (str. 44). W zakresie prozatorskich realizacji drugiej z wymienionych powyżej tendencji dostrzega autor interesującą dwutorowość, którą wywodzi na podstawie przeanalizowanych utworów A. Nawki, P. Malinka, C. Koli, P. Völkla, J. Kocha. Dychotomię tę przedstawia Liebo w postaci pytań: „1. Wie haben junge sorbische Intelektuelle gegen den Faschismus gekämpft? 2. Welche Positionen haben sorbische Halbproletariat und Landarbeiter in der Zeit des Faschismus bezogen?“ (str. 46).

Wszystkie z wymienionych powyżej aspektów wyznaczają zasadniczy zręb tematyczny prozy serbołużyckiej o tematyce historycznej w omawia-

nym okresie. Ciekawostkę w tym zakresie stanowi dla Liebo utwór P. Völkla pt. ... *a waše dźěći budu syroty*, ponieważ „Während in den bisher besprochenen Werken immer nur die Vergangenheit literarischer Gegenstand war, um Verhaltensweise von Sorben in der Zeit des Faschismus aufzuzeigen, wird bei P. Völkel die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit selbst zum literarischen Gegenstand“ (str. 55).

Kolejny z motywów przewodnich prozy Serbołużyczan powstającej w latach 1958-1968 ujął Liebo pod definicją „odpowiedzialności“ (Verantwortung) „sorbischer Helden bei der Schaffung der Grundlagen des Sozialismus“. W tym kontekście na szczególną uwagę zasługują zdaniem badacza utwory prozatorskie J. Brězana, B. Šołty oraz M. Nowaka-Njechorńskiego. Zasługi wymienionych autorów dla literackiego zobrazowania tego problemu polegają w ujęciu Liebo przede wszystkim na tym, „dass sie bei der Erfassung der neuen Wirklichkeit in der sorbischen poetischen Provinz auf das Zurechtfinden der Angehörigen der sorbischen nationalen Minderheit unter veränderten gesellschaftlichen Verhältnissen orientieren“ (str. 65). Ponownie dodać należy, iż do „odpowiedzialności“ za prezentowanie tego tematu poczuwali się niektórzy z prozaików serbołużyckich aż do przełomu polityczno-gospodarczego roku 1989.

Kolejny z wielkich tematów prozy serbołużyckiej w rozpatrywanym czasie postrzega Liebo w aspekcie nieco bardziej metaliterackim. Kolejny, oprócz tematyki historycznej i „odpowiedzialnościowej“, ze stymulatorów rozwoju prozy serbołużyckiej rozpatrywanego okresu wynikał bowiem jego zdaniem „aus der vertikalen Literaturkommunikation, aus dem Verhältnis der sorbischen Literatur zum Erbe und zur eigenen Literaturtradition“ (str. 36).

Na końcu tego rozdziału formułuje wreszcie Liebo ogólną charakterystykę a zarazem wyznacznik prozy serbołużyckiej lat 1958-1968. Autor jest przekonany, iż: „Die seit 1958 entstandene sorbische Prosaliteratur ist somit in ihren wesentlichen Merkmalen, in der politisch-ideologischen Orientierung, in ihrer weltanschaulichen Ausrichtung, in ihrer ästhetischen Profilierung und vor allem in der Bestimmung ihrer Wirkungsziele ein Entwicklungsabschnitt in der seit 1945 ununterbrochenen Folge antifaschistisch-demokratischer und sozialistischer sorbischer Literatur“ (str. 41).

Rozdział trzeci, obejmujący strony 79-144, zatytułowany został przez autora *Grundtendenzen der sorbischen Prosaliteratur von 1968 bis 1976*. Podobnie jak w rozdziale poprzedzającym także tutaj rozpatruje Liebo początkowo proces powstawania literatury mniejszości serbołużyckiej oraz jej charakterystykę w ścisłej zależności od relacji społecznych. Główną zmianą

zaistniałą w okresie lat 1968-1976 wobec poprzedzającego okresu prozy serbołużyckiej stanowi wg Liebo znacznie większe zorientowanie serbołużyckich prozaików na losy jednostki, a zwłaszcza na proces jej „samorealizacji“ (Selbstverwirklichung). Samorealizacja jednostki jest w prozie diaspory, jak uważa badacz, „unmittelbar verbunden mit der tieferen Erkundung der nationalen Identität der Sorben im Sozialismus“ (str. 80). Jego zdaniem proza serbołużycka przemienia się znacząco w rozpatrywanym okresie: „[Prosa] wandte sich in Ergebnis des ideologischen Reifenprozesses, der sich seit Errichtung der sozialistischen Produktionsverhältnisse vorwiegend und am deutlichsten für die Sorben spürbar auf dem Lande vollgezogen hat, der Verantwortung des Einzelnen für die Durchsetzung des gesellschaftlichen Fortschritte noch stärker unter dem Aspekt zu, was er an Eigenen zum gesellschaftlichen Voranschreiten beiträgt und welche individuellen Ansprüche an die Gesellschaft von ihm ausgehen“ (str. 82-83).

Druga obok procesu samorealizacji wyraźna tendencja rozwojowa prozy serbołużyckiej spowodowana była zmianą paradygmatów tematycznych, przed tym rodzajem literackim postawione bowiem zostały nowe zadania. Jedną z głównych realizacji nowych obowiązków prozy Serbołużyczan stała się odpowiedź w kwestii: „inwieweit [...] sich der sorbische Mensch durch seine unmittelbare Teilnahme an der Lösung dieser Aufgaben mehr und mehr zur sozialistischen Persönlichkeit entwickelt“. Autor podsumowuje związek literatury z rzeczywistością w rozpatrywanym okresie: „Aus den genannten gesellschaftlichen wie literarischen Antrieben heraus bemüht sich der sorbischen Autor seit dem Ende der 60er Jahre verstärkt darum, die Kompliziertheit der Dialektik zwischen Individuum und Gesellschaft im Sozialismus sowohl in ihrer gegenwärtigen Erscheinung als auch in ihrer Historizität aufzudecken, um dem Leser Auskunft über seine Stellung im Sozialismus zu geben“ (str. 92). Z tego faktu wynikała z kolei potrzeba znacząco odmiennej konfiguracji przedstawianego w utworach prozatorskich konfliktu, który „unter den Bedingungen des Abschlusses der Übergangsperiode und des Beginns des reifen Sozialismus nicht mehr vorwiegend aus den Überresten des alten Klassenantagonismus oder der Bewährung des einzelnen bei der gesellschaftlichen Umwälzung, sondern zunehmend aus den erhöhten Anforderung des sozialistischen Alltags an die Fähigkeit des einzelnen resultieren muß“ (str. 92-93).

Główne nurty tematyczne prozy serbołużyckiej w omawianym czasie ujmuje Liebo w dwóch zasadniczych aspektach. Pierwszy stanowi „Die Erkundung des sozialistischen Alltags in der Lausitz“, drugi – dodajmy: znacznie

ważniejszy dla całościowego rozwoju prozy Serbołużyczan – powiązany jest z koncepcją Krabata.

W obrębie pierwszego z wymienionych aspektów za punkt przełomowy oraz początek całkiem nowego okresu w prozie serbołużyckiej przyjmuje autor wydanie powieści J. Kocha *Mjez sydom mostami* (1968). Autorowi „gelingt ein gültiger Entwurf eines geschichtlich veränderten Lausitzbildes, das die tiefreifenden Konsequenzen deutlich macht, die sich aus den sozialistischen Produktionsverhältnissen für die Stellung des Individuums in der Gesellschaft ergeben. Die Meisterung der sozialistischen Produktionsverhältnisse, die Arbeit in der Genossenschaft, erweist sich als das entscheidende Prüffeld für sich allmählich herausbildende sozialistische Verhaltensweise“ (str. 96).

Motywy Krabata w twórczości prozatorskiej J. Brězana – przechodzę do drugiego aspektu – układają się dla Liebo w całościową ideę, na którą składa się kilka semantycznych zagadnień. Wpierw analizuje on genezę tej idei z perspektywy historyczno-filozoficznej, odnajdując właściwe fundamenty, które legły u podstaw literackich realizacji Brězana: „Der Kampf der Sorben um nationale Selberbehauptung wird zum historischen Prozeß menschlicher Selbstverwirklichung in Beziehung gesetzt“ (str. 117). Z perspektywy siedmiu lat, które dzielą powstanie powieści od czasu powstania rozprawy, kusi się Liebo o podsumowanie znaczenia tej koncepcji dla całości kultury serbołużyckiej: „Krabat ist demnach Agent der Aufdeckung der Gesetzmäßigkeit der historisch-nationalen Existenz des sorbischen Volkes zur Erhellung der Entwicklung der Menschheitsgeschichte“ (str. 118). Geneza literackich realizacji Krabata przez Brězana jest przy tym dla Liebo ukierunkowana etnicznie, tj. na lud, przez co odróżnia się ona chociażby od indywidualistycznego przesłania Fausta W. Goethego.[6] Przechodząc do prezentacji procesu literackiego kształtowania motywu-koncepcji Krabata w utworach autora *Feliksa Hanuša* dowodnie wykazuje, iż po raz pierwszy podjęta została ona w tekście *Die schwarze Mühle* (*Čorny młyn*, 1968). Utwór ten „sowohl in der sorbischen Literatur insgesamt als auch im Werk J. Brězans kündigt sich damit der epische Neuansatz“ (str. 125). Ostateczną i najbardziej wyrazistszą realizację otrzymuje koncepcja Krabata w powieści *Krabat oder Die Verwandlung der Welt*, której zasadniczym przesłaniem staje się „Die Kopplung sorbischer Geschichte mit dem Thema der Verantwortung der Wissenschaftlers“ (str. 133).

[6] „Während Goethe jedoch Faust als Menschen, als Individuum zur Menschheit in bezug setzt, ist es bei J. Brezan das kollektive Volk, das über die Krabat-Symbolfigur zur Menschheit in Beziehung tritt“ (str. 123).

Rozdział czwarty pt. *Resultate bei der Erkundung der nationalen Identität der Sorben durch die sorbische Prosa als Beitrag zu menschlicher Selbstverwirklichung* (str. 145-182) ma – jak wspomniano – charakter i funkcję rozdziału podsumowującego (zastępuje w ten sposób brakujące podsumowanie *sensu stricto*). Przedstawione zostały w nim dominujące koncepcje prozy serbołużyckiej w poszczególnych, rozpatrywanych przez Liebo, okresach. W latach sześćdziesiątych pierwszą z dwu ważnych tendencji rozwojowych stał się literacki obrachunek z przeszłością (głównie czasem hitleryzmu i wojennym), zaś drugą – kształtowanie przez literaturę (prozę) nowego obrazu rzeczywistości. W latach siedemdziesiątych dochodzi z kolei do głosu „stärkere Hervorhebung der individuellen Faktoren bei der Persönlichkeitsbildung und die Überprüfung des Alltags der Sorben". Ostatnią wreszcie koncepcją w prozie serbołużyckiej, mowa jest w dalszym ciągu o latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku, jest zjawisko zatytułowane, *nota bene* mało precyzyjnie, przez Liebo jako *Die epische Produktivität der nationalen Eigenheiten der Sorben unter Berücksichtigung des Krabat-Stoffes.*

*

Walory rozprawy habilitacyjnej Liebo wynikają w głównej mierze z wybranej przez autora tematyki. Przedstawię je w kilku zwięzłych punktach.

Po pierwsze, monografia Liebo jest naukowym opracowaniem dwóch bez mała dekad rozwoju prozy serbołużyckiej po roku 1945.[7] Powiedzieć należy, iż w literaturoznawstwie sorabistycznym pracy o takim charakterze do czasu powstania rozprawy Liebo wyraźnie brakowało (inna sprawa, czy monografia Liebo stanowi wartościowy wkład do badań nad prozą, por. niżej). Zasadniczo więcej (i lepiej) pisano bowiem w literaturoznawstwie sorabistycznym o rodzaju literackim liryki, co nie powinno specjalnie dziwić, ma bowiem liryka w systemie literatury serbołużyckiej pozycję dominującą.

Po drugie, zaletą recenzowanej pracy jest zwrócenie przez jej autora uwagi na zasadnicze problemy, jakie występują przy podjęciu próby przebadania rozwoju, poetyki i obrazu prozy serbołużyckiej. Powiedzieć należy, że kwestii kłopotliwych jest w tym zakresie sporo; naturalnie, Liebo nie wspomina o większości z nich, koncentrując się jedynie na aspektach ważnych dla niego. Warto jednak przytoczyć jeden z takich problemów, które badacz w pracy wymienia, bowiem ten akurat aspekt nie często pojawiał się

[7] Sam Liebo wspomina o tym, iż „wird in der vorliegenden Arbeit zum ersten Mal der Versuch unternommen, einen Überblick über Grundtendenzen der sorbischen Prosaliteratur der 60er und der ersten Hälfte der 70er Jahre zu geben" (str. 2).

w opracowaniach. W przekonaniu Liebo przez sam fakt, że „das gesellschaftliche und politisch-ideologische Umfeld, in dem der sorbische Schriftsteller lebt, seine politische und ästhetische Erfahrung gewinnt und Schreibweisen hervorbringt“ , nie może się jego [tj. serbołużyckiego prozaika] twórczość prozatorska „in [...] wesentlichen Konturen [...] von dem der anderen DDR-Schriftsteller unterscheidet“, przez co „das Wirklichkeits- und das Literaturverhältnis der sorbischen Prosa der DDR-Literatur insgesamt sehr nahe kommt“ (str. 3). Z tego też względu literaturoznawstwo sorabistyczne, głównie zaś specjaliści zajmujący się prozą, miało i ma nadal spore problemy z wykazaniem specyfiki prozy serbołużyckiej po roku 1945, jednak zwłaszcza w okresie 1949-1975.

Nie oznacza to jednak, że proza serbołużycka tego okresu nie posiadała żadnych cech znamiennych, jak również że stanowiła nieproduktywną gałąź literatury wschodnioniemieckiej. Przeciwnie, Liebo wykazuje, iż – to trzecia pozytywna strona jego pracy – zwłaszcza utwory J. Brězana wywarły niemały wpływ na całkowity obraz literatury NRD: „Seine [Brězana] beispielhafte Wirkung auf der gesamten Breite der sorbischen Prosa an der Schwelle der 60er Jahre ist augenfällig, da sein Grundmuster, das auch in der deutschsprachigen DDR-Literatur seine Bearbeitung erfährt, vielfach produktiv wird“ (str. 36). W ten oto sposób „mała“ literatura serbołużycka wbogaciła „większą“ literaturę niemiecką (dodam, że kolejnymi przykładami tej sytuacji były tzw. liryka pierwszej godziny oraz literatura brygad).

Praca Liebo posiada także stronę neutralną, mam przy tym na myśli przede wszystkim te problemy, których autor w niej nie podjął – ze szkodą dla prozy serbołużyckiej i literaturoznawstwa sorabistycznego. Pierwszym z takich ciekawych problemów, całkowicie przez badacza przemilczanych, jest problematyka zmian form narracyjnych w prozie serbołużyckiej rozpatrywanego okresu. W pracy pojawia się ta tematyka jedynie w postaci małych wzmianek na marginesie, na przykład takich, jak ta o M. Młynkowej: „Ein besonderer Platz gehört M. Młynkowa, die trotz einer Analogiekonstellation in der Ideenstruktur auf dem Feld der Erzählweise neue Ansätze erprobt“ (str. 36), czy też o J. Brězanie: „die zunehmende Rückbesinnung auf die Erzählweise der mündlich überlieferten Volksliteratur sowie auf die erzählerischen Miniaturen des 19. Jahrhunderts“. A powiedzieć należy, iż właśnie zmiany w obrębie dotychczasowego modelu sytuacji narracyjnej są ewolucyjnymi elementami w procesie rozwoju całej prozy serbołużyckiej. Zmiana tych form po roku 1945 – u Młynkowej uformowanie narracji na postać tzw. skazu, u Brězana z kolei transformacja technik folklorystycznych – stanowiły przecież próbę ucieczki od auktorialnej konstrukcji nar-

ratora powojennej prozy socrealistycznej Serbołużyczan. Jednym słowem: Liebo w swej pracy koncentruje się wyłącznie na zmianach tematycznych, jakie zachodziły w rozpatrywanym okresie czasu w obrębie prozy diaspory, zaniedbując i nie przywiązując wagi do zmian formalnych.

Czas przejść do zjawisk negatywnych rozprawy Liebo. Choć praca Liebo ukończona została w roku 1983, w dalszym ciągu obowiązującym dlań wzorcem jest metodologia marksistowska. Dlatego też lektura tej pracy w dniu dzisiejszym jest uciążliwa, zbyt wiele występuje w niej bowiem nawiązań so socjalizmu (np. str. 4, 143). Aby jednak zostać dobrze zrozumianym – nie chodzi mi w tej chwili o to, że takie nawiązania w pracy Liebo są obecne, prawdopodobnie, ze zrozumiałych względów, zaistnieć w niej musiały (jednak trzymanie się paradygmatu jeszcze w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku jest zjawiskiem ciekawym), sprawa jest znacznie poważniejsza. Rozchodzi się bowiem o zniekształcenie wyników badań autora, jakie nastąpiło poprzez aplikowanie optyki marksistowsko-socjalistycznej. Przykładów interpretacji, których nie da się w dniu dzisiejszym w żaden sposób obronić, praca Liebo dostarcza aż nadto.

I tak znaczenie powieści Jurija Brězana *Krabat* dla literatury serbołużyckiej, jak by nie było jej *opus magnus*, ilustrowane i wyjaśniane jest dziesiątkami cytatów z Engelsa (np. str. 134). Arcydziełem w negatywnym sensie jest zwłaszcza zinterpretowanie przez Liebo wstępu do utworu. Przypomnę, iż obowiązująca w dniu dzisiejszym (ale i znacznie wcześniej) wykładnia tego fragmentu nakazuje ujmować pod obrazem siedmiu wiosek nad Satkulą, jej samej oraz morza, które byłoby innym morzem, gdyby nie przyjęło także i jej wód, znaczenie małego narodu serbołużyckiego (i innych *minoritas*) dla historii oraz kultury całego człowieczeństwa. Tylko tyle i aż tyle, jednak Liebo dopatruje się w tym obrazie czegoś całkiem odmiennego. Otóż „Ohne das Wasser der Satkula wäre das Meer ein anderes Meer, genauer, die nationale Identität ist ein Ansatzpunkt zur Vertiefung sozialistischer Bewußtseinsinhalte und Fortführung menschlicher Selbstverwirklichung ebenso wie die Leistung der sorbischen Literatur hierbei der Ansatzpunkt für ihre internationalistische Geltung ist“ (str. 88). Ten, kto by się zapoznał z tą interpretacją, mógłby pomyśleć, iż poetyka *Krabata* stanowi kontynuację dotychczasowej, socrealistycznej prozy Brězana, a jest przecież odejściem od niej. Jeżeli nawet Liebo rozpatruje pierwszy akapit powieści pod względem „znaczenia świadomości narodowej“, dziwi, iż nie dostrzegł z kolei innego ważnego symbolu. „Kraj Zbožownecy/Glücksland“ – uznaje Liebo za „Synonym für die Freiheit der Gattung“ (rodzaju ludzkiego, str. 133), podczas kiedy jest jasne, że dużo bardziej właściwa interpretacja tego motywu

jako idealnego kraju socjalistycznego, w którym i Serbołużyczanie i Niemcy mogą pokojowo współistnieć (*nota bene* – Kraju Zbożownecy nigdy Krabat nie odnalazł).

Nietrafna jest również następująca teza Liebo: „Die Grunderfahrung Vaterland DDR in ihrer Relation zur Vergangenheit und Gegenwart ist durch die Prosaarbeiten von Brězan, Młynkowa, Malink und Šołta in die Lebenserfahrung der Sorben eingebracht worden. Die literarische Bilanz bestätigt, dass die sorbischen Schriftsteller den Platz der Sorben ausschließlich in der sich entwickelnden sozialistischen Gesellschaft bestimmen und die Vermittlung von nationaler Bewußtheit und Parteilichkeit als Einheit betrachten" (str. 84). Takie postawienie sprawy powoduje, że czytelnik pracy Liebo dostanie znacznie bardziej wypaczony obraz powojennej prozy serbołużyckiej, aniżeli był on w rzeczywistości. Przecież powyższe stwierdzenie Liebo pomija element poszukiwania przez prozaików tożsamości Serbołużyczan w NRD i socjalizmie, późno bo późno, to jednak zdali oni sobie sprawę z zagrożeń, jakie przyniosły Serbołużyczanom obie plagi. A proza (literatura) serbołużycka udokumentowała ten właśnie proces poszukiwania własnej tożsamości wcale dobrze. Przytoczone powyżej tezy Liebo wyrządzić mogą znacznie więcej szkody niż przynieść pożytku.

Słowem podsumowania stwierdzić zatem należy, że rozprawa habilitacyjna Liebo (podobnie jak i jego dysertacja) nie odegrała żadnej roli dla rozwoju badań nad prozą serbołużycką. I nie wynika to z faktu, że obie prace praktycznie nie są znane; przede wszystkim jednak dlatego, że liczne niedostatki, omyłki, wątpliwe interpretacje procesów, utworów, motywów zwłaszcza w recenzowanej pracy nie pozwalają na uznanie jej za ważne źródło wiedzy o historii prozy Serbołużyczan w okresie 1958-1976.

Z zapomnianych dysertacji sorabistycznych

Zora Beráková, *Žena v lužickosrbské literatuře*, Praha 1949, ss. 211.

W roku 1949 na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Karola w Pradze złożona oraz obroniona została dysertacja Zory Berákovej pt. *Žena v lužickosrbské literatuře*. W rozprawie, będącej przedmiotem przedstawionej tu – mocno spóźnionej – recenzji, nie znajduje się niestety żadna informacja o promotorach czy recenzentach przedmiotowej pracy, dlatego też nie jestem w stanie podać na chwilę obecną żadnych bliższych informacji na ten temat.

Rozprawa doktorska czeskiej badaczki, w późniejszym okresie także znanej pisarki (pod nazwiskiem Beráková-Schillová) oraz tłumaczki, jak również niesłusznie zapomnianej sorabistki, składa się ze wstępu do pracy, sześciu zasadniczych rozdziałów, zakończenia oraz zapisu bibliografii.

W przedsłowiu (*Předmluva*, str. I-V) przedstawia badaczka zamiar swej pracy, jak również kreśli problemy, jakie napotkała przy opracowaniu tematyki (dodać należy, iż są to problemy, które przezwyciężyć musi każdy, kto zajmować się chce literaturą serbołużycką). W myśl sformułowanych w rozdziale zagadnień rozprawa podejmuje „tematykę kobiecą“ w literaturze Serbołużyczan. Sformułowanie „tematyka kobieca“ jest tutaj jak najbardziej na miejscu. Będę pisał o tym jeszcze dokładniej (por. niżej), teraz wspomnę zatem jedynie, iż monografia Berákovej jest pierwszą w zakresie literaturoznawstwa sorabistycznego pracą o orientacji feministycznej. Co więcej, metodologiczne ujęcie tego zagadnienia – tj. podział „tematyki kobiecej“ w odniesieniu do danej literatury narodowej na kobietę jako temat utworu literackiego oraz kobietę jako podmiot twórczy dzieła – aczkolwiek niezrealizowane do końca przez badaczkę, znacząco wyprzedziło postulaty stawiane przez feministyczne podejście do literatury, którego właściwy rozkwit przypada dopiero na sześćdziesiąte lata wieku XX. Badaczka, jak sama pisze, planowała opracować tematykę kobiecą w literaturze serbołużyckiej w trzech częściach. Pierwszą z nich stanowi przedłożona praca o [serbołużyckich] „ženách literárně činných“, tedy o kobietach-pisarkach. W kolejnej – wg słów samej autorki „praca ta właśnie powstawała“ – zaprezentowane miały zostać serbołużyckie „ženy-inspirátorky“, tj. kobiety, których działalność (możemy przypuszczać, iż chodzi o działalność rodzinną, organizacyjną itp.) dawała istotny impuls dla powstawania literatury. Trzecia wreszcie część planowanej przez Berákovą sorabistycznej trylogii feministycznej, jak można by określić projekt badaczki, podjąć miała kwestię „typu ko-

biety“ (chodzi zapewne o obraz kobiety), jaki poświadczają serbołużyckie teksty literackie (str. I). Z przedstawionych przez Beráková, a tu pokrótce zreferowanych informacji wyłania się obraz nader przemyślanego, bardzo ambitnego projektu badawczego. Być może stał się on projektem zbyt obszernym, bowiem recenzowana tu pierwsza część okazała się jednocześnie częścią jedyną, Beráková, wedle mojej wiedzy, nie dokończyła bowiem dwu dalszych części. Z wielką szkodą dla sorabistyki, dodać należy po lekturze tej pracy.

Temat przedłożonej przez Beráková monografii wykrystalizował się w trakcie dziesięciomiesięcznego pobytu autorki na Łużycach w roku 1946, impulsem bezpośrednim stała się zwłaszcza osobista znajomość z najbardziej znaną pisarką Dolnych Łużyc, tj. Miną Witkojc (str. I). Z pocztu mniej lub bardziej znanych pisarek serbołużyckich wybrała Beráková pięć reprezentantek, których „působení“ wywarło jej zdaniem znaczący wpływ na rozwój literatury serbołużyckiej. Zwłaszcza że ich twórczość literacka opatrzona być musi w całej literaturze serbołużyckiej znakiem pierwszeństwa. I tak pierwsza z nich, Herta Wićazec, była „vůbec první lužickosrbskou ženou literárně činnou“, Mili Imišowej „patří titul první narodní pracovnice“, Marja Kubašec uznawana jest za „první lužickosrbskou studentku a učitelku“, Mina Witkojc stała się „první ženou v dolnolužickém písemnictví“, a Marjana Domaškojc „první dramatickou spisovatelkou“ Dolnych Łużyc (str. 204).

Jak wspomniałem powyżej, dysertacja Berákovej stanowi pierwszą w sorabistycznym literaturoznawstwie próbę zaprezentowania twórczości literackiej serbołużyckich pisarek o charakterze względnie całościowym. Naturalnie, przy pionierskich przedsięwzięciach literaturoznawczych występuje z reguły szereg różnorakich komplikacji, na najważniejsze z nich – wtrącić należy, iż nie jest próba samoobrony – wskazuje sama autorka. Kwestią, która sprawiła badaczce najwięcej problemów, był przede wszystkim utrudniony dostęp do materiałów źródłowych. Brak jest bowiem pełnych roczników serbołużyckich lub sorabistycznych czasopism w bibliotekach zagranicznych, nawet slawistycznych, niektóre materiały znajdują się z kolei wyłącznie w prywatnych zbiorach, do których dostęp jest – z różnorakich przyczyn – mocno ograniczony. Literaturoznawczyni zwraca także uwagę na czynniki czysto pragmatyczne: kontakt pocztowy z Łużycami do roku 1949 był bowiem bardzo utrudniony. Jako kolejne przeszkody badawcze wymienia Beráková m.in. całkowity bądź częściowy brak imion oraz nazwisk pisarzy (pisarek) w dostępnym jej materiale źródłowym, brak informacji o tym, czy ma się do czynienia z tekstem pierwotnym, czy też przekładem, jak również

niezadowalający poziom istniejących prac z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego, na których „nelze vždy s jistotou spoléhat“ (str. IV). Pomimo tych, istotnych dodajmy, problemów, udało się autorce wedle jej przekonania „shromáždit materiál tak bohatý, že lze předpokládat jeho úplnost“ (str. IV).

Rozdział p i e r w s z y rozprawy Berákovej (str. 1-29) stanowi swoiste wprowadzenie do problematyki opracowanej w monografii. Składa się nań obszerny zarys historii diaspory serbołużyckiej, prezentacja rozwoju języka literackiego Serbołużyczan wraz z zarysem problematyki wyznaniowej. Autorka konstatuje, iż w odróżnieniu od sytuacji w Czechach odrodzenie narodowe na Łużycach nie wywarło żadnego niemal wpływu na twórczość literacką Serbołużyczanek (str. 9). Przyczyny takiego właśnie stanu rzeczy wyłożone zostały przez badaczkę w sposób klarowny od strony dziesiątej. Jednym z zasadniczych powodów była zdaniem badaczki wielce konserwatywna struktura społeczeństwa serbołużyckiego. Zważywszy, że wykształcenie dostępne było wyłącznie dla duchownych-mężczyzn, nie może dziwić, iż jedyną możliwą formą artystycznego wyrazu dla Serbołużyczanek był w tamtym okresie śpiew ludowy. Dlatego też rzeczą niewątpliwie zadziwiającą stało się pojawienie w roku 1848 pierwszej literatki serbołużyckiej, tj. Herty Wićazec. Jej twórczość stanowiła dla literatury serbołużyckiej niewątpliwie coś nowego, głównie ze względu na „świecką“ oraz „kobiecą“ tematykę jej wierszy, jednak jej działalność literacka nie przypadła do gustu serbołużyckiemu społeczeństwu, przede wszystkim jednak płci brzydszej. Przyczyn tego stanu rzeczy upatrywać należy w pierwszym rzędzie we wspomnianej powyżej strukturze społecznej, zwłaszcza że „básnická tvorba teto ženy převyšuje technicky nejen tehdější literární produkci domácí, ale stejí dokonce mnohem výše než veršování jejích českých současnic“[1] (str. 12-13). Wićazec, pomimo że była pierwszą literatką wśród Serbołużycan, nie może być jednak uważana za przedstawicielkę czy też założycielkę zorganizowanego ruchu serbołużyckich pisarek – nie brała bowiem czynnego udziału w serbołużyckim odrodzeniu narodowym, tematy jej wierszy nie wykazują niemal żadnych pierwiastków patriotycznych, a potrzeba pisania literatury stała się dla niej tylko i wyłącznie potrzebą „citového ukojení“ (str. 13).

Oprócz Herty Wićazec pojawiają się w serbołużyckim piśmienictwie tego okresu i inne kobiece nazwiska, ich literatura nie miała jednak dla rozwoju literatury Serbów Łużyckich praktycznie żadnego znaczenia. Cało-

[1] W tym aspekcie wymienia badaczka następujące nazwiska: M. A. Pedalová, L. Tichá, M. Čacká, J. Pokorná, A. Oubková, A. Šemerová, B. Svobodová, V. i L. Heková, V. Růžičková, A. Sázavská, M. Pospíšilová.

ściowa charakterystyka twórczości literackiej kobiet serbołużyckich drugiej połowy wieku XX jest w perspektywie badaczki nader prosta: mamy do czynienia niemal wyłącznie z literaturą religijną, która pisana była przez matki, siostry oraz żony duchownych obu konfesji. Oprócz tekstów religijnych, pieśni kościelnych, modlitw itp., znana była kobiecie serbołużyckiej tego okresu jedynie twórczość ludowa, wobec której spełniała zresztą bardzo ważną funkcję: „množství variací lidových písní, bájí a báchorek je důkazem tvůrčí účasti lužickosrbské ženy v lidové literatuře tradiční. Lidová píseň se stala neoddelitelnou součástí života lužickosrbské ženy; ona to byla; kdo střežil a uchovával tento národní poklad" (str. 17).

Rozdział d r u g i monografii czeskiej badaczki (str. 30-68) poświęcony został niemal w całości osobie oraz twórczości Herty Wićazec, pierwszej – jak wspomniano – serbołużyckiej literatki. Jej twórczość przypada na wykrystalizowanie się w serbołużyckiej literaturze pięknej drugiej fali pisarzy, którą jednakże określa badaczka jako epigonów twórczości kodyfikatora serbołużyckiej literatury, największego przedstawiciela pierwszej fali, tj. Handrija Zejlera. Owa druga fala, epigońska, jak zostało wspomniane, nie wydała praktycznie żadnego wielkiego twórcy, w ocenie literaturoznawczyni „jediným samostatným, vyrázným zjevem teto skupiny byla (...) Herta Wićazec" (str. 31). W krótkim zarysie biograficznym Serbołużyczanki zwraca Beráková uwagę przede wszystkim na fakt niewielkiego kalectwa pisarki, które nie pozostało niestety bez wpływu na jej los życiowy oraz biografię literacką. Charakteryzując zasadnicze cechy znamienne twórczości Wićazec oraz jej znaczenie dla literatury serbołużyckiej, pisze, iż „se hned na počátku své tvorby odvrátila od obvyklého vlasteneckého veršování a vytvořila si svůj vlastní, osobitý styl a výraz" (str. 31). *Novum* w literaturze Serbołużyczan stanowiła przede wszystkim „prastará, avšak pro lužickosrbské písemnictví zcela nová a nevšední problematika věčného dramatu milostného vztahu k muži" (str. 31). Zawężenie do tego tylko tematu literackiego stało się z drugiej strony przyczyną schematyczności, stereotypowości oraz „papierowości" jej wierszy (str. 31). Katalizatorem, który spowodował wprowadzenie do literatury serbołużyckiej tej właśnie tematyki, była, jak podejrzewa badaczka, nieszczęśliwa miłość Wićazec do Jana Bohuwěra Mučinka, serbołużyckiego działacza, pisarza i publicysty. Uczucie to legło również u podstaw zamilknięcia autorki w latach 1851-1854. Całościowy dorobek literacki Herty Wićazec zamyka się liczbą dwunastu wierszy i sześciu opowiadań powstałych w okresie lat 1848-1859, który podzielić da się na dwie fazy: do roku 1851 oraz po roku 1854. Porównując oba periody, Beráková dochodzi do przekonania, iż druga faza twórczości Wi-

ćazec jest mniej owocna niż pierwsza, statystycznie rzecz ujmując przynosi ona bowiem jedynie osiem wierszy powstałych w przeciągu pięciu lat, podczas kiedy w trzyletniej tylko fazie pierwszej powstały cztery wiersze oraz sześć opowiadań (str. 56). W odniesieniu do jakości utworów literackich Wićazec jest badaczka zdania, że dużo lepsza niż wiersze jest jej proza (str. 41). Argumentem pozwalającym na wysunięcie tej tezy jest uwzględnienie przez czeską literaturoznawczynię także niemieckojęzycznych, w większości prozatorskich, utworów Wićazec, które powstawały w latach 1845-1853. Zdaniem badaczki niemieckie teksty „daleko převyšují její tvorbu v jazyce lužickosrbském. Jsou dokonalejší nejen po stránce formální, ale jsou přes všechen svůj subjektivismus, spiritualismus a značnou dávku misticismu jaksi teplejší, lidštější než lužickosrbské básně z druhého období její tvorby" (str. 64). Podkreślam, że czeska filolog nie ogranicza się w swej pracy o literaturze serbołużyckiej li tylko do opracowania twórczości w języku rodzimym, bierze pod uwagę także teksty niemieckojęzyczne, które to postępowanie w literaturoznawczej sorabistyce nie było zjawiskiem powszechnym.

Każdy z rozdziałów dotyczących kolejnej pisarki serbołużyckiej zawsze kończy się w monografii swego rodzaju notą bibliograficzną zawierającą, w zależności od znaczenia pisarki, różne aspekty. Odnośnie Herty Wićazec prezentuje Beráková czeskie prace o tej pisarce (m.in. A. Černego, F. Malego), jak i translacje jej utworów na język czeski (str. 67-68). „Plným právem lze říci, že osobnost Herty Wićazec byla pro dějiny lužickosrbského písemnictví objevena Adolfem Černým" – pisze Beráková na stronie 67, dodajmy, że A. Černý był pierwszym biografem pierwszej górnołużyckiej poetki oraz autorem monografii jej twórczości (*Herta Wićazec. Přinošk k serbskemu basnistwu*, 1900).

Bohaterką rozdziału t r z e c i e g o pracy Zory Berákovej (str. 69-84) jest Mila Imišowa. Pochodząca z wielce zasłużonej dla kultury serbołużyckiej rodziny Pful była jednocześnie żoną ewangelickiego duchownego Jaromira Hendricha Imiša, którego – w uznaniu zasług i wielkiej pobożności – nazywano z niemiecka „der wendische Papst" (str. 70). Małżeństwo to, określone przez badaczkę jako „jistě nejideálnější svazek v celé Lužicy" (str. 73), musiało wydać owoce. Imišowi przypisać należy wielkie zasługi dla krzewienia piśmiennictwa Serbołużyczan, z kolei osobą, która mu to umożliwiła, była właśnie jego żona. Prawdziwego znaczenia Imišowej dla rozwoju literatury Serbołużyczan nie odnajdziemy w jej tekstach literackich (według Berákovej jej niewielka twórczość własna, trzy wiersze o tematyce świeckiej, rychło wyrugowanej przez tematykę religijną, ma znaczenie całkowicie drugorzędne, str. 76; 78-79), lecz w stworzeniu sprzyjających warunków do

zaistnienia literatury. Jako idealna małżonka, siostra, przybrana „matka“ seminarzystów pobierających nauki u jej męża wywarła w ten – pośredni co prawda – sposób wielki wpływ na rozwój tejże literatury: „A pravě pro její lidsky teplou tvář, pro její pracovité ruce, pro její kladný, vřelý poměr k životu a práci, pro její obětavé, oddané a ryzí ženství patří Mile Imišowě přední místo mezi lužickosrbskými ženami“ (str. 81).

„Mać Imišowa“, „Imišec mamka“ lub po prostu „maćerka“ uwieczniona została w kilku wierszach żaków swojego męża, m.in. B. Dobruckiego (str. 81) oraz K. J. Waltera-Wałtara (str. 82). Jej urokowi osobistemu nie oparli się zarówno A. Černý (str. 83), jak i A. Muka (str. 84), którzy sportretowali ją w kilku szkicach swego autorstwa.

Pierwsza serbołużycka studentka i pierwsza serbołużycka nauczycielka, tj. Marja Kubašec, jest protagonistką rozdziału c z w a r t e g o (str. 85-110). Po obligatoryjnym przedstawieniu życiorysu pisarki (str. 86-87) Beráková formułuje trzy zasadnicze aspekty jej działalności: pedagog – redaktorka – pisarka/tłumacz (str. 87). Obszerna praca pedagogiczna oraz redaktorska Kubašec, aczkolwiek warta wspomnienia w życiorysie pisarki, zostanie tu pominięta, zdecydowanie bardziej interesujący zdaje mi się bowiem aspekt *stricte* literacki. W bogatej, acz przerywanej długimi pauzami, działalności pisarskiej pomogła niewątpliwie autorce *Bosćija Serbina* znajomość literatury francuskiej, angielskiej, niemieckiej (str. 90), a także – za pośrednictwem studiującej w Pradze i Brnie siostry – czeskiej (str. 90). Jej przekład dramatu *Jan Výrava*, autorstwa Františka Adolfa Šuberta, pod górnołużyckim tytułem *Janota Wićaz*, był pierwszym spektaklem w jednym z języków serbołużyckich, który zagrany został w niemieckim teatrze (str. 91, tam też przegląd dalszych translacji). Początki twórczości własnej Kubašec to przede wszystkim utwory sceniczne przeznaczone dla dzieci, autorka pisała jakiś utwór niemal na każdą Gwiazdkę (91-92). Pierwszym nieco bardziej ambitnym literacko utworem stała się nowela pt. *Wusadny* (1922-1923), która, jak określa badaczka, „je vůbec nejlepší lužickorsbskou novelou“ (str. 94).[2] Kolejnym był dramat *Khodojta* (1926), który doczekał się częściowych bądź całościowych przekładów, m.in. na język polski, serbsko-chorwacki oraz czeski (str. 92).

Tytułowy „wusadny“ z noweli Kubašec, tj. trędowaty, jest w interpretacji Berákovej symbolem jeno, funkcjonuje na zasadzie *pars pro toto* dla wszystkich „trędowatych“, rozumianych zarówno przez pisarkę, jak i badaczkę jako narodowi odszczepieńcy. Zasadniczym motywem noweli

[2]Wyjaśnić należy, iż z oczywistych względów teza ta jest trafna jedynie wobec serbołużyckiej twórczości nowelistycznej do roku 1945.

Kubašec staje się w interpretacji Berákovej próba odpowiedzi na pytanie: „zda se odpadlík může jednou vrátit zpět k svému národu“ (str. 96)? Wydaje się, że nie, „wusadny“ ponosi bowiem śmierć, ratując wieś serbołużycką przed trądem, umiera także jego ukochana, Hilža, jednak ich ofiara nie była nadaremna, dała bowiem nowe życie całej wsi (str. 96). Beráková arcytrafnie odczytuje przesłanie utworu, równocześnie z wielką pasją naukową neguje tezę, sformułowaną onegdaj przez Josefa Pátę, ale i Mikławša Krječmara i Otę Wićaza, jakoby nowela ta nawiązywała do niemieckiej legendy Hartmanna von Aue pt. *Der arme Heinrich*. Badaczka wykazuje, iż „oddanost ženy, která wykupuje slabosti muže a očišťuje ho od jeho chyb, je charakteristický motiv, společny především slovanským literaturám, kde se s ním setkáváme v nespočetných variacích“ (str. 97). Dodatkowo różnica pomiędzy utworem Hartmanna von Aue a *Wusadnym* M. Kubašec zawarta jest dla Berákovej i w innej sferze: przesłaniem średniowiecznej legendy von Aue było literackie zilustrowanie ideału rycersko-chrześcijańskiego, dwudziestowiecznego utworu Kubašec – romantyczna w istocie swej wiara w wartości prostego ludu. Z tego też aspektu wypływa kolejny element różnicujący oba utwory – zakładany odbiorca tekstu (str. 98).

Dramat Marji Kubašec *Khodojta* (*Czarownica*) początkowo koncypowany był jako utwór prozatorski, jednak ostatecznie zdecydowała się autorka na formę dramatyczną. Poziom tego utworu jest w ocenie Berákovej nierównomierny: charakterystyczne dlań było przesadne eksponowanie balladyczności, czego efektem stało się podporządkowanie elementów czysto dramatycznych. Z kolei efekty sceniczne, które w założeniu Kubašec miały tę dysproporcję wyrównać, tylko ją podkreśliły (str. 103). Kolejne słabe strony utworu stanowią w ujęciu Berákovej niedostatki natury formalnej oraz zbytnia liryzacja języka *dramatis personae* (str. 104).

Rozdział ten daje także wgląd w twórczość literacką Marji Kubašec po roku 1945. Czeska badaczka dostrzega różnicę pomiędzy tekstami napisanymi przez autorkę przed wojną i po niej, naturalnie ze wskazaniem na te drugie, wśród których za najlepsze uważa te poświęcone obrachunkowi z czasem wojny. Linia charakteryzująca jakość twórczości literackiej serbołużyckiej pisarki to w przekonaniu Berákovej „linie vzestupná. Marja Kubašec našla svůj styl, našla své skutečné a pravé místo v povídce a novele“ (str. 109), dlatego też uważa, iż może ona w przyszłości „vytvořit dílo skutečně hodnotné, jež bude korunou její celoživotní práce“ (str. 110). O wielkości konkretnego naukowca-literaturoznawcy świadczy często fakt, iż potrafi on nie tylko analizować i interpretować fakty już dokonane, ale jest także w stanie trafnie antycypować wydarzenia przyszłe. Przytoczona przez Berákovą

prognoza dalszego rozwoju twórczości literackiej Kubašec w pełni się sprawdziła: niecałe piętnaście lat później została Kubašec m.in. kodyfikatorką serbołużyckiej powieści historycznej, pisząc trylogię *Bosćij Serbin*, dzieło bez wątpienia wiekopomne.

Literatura dolnołużycka nie rozwijała się od czasu odrodzenia narodowego tak szybko jak jej górnołużycka siostra. W pierwszej połowie minionego stulecia panował w niej marazm, największa postać literatury dolnołużyckiej, Mato Kosyk, przebywała na emigracji w Ameryce, w roku 1922 zmarł zasłużony badacz i patriota Kito Šwjela, z aktywnych postaci dolnołużyckej sceny literackiej pozostał jedynie jego brat, tj. Bogumił Šwjela. „A do toho trapného ticha se náhle ozval jasný, svěží hlas ze samého středu dolnolužického lidu. Prostá venkovská dívka zazpívala píseň o naději, novém jaru, novém životě, o návratu bývalé slávy svého národa (...) Byla to první žena v dolnolužickém písemnictví“ (str. 112) – Mina Witkojc (a właściwie Mina Witcyc, bo tak powinna brzmieć poprawna forma jej nazwiska, por. str. 113, przypis nr 1), której poświęcony został p i ą t y rozdział pracy Berákovej (str. 111-172). Badaczka obszernie kreśli drogę znanej Dolnołużyczanki do literatury, która nie była usłana różami (m.in. ciężka praca fizyczna w młodości, jedenastoletni pobyt w Berlinie, z dala od Dolnych Łużyc, walka z dolnołużyckim konserwatyzmem).

Sama twórczość literacka Witkojc jest zróżnicowana. Zaczęła pisać, początkowo wierszyki w języku niemieckim, już w wieku jedenastu lat (str. 114), zasadniczy impuls dla twórczości w języku rodzimym dały jej, po pierwsze, spotkanie z grupą górnołużyckich i czeskich studentów na dworcu w Chociebużu, po drugie, kontakty z A. Muką, po trzecie, częste pobyty w Pradze. Pierwsze dolnołużyckie wiersze poetki ukazywały się w czasopiśmie „Łužica“ (od roku 1922), po trzech latach wydany został staraniem czeskiego przyjaciela Serbołużyczan, V. Zmeškala, jako siódmy numer serii *Dom a swět*, tomik jej wierszy (*Dolnoserbske basńe*), swoisty szczyt jej twórczości stanowił zaś poemat prozą pt. *Erfurtske spomnjeśa* (1945).[3] Po zakończeniu drugiej ze światowych wojen na dłuższy czas wyjechała do Czech, gdzie jej twórczość literacka zamarła; jako powód tego stanu rzeczy podaje Beráková izolację od własnego narodu, tedy oderwanie od źródeł (str. 162). Poezję Witkojc znamionują zdaniem czeskiej literaturoznawczyni dwa zasadnicze aspekty, tj. miłość do własnego języka i kraju oraz usiłowanie obrony słabszych (str. 151). Witkojc była także sprawną prozaiczką, opisy

[3]Jako ciekawostkę przytacza badaczka wysokość nakładu czeskiego przekładu tego utworu (1947), ukazał się on bowiem w liczbie 25000, jakiego to nakładu nie osiągnęła żadna serbołużycka książka do tego czasu (str. 172).

Błot są zdaniem Berákovej jednymi z najlepszych, jakie kiedykolwiek powstały (str. 125).

Mina Witkojc była także znakomitą tłumaczką, przekładała z wielu języków, m.in. górnołużyckiego, czeskiego, niemieckiego, rosyjskiego. I to właśnie praca przekładowa, przede wszystkim jednak nad utworami klasyka literatury górnołużyckiej Jakuba Barta-Ćišinskiego, spowodowała w ocenie uczonej paradygmatyczną zmianę w twórczości Witkojc. Oderwała się ona bowiem od rygorów tematyczno-strukturalnych pieśni ludowej i – dzięki talentowi i wytężonej pracy – osiągnęła poziom literatury „wysokiej“: „Překládajíc jeho básně, proniká zároveň k složitějším básnickým útvarům a dopracovává se k takové formální výši, jako dosud žádný z dolnolužických básníků (...) a v druhé sbírce překonala i »slavíka dolnolužických Blat« Mato Kósyka“ (str. 145).

Na jeszcze jeden aspekt „literacki“ zwraca Zora Beráková uwagę, rozważając zasługi Miny Witkojc dla literatury oraz kultury dolnołużyckiej. Oto jej osoba oraz twórczość stały się obiektem wielkiego zainteresowania, zarówno na Dolnych Łużycach, jak również – a może przede wszystkim – w krajach słowiańskich. Uczniami Miny Witkojc proklamowali się m.in. mężczyźni-Dolnołużyczanie, Wěcsław Serb-Chejnicański oraz Frido Mětšk (str. 167-168), w jej ślady podążyły kolejne Dolnołużyczanki. W latach 1926-1935 parały się twórczością literacką m.in. M. Wićazowa, M. Wincarjowa, H. Nazdalic, H. Nawcyna. Beráková trafnie zaznacza, iż ich „jména sice nepřesla do dějin lužickosrbské s literatury a jejich tvorba neměla valného významu, zachovávajíc většinou náboženský ráz“, pomimo to mamy w tym przypadku do czynienia ze zjawiskiem, które określiła ona jako „první hromadné hnutí v ženské literární tvorbě lužickosrbské“ (str. 167). Ze strony słowiańskiej miłośnikiem osoby oraz twórczości Miny Witkojc był przed wszystkimi innymi śląski poeta, redaktor oraz przyjaciel Łużyc, Wilhelm Szewczyk (str. 171). Dodać tu należy, że sama Zora Beráková pozostawała – jak wspomniano – w przyjaźni z dolnołużycką pisarką, była tłumaczką wspomnianego powyżej poematu *Erfurtske spomnjeśa* na język czeski.

Rozdział s z ó s t y pracy Berákovej (str. 173-203) prezentuje kolejną ważną postać kobiecą dolnołużyckiej literatury, Marjanę Domaškojc. Jej zasługi dla piśmiennictwa mniejszej z literatur serbołużyckich polegają w pierwszym rzędzie na tym, że wzbogaciła ją pierwszymi „kobiecymi“ utworami dramatycznymi. Należy zauważyć, iż serbołużycka (rozumiana jako całość) twórczość dramatyczna – w przeciwieństwie do kodyfikacji innych rodzajów literackich, przede wszystkim jednak liryki – nie wykształciła się wraz z serbołużyckim odrodzeniem narodowym, lecz nieco później.

W roku 1862 miała miejsce inscenizacja przekładu sztuki czeskiego dramaturga Václava Klimenta Klicpery pt. *Rohovín Čtverrohý* (głuż. *Rohowin Štyrirohač*), w roku 1880 napisał Jakub Bart-Ćišinski pierwszy górnołużycki dramat *Na hrodźišću*. Zdaniem autorki (str. 174), w odróżnieniu do Łużyc Górnych, „Původní tvorba dramatická vzniká v Dolní Lužici teprve o půl století pozdějí než v Lužici Horní, v třicátých létach (minionego) století, kdy se (...) objevují hned tři původní domácí hry", którą to tezę podważyć należy o tyle, że w roku 1882 miała miejsce w Wjerbnie inscenizacja komedii napisanej przez klasyka dolnołużyckiej literatury Mata Kosyka, która się niestety nie zachowała, a na początku XX w. napisał Mato Rizo dwie kolejne oryginalne sztuki *(Kjarmuša a fryjař* oraz *Bur a sudnistwo*). Jedną z trzech wspomnianych powyżej sztuk teatralnych napisała właśnie Marjana Domaškojc, stając się w ten sposób pierwszą dolnołużycką dramatopisarką.

Dramat *Z chudych žywjenja* (opublikowany w roku 1929) był pierwszym jej utworem przeznaczonym na scenę. Ciekawa jest geneza jego powstania, którą podaje Beráková; obie siostry Domaškojc (obok Marjany także Liza) żyły w niezwykle skromnych warunkach, dlatego też konkurs, ogłoszony przez Domowinę (organizacja Serbołużyczan) w roku 1926 na najlepszą sztukę, z nagrodą w wysokości 100 ówczesnych marek, stał się dla Marjany, bardziej utalentowanej z sióstr, niezwykłą okazją. „Pokus se zdařil, Marjana dostala slíbených sto marek a Dolní Lužice svou první skutečnou divadelní hru" (str. 178). Dramat szybko zyskiwał na popularności, także za granicą. W roku 1932 wystawiono go w Pradze, co istotne, była to „první divadelní hra lužickosrbská, která byla provedena na českém jevišti" (str. 183). Drugi dramat Marjany Domaškojc, *Šwickojc pytaju źowku* (1932), jest w ocenie Berákovej znacznie słabszy. Składają się na to m.in.: zbyt długi jego czas, nierównomierne nasycenie dialogami poszczególnych części, dalej zbyt duża liczba grających postaci, ogólny brak zwięzłości oraz – częściowo – także logiki (str. 195-196). Literacko zrealizowała się Marjana Domaškojc najpełniej w dramatyce, znacznie słabsze były jej próby prozatorskie, o jej poezji pisze zaś Beráková, że „nemá pro svou prostotu, hraničící až s primitivností, téměř žádné umělecké hodnoty" (str. 186).

Niełatwo przyszło Dolnołużyczanom uświadomienie sobie, że kobieta, pochodząca z najniższych warstw socjalnych, mogła tyle osiągnąć na polu literackim. Niewątpliwie dla literatury dolnołużyckiej odkryła ją, znacznie od niej młodsza, Mina Witkojc. Oba fakty stały się przyczyną humorystycznej w swej istocie sytuacji, kiedy to autorstwo tekstów Marjany Domaškojc przypisywano właśnie Witkojc (str. 199).

W rozdziale ostatnim (*Zavěr*, str. 208-209) następuje podsumowanie dociekań czeskiej literaturoznawczyni. Nie ma potrzeby, aby streszczać go tutaj dokładnie. Dodać może wypada, do zagadnienia „pierwszeństwa“ każdej z zaprezentowanych w pracy Berákovej kobiet, o którym wspomniałem przy prezentacji rozdziału wstępnego, iż literacka działalność trzech z nich, tj. Marji Kubašec, Miny Witkojc oraz Marjany Domaškojc, wzajemnie się uzupełniała – pierwsza była prozaiczką, druga poetką, trzecia dramatopisarką (str. 205).

*

Przy recenzjach prac naukowych wymaga się zwyczajowo od ich autorów przedstawienia wad i zalet danej pozycji. Zadania tego podejmę się z wielką ochotą, zmuszony jestem jednak od razu zaznaczyć, iż będzie ono obarczone znaczącą dysproporcją. Mianowicie, w rozprawie doktorskiej Zory Berákovej trudno jest odnaleźć jakiekolwiek mankamenty. Jedynym możliwym, nieco cięższego kalibru, byłby brak w pracy indeksu nazwisk. Ilość nazwisk, przede wszystkim autorek serbołużyckich, przytaczanych przez badaczkę jest przygniatająca, nawet w odczuciu sorabisty z dłuższym już stażem. Zauważmy przy tym, że zasadniczo chodzi tu o nazwiska, których próżno by szukać – z różnych przyczyn – w wielkich syntezach historii literatury Serbów Łużyckich. Wspomniany indeks znacznie by ułatwił ich odnalezienie w tekście.

Można by także podkreślać, że praca Berákovej o serbołużyckich pisarkach nie jest pierwszą o tej tematyce pod względem chronologicznym. O piszących kobietach-twórcach na Łużycach pisali już nieco wcześniej i A. Černý (*Ženy v srbské Lužici*, 1909), i Serb-Chejnicański (1936, w przedmowie do książkowego wydania *Šwickojc pytaju źowku*), i M. Kubašec (*Serbska žona a jeje sotry za mjezami*, 1948) – jest także jasne, że badaczka obficie czerpała z tych źródeł. Jednak trudno porównywać tamte i inne przyczynki, bo inaczej trudno je określić, z syntezą Berákovej! Jest to bowiem praca znakomita pod względem merytorycznym (to tym istotniejsze, że wspomina przecież sama o problemach przy zbieraniu materiałów, por. wyżej), która zniewala wręcz dokładnością oraz naukową rzetelnością[4], widoczną

[4]Przykładem niech będzie tu przypadek niejakiej Herty Wićazec, która służyła swego czasu u pani Mili Imišowej. Autorki nie zmyliła tożsamość nazwisk służącej i pierwszej serbołużyckiej literatki – chodzi bowiem o dwie całkiem inne osoby (str. 75-76). Informacji o tym, iż praca M. Kubašec znalazła się wśród dziesięciu nagrodzonych i opublikowanych – spośród 603 nadesłanych! – w konkursie prac na temat relacji szkoła-literatura, nie znajdziemy w innych opracowaniach życia i twórczości serbołużyckiej pisarki (str. 88-89).

także w zapisie przekładów sporządzanych przez kolejne autorki. Oczywiście, mieć należy na względzie, iż kilka nieścisłości, na które natknąć się można w pracy czeskiej badaczki, wynika z czasu jej powstania, w którym wiele z dzisiejszych opracowań jeszcze nie istniało.

Powtórzę, że praca czeskiej literaturoznawczyni i pisarki stanowi absolutne *novum* także pod względem metodologicznym. I to przynajmniej w dwóch aspektach. Jak wspomniałem na początku artykułu, praca ta wyprzedziła wręcz skodyfikowanie dojrzałego feminizmu w literaturoznawstwie światowym. Z kolei porównywanie założeń badawczych, postulatów oraz wyników jej rozprawy z opracowaniami problematyki „piszących kobiet" badaczek rodzimych (Ch. Piniekowa[5], R. Domašcyna[6]) nie ma najmniejszego nawet sensu, praca Berákovej wyprzedza je o lata świetlne. Zauważmy mimochodem, iż obie autorki nie uwzględniają tej pracy, co nie najlepiej świadczy o rzetelności przy przygotowywaniu obu artykułów.

Drugą nowością rozprawy jest obiektywizm osądów badawczych odnoszących się do literatury Serbołużyczan, wartości artystycznej niektórych tekstów, jak również stosunku badaczy zagranicznych do piśmiennictwa serbołużyckiego. Pisząc, iż praca jest „prvním pokusem o objektivní analysu básnických zjevů", dotyka autorka jednej z najgorszych stron literaturoznawstwa sorabistycznego, w którym miejsca na naukowy obiektywizm, przez to – także zasłużoną krytykę pod adresem literatury Serbołużyczan – po prostu nie ma. Prace powstałe do czasu wydania monografii czeskiej badaczki były w przekonaniu nie tylko Berákovej (str. II-III), ale i moim własnym jedynie prostymi zestawieniami faktów literackich. W pracy prezentuje się badaczka jako nader trzeźwa obserwatorka i interpretatorka literatury serbołużyckiej, jest jedną z pierwszych osób, która nie wahała się wytknąć niedostatków literatury serbołużyckiej. W odniesieniu do twórczości literackiej Kubašec, Witkojc, Domaškojc pisze słusznie, iż „jen ojedinělé ukázky, nepatrné úseky z jejich tvorby obstojí ve srovnání se současnou produkcí ostatních slovanských literatur", dwa zdania później rozszerzając problem na całą literaturę serbołużycką: „Veškerá literární produkce lužickosrbská, od svých prvních zacátků až po dnešní dny, trpí těmito nedostatky" (str. 24). Nawet jeśli osłabić należy wydźwięk słów Berákovej, wskazując choćby na poezję Jakuba Barta-Ćišinskiego, poezję tedy, która jak najbardziej wy-

[5]Ch. Piniekowa, *Das Frauenbild in der sorbischen Literatur. Versuch einer Bestandaufnahme*, in: Perspektiven sorbischer Literatur, pod red. W. Koschmala, Köln-Weimar-Vien 1993, str. 201-210.

[6]R. Domašcyna, *„Noli me tangere" (Hertha Wićazec 4.2.1819-24.3.1885)*, in: Perspektiven sorbischer Literatur, pod red. W. Koschmala, Köln-Weimar-Vien 1993, str. 113-130.

trzymywała porównanie z literaturami, zwłaszcza słowiańskimi jego czasów – nie ulega najmniejszej nawet wątpliwości, iż teza czeskiej badaczki jest tezą słuszną. W dalszej kolejności wskazuje, znów jako pierwsza najpewniej osoba w obrębie literaturoznawstwa sorabistycznego, na negatywną rolę badaczy z krajów słowiańskich, jaką odegrali oni w procesie wartościowania literatury serbołużyckiej, a przez to na zafałszowanie jej obrazu w oczach samych Serbów Łużyckich. Nie sposób nie przytoczyć tu dłuższego fragmentu, który zarazem znakomicie ilustruje naukowe zacięcie, talent polemiczny badaczki, metaforyczność języka oraz jego niedościgniony poziom:

> Zájemci a přátelé lužickosrbské literatury v Československu si – až na malé výjimky – počínali stejně ohleduplně, považujíce lužickosrbskou literární tvorbu za útly exotický květ, jejž nutno chránit před nepříznivým vlivem přírodních živlů. Byli přesvědčeni, že tento nesmírně křehký květ může být zachován při životě pouze tenkrát, bude-li přesazen do skleníku, ozařován paprsky nadšených úsměvů a zahříván teplem shovívavé lásky. Neuvědomili si, že tato nepřirozená reservace vede k zchoulostivění lužickosrbské literární tvorby, nepochopili, že svou nekritičností uměle pěstují nikoliv přednosti, nýbrž právě nedostatky této tvorby, neviděli, že k v ě t v y p u č e l n a s i l n é š ť a v n a t é l o d y z e , k t e r á p ř í m o v o l á p o s v ě ž í p r š c e d e š t ě a z á v a n u o s t ř e j š í h o v ě t r u , k t e r ý b y j i z b a v i l p a v ů č i n (str. 27, wyróżnienie T. D.).

Z tego też względu nie można, zdaniem autorki, polegać na tekstach z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego, w których odnaleźć można pełno błędów, niejasności i uproszczeń (str. III). Tezie tej, także dzisiaj – jednak zwłaszcza w obrębie rodzimego literaturoznawstwa sorabistycznego – nie sposób odmówić racji.

Dlaczego praca ta nie stała się jedną z fundamentalnych pozycji w skromnym przecież księgozbiorze literaturoznawczej sorabistyki – odgadnąć dziś niepodobna. O pracy tej próżno by bowiem szukać jakiejkolwiek wzmianki w opracowaniach badaczy serbołużyckich, jest ona w dniu dzisiejszym zupełnie zapomniana. Całkowicie niesłusznie – dodać należy, w moim odczuciu jest bowiem praca Zory Berákovej jedną z najlepszych dysertacji literaturoznawczych z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego w ogóle. Wypada mieć jedynie nadzieję, że to nie krytyczne słowa pod adresem literatury serbołużyckiej, których – jak wspomniałem – nie skąpi przecież w przedłożonej pracy, odegrały przy tym rolę zasadniczą. A była ona przecież wielką

i oddaną przyjaciółką narodu serbołużyckiego, o której naród ów całkiem zapomniał.

Christiana Piniekowa, *Wobraz čłowjeka w literarnych twórbach Marje Kubašec. Předstajeny na zakładźe cyklusow historiskich romanow Bosćij Serbin a Lěto wulkich wohenjow / Nalětnje wětry, powědkow, kiž wotbłyšćuja dobu němskeho fašizma a literarno-dokumentariskeju biografijow Hwězdy nad bjezdnom a Alojs Andricki.* Dissertation zur Promotion A. Karl-Marx-Universität, Sektion Theoretische und angewandte Sprachwissenschaft, Leipzig 1983, ss. 164.

Dysertacja Christiany Piniekowej, jeszcze przed dekadą uznanej serbołużyckiej literaturoznawczyni, a w dniu dzisiejszym przede wszystkim bardzo interesującej poetki posługującej się pseudonimem Lenka ukończona została, na który to fakt wskazuje osobista deklaracja autorki, dnia 03.09.1983 r. Jako podstawa do rozpoczęcia przewodu doktorskiego przyjęta została przez radę Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Lipskiego dnia 28.02.1984 r.

Rzeczone opracowanie obejmuje 164 strony, do pracy jako aneks dołączone zostały także – zgodnie z regulaminem przewodów doktorskich macierzystego uniwersytetu – tezy zawarte na siedmiu stronach. Znane mi egzemplarze monografii Piniekowej znajdują się w dniu dzisiejszym w Bibliotece Uniwersyteckiej w Lipsku, w Centralnej Bibliotece Serbołużyckiej w Budziszynie oraz w moim osobistym księgozbiorze.

Praca, oprócz rozdziałów wynikających bezpośrednio z rygorów struktury akademickich prac naukowych, tj. *Przedsłowia* (str. 1-2), zapisu archiwów, z których czerpała badaczka materiały (*Zapis wužiwanych archiwow*[1]), zestawienia wykorzystanej w pracy literatury przedmiotu (*Zapis wužiwaneje literatury*, 61 pozycji), wyszczególnienia gazet oraz czasopism, które pomocne były autorce (*Zapis wužiwanych nowinow a časopisow*), składa się z pięciu głównych rozdziałów.

Rozdział pierwszy zatytułowany został *Wobraz swěta spisowaćelki Marji Kubašec – pospyt zarysa* (str. 3-11). W nim, jak wskazuje sam tytuł, przedstawiona został próba nakreślenia całościowego „obrazu świata“ M. Kubašec jako Serbołużyczanki, nauczycielki, pisarki. Informacje zebrane i opracowane przez Piniekową dają wyobrażenie o nader skomplikowanej sytuacji (Serbołużyczan jako narodu oraz prywatnej), w której kształtowała się osobowość pisarki. Do najważniejszych wydarzeń stymulujących osobowość Kubašec należały zdaniem Piniekowej przede wszystkim wpływ A. Muki oraz efekt jej życiowego wyboru (pomimo iż miała intratną propozycję pracy

[1]Były to: Serbski kulturny archiw, Budyšin; Památník narodního písemnictví, Praha; Archiw beletriskeho wotrjada Ludoweho Nakładnistwa Domowina, Budyšin.

w Bad Düren, wybrała jednak Łużyce). Przy obudzeniu zainteresowań pisarskich u Kubašec największy udział miał właśnie znany serbołużycki aktywista i filolog (dodajmy, iż miał on wielki wpływ także na rozwój zainteresowania pisarstwem innej pisarki, tj. Miny Witkojc). Rozdział pierwszy dysertacji Piniekowej zawiera również rozważania o charakterze teoretycznoliterackim, m.in. poglądy badaczki na funkcję literatury, elementy determinujące w jej ujęciu człowieka i pisarza jako indywidualną jednostkę itp.

Zasadnicze problemy rozdziału drugiego, pt. *Prócowanje wo humanizaciju čłowjeskeje towaršnosće – cyklusaj historiskich romanow* Bosćij Serbin *a* Lěto wulkich wohenjow/Nalětnje wětry (str. 12-79), koncentrują się wokół dwu przede wszystkim zagadnień.

Pierwszą istotną kwestią stało się dla Piniekowej prześledzenie funkcji oraz znaczenia pojedynczych nauczycieli i nauczycielstwa jako zawodu dla rozwoju historii i kultury Serbołużyczan w utworach prozatorskich Marji Kubašec. Trylogię o losach Bosćija Serbina oraz dylogię przedstawiającą życie i działalność serbołużyckich nauczycieli (*Lěto wulkich wohenjow*; *Nalětnje wětry*) ujmuje badaczka jako „cykl powieści historycznych" (str. 13). Badaczka nie precyzuje jednak, co dokładnie rozumie przez pojęcie „cyklu", a szkoda, bowiem w moim przekonaniu np. ilość powieści, które go stanowią, tj. jedna trylogia i jedna dylogia, nie do końca zezwala na aplikowanie tego właśnie terminu. Niezależnie jednak od zgłoszonych powyżej subiektywnych obiekcji recenzenta, elementem pozwalającym na taki właśnie zabieg jest w ujęciu serbołużyckiej badaczki, córki równie znanego literaturoznawcy Pětra Malinka, wyrażona w rzeczonych powieściach chęć przedstawienia przez autorkę historii nauczycielstwa na gruncie serbołużyckim. Na podstawie analizy pięciu powieści historycznych dochodzi badaczka do głębokiego przekonania, iż w koncepcji Kubašec nauczyciel stanowił napędową „móc w historiskim wuwićowym procesu serbskeho luda" (str. 22). W dalszym ciągu rozważań nad wielkimi formami epiki serbołużyckiej pisarki dochodzi jednak literaturoznawczyni do wniosku, iż cały cykl charakteryzuje się ewidentną słabością („łamk") kompozycji, którą stanowi według niej „relatiwne zesamostanjenje kompozitorskeju elementow hłowneje figury a časoweho wobraza" (str. 21). Badaczka wykazuje, iż zarówno funkcja Bosćija Serbina, protagonisty trylogii pod tym samym tytułem, jak i jego pendant, Domš w pierwszej cześci dylogii *Lěto wulkich wohenjow*, nie zostały przez Kubašec konsekwentnie zrealizowane: np. w dwóch pierwszych tomach funkcjonuje Serbin jako najważniejszy podmiot powieści, w trzecim natomiast tomie trylogii ukazany jest on jedynie jako jedna z wielu postaci literackich, jako element spajający kolejne ważne dla Serbołużyczan wyda-

rzenia historyczne, które przejęły teraz funkcję ośrodka kompozycyjnego. Tej uwadze Piniekowej nie sposób odmówić racji.

Drugi przedmiot rozważań serbołużyckiej literaturoznawczyni, wieloletniej pracownicy Instytutu za sorabistiku uniwersytetu w Lipsku, konstytuuje przedstawiony przez Kubašec „obraz czasów“ w jej cyklu powieści historycznych. Zdaniem Piniekowej autorka przedstawia w kolejnych tomach cyklu dość wiernie obraz społeczeństwa Serbów Łużyckich w tych czasach, w których odgrywają się zdarzenia fabularne. Wychodząc z przyjętej dla pracy metodologii (por. niżej), główny akcent kładzie Piniekowa na aspekt socjalnego zróżnicowania warstw wiejskich; w tej perspektywie odnajduje w trylogii *Bosćij Serbin* kilka znaczących niedostatków przy przedstawianiu „obrazu czasów“. Przede wszystkim zwraca autorce uwagę na fakt, że brak jest w trylogii postaci „feudalneho ryćerkublerja, socjalneho přećiwnika wjesnych worštow“ (str. 60) oraz pokazuje prozaiczce, iż „zastupjerjow wuklukowarskeje klasy jako dobrych čłowjekow a sympatiskich ludźi rysuje“, jak również, że niektóre ze zdarzeń fabularnych „bytostne socialne přećiwki zamazuja“ (str. 63). Oprócz nie dość jasno skonstruowanego konfliktu, nazwijmy go – ideologicznego, wytyka pisarce także braki w zakresie budowy powieści. „[Bytostny] specifikum wulkeju episkeju twórbow Marje Kubašec, trilogije *Bosćij Serbina* a dwudźělneje twórby je *Lěta wulkich wohenjow*, *Nalětnich wětrow* je ł a m k [wyróżnienie autorki – T. D.] we wašnju předstajenja, kiž pokazuje so hłownje w tym, zo nješpiheluje so powšitkowny historiski wobswět (časowy wobraz) přeco w indiwidualnym wosudźe jednotliwca“, co jednoznacznie „přećiwi so wašnju předstajenja žanra romana“. Dlatego też w przypadku cyklu powieści Kubašec nie można „wo dospołnym zmištrowanju žanra romana rěčeć“. Mimo to „tworitej [obie części cyklu] ważnej měznikaj w romanowym tworjenju nowišich stawiznow serbskeje literatury“ (str. 78-79).

Zasadniczą kwestią podniesioną przez autorkę w rozdziale trzecim, *Čłowjek a fašizm – powědki, kiž wotbłyšćuja dobu němskeho fašizma a literarno-dokumentariskej biografiji* Hwězdy nad bjezdnom *a* Alojs Andricki (str. 80-134), staje się analiza zobrazowanych w niektórych utworach Kubašec relacji pomiędzy jednostką ludzką a systemem faszystowskim. Problem ten zdaniem autorki przedstawiony został najlepiej w kilku krótkich opowiadaniach oraz dwu fabularyzowanych biografiach. Trzy opowiadania, przede wszystkim jednak *Hida – mordarka* oraz *Swěčka poča hasować – hólc so poča zaliwać*, w mniejszym zaś stopniu *Schowana brónjernja*, poruszają problem upadku ideałów człowieczeństwa, który dokonuje się pod wpływem ideologii faszyzmu. Drugim kręgiem tematycznym powojennych opowiadań

Kubašec staje się solidarność oraz przyjaźń we wszystkich możliwych odmianach (np. między przymusowymi robotnikami, pomiędzy Serbołużyczanami a słowiańskimi więźniami), jak również zjawisko, które Piniekowa dość poetycko określiła jako „humanizm drobneho skutka“. Badaczka dochodzi do wniosku, iż wszystkie siedem opowiadań, które przeanalizowała pod tym kątem, stanowi „poetiske rozestajenje mjez dobrym a złym“; najlepiej zostało ono wyrażone w tekście *Row w serbskej holi* (str. 119). Trzeci krąg tematyczny stanowią wreszcie ideały bojownika (Marja Grólmusec) i męczennika (Alojs Andricki) jako przykłady dochowania wierności humanistycznym ideałom, także w czasie faszyzmu. Przy tej okazji pojawiają się na kolejnych stronach rozważania o charakterze teoretycznoliterackim, m.in. nad istotą „literarno-dokumentariskeje biografije“ (str. 120), jak również dyskusyjny przyczynek w kwestii literackości biografii (str. 120-121).

Rozdział ostatni, *Zakónčenje. Wobraz člowjeka a literarna koncepcija Marje Kubašec* (str. 135-144), stanowi, co implikuje już sam tytuł, podsumowanie pracy Piniekowej. Tezy sformułowane w tym rozdziale odnoszą się tedy do całości twórczości prozatorskiej serbołużyckiej autorki. Przytoczmy je pokrótce. Podstawowym zadaniem literatury (serbołużyckiej) była dla Kubašec, jak twierdzi Piniekowa, funkcja „kubłarki luda“ (str. 135). Odnosząc to do tej specyficznej sytuacji, w jakiej funkcjonuje komunikacja literacka wśród słowiańskiej diaspory, precyzuje, iż podstawą znamiennych cech prozy Kubašec stała „pedagogiska wusměrjenosć na njekompetentneho serbskeho čitarja“ (str. 135). W dalszym ciągu rozdziału rekonstruuje wreszcie badaczka zasadnicze wyznaczniki prozy autorki *Bosćija Serbina*. Pierwszy stanowiła „zasada zrozumliwosće twórby“ (str. 135), który to aspekt wiąże się bezpośrednio z powyższym, drugim stała się „zasada posrědkowanja wědy“ (str. 139), trzecim wreszcie wyznacznikiem – „zasada identifikacije“ (str. 140). W odniesieniu do całokształtu powojennej twórczości prozatorskiej Marji Kubašec uważa Piniekowa, iż „steji [ona] na proze k nowej serbskej socialistiskej literaturje“ (str. 143).

*

Zaprezentowaną powyżej pracę znanej i zasłużonej dla literatury serbołużyckiej – jej przebadania oraz popularyzacji – literaturoznawczyni określić należy jako silnie ambiwalentną. Praca posiada bowiem bez wątpienia wiele elementów, które można uznać za pozytywne, jednak występują w niej takoż pierwiastki znacznie mniej pożądane. Pierwiastki – dodajmy – w pierwszym rzędzie natury metodologicznej oraz literaturoznawczej.

Wpierw o stronie p o z y t y w n e j. Po pierwsze, jeśli chodzi o dysertację Christiany Piniekowej mamy do czynienia z akademicką pracą literaturoznawczą, która przygotowana została w jednym z języków serbołużyckich, w górnołużyckim, co w przypadku takich właśnie prac nie jest zjawiskiem częstym (status języka „urzędowego“ rozpraw doktorskich i habilitacyjnych posiada w sorabistyce – wskutek różnych uwarunkowań – język niemiecki). Dlatego też, niezależnie od niezadowalającego poziomu językowego (por. niżej), stanowi praca ta znaczący, ważny przyczynek do rozwoju górnołużyckiego języka naukowego.

Po drugie, monografia Piniekowej jest pierwszą, jak trafnie podkreśla także sama badaczka, próbą syntetycznego ujęcia twórczości prozatorskiej jednej z najlepszych serbołużyckich pisarek, Marji Kubašec. Do czasu sporządzenia dysertacji Piniekowej o prozie Kubašec, która stanowi przecież lwią część spuścizny literackiej pierwszej nauczycielki serbołużyckiej, nie istniało żadne pełniejsze opracowanie tego problemu.[2] Jako taka – w połączeniu z bardzo systematycznym warsztatem naukowym Piniekowej – nabiera jej dysertacja cech opracowania fundamentalnego dla prozy Kubašec po roku 1945, takim też pozostaje do dnia dzisiejszego. Wspomniany dobry warsztat naukowy pozwolił badaczce na wychwycenie szeregu potknięć znakomitej autorki, których nie potrafiła się w swych tekstach ustrzec. Znakomitą ilustracją obu zagadnień jest dostrzeżenie przez Piniekową nieścisłości chronologicznej przy podawaniu przez kodyfikatorkę serbołużyckiej powieści historycznej daty narodzin Bosćija Serbina: w pierwszym tomie podała autorka datę „nowember 1731“, w trzecim rok „1730“ (str. 152, przypis 26).

Trzecią kwestią, która przemawia na korzyść pracy Piniekowej, jest w moim odczuciu zaakcentowanie relacji tematycznych, które występują pomiędzy kolejnymi opowiadaniami Kubašec. Piniekowa określa je jako „wariacije jedneje temy“. Nie jestem przekonany, czy faktycznie chodzi tu o wariacje na jeden temat, mamy w tym przypadku raczej do czynienia z prowadzeniem określonego motywu przy jednoczesnej zmianie perspektywy (bohatera). Niezależnie jednak od wątpliwości pojawiających się w kwestii zdefiniowania tego zjawiska tematycznego, już sam fakt szerszego podjęcia tego problemu zasługuje na podkreślenie; dotychczasowe literaturoznawstwo sorabistyczne przeoczyło, jak się zdaje, ten aspekt. Żałować tylko wypada, iż

[2] Jeden z rozdziałów rozprawy doktorskiej czeskiej badaczki Zory Berákovej pt. *Žena v lužickosrbské literatuře* poświęcony został Marji Kubašec. Z uwagi na fakt, że monografia czeskiej literaturoznawczyni powstała już w roku 1949, nie mogła tedy objąć prozy tej autorki po roku 1945. Inną kwestią jest to, że Piniekowa w swej dysertacji pracy Berákovej nie uwzględnia.

nie rozwinęła autorka tej akurat kwestii nieco szerzej, szczególnie interesujące mogłoby być ujęcie tego problemu w aspekcie teoretycznoliterackim.

Czwartym wreszcie czynnikiem *a pro* jest dla mnie wyizolowanie i sformułowanie podstawowej cechy prozy Kubašec, jaką jest nieustanne ścieranie się w jej utworach prozatorskich – od początku aż po koniec – pierwiastka artystycznego z pierwiastkiem dydaktycznym. Wydaje się, iż wielki wpływ na twórczość literacką wywarła tu wykonywana przez M. Kubašec profesja (jak już wspomniano, była pierwszym nauczycielem-kobietą wśród Serbołużyczan, dodajmy za Z. Beráková – także studentką). W opinii Piniekowej, w tekstach prozatorskich M. Kubašec zdecydowanie przeważa drugi ze wspomnianych pierwiastków (str. 10).

Teraz słów kilka o s ł a b o ś c i a c h rozprawy doktorskiej Christiany Piniekowej. Jest ich niestety sporo, przy czym większa ich część wynika zasadniczo z jednej przyczyny: z nietrafnej koncepcji metodologicznej, która posłużyła badaczce jako punkt wyjścia. Złożyły się na nią: po pierwsze, mglista dość kategoria „wobraz čłowjeka“[3], która stanowić miała punkt wyjścia dla rozważań oraz, po drugie, (narzucony?) marksistowski paradygmat literaturoznawczy.

Nie da się ukryć, iż z podanego na stronie pierwszej *Przedsłowia* denotatu terminu „wobraz čłowjeka“ wynika jasno, iż łączy on w sobie rzeczy, które na przestrzeni jednej, raczej krótkiej, dysertacji połączyć ciężko. Trudno zwłaszcza pogodzić kwestię ujętą jako „spisowaćelski poměr k swětej“ z problemem określonym jako „literarne wašnje předstajenja“ [górnołużycka kalka niemieckiego terminu „literarische Darstellungsweise“] – w zasadzie jest to usiłowanie sprzęgnięcia dwu semantycznie i ontologicznie odmiennych płaszczyzn: pozatekstowej oraz immanentnej, wewnątrztekstowej. Obie wymagają też zasadniczo odmiennej metodologii, którą – w znacznym uproszczeniu – określić by można jako pozytywistyczną i formalną. Wiadomo dziś, i wiadomo to było już najpóźniej w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku, że nie może to przynieść zadowalających rezultatów. Stąd też wynika zasadniczy błąd merytoryczny badaczki: nie należy bowiem utożsamiać sformułowanych w tekstach o charakterze fikcjonalnym osądów z przekonaniami realnego autora, jak ma to po wielokroć miejsce w pracy Piniekowej. Dodajmy do tego jeszcze dwie sprawy: w przypadku biografii Alojsa Andrickiego i *Gwiazd nad przepaścią* (biografia M. Gról-

[3]Cytujmy autorkę pracy: „Pod estetiskej kategoriju wobraz čłowjeka »rozumimy jednotu funkcije, struktury a skutkownosće wumělskeje twórby. Wona wobsahuje potajkim spisowaćelski poměr k swětej, literarne wašnje předstajenja kaž tež awtorowy wotpohlad skutkownosće«“ (str. 1).

musec) nie jest w dodatku możliwym wykazanie estetyki autorki książek, tj. M. Kubašec, światopogląd dający się wyczytać z obu biografii jest światopoglądem obu – historycznych – postaci. Przy przytoczonych powyżej argumentach cięższego kalibru mniej negatywnym zjawiskiem, acz mocno dokuczającym w trakcie lektury, staje się fakt, że owa kategoria „wobraz čłowjeka“ w ciągu rozważań badaczki zbyt często i zbyt łatwo przemienia się w kategorię „wobraz časa“, powodując niejasność wywodu.

Wywody na temat kategorii „wobraz čłowjeka“ inkrustowane są zbyt obficie dosłownymi cytatami oraz koncepcjami najważniejszych teoretyków marksizmu oraz socjalizmu, co powoduje, iż miejscami (np. na str. 16), pracy tej czytać w dniu dzisiejszym nie sposób.

Trudno jest mi na chwilę obecną ocenić, w jakim stopniu była to sytuacja wymuszona (w końcu był to początek lat osiemdziesiątych), a w jakim własna decyzja badaczki. Wybór takiej a nie innej metodologii pociągnął jednak za sobą szereg konsekwencji. I tak dysertacja ta nie spowodowała jakiegoś przełomu w literaturoznawstwie rodzimym, który – zważywszy na czas jej powstania oraz fakt, że dysertacje stanowią niemal wierzchołek literaturoznawstwa sorabistycznego – przynieść mogła. Posłuszeństwem wobec nadal obowiązującej, lecz znajdującej się już u schyłku metodologii, nie pomogła literaturoznawstwu rodzimemu w uwolnieniu się od paradygmatu socrealistyczno-pozytywistycznego, który panował w nim od roku 1945 do roku 1989 włącznie, a nawet i później (aczkolwiek już bez pierwszego członu).

Przyjęta metodologia pracy nie pozwoliła Piniekowej na skoncentrowaniu się na aspekcie *stricte* literackim podjętej tematyki. A szkoda, ponieważ twórczość prozatorska Kubašec stanowi nader ciekawy przedmiot rozważań, chociażby w perspektywie procesu historycznoliterackiego literatury Serbołużyczan. Można by zatem podjąć kwestię Kubašec jako kodyfikatorki serbołużyckiej powieści historycznej, jej specyfiki bądź podobieństwa do ogólnego bądź słowiańskiego modelu takiej powieści (ze szczególnym uwzględnieniem aspektu czeskiego oraz polskiego), specyfiki prozy historycznej Kubašec na tle całej prozy historycznej Serbołużyczan, miejsca powieści Kubašec w ogólnej historii powieści serbołużyckiej itd.

Zobowiązanie badaczki wobec obowiązującej metodologii przeinacza wreszcie i fałszuje prawdziwą ocenę dorobku i funkcji prozy/literatury serbołużyckiej autorki. Piniekowa pisze m.in., że: „Lěpši přichod čłowjestwa (...) widźi Marja Kubašec po l. 1945, wuchadźejo ze swójskeho nazhonjenja jako Serbowka a čłowjek, jeničce w zwisku z realnym socializmom“ (str. 8). O stosunku Kubašec do metody realnego socjalizmu można by dyskutować,

widoczna jest bowiem w jej deklaracjach, mniej w samych tekstach, swoista fascynacja tą metodą. Uznając jednak, iż najlepiej o stosunku do danej metody świadczy jej stosowanie w tekstach, podkreślić należy z całą mocą, iż twórczość Kubašec lokowała się na całkowicie przeciwnym do socrealizmu biegunie, zresztą podobnie jak innych serbołużyckich autorów starszej generacji. Przypomnijmy, iż zarzuty „formalizmu" i „wstecznej romantyki" stawiane autorce przez młodego J. Brězana na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych były powodem jej zamilknięcia jako literatki na niemal dwie dekady. Ostatecznie i wybór historii – swoistego wentyla bezpieczeństwa dla autorów nieidentyfikujących się z socrealizmem – jako tematu dzieł literackich jest świadectwem powierzchownego raczej romansu pisarki z nową metodą.

Koncepcja marksistowska, punkt wyjścia rozważań badaczki, wymusiła wreszcie określony język, w którym formułuje ona tezy. A jest to język niełatwy w odbiorze, zwłaszcza w dniu dzisiejszym, przesycony gotowymi formułkami i nowomową. W niektórych przypadkach znać wyraźnie, iż to myśl dopasowywana była przemocą do gotowego sformułowania, co w pracy z początku lat osiemdziesiątych nie powinno mieć już miejsca.

Jak wspomniano powyżej, Piniekowa nie dotarła niestety do pracy Berákovej pt. *Žena v lužickosrbské literatuře* – jednej z najlepszych prac doktorskich w zakresie literaturoznawstwa sorabistycznego, w której autorce *Bosćija Serbina* poświęcony został cały, liczący sobie ponad 25 stron, rozdział. Znajduje się w niej wiele ciekawych informacji, cenniejszych tym bardziej, iż czeska sorabistka utrzymywała z serbołużycką pisarką stały kontakt. Trudno to uznawać za błąd serbołużyckiej badaczki, niełatwo jest bowiem dotrzeć naukowcowi do wszystkich materiałów, nawet w tak małej dyscyplinie, jaką jest literaturoznawstwo sorabistyczne, poza tym praca Berákovej została w nim niedostrzeżona, a przez to całkowicie – acz niesłusznie – zapomniana. Niemniej informacje o prozie Kubašec do roku 1945, a zwłaszcza interpretacja noweli *Wusadny* podawane przez czeską badaczkę są bez porównania lepsze aniżeli te w pracy Piniekowej.

Odchodząc już od enumeracji słabości rozprawy doktorskiej Piniekowej wynikających z przyjętej metodologii i przechodząc zarazem do tych, natury odmiennej, podkreślić należy liczne potknięcia o charakterze teoretycznoliterackim. W przekonaniu badaczki Kubašec wprowadza do swoich powieści „awtentiske a fiktiwne wosoby" (str. 23), która to konstatacja wprowadza w spore zakłopotanie każdego studenta pierwszego roku filologii, który zaliczył wykład z zakresu teorii literatury. Piniekowa miesza także beztrosko zewnątrztekstowe i wewnątrztekstowe instancje wypowiadające,

przypisując daną wypowiedź już to (realnej) autorce, już to narratorowi (np. str. 37). W przeświadczeniu literaturoznawczyni „środkiem ku przedstawieniu konstelacji duchowej“ postaci literackich, cokolwiek by to nie znaczyło, staje się deskrypcja ich „wonkowneje fyziognomije“ (str. 24). Prawdziwym majstersztykiem, w negatywnym sensie, jest wreszcie przyjęte przez Piniekową założenie badawcze, iż „wobraz čłowjeka“ przedstawiony zostanie w pracy nie według chronologii powstawania tekstów, lecz „według chronologii przedstawionej [w powieściach] rzeczywistości historycznej“ (str. 2). Oznacza to ni mniej, ni więcej, że przedstawiamy utwory literackie w kolejności czasu zdarzeń fabularnych. Rzec przyjdzie, iż jest to dosyć egzotyczna koncepcja, z podobną jak dotąd się nie spotkałem.

Niepoślednią wreszcie sprawą są rażące błędy ortograficzne, których ilość oraz charakter rozprawie doktorskiej po prostu nie przystoją. Jest ich niemało, wymieńmy zatem te najbardziej przykładowe, jak „Bijografija“ (str. 2) zamiast „biografia“; „[burowka] z połowanja“ (str. 58) zamiast „z powołanja“ i podobny w swej istocie błąd „połowanske [winowatosće]“ (str. 70) w miejsce „powołanske“; dalej „přewama“ (str. 89, 110), kiedy być powinno „přełama“; „zwizk“ (str. 121), kiedy „zwisk“; „měridko“ (str. 137) wobec prawidłowej formy „měritko“ itd.

*

Sformułowane krytyczne słowa należy rozumieć tylko i wyłącznie jako krytyczne uwagi względem przedłożonej pracy. Christiana Piniekowa w wielu swych dalszych artykułach, powstających po roku 1989, tj. opracowaniach naukowych, popularnonaukowych, recenzjach utworów okazała się wnikliwą obserwatorką serbołużyckiego życia literackiego oraz badaczką, której zasług dla literaturoznawstwa sorabistycznego nie sposób nie dostrzec. Polegały one w głównej mierze na poruszeniu oraz częściowym opracowaniu tych problemów literatury Serbołużyczan, które – z rozmaitych względów – nie stały się przedmiotem zainteresowania badawczego w okresach wcześniejszych. W ten sposób utorowała ona drogę ku przełamaniu paradygmatu pozytywistycznego przez ujęcia semiotyczno-formalne, które stały się udziałem sorabistów zagranicznych.

Rozdział 5

W kręgu Starego Šymka Jana Skali

Krytyczny przegląd edycji utworu *Stary Šymko* Jana Skali

Na temat *Starego Šymka* oraz o jego autorze Janie Skali napisano już wiele. Refleksje nad wymienionymi aspektami, tj. literackim oraz biograficznym, posiadały mniej lub bardziej naukowy charakter, problematykę tę podjęli badacze rodzimi tudzież zagraniczni, w kolejnych pracach uwypuklano ten albo inny problem itd. Słowem – niemal wszystkie zagadnienia koncentrujące się wokół osoby oraz twórczości literackiej naszego autora zdają się być w obrębie szeroko rozumianej sorabistyki wyczerpująco opracowane. Nie podejmuję się oceny faktycznego stanu rzeczy w zakresie biografistyki, niepokojąco za to przedstawia się w mej ocenie sytuacja w zakresie dociekań literaturoznawczych lub – rzecz całą uściślając – w badaniach nad najważniejszym chyba utworem literackim naszego autora, tj. nad *Starym Šymkiem*. Do podjęcia rozważań na temat, wydawać by się mogło dokładnie już opisanego utworu, zmusiły mnie przede wszystkim dwie istotne kwestie.

Po pierwsze, gdy analizowałem dotychczasowe prace dotyczące tego właśnie utworu, uderzyła mnie zdumiewająca wprost jednomyślność, wykazywana przez wszystkich autorów, którzy kiedyś coś w kwestii *Starego Šymka* pisali. Patetyczne sformułowania w rodzaju tego, które wygłosił we wstępie do przedmiotowego opowiadania Měrćin Nowak-Njechorński („Tuto powědančko pak je po maćiznje a formje tak wuznamne a swojorazne, zo móhło być z přikładom wšitkim našim spisowaćelam a tajkim, kiž chcedźa

być serbscy spisowaćeljo“)[1], spotykamy w odniesieniu do *Starego Šymka* niemal w każdej dostepnej pracy. W opracowaniach jednogłośnie podkreślana była w pierwszym rzędzie niezwykła wręcz wartość artystyczna, którą jakoby historia o starym Šymku miała posiadać. Chciałbym jednak, aby w odniesieniu do dotychczas powiedzianego dwie kwestie pozostały jasne: *primo*: sformułowania w rodzaju tego, które wygłosił był M. Nowak-Njechornski, są jak najbardziej uprawnione, każdy badacz ma bowiem prawo do wygłoszenia swojego sądu w danym temacie, *secundo*: formułując powyższe słowa, nie chodziło mi o to, że tekst ten nie posiada żadnej wartości (swoje zdanie na ten temat przedstawię w innym miejscu). Uważam jednak, że w zakresie badań naukowych wspomniana powyżej jednomyślność oraz bezwyjątkowy zachwyt nad wartościami artystycznymi utworu literackiego muszą budzić określone podejrzenia. W nauce (literaturoznawstwie) mało jest bowiem miejsca na chóralne głosy, w tym przypadku *a pro*, skłania ona raczej ku próbom indywidualnej oceny danego faktu. A indywidualne oceny mają to do siebie, że często pozostają ze sobą w sprzeczności. Co – swoją drogą – wychodzi wielu utworom literackim na dobre: prawdziwą wartość utworu X lub Y dostrzega się właśnie poprzez oświetlenie go z wielu możliwych stron, ostateczny osąd (o ile jest on w ogóle możliwy) krystalizuje się w ścieraniu się różnych oglądów oraz poglądów. A właśnie merytorycznej dyskusji nad *Starym Šymkiem* w literaturoznawstwie sorabistycznym nie mieliśmy i nie mamy do tej pory. To fakt bezsporny.

Będąc tedy przekonanym o dwu kwestiach, tj. że badacze raczyli byli w wywodach uargumentować sformułowaną i propagowaną przez siebie afirmację *Starego Šymka*, jak również o tym, że utwór ten zawierać musi w sobie niezbite dowody swej wartości artystycznej (pogląd implikowany powyższym faktem), podjąłem trud wyizolowania oraz zestawienia konkretnych argumentów, które – jak mniemałem – wyłożone zostały w opracowaniach, a które miałyby przekonywać o mistrzostwie artystycznym naszego utworu *expressis verbis*. I tu dochodzimy do kwestii drugiej. Okazuje się bowiem, że kolejne prace na temat *Starego Šymka* wykazują nader jednostronny charakter; ich cechą znamienną jest koncentracja uwagi badawczej na planie tematycznym utworu, podczas gdy żadna z nich nie poświadcza nawet próby podjęcia postępowania analitycznego. Innymi słowy: rzecz to zdumiewająca, ale w dotychczasowych badaniach literaturoznawczych nad tym utworem pomijano całkowicie jego – szeroko pojmowany – plan „formalny“.[2] Ozna-

[1] M. Nowak-Njechorński, *Stary Šymko*, in: Jan Skala, Stary Šymko, Berlin 1953.

[2] Nieliczne uwagi na temat strony formalnej utworu *Stary Šymko* mają charakter nic niewnoszących wzmianek w rodzaju stwierdzenia Jurija Młynka, że także „po wumělskej

cza to, że w kolejnych opracowaniach nie rozważano takich problemów, jak np. konstrukcja bohatera, spatium, czasu, zagadnienia języka oraz stylistyki, które stanowić winny przecież podstawę dla prób analizy, interpretacji i wartościowania utworu literackiego; z przeglądu przedłożonych opracowań wynika niezbicie, iż w odniesieniu do *Starego Šymka* interesowała badaczy tylko i wyłącznie strona tematyczna. Rzeczywiście, akurat pod tym względem tekst ten stanowi swoiste *novum*, według Jurija Młynka było opowiadanie (powědančko) *Stary Šymko* „po swojej tematice tak wuznamne, zo zahaji móhłrjec nowy wotrězk serbskeje wuměłskeje prozy" (op. cit., str. 2035). Znaczna wartość strony tematycznej utworu Skali nie usprawiedliwia jednak faktycznej asymetrii w zakresie dotychczasowych badań literaturoznawczych nad *Starym Šymkiem*.

Implikowane przez wspomnianą asymetrię niedostatki w zakresie badań nad stroną formalną utworu musiały być siłą rzeczy determinowane jakimiś czynnikami. Spośród wielu możliwych wyjaśnień tego stanu rzeczy jeden nasuwa mi się ze szczególną mocą. Oto rodzime literaturoznawstwo serbołużyckie po roku 1945, a wtedy to właśnie powstała większość opracowań na temat historii Šymka, zależne było (do mniej więcej 1989 r.) od specyficznych uwarunkowań egzegenetycznych, które wpływały na jego rozwój, a w następstwie tego określiły jego charakterystyczne determinanty. Obraz rodzimego literaturoznawstwa sorabistycznego określić by można w krótkich słowach jako konglomerat wybranych elementów metody pozytywistycznej oraz socrealistycznej, w którym – rzecz to nieunikniona – akcent badawczy położony być musiał na plan tematyczny, a nie formalny utworu literackiego.

Niezależnie jednak od przyczyn niezadowalającego stanu badań nad tym utworem, bezspornym pozostaje fakt, że nie doczekał się on dogłębnej, wyczerpującej analizy. Nieodparcie nasuwa się zatem wrażenie, że afirmatywne osądy – w rodzaju tego autorstwa M. Nowaka-Njechorńskiego, które przytoczyłem na początku szkicu – są swego rodzaju na wyrost. Lub inaczej: mogą być one właściwe, jednak wyłącznie dla jednego aspektu postępowania analityczno-interpretacyjno-wartościującego względem utworów literackich,

stronce je Stary Šymko nowy wjeršk w našej prozy" (por. J. Młynk, *Stawizny serbskeho pismowstwa [XV]. Serbska literatura mjez swětowymaj wójnomaj [I]*, in: Serbšćina. Studijne listy 16-20 [Listowy studij za wučerjow], Budyšin 1957/1958, str. 2036). Brak rozbioru formalnego widoczny jest najpełniej w rozchwianiu terminologii genologicznej, którą stosowano względem *Starego Šymka*. Będę się tym jeszcze zajmował nieco dokładniej, teraz wyjaśnię jedynie, iż wielkiego wyboru badacze nie mieli – tekst Skali długi nie jest, siłą rzeczy wybór ograniczyć się musiał do rozróżnienia pomiędzy opowiadaniem a nowelą. Jednak żadna praca nie dostarczyła żadnego przekonującego uargumentowania, że utwór ten jest bądź nie jest opowiadaniem lub nowelą.

tj. dla oceny strony tematycznej *Starego Šymka*. Nie uprawniają jednak takie i jemu podobne sformułowania w żadnym razie do wydawania osądów o charakterze kategorycznym w temacie wartości c a ł e g o u t w o r u, jego f u n k c j i dla twórczości prozatorskiej/literackiej J. Skali, wreszcie: jego z n a c z e n i a dla c a ł e j literatury serbołużyckiej. Bo jakże mówić np. o *Starym Šymku* jako o wzorcowym dla wielu pisarzy utworze w zakresie formy utworu literackiego (jak przekonywał w powyższym cytacie M. Nowak-Njechorński) w momencie, kiedy nie istnieje ani jedno dogłębne opracowanie tego problemu? Powtórzę zatem raz jeszcze najważniejszą informację wypływającą z dotychczasowych wywodów: plan formalny *Starego Šymka*, jeden z konstytutywnych elementów utworu literackiego oraz istotne kryterium oceny jego wartości artystycznej, został w sorabistycznych badaniach literaturoznawczych – świadomie bądź nieświadomie – całkowicie przeoczony.

W niniejszym oraz w następnych artykułach poświęconych *Staremu Šymkowi* podjęta została próba uzupełnienia tego braku. Nie oznacza to jednak, że opracuję wszystkie aspekty utworu; uwagę badawczą skoncentrowałem w pierwszym rzędzie na najważniejszych czy też najbardziej palących problemach, przy czym ustalenie ich hierarchii nastąpiło – rzecz jasna – z subiektywnej perspektywy. Wśród nich znajdą się (1) problem dotychczasowych wydań *Starego Šymka* wraz z ustaleniem stopnia kompetencji językowej J. Skali, (2) określenie przynależności genologicznej utworu (nowela czy opowiadanie?) przeprowadzone na podstawie analizy fabuły oraz kompozycji (wraz z odpowiednią argumentacją), (3) próba określenia właściwego jego znaczenia dla literatury serbołużyckiej oraz (4) problem translacji *Starego Šymka* na język polski.

I

Nie będzie przesadnym stwierdzenie, w myśl którego Jan Skala znany jest zainteresowanej problemami mniejszości serbołużyckiej osobie bardziej jako działacz polityczno-kulturalny aniżeli pisarz. Jego biografia w pełni to potwierdza. Przyglądając się li tylko produkcji literackiej naszego autora, oceniając jej poziom oraz znaczenie, jest też jasnym, że dużo większe znaczenie posiada jego liryka niż proza. Niezależnie jednak od tych – niekorzystnych rzecz by można dla prozy – warunków, parał się on również twórczością prozatorską, której początek datować należy na rok 1915, kiedy to ukazały się jego *Wójnske wobrazki*.

Najbardziej znany utwór prozatorski Jana Skali, tj. *Stary Šymko*, doczekał się w języku górnołużyckim do dnia dzisiejszego siedmiu całościowych wydań oraz jednego obszernego fragmentu.

Po raz pierwszy historia Šymka czy też Kristy/Krysty (pierwsze wydanie z roku 1924 podaje formę Krista, pozostałe – Krysta), bo takim też imieniem bądź zwyczajowym zawołaniem obdarza w tekście protagonistę karczmarz Handrika, opublikowana została w roku 1924 w czterech kolejnych numerach dziennika serbołużyckiego „Serbske Nowiny".[3]

Po raz wtóry utwór *Stary Šymko* wydany został w trzech odcinkach już po zakończeniu drugiej wojny światowej, tj. w roku 1948, na łamach gazety serbołużyckiej „Nowa doba", która była kontynuacją przedwojennych „Serbskich Nowin".[4]

Po kolejnych pięciu latach doczekał się przedmiotowy tekst J. Skali pierwszego wydania książkowego.[5] Na cieniutką, bo liczącą sobie jedynie 28 stron książeczkę złożyły się obok tytułowego *Starego Šymka* również trzystronnicowy życiorys autora w opracowaniu Měrćina Nowaka-

[3]J. Skala, *Stary Šymko. Nowela z pruskeje hole*, in: „Serbske nowiny" nr 83 (1924), 84 (8.4.1924), 85 (9.4.1924), 86 (10.4.1924), 87 (11.4.1924). W pierwszym odcinku tej wersji, pisanej jeszcze szwabachą, pojawiają się trzy nader interesujące informacje. Jak wynika bowiem z podtytułu, tekst ten miał (1) być nowelą „z pruskeje hole", (2) pochodzić „z rukopisneje zběrki »Na wuhlowych jamach. Nowely z pruskeje hole«", jak również (3) że został opublikowany „z dowolnosću autora". Dla literaturoznawstwa sorabistycznego szczególne znaczenie miała mieć informacja druga. Stała się ona bowiem podstawą dla dywagacji nad rzeczywistym istnieniem wspomnianego zbioru opowiadań, przy czym w toku dyskusji wyraźnie uwidoczniły się dwie koncepcje. Pierwsza akceptowała istnienie rzeczonego zbioru; prawdopodobnie jako pierwszy w opracowaniu naukowym podał informacje o istnieniu tego cyklu J. Gołąbek: „[Skala] przystąpił do opracowania cyklu nowel »Na wuhlowych jamach«" (por. tenże, *Literatura serbsko-łużycka*, Katowice 1938, str. 198; por. także P. Nowotny, *Entwicklung, Stand und Aufgaben der sorbischen Literaturwissenschaft*, in: „Lětopis" A 8 [1961], str. 19). W miarę upływu czasu jęła jednak dochodzić do głosu koncepcja nieco bardziej wstrzemięźliwa względem istnienia dalszych – obok *Starego Šymka* – opowiadań. Prawdopodobnie pierwszym, który zachował w tej kwestii dozę trzeźwego osądu, był J. Młynk, który pisał, że nie da się jednoznacznie rozstrzygnąć, czy Skala dalsze opowiadania w ogóle napisał, czy też te już napisane przepadły (por. tenże, *Stawizny serbskeho pismowstwa*, op. cit., str. 2036). W podobnym tonie wypowiadali się również K. Lorenc (tenże: *Jan Skala*, in: Sorbisches Lesebuch. Serbska čitanka, Leipzig 1981, str. 423), G. Kral (*Dosłowo*, in: Jan Skala, Stary Šymko. Wuběrk prozy, Budyšin 1989, str. 98), D. Scholze uważa, że *Stary Šymko* jest jedynym tekstem z planowanego cyklu (por. tenże, *Stawizny serbskeho pismowstwa 1918-1945*, Budyšin 1998, str. 98). Słowem podsumowania dyskusji rzec tylko można, że jedynym pewnym faktem jest ten, iż poza powyższą informacją z pierwszego wydania utworu *Stary Šymko*, nie mamy żadnych dalszych argumentów, które by rzeczywiste istnienie cyklu opowiadań *Na wuhlowych jamach* udowadniały.

[4]J. Skala, *Stary Šymko*, in: „Nowa doba" 2 (1948), nr 60 (24.7.1948), nr 62 (29.7.1948), nr 63 (31.7.1948).

[5]J. Skala, *Stary Šymko*, in: Tenże, Stary Šymko, Berlin 1953, str. 17-27.

Njechorńskiego, dalej krótki – powstały w roku 1936 – szkic prozatorski autora pt. *Wulět do synowych žnjow* tudzież trzy wiersze. *Stary Šymko* uwzględniony został również w literaturoznawczej części tzw. Studijnych listów, tj. w podręczniku do korespondencyjnej nauki języka oraz literatury serbołużyckiej dla nauczycieli, który wydany został w postaci książkowej w latach 1957/1958.[6]

Kolejna edycja *Starego Šymka* ukazała się w roku 1962. Tekst stanowił część najobszerniejszego jak dotąd wydania dorobku literackiego J. Skali, tj. antologii zatytułowanej *Mój sokoł*.[7]

Najważniejszy tekst w dorobku literackim autora znalazł również uznanie w oczach redaktora przewodnika po historii serbołużyckiej prozy, Jurija Młynka. Uwzględnił on bowiem *Starego Šymka* w piątej części redagowanej przez siebie antologii prozy Serbołużyczan, zatytułowanej *Serbski Diogenes*, wydanej w roku 1970.[8]

Ostatnim jak dotąd wydaniem całości tekstu jest edycja, która ukazała się w roku 1989.[9] Rzeczona książeczka – antologia prozy zawierająca osiem tekstów literackich J. Skali plus posłowie autorstwa G. Krala – jest swoistym hołdem złożonym pisarzowi, wydana bowiem została w stulecie jego urodzin.

Zestawiając dotychczasowe wydania *Starego Šymka* w języku górnołużyckim, słów kilka poświęcić należy pewnemu ewenementowi. Za takowy uważam bowiem publikację rzeczonego tekstu w redagowanej przez Kita Lorenca znakomitej pod wieloma względami pozycji będącej przekrojem przez piśmiennictwo Serbołużyczan, tj. w *Sorbisches Lesebuch. Serbskiej čitance.* Jan Skala obecny jest w „czytance“ poezją oraz właśnie *Starym Šymkiem.*[10] Jednak przy całym uznaniu dla wydawcy rzeczonego tomu, w przypadku naszego utworu odnotować należy znaczące komplikacje natury edytorskiej. Mianowicie już pobieżna analiza zamieszczonego tam tekstu wykazuje, iż nie może być w tym przypadku mowy o *Starego Šymka* wersji kompletnej. W *Serbskiej čitance* pominiętych bowiem zostało – zapewne ze względów

[6] J. Skala, *Stary Šymko*, in: J. Młynk, *Stawizny serbskeho pismowstwa [XV]. Serbska literatura mjez swětowymaj wójnomaj [I]*, in: Serbšćina. Studijne listy 16-20 [Listowy studij za wučerjow], Budyšin 1957/1958, str. 2093-2098.

[7] J. Skala, *Stary Šymko*, in: Tenże, Mój sokoł. Wuběrk basnjow a prozy, pod red. Jana Cyža, Budyšin 1962, str. 174-187.

[8] J. Skala, *Stary Šymko*, in: Serbski Diogenes. Zběrka serbskeje prozy, pod red. Jurija Młynka, Budyšin 1970, str. 124-137.

[9] J. Skala, *Stary Šymko*, in: Tenże, Stary Šymko: wuběrk prozy, pod red. Gerta Krala, Budyšin 1989, str. 23-42.

[10] J. Skala, *Stary Šymko*, in: *Sorbisches Lesebuch. Serbska čitanka*, pod red. Kita Lorenca, Leipzig 1981, str. 424-430.

technicznych (ograniczona ilość miejsca) – kilka jednolitych fragmentów[11], po dogłębnej analizie okazuje sie, że cięciom podległy nawet pojedyncze zdania. Inna sprawa, że wydawca antologii przeprowadził tę operację niesłychanie zręcznie, dokonane w tekście cięcia wykonano z iście chirurgiczną precyzją, tak, że trudno się właściwie dopatrzyć w nim luk temu, kto nie znał wersji oryginalnej tekstu (teza będzie ważna dla dalszych moich rozważań). Niezależnie jednak od sprawności językowo-kompozycyjnej wydawcy nie może być wersja *Starego Šymka* zamieszczona w *Sorbisches Lesebuch. Serbskiej čitance* potraktowana jako pełnoprawna edycja tekstu, nie może być zatem ona podstawą żadnej analizy, będzie ona wykorzystana w niniejszym artykule jedynie jako ilustracja poruszanych zagadnień – wzmacniająca bądź osłabiająca stawiane tezy.

II

Mając do dyspozycji siedem edycji *Starego Šymka*, można by mniemać, iż dla potrzeb analizy tego tekstu sięgnąć wystarczy po jedną z wymienionych, która stanie się punktem wyjścia dla dalszych rozważań. Otóż nic bardziej błędnego. Okazuje się bowiem, iż kolejne, wspomniane powyżej, redakcje różnią się od siebie – w niektórych aspektach nawet dość istotnie. Jako przykład, który kwestię tę doskonale zilustruje, podam tu jedno tylko zdanie. Jest to siedemdziesiąte siódme zdanie w wersji z roku 1924, które brzmi tak:

> Hižo nazajtra přińdźe druhi direktař z Wojerowskim notarom a pokupichu cyłe wobsedźeństwo Šymka, tři tysacy za jutro, za holu štyrnaće tysac w cyłym a za twarjenja, dokelž so wulkotnje za składźišćo a kenclije hodźachu dwaj a štyrceći tysac zapłaći.

Kolejne wydanie *Starego Šymka*, tj. z roku 1948, poświadcza niemal identyczną formę tego zdania, jedyną różnicą jest tu zamiana starszej formy rzeczownika „direktař“ na „direktor“. Nieco inaczej rzecz ma się za to z edycją z roku 1953, w niej brzmi bowiem to zdanie następująco (zmiany wobec wydania z roku 1924 zaznaczono poprzez podkreślenie):

> Hižo nazajtra přińdźe druhi direktor z Wojerowskim notarom a pokupichu cyłe wobsedźeństwo Šymka, <u>třitysacy</u> za jutro, za holu štyrnaće

[11] Redukcją najbardziej widoczną jest pominięcie w tym wydaniu całej drugiej części utworu, tj. rozmowy Šymka z karczmarzem. Szereg kolejnych cięć redaktorskich rozpoznać można dopiero przy wnikliwej lekturze.

> tysac w cyłym a za twarjenja, dokelž so wulkotnje za składźišćo a kenclije hodźachu dwaj a štyrceći tysac zapłaćichu.

W wydaniu *Starego Šymka* w „Studijnych listach“ (1957/1958) fragment ten jest niemal identyczny z podanym wyżej, jedyną różnicę stanowią dwie zmiany natury ortograficznej, tj. wprowadzenie przecinka po „a“ oraz po „hodźachu“. A oto forma tego zdania w wydaniach z lat 1962 oraz 1989:

> Hižo nazajtra přińdźe druhi direktor z Wojerowskim notarom, a pokupištaj cyłe wobsedźeństwo Šymka, zapłaćištaj tři tysacy za jutro, za holu štyrnaće tysac w cyłym, a za twarjenja, dokelž so wulkotnje za składźišćo, wozarnju, gratownju a kenclije hodźachu dwaj a štyrceći tysac.

Dwie kolejne edycje *Starego Šymka* (1970, 1981) wykazują jeszcze inne zmiany względem pierwszego wydania naszego tekstu:

> Hižo nazajtra přińdźe druhi direktor z Wojerowskim notarom, a pokupištaj cyłe wobsedźeństwo Šymka, zapłaćištaj tři tysacy za jutro, za holu štyrnaće tysac w cyłym, a za twarjenja, dokelž so wulkotnje za składźišćo, wozarnju, gratownju a kenclije hodźachu dwajaštyrceći tysac.

Krótka analiza zacytowanego zdania wykazuje co następuje: użytą przez autora nieprawidłową formę gramatyczną czasownika „pokupić“, tzn. „pokupichu“, która obecna jest w wersjach *Starego Šymka* z lat 1924, 1948, 1953, 1957/1958, zamieniono na prawidłową, tj. „pokupištaj“ (forma liczby podwójnej), dopiero w edycji z roku 1962, kolejne publikacje tekstu po roku 1962 podają już formę skorygowaną. Błędną formę „zapłaći“ z wydań z lat 1924, 1948 zamieniono wpierw na równie mylną „zapłaćichu“ w edycjach z roku 1953 oraz 1957/1958, by dopiero potem (wydania 1962, 1970, 1981, 1989) poprawić ją na prawidłową formę czasownikową liczby podwójnej „zapłaćištaj“, dodatkowo korygując – co wyszło zdaniu na dobre – miejsce czasownika w zdaniu. Kolejne korekty w obrębie rzeczonego zdania dotyczyły problemu pisowni łącznej bądź rozdzielnej liczebników („tři tysacy“ wobec formy „třitysacy“ oraz „dwaj a štyrceći tysac“ wobec „dwajaštyrceći“), wskazać należy również na beztroskie i nieuargumentowane wprowadzenie do tekstu dwu rzeczowników „wozarnja“ i „gratownja“, począwszy od wydania z roku 1962. Wykazane powyżej odmienności pomiędzy kolejnymi redakcjami utworu, które – podkreślam – dotyczyły jednego jedynego zdania,

dają wyobrażenie o mierze problemu, jeśli przeanalizować pod tym kątem cały utwór. Różnice pomiędzy kolejnymi edycjami *Starego Šymka* okazały się tak duże, iż niezbędną się stała próba ustalenia prawidłowej postaci tekstu – jako że manuskrypt utworu, według moich informacji, nie zachował się do dnia dzisiejszego – czemu służyć miały dociekania niemal hermeneutyczne. Jako punkt wyjścia do badań nad kolejnymi edycjami utworu Skali – co z kolei pozwoli na odtworzenie jego najwierniejszej postaci, która mogłaby się stać podstawą analizy – posłużył mi tekst najwcześniejszy, tj. z 1924 r., zakładam bowiem, że przedstawia się on jako potencjalnie najmniej skażony ingerencją korektorów.[12]

III

Pierwszą istotną informacją wypływającą z porównania dotychczasowych wydań *Starego Šymka* jest to, iż żadna z kolejnych edycji tekstu Skali nie zawiera – wspomnianych w przypisie nr 3 – informacji, które znalazły miejsce w pierwszej jego edycji z roku 1924.

*

Rozpatrując zagadnienie architektoniki *Starego Šymka* na poziomie tekstologicznym, tj. w aspekcie wyodrębnionych w sposób graficzny części tekstualnych, stwierdzić przychodzi wystąpienie kolejnej komplikacji. Wersje z lat 1953, 1962, 1970, 1989 uznać należy za tożsame w kwestii delimitacji tekstu, wszystkie posiadają bowiem po cztery wyraźnie rozgraniczone segmenty tekstowo-kompozycyjne.[13] Segment inicjalny (1) sięga w nich od zdania pierwszego do zdania „To je dźensa naša »rjana Łužica, sprawna přećelna... «“, człon drugi (2) rozciąga się od zdania „Na čornym kožanym konopeju [...]“ do refleksji odnarratorskiej „Čorna smjera serbskeho luda...“. Zdaniem „Stary Šymko z Lubuša [...]“ rozpoczyna się część trzecia (3), która zakończona została zdaniem „[..] k wotpočinkej“. Czwarty wreszcie segment (4) rozpięty jest pomiędzy zdaniem „Bórze po

[12]Pojawiające się w podtytule pierwszego wydania utworu informacje (por. przypis nr 3), zwłaszcza zastrzeżenie „z dowolnosću awtora“, pozwalają przypuszczać, że ostateczna postać tekstu przed opublikowaniem go w „Serbskich nowinach“ uzyskała aprobatę autora. Błędy, przede wszystkim natury językowej, którymi zajmę się w dalszej części artykułu, które mogłyby powstać w wyniku błędnego odpisu z manuskryptu Skali, zostałyby przez autora z pewnością skorygowane.

[13]Wersja z roku 1981 posiada części trzy, ze względu na to, że wydawca *Serbskej čitanki / Sorbisches Lesebuch* zrezygnował z całej drugiej części (rozmowa Šymka z karczmarzem w Wojerecach).

jutrach [...]“ a kropką kończącą utwór. Graficzna delimitacja tekstu zrealizowana została w rzeczonych czterech wydaniach poprzez oddzielenie od siebie kolejnych segmentów tekstowo-kompozycyjnych gwiazdkami, jedynie części drugą i trzecią w wydaniu z roku 1970 rozdzielono za pomocą akapitu. Poświadczona w czterech z siedmiu wydań *Starego Šymka* architektonika, uzyskana poprzez graficzną delimitację tekstu, zdaje się wskazywać na unormowaną sytuację w tym zakresie. Obraz ten burzą jednak edycje z lat 1948 oraz 1957/1958. W pierwszej z wymienionych, w odróżnieniu od wersji rozpatrzonych powyżej, istnieje bezsprzecznie pięć segmentów tekstowo-kompozycyjnych. Za pomocą znaku graficznego, gwiazdki, rozdzielono bowiem w niej ten człon tekstowy, który w przywołanych czterech wydaniach funkcjonował jako jednolity segment. Ów dodatkowy, piąty, segment kompozycyjny rozpoczyna się w wydaniu z roku 1948 zdaniem „Zaso wo tydźeń pozdźišo“. Z kolei edycja *Starego Šymka* w „Studijnych listach“ (1957/1958) nie została w ogóle zdelimitowana pod względem graficznym. Prezentuje ona tekst Skali w postaci ciągłej, na podstawie tego wydania nieświadomy czytelnik nie wiedziałby w ogóle, że graficzne rozgraniczenie poszczególnych segmentów zostało jednak przez autora przewidziane.

Okazuje się zatem, iż w kwestii architektoniki *Starego Šymka* nie może być mowy o sytuacji unormowanej, mamy bowiem do czynienia z trzema wariantami jego graficznej delimitacji: cztero- (1953, 1962, 1970, 1989) oraz pięcioczęściowym (1948), jak również z całkowitym jej brakiem (1957/1958). Czy argumentów, które by pozwoliły na jednoznaczne opowiedzenie się za którymś z wariantów, dostarczy wydanie pierwsze z roku 1924?

Analiza pierwszej edycji *Starego Šymka* nie daje niestety jednoznacznej odpowiedzi na postawiony problem. Niepodważalne jest w niej bowiem istnienie czterech segmentów tekstowo-kompozycyjnych (sposób realizacji: graficzne wyróżnienie), wydanie z roku 1924 zdaje się zatem poświadczać obraz, który oddają redakcje z lat 1953, 1962, 1970, 1989. Jednak w miejscu, w którym wydawcy wersji z roku 1948 (przypomnę: pięć segmentów) uwzględnili czy też wprowadzili podział tekstu, rozpoczyna się w edycji z roku 1924 nowa strona. Dlatego też nie można wykluczyć (uwzględniając w tej chwili wyłącznie aspekt graficzny architektoniki tekstów literackich), iż w wydaniu z roku 1924 tekst był w tym miejscu podzielony, jednak – ze względu na rygory paginacji tekstów w gazetach – miejsce delimitacji przypadło akurat na miejsce łamania tekstu. Być może właśnie dlatego nie wyodrębniono w wydaniu pierwszym w sposób graficzny, np. gwiazdką bądź akapitem, osobnego segmentu, który pokrywałby się w ten sposób z delimi-

tacją wydania z roku 1948. Czy zatem kwestia delimitacji *Starego Šymka* pozostanie niewyjaśniona?

Nie musi tak być. Problemy delimitacji tekstów literackich nie ograniczają się bowiem wyłącznie do aspektu graficznego, istotne są dla tego zagadnienia również zjawiska „wewnątrztekstualne". Przy wyjaśnieniu kwestii cztero- bądź pięciosegmentowej architektoniki *Starego Šymka* (graficzną postać tekstu w wersji z roku 1957/1958 należy potraktować jako swoiste kuriozum), pomogą w moim przekonaniu dwie rzeczy: kontekst semantyczny, w którym funkcjonują poszczególne segmenty tekstowo-kompozycyjne, oraz kategoria *tempus*. Zauważmy, że w miejscu graficznej delimitacji – hipotetycznie możliwej w edycji z roku 1924, zaistniałej w wydaniu 1948, nieprzeprowadzonej zaś w wydaniach 1953, 1962, 1970, 1989 – spotykamy z zakresie przebiegu temporalnego znaczącą prolepsę, tzn. skok czasu przedstawianych zdarzeń („Zaso wo tydźeń pozdźišo"). Podkreślam, iż podobny zabieg (zdanie: „Bórzy po jutrach") stał się we wcześniejszych partiach tekstu Skali powodem wyodrębnienia nowego segmentu we wszystkich wersjach. Dlatego też istnienie kompozycyjno-tekstowego podziału *Starego Šymka* w tym właśnie miejscu uznać należy za wielce prawdopodobne, występuje tu bowiem znacząca konwergencja poszlak zewnątrz- oraz wewnątrztekstualnych.

Uważam, że w tekście odnajdziemy kolejny argument przemawiający na korzyść architektoniki *Starego Šymka* opierającej się na pięciu segmentach tekstowo-kompozycyjnych. Jest nim odnarratorski komentarz do dopiero co przedstawionych zdarzeń w obrębie części poprzedzającej, a zwłaszcza następująca po nim apozjopeza w ostatnim zdaniu segmentu. Przytoczone powyżej, gwoli ilustracji podziału zakończenia segmentów pierwszego i drugiego (tożsame we wszystkich wersjach *Starego Šymka*), zbudowane są właśnie na kończącym się trzema kropkami komentarzu odnarratorskim.

Podsumowując problem architektoniki *Starego Šymka* na poziomie najwyższym, tj. wyodrębnionych graficznie segmentów tekstowo-kompozycyjnych, jestem przekonany, że trzy przedstawione powyżej poszlaki uprawomocniają pogląd, wedle którego prawidłowa delimitacja tekstu Skali opiera się na takim podziale, który poświadcza wydanie z roku 1948.

*

Problem różnic pomiędzy kolejnymi redakcjami *Starego Šymka* w zakresie architektoniki tekstu nie ogranicza się jednak li tylko do poziomu segmentów graficzno-kompozycyjnych. Więcej jeszcze: pogłębia się on znacząco, kiedy jako jednostki delimitacyjne uwzględnimy akapity. Skali problemu nie umniejszy przy tym pozostawienie stroną rozważonego powyżej

problemu, tj. zagadnienia prawidłowej liczby segmentów, która dla problemu liczby akapitów w tekście nie odgrywa większej roli.

Inicjalny człon kompozycyjny w pierwszym wydaniu *Starego Šymka* (1924) posiada dwa akapity. W wydaniach z lat 1948, 1953, 1957/1958, 1962, 1970 zbudowany jest on jednak z czterech akapitów, w edycji w *Serbskiej čitance* natkniemy się z kolei na pięć akapitów, podczas kiedy w wydaniu z roku 1989 jest ich tylko trzy. Przeprowadzona analiza nie dostarcza żadnych przekonujących argumentów, np. fabularnych, które by potrzebę rozczłonkowania pierwszego segmentu uprawniały (dowodnie wykazuje to i swawola redaktorów kolejnych wydań w zakresie liczby wprowadzanych akapitów).

Drugi segment kompozycyjny *Starego Šymka* wykazuje we wszystkich edycjach nieco bardziej jednolitą budowę. Przyczyną tego stanu rzeczy jest jednak silne jego zdialogizowanie; rygory graficznego wyodrębnienia „mowy" postaci literackich z „mowy" narratora nie pozostawiały redaktorom poszczególnych wydań innej możliwości. Niemniej i w tym przypadku różnice pomiędzy edycjami są dostrzegalne. W publikacjach z lat 1924, 1948, 1953, 1957/1958, 1962 doliczymy się bowiem dwudziestu sześciu akapitów, wersja z roku 1970 posiada ich o jeden mniej, tj. dwadzieścia pięć, wydanie w *Serbskiej čitance* (1981) tej części nie posiada w ogóle, zaś redakcja z roku 1989 wykazuje dwa akapity mniej względem wersji pierwszej, czyli dwadzieścia cztery.

Również trzecia tekstowo-kompozycyjna część *Starego Šymka* nie jest jednolita pod względem liczby akapitów w kolejnych publikacjach tego tekstu. Pierwsze wydanie (1924) liczy ich trzydzieści dwa, edycje z 1948, 1970, 1953 r. posiadają po dwadzieścia cztery akapity, wydanie w „Studijnych listach" (1957/1958) dwadzieścia pięć, a te z lat 1962 i 1989 – dwadzieścia trzy, zaś *Serbska čitanka* ma ich tylko trzynaście.

*

Na podstawie przedstawionych rozważań łatwo dostrzec, iż odmienności kolejnych redakcji *Starego Šymka* w zakresie architektoniki tekstu przybierają na sile w miarę przechodzenia do coraz to bardziej szczegółowych jej aspektów. Różnica pomiędzy dostępnymi wydaniami tekstu Skali w obrębie liczby segmentów tekstowo-kompozycyjnych zawierała się w relacji cztery do pięciu, podczas kiedy podobna różnica w zakresie liczby akapitów jest już znacznie większa.

Najbardziej pogmatwaną sytuację w zakresie różnic pomiędzy kolejnymi edycjami *Starego Šymka* wykazuje jednak najniższy poziom delimitacji

tekstu literackiego, tj. poziom pojedynczego zdania. Obraz, który wyłania się z analizy liczby oraz struktury zdań w poszczególnych wydaniach tego utworu, jest niewiarygodnie powikłany. Jeśli przyjmiemy, że tekst z roku 1924 liczy sto dziewięćdziesiąt trzy zdania oraz przeprowadzając porównanie postaci każdego ze zdań w każdej z siedmiu edycji utworu Skali, okazało się, iż jedynie sześćdziesiąt jeden zdań na przestrzeni całego tekstu, zatem niewiele więcej niż 30%, jest identycznych dla wszystkich redakcji.[14] Przy tym są to z reguły zdania bardzo krótkie, niekiedy jednowyrazowe (zaprzeczenia bądź potwierdzenia), gdzie po prostu nie było miejsca na zmiany. Pozostałe jednostki zdaniowe podległy mniejszym lub większym przeobrażeniom powstałym przez zasadne lub niezasadne ingerencje redaktorów kolejnych wydań.

IV

Wykazane dla kolejnych poziomów architektoniki dyferencje pomiędzy wydaniami *Starego Šymka* poświadczają w sposób niezbity wysoką aktywność redaktorów poszczególnych redakcji. Temu zjawisku – jak zobaczymy niedługo – przypisać należy zarówno aspekt pozytywny, jak i negatywny (nadaktywność). Zajmijmy się wpierw pierwszym z wymienionych.

Nawet przy pobieżnej lekturze prymarnej wersji *Starego Šymka* z roku 1924 zauważalną sprawą dla każdego czytelnika władającego jako tako literacką górnołużycką serbszczyzną staje się zagadnienie różnorakich błędów, których się autor tekstu dopuścił. Eufemistycznie rzec należy, iż jest ich niemało, a w słowach nieco bardziej dobitnych: ich liczba jest zadziwiająco wysoka jak na lansowaną przez wszystkich badaczy tezę o doskonałości artystycznej rozpatrywanego tekstu. Dodatkowo oczywiste błędy, niedociągnięcia lub niezręczności, naleciałości dialektalne lokują się na wielu płaszczyznach utworu; w przedłożonym artykule interesować mnie będą jedynie błędy i niedociągnięcia natury językowej (problem niedociągnięć kompozycyjno-fabularnych podejmę w kolejnym szkicu). Niektóre z pomyłek autora, zwłaszcza te natury językowej (m.in. literówki, błędy gramatyczne, niezgrabności stylistyczne) skorygowali lub wygładzili redaktorzy kolejnych wydań. W tej perspektywie ingerencja redaktorów kolejnych wy-

[14] Obie podane wartości przyjąć należy jednak jako jedynie orientacyjne. Precyzyjne obliczenie liczby zdań w poszczególnych wydaniach *Starego Šymka* jest zadaniem utopijnym, głównie ze względu na zmiany w zakresie kodyfikacji górnołużyckiej ortografii. Na pierwszy plan wysuwa się przy tym zagadnienie pisowni wielką bądź małą literą po dwukropku.

dań była niezbędna, inną sprawą jest jednak poprawność wprowadzonych zmian.

Przegląd językowo-stylistycznych pomyłek Jana Skali w tekście *Stary Šymko* zacznijmy sprawą wagi najmniejszej, bowiem b ł ę d y l i t e r o w e zdarzyć się mogą każdemu (także redaktorom kolejnych wydań, por. dalszą część artykułu).[15] I tak w zdaniu dziewiątym wydania pierwszego (1924) odnajdujemy taką oto formę: „ze swojim duchownymi", która w wydaniach kolejnych (tj. 1948, 1953, 1957/1958, 1962, 1970, 1981, 1989) uległa zasadnej korekcie na „ze swojimi duchownymi". W przypadku podanego przykładu nie wiadomo rzecz jasna, czy chodzi tu o błąd gramatyczny (niewłaściwą formę zaimka w narzędniku), czy też o najzwyklejszy na świecie chochlik drukarski, który pozbawił zaimek ów koncówki w wydaniu z roku 1924.[16] Jednak błąd tego typu poświadczają i zdania kolejne. W zdaniach sto czterdziestym piątym oraz sto czterdziestym dziewiątym edycji z roku 1924 zaginęła Skali „jota" w wyrazach „z ramjenjomaj" i „po zazelenjowacych"[17]. Nieco inny przypadek wystąpił w zdaniu sto dziewięćdziesiątym drugim, w którym w wersji z roku 1924 figuruje błędna deklinacyjna forma dopełniacza rodzaju żeńskiego słowa „briketarnja", tj. „agenća briketarnja", skorygowana zgodnie we wszystkich wydaniach późniejszych na „agenća briketarnje".

Błędy literowe to, jak zasygnalizowano powyżej, drobnostki jedynie, które odnaleźć można w każdym niemal tekście literackim. Stanowić one jednak mogą część całościowego obrazu znajomości językowych danego autora, w przypadku *Starego Šymka* są popularne literówki ledwie preludium do uchybień znacznie poważniejszego charakteru. Przejście takie zasygnali-

[15]Wyjaśnić przy tym należy, że niekiedy nie jest możliwym jednoznaczne określenie danej pomyłki autora jako błędu gramatycznego lub literowego. Znajomość tekstu, rodzaje błędów, a zwłaszcza proporcje w ich obrębie powodują, iż osobiście skłaniam się ku tezie, że chodzi w większości przypadków o błędy gramatyczne. Jednak w obliczu kolejnych potknięć autora, dużo cięższego kalibru, uznaję je za literówki.

[16]Podobna w istocie swej sytuacja zaistniała i w innym przypadku. W zdaniu sto pierwszym (1924) pojawia się bowiem forma „do korčmu", która zgodnie zamieniona została w edycjach kolejnych (1948, 1953, 1957/1958, 1962, 1970, 1981, 1989) na postać „do korčmy". Aczkolwiek nie wiadomo, czy nie mamy tu aby do czynienia z „klasyczną" poniekąd sytuacją dla katolickich dialektów górnołużyckich, w których często następuje wymiana samogłoski „u" na „y" w pozycji po spółgłoskach wargowych. Niewątpliwie jednak jest znaczące odstępstwo od literackiego wariantu języka górnołużyckiego.

[17]Poddając obie formy korekcie, redaktorzy kolejnych wydań nie byli całkiem zgodni. W pierwszym przypadku wszystkie kolejne wersje poświadczają prawidłową formę „z ramjenjomaj" (wobec „z ramjenomaj" z wydania z roku 1924), w przypadku drugim występują jednak różnice. Edycje z lat 1924, 1948, 1953 podają formę „po zazelenowacych", cztery dalsze wydania (1957/1958, 1962, 1970, 1989) – „po zazelenjowacych".

zuję choćby zdaniem dwudziestym pierwszym wydania prymarnego (1924), w którym znajdujemy pomyłkę, jakiej nie uniknęłaby zapewne i wielka część dzisiejszych użytkowników języka górnołużyckiego.[18] Skala podaje taką oto formę czasu przeszłego dla trzeciej osoby liczby pojedynczej czasownika „nastać“: „nastawa“, którą redaktorzy wydań kolejnych (1948, 1953, 1957/1958, 1962, 1970, 1989) zgodnie i prawidłowo skorygowali („nastała“).

Znacznie poważniejszymi pomyłkami Skali w warstwie językowo-stylistycznej będą oczywiste b ł ę d y g r a m a t y c z n e. W zdaniu czterdziestym siódmym wydania z roku 1924 nie może już być mowy o nic nie znaczącej literówce. Forma imperatywu drugiej osoby liczby pojedynczej czasownika „prajić“ ma według Skali taką oto postać: „tak jim [ty] praji“. Oczywiście, znalazła się tu jedna litera za dużo, co poddane zostało korekcji na „tak jim [ty] praj“ w wydaniach kolejnych (1948, 1953, 1957/1958, 1962, 1970, 1989). Nie jest literówką takoż forma w zdaniu osiemdziesiątym drugim (1924), w którym napotykamy dwa błędy gramatyczne w dwu sąsiadujących słowach: „rozłożenju wysokonapjatej milinu“. Formę tę widzimy i w wydaniu drugim (1948), dopiero od wydania trzeciego (1953) i w edycjach kolejnych pojawia się już forma prawidłowa – „rozłożenju wysokonapjateje miliny“. I przykład ze zdania osiemdziesiątego ósmego (1924, 1948): „kaž zo bychu je zapłaćiłe“, wobec „kaž zo bychu ju zapłaćili“ z edycji z roku 1953 oraz 1957/1958 oraz „hač zo bychu ju zapłaćili“ z wersji kolejnych. Abstrahując od zmiany „kaž“ na „hač“[19], jak również zmiany formy gramatycznej „zapłaćiłe“ na „zapłaćili“, oczywistym potknięciem autora jest w tym przypadku forma „je“ – kontekst zdania nie dopuszcza przecież formy zastosowanej przez Skalę. Omyłką w zdaniu dziewięćdziesiątym trzecim (1924) zdradził z kolei autor nieznajomość czasowników transgresywnych, podana przezeń forma czasownika „přićahnyć“ w postaci przechodniej („kiž bě so [...] sem přićahnył“) jest naturalnie niewłaściwa, redaktorzy wszystkich dalszych edycji błąd ten wychwycili („kiž bě [...] přićahnył“). Jeszcze poważniejszy błąd gramatyczny pochodzi ze zdania sto czterdziestego drugiego (1924), w którym dostrzeżemy brak charakterystycznej dla jezyka górnołużyckiego wymiany samogłoski „a“ na „e“ w pozycji pomiędzy spółgłoskami miękkimi – „z polami“ (w edycjach następnych forma skorygowana – „z polemi“). Wreszcie w zdaniu sto pięćdziesiątym drugim wydań

[18]Nie uniknęli jej także redaktorzy wydania z roku 1989, w którym w zdaniu sto dziesiątym odnalazłem egzotyczną formę „z gławtom“ w miejscu oczekiwanej i poprawnej „z gwałtom“.

[19]Skala w tekście konsekwentnie stosuje tę formę. Podobnie postępuje także i inny pisarz serbołużycki tego okresu, tj. Romuald Domaška. W tym przypadku chodzi zapewne o nieprawidłowy odbiór niemieckiej opozycji „wie/als“.

z lat 1924, 1948, 1953 odnalazłem taką oto postać czasownika: „podpjerali“, którą poprawili („podpěrali“) dopiero korektorzy wydań 1957/1958, 1962, 1970 i 1989.[20]

Oczywisty gramatyczny nonsens temporalny odnajdzie czytelnik w zdaniu sto sześćdziesiątym szóstym (1924, ale i w edycji z roku 1948). Autor aplikuje w nim formę „pochować njesmědźa“, podczas kiedy jedyną prawidłową pod względem gramatycznym formą jest ta z publikacji kolejnych – „pochować njesmědźachu“.

Osobną kwestię przy przeglądzie błędów Skali zawartych na stronach pierwszego wydania *Starego Šymka* stanowi jego (oraz niektórych redaktorów) znajomość reguł tworzenia formy podwójnej (dualu) w języku górnołużyckim.[21] Już na samym początku utworu, w zdaniu piątym wydania z roku 1924, odnajdziemy taki oto przykład: „hubje kruće jedna na druhu spinana“. Formę tę powtarzają trzy kolejne edycje (1948, 1953, 1957/1958), dopiero od wydania z roku 1962 spotykamy już formę poprawną, czyli „hubje kruće jedna na druhu spinanej“. Cztery zdania później ukazuje się oczom czytelnika kolejny przykład, podana jest postać formy podwójnej „staj swědkaj“, która jednomyślnie zamieniona została przez redaktorów wszystkich kolejnych edycji na poprawną, tj. „stej swědkaj“. W konsekwencji tej pomyłki nieprawidłową formę liczby podwójnej ma takoż czasownik „rěčeć“ („rěčitaj“).[22]

Największą grupę niedoskonałości językowych w *Starym Šymku* tworzą jednak niezgrabności stylistyczne, których liczba oraz waga są zastanawiające. Można oczywiście nie uwzględniać tutaj takich drobnostek, jak np. forma pojawiająca się w zdaniu czterdziestym siódmym (1924) – „a sy jim to slubił“, która jednomyślnie poprawiona została w wydaniach kolejnych na „a sy-li jim to slubił“. W zdaniu sto trzydziestym piątym wydania prymarnego (1924) oraz w trzech kolejnych (1948, 1953, 1957/1958) spotykamy sformułowanie – „ze swojimi zapadowacymi“, dopiero kolejne

[20]Ten akurat przypadek wynikać mógł z niepewności autora względem poprawności używanej przez niego ortografii. Zauważmy bowiem, iż do zdania sto trzydziestego drugiego wydania z roku 1924 stosowana jest następująca forma rzeczownika – „kěrchow“, podczas kiedy od tego miejsca już forma „kjerchow“.

[21]Ciekawy przypadek poświadcza zdanie sto dziewięćdziesiąte pierwsze wydania z roku 1924. Spotykamy w nim bowiem formę „dwaj dnaj“, skorygowaną w wydaniach kolejnych (1948, 1953, 1957/1958, 1962, 1970, 1981, 1989) na formę „dwaj dnjej“. Według redaktorów była to forma prawidłowa, jednak co interesujące, formę użytą przez Skalę, tj. „dwaj dnaj“, charakterystyczną dla katolickich dialektów górnołużyckich, uznaje się dziś za prawidłową (por. H. Faska, *Pućnik po hornjoserbšćinje*, Budyšin 2003, str. 148).

[22]Tę nieprawidłową formę powtórzyli redaktorzy wydania kolejnego (1948). Edycje z lat 1953, 1962, 1970, 1981, 1989 podają już postać skorygowaną – „rěčitej“.

edycje (1962, 1970, 1981, 1989) podają już formę stylistycznie wygładzoną – „ze zapadowacymi“. Zdanie sto dwudzieste dziewiąte (1924) podaje formę „naskoči jemu myslička“ w funkcji powtórzenia, podczas kiedy dużo lepszą, zarówno pod względem stylistycznym, jak i logicznym, formą jest „naskoči jemu dalša myslička“, co zresztą zgodnie poprawione zostało w wydaniach kolejnych. Można by także nie zwracać uwagi na zjawisko występowania bohemizmów, przykładem jest ten w zdaniu sto czterdziestym trzecim, figurujący zarówno w wydaniu z roku 1924, jak i z roku 1948 – „tón ale jenož tym“, wobec poprawnej („ale“ w języku górnołużyckim może stać jedynie na początku zdania) górnołużyckiej formy – „tón pak jenož tym“ w wersjach z lat 1953, 1957/1958, 1962, 1970, 1989.

Jednak obok stylistycznych drobnostek w rodzaju tych, które podane zostały powyżej, pojawiają się także w *Starym Šymku* z roku 1924 niedoskonałości kalibru znacznie większego. Podam tu tylko jeden przykład: sto siedemdziesiąte szóste zdanie w wydaniach z lat 1924, 1948, 1953, 1957/1958, podaje formę – „hdy chce“ [„z njej kupny kontrakt podpisać“], podczas kiedy edycje kolejne (1962, 1970, 1981, 1989) wprowadzają tu zdecydowanie bardziej poprawny zwrot „hdy móhł“.

Czas wreszcie, aby wspomnieć o potknięciach stylistycznych wagi najcięższej, które w niektórych wypadkach prowadzą niemalże do niezrozumiałości zdania. Przykładowo zdanie siedemdziesiąte szóste wydania z roku 1924 oraz trzech dalszych (1948, 1953, 1957/1958) brzmi następująco: „da so do swarjenja, njespokojowaceho jeho samo najbóle“. O co w tej części zdania chodzi, wyjaśniają dopiero redakcje z lat 1962, 1970 oraz 1989 – „da so do swarjenja, kotrež jeho samoho na žane wašnje njespokoješe“.

Podobne zdarzenie ma miejsce także w zdaniu stu dwudziestym (1924) – „kiž hewak hinak ze ničim k nam so nima“. O co właściwie chodziło autorowi zrozumieć można dopiero od wydania z roku 1948 – „kiž hewak z ničim k nam so nima“.

*

Na podstawie powyższych rozważań można już pokusić się o sformułowanie kilku uwag. Wskutek przeprowadzonego zestawienia różnice pomiędzy kolejnymi redakcjami *Starego Šymka* uwidoczniły się w sposób nader wyrazisty. Paradoksalnie jednak to nie ten problem, podobnie jak i nie kwestia uzasadnionej lub nieuzasadnionej ingerencji redaktorów poszczególnych edycji w tekst, okazuje się najważniejszą informacją, która wypływa z dotychczasowych przemyśleń. Oto znajomość literackiego języka górnołużyc-

kiego przez Jana Skalę, którą zaświadcza moment pierwszego wydania jego utworu literackiego *Stary Šymko*, ocenić należy jako zdecydowanie n i e z a d o w a l a j ą c ą.[23] Myślę, że takie argumenty jak ilość błędów w utworze, ich charakter oraz skala, poświadczają słaby poziom językowy naszego autora w sposób niezbity.

Problem znajomości języka jest istotny, jeśli weźmiemy pod uwagę, iż mowa jest przecież o utworze literackim, tedy o takiej specyficznej postaci przekazu słownego, którego celem jest wydobycie, oddanie oraz utrwalenie piękna mowy ojczystej. Powiążmy teraz wykazany fakt niedostatecznej znajomości literackiego języka górnołużyckiego przez autora *Starego Šymka* z do cna afirmacyjnymi wypowiedziami na temat wartości artystycznej tego utworu. Oto okazuje się, że obok wspomnianego już faktu, iż problemy strony formalnej utworu nie zostały rozpatrzone w stopniu nawet najmniejszym (o szczegółach będzie jeszcze mowa), to piewcy poziomu literackiego tekstu Skali, głównie naukowcy, w mniejszej mierze redaktorzy, „łaskawie" przeoczyć raczyli także aspekt stylistyczno-językowy utworu. A nie trzeba chyba przypominać, iż także i on determinuje całościową recepcję danego utworu literackiego. Więcej jeszcze – w zależności od preferencji metodologicznych danego badacza, czy też całej szkoły, stanowi on ważny, niekiedy najważniejszy plan utworu, uwzględniany w wartościowania konkretnego dzieła literackiego. Także wspomniana już dominacja paradygmatu pozytywistyczno-socrealistycznego w rodzimym literaturoznawstwie sorabistycznym po roku 1945 nie zwalniała przecież z obowiązku uwzględniania w badaniach literaturoznawczych także strony językowo-stylistycznej analizowanego utworu literackiego.

Zapytać tedy przychodzi, dlaczego – jeśli w rodzimych badaniach wartości artystyczne języka oraz stylistyki stanowiły i stanowią ważny aspekt wartościowania innych utworów literackich oraz innych pisarzy – nie podnosiło się (i nie podnosi nadal) problemu (nie-)znajomości języka górnołużyckiego przez Skalę zaprezentowaną w utworze *Stary Šymko*? Czy aby nie doszło w tym przypadku do zjawiska świadomego pominięcia tej kwestii? Czy aby nie nastąpiło przez to znaczące uproszczenie – wręcz zafałszowanie – rzeczywistej wartości artystycznej tego utworu? Jaki cel wreszcie przyświecał takiemu postępowaniu? Powiedzmy bowiem jasno, że tylko i wyłącznie na podstawie przedstawionego stanu rzeczy, tj. analizy językowo-stylistycznej

[23]Podana teza dotyczy kompetencji językowej Skali w porównaniu do podobnej kompetencji u innych pisarzy serbołużyckich. Krótka analiza znacznie obszerniejszych tekstów literackich wspomnianego już R. Domaški, tedy pisarza tworzącego w podobnym czasie co i J. Skala, wykazuje dowodnie, iż ów drugi tylu błędów nie popełniał.

utworu, nie próbując nawet rozważać zagadnień fabularno-kompozycyjnych, podważyć należy wszystkie pozytywne oceny, które na temat *Starego Šymka* napisano. Zapytajmy następnie: czy utwór literacki charakteryzujący się tak mizernym poziomem językowo-stylistycznym może (i czy powinien) być „przykładem“ dla pisarzy serbołużyckich, zwłaszcza dla tych, którzy chcą nimi zostać, jak pisał Nowak-Njechorński? Wątpię.

Jestem świadomy faktu, iż sformułowane powyżej wnioski w kwestii znajomości literackiego języka górnołużyckiego autora Jana Skali z jednej strony oraz wartości płaszczyzny językowo-stylistycznej *Starego Šymka* ze strony drugiej uznać można za drastyczne w swej wymowie. Jest dla mnie także jasne, iż można by także spróbować wydźwięk postawionych zarzutów nieco osłabić. Przykładowo poprzez zaakcentowanie tej oto okoliczności, że twórczość literacka Skali przypadła na wyjątkowo ciężkie czasy historyczne, dalej wskazując na istotny szczegół z biografii autora, tj. na to, że przebywał on właściwie bez przerwy poza Łużycami, co – rzecz jasna – nie pozostało bez wpływu na jego kompetencje językowe. Tyle w zakresie pierwszego problemu. W sprawie drugiego można by próbować dowodzić, iż zagadnienia stylistyki oraz języka artystycznego nie mają żadnego wpływu na rzeczywistą wartość utworu literackiego. I wreszcie, że dla literatury „małej“ najważniejszy jest fakt, że autorzy „piszą“, a nie to, „jak“ piszą itd. itp.

Takie i kolejne argumenty można by oczywiście przyjąć do wiadomości. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że akceptując powyższe bądź podobne do nich próby wyjaśnień aspektu kompetencji językowej J. Skali, zubożylibyśmy jednocześnie wartość c a ł e j literatury serbołużyckiej, jak również skrzywdzilibyśmy tych pisarzy serbołużyckich, którzy – niezależnie od roli i rozmiaru ingerencji redaktora w ich teksty – próbują w swych próbach literackich utrzymać wysoki poziom językowo-stylistyczny. Wstrzymajmy się zatem z próbą końcowej oceny wartości artystycznej *Starego Šymka* do czasu, kiedy do wyników analizy strony językowo-stylistycznej dojdą także wnioski wypływające z rozbioru strony „formalnej“. One to stanowić mogą (nie muszą) argument rozstrzygający.

V

Przy okazji dociekań nad problemami dotychczasowych wydań *Starego Šymka* uwidocznił się jeszcze jeden interesujący problem. Nie należy on co prawda do głównej linii tematycznej przedłożonego szkicu, jednak z kilku względów jest kwestią ciekawą. Okazuje się bowiem, że ingerencja redaktorów w tekst literacki nie zawsze ma tylko pozytywne skutki, niekiedy –

a *Stary Šymko* jest tutaj bardzo dobrą takiej sytuacji ilustracją – przynosi efekty dokładnie odwrotne do zamierzonych. W niektórych bowiem przypadkach próby „ulepszania“ tekstu przez osoby postronne są *de facto* działaniem na jego szkodę, zmieniają bowiem, niekiedy znacznie, „oryginalny“ przekaz autora. W odniesieniu do *Starego Šymka* stwierdzić należy, że zasadność wprowadzonych zmian redakcyjnych jest w wielu aspektach co najmniej wątpliwa, pierwszym lepszym przykładem może tu być chociażby wspominana samowola redaktorów kolejnych wersji utworu ujawniająca się w zakresie architektoniki tekstu. Niektóre z takich poprawek są niedozwolone, ponieważ zmieniają sens przekazu autora, sprawą zaś najgorszą z możliwych są przykłady oczywistych błędów językowych, nie będących autorstwa J. Skali, które odnalezione zostały przeze mnie w kolejnych wydaniach, a które nie wystawiają najlepszego świadectwa redaktorom danych edycji.

Najczęstszymi potknięciami redaktorów, na które natkniemy się przy lekturze kolejnych edycji tekstu Skali, są b ł ę d y l i t e r o w e. Ponieważ z uwagi na liczbę redakcji tego tekstu ich liczba jest pokaźna, ograniczę się tu do kilku tylko przykładów. Szesnaste zdanie (numeracja dotyczy wydania z roku 1924) w wydaniu z roku 1962 posiada formę „wikowanske žiwjenje womjelko“, redaktorom zagubiła się zatem litera „ł“ w czasowniku (powinno być: „womjelkł̲o“). Wydania z lat 1924, 1948, 1957/1958, 1962, 1970, 1981, 1989 są w zdaniu sto dwudziestym trzecim zgodne, podają bowiem poprawną formę „dóńdźe̲-li“, podczas kiedy edycja z roku 1953 ma w tym miejscu – „dóńdźeli“. To samo wydanie poświadcza i kolejny błąd, tym razem w zdaniu sto trzydziestym czwartym, gdzie figuruje postać czasownika „zasypli“ wobec poprawnej „zasyp̲ali“ we wszystkich pozostałych wersjach.

Równie często redaktorzy danej wersji *Starego Šymka* bezmyślnie p o w t a r z a j ą b ł ą d redaktora edycji poprzedzającej. O przyczynach takich przypadków można by długo dyskutować, niezależnie jednak od faktycznego stanu rzeczy uznać je jednak trzeba za kompromitację. Najbardziej wyrazisty przykład takiego postępowania dostarcza zdanie sto trzydzieste siódme. W wydaniu z roku 1924 brzmi ono „z žiwymi někam“. Pomyłkę w zdaniu tym popełnił redaktor wydania z roku 1948, zmieniając przysłówek „někam“ na „[ze žiwymi] někak̲“. Zdanie w tej postaci, zważywszy na jego aspekt, jest oczywiście bez sensu, niestety redaktorzy wydań z lat 1953, 1957/1958, 1962, 1970, 1981 pomyłki tej nie dostrzegli, dopiero w edycji z roku 1989 pojawia się ponownie forma prawidłowa, tj. ta odpowiadająca postaci tego zwrotu z roku 1924. Zdanie to nie miało najwyraźniej szczęścia do procesu redakcyjnego, jako że w publikacji z roku 1948 pojawia się w nim forma

„nawukopanych“ wobec znajdującej się w edycjach z lat kolejnych postaci prawidłowej, tj. „na wukopanych“.

B ł ę d ó w g r a m a t y c z n y c h, których autorami są bezsprzecznie redaktorzy (w wersji z roku 1924 podane są bowiem formy prawidłowe), jest niemało. Zdanie sto czterdzieste czwarte świadczy o tym, że nie były redaktorom wydań z lat 1948, 1953, 1957/1958 znane zasady tworzenia strony biernej czasowników w języku górnołużyckim (jest: „pola Schura bě wšo podpisane“), wiedzę tę, poza redaktorami wydania z roku 1924, posiedli dopiero korektorzy kolejnych edycji (1962, 1970, 1989 – „pola Schura bu wšo podpisane“). W wydaniu z roku 1953 redaktor zamienił prawidłowo użytą przez autora formę liczby podwójnej czasownika „woteńć“ (1924, 1948, 1957/1958, 1962, 1970, 1989 – „woteńdźetaj“) na błędną „woteńdźetej“, jest to przypadek zdania siedemdziesiątego.

Sporym problemem w zakresie porównań kolejnych wydań *Starego Šymka* jest p i s o w n i a n a z w m i e j s c o w y c h. Konsekwentnie przeprowadzono przykładowo zmianę starszej wersji na nowszą, jak w przypadku nazwy miejscowej „Berlin“. Pojawia się ona w tekście trzykrotnie; w czterech pierwszych wydaniach (1924, 1948, 1953, 1957/1958) zasadniczo pojawia się pisownia „z Barlina“, „Barlinskeje“, w późniejszych „z Berlina“, „Berlinskeje“. Nieco mniejszą konsekwencją wykazali się redaktorzy w przypadku przymiotnika utworzonego od nazwy miejscowej („Zły Komorow“). W tym przypadku wydania 1924, 1981, 1989 poświadczają formę „Złokomorowskej [drodze]“, edycje z lat 1948, 1953, 1957/1958 oraz 1962 postać „Zło-Komorowskej“. Najwięcej komplikacji przynosi pisownia przymiotników utworzonych od miejscowości „Lubuš“, w której – jak wiadomo – mieszkał Šymko.[24] Pierwsze wydanie (1924) konsekwentnie stosuje forme „Lubušske“ (zdanie sto dziesiąte), „Lubušskeje“ (zdanie sto pięćdziesiąte szóste), „Lubušskim“ (zdanie sto sześćdziesiąte szóste). Wydania z lat 1953, 1957/1958, 1962, 1970, 1981, 1989 równie zgodnie podają w tych miejscach formę „Lubuske“, „Lubuskeje“, „Lubuskim“. Wersje 1924, 1957/1958, 1970, 1981, 1989 aplikują formę poprawną „Blunjanski“, „do Blunja“ (2x), „w Blunju“, wersje 1953, 1962 – wersje błędną, tj. „Błunjanski“ itd. Najmniej konsekwentna była edycja z roku 1948, dwa razy stosuje bowiem niepoprawną formę „Lubuške“, „Lubuškeje“, a raz „Lubuskeje“ [„na Lubuskim kerchowje“]. Także w kolejnym przypadku wersja z roku 1948 wykazuje brak konsekwencji, chodzi o pisownię nazwy miejscowej „Bluń“ (występuje

[24] Lubuš jako miejsce akcji utworu był miejscem realnym, zniknął z map w wyniku rozszerzania się kopalni „Erika“ w roku 1924, w pobliżu wybudowano nową wieś o tej samej nazwie.

w zdaniach 115, 155, 187, 191 wersji z roku 1924). W wersji z roku 1948 odnajdujemy bowiem zarówno formę „do Błunja“ (155 zdanie wydania z roku 1924), jak i „do Blunja“ (zdanie 187 edycji z roku 1924).

Nieuprawnioną ingerencją redaktorów w oryginalny tekst *Starego Šymka* jest w moim przekonaniu również przesadne eksponowanie w kolejnych wydaniach ekspresywności oraz perswazyjności, zwłaszcza w partiach dialogowych. Jest to jaskrawy przypadek „polepszania“ utworu, jednak, jak wiadomo, często lepsze jest wrogiem dobrego. Jestem przy tym zdania, że skoro autor nie zdecydował się na zaznaczenie w swoim tekście ekspresji, podobne zmiany nie powinny być przeprowadzone.

Podkreślenie ekspresywności realizowane było w pierwszym rzędzie poprzez wprowadzanie graficznych atrybutów ekspresji, przede wszystkim wykrzykników. Zdanie czterdzieste siódme w czterech wcześniejszych wydaniach (tj. 1924, 1948, 1953, 1957/1958) podaje formę „zo njepředaš“ bez wykrzyknika, kolejne edycje od roku 1962 takowy wprowadzają („zo njepředaš!“).[25] Absurdalny efekt przyniosło poprawianie autora w zdaniu pięćdziesiątym pierwszym. Trzy wersje (1924, 1948, 1957/1958) mają tu formę „Njebjer ničo...“, dwie kolejne (1962, 1970) – „Njebjer ničo...!“. Wprowadzenie znaku ekspresji sprzeciwia się przecież zastosowanej przez autora apozjopezji, mającej oddać wytłumienie emocji, cichą rezygnację karczmarza. W wydaniu z roku 1989 pojawia się postać okrojona rzeczonego, „Njebjer...“, w której z niewiadomych względów pominięto drugi jego człon („ničo“). Podobnie niepotrzebnie opatrzono w wydaniach z lat 1948, 1953, 1957/1958, 1962, 1970, 1981, 1989 pytajnikiem zwrot „w zemi?“ (zdanie sto piętnaste), podczas gdy kontekst zdania wskazuje jednoznacznie na konkluzję, stwierdzenie, nie zaś na pytanie. Tego typu nieścisłości jest w kolejnych wydaniach naszego utworu bardzo dużo.

Na podstawie poniższych przykładów dojść można do przekonania, iż redaktorzy pozwalali sobie niekiedy na całkowitą dowolność w pracy nad tekstem, tak jakby nie obowiązywały ich zasady pracy korektorskiej oraz redakcyjnej. Fragment sto dwudziestego dziewiątego zdania z wydania z roku 1924 brzmi: „Štapaše po hórce dele k Lubušej. Při ker-

[25] I kolejne przykłady. W zdaniu sto siódmym wydań z lat 1924, 1981 podana jest forma – „Z Wojerec“, podczas kiedy redakcje kolejne (1948, 1953, 1957/1958, 1962, 1970, 1989) wprowadzają tu wykrzyknik, tj. „Z Wojerec!“. W zdaniu sto dziewiątym edycji z roku 1924 jest „Ně.“, w publikacjach kolejnych „Ně!“. Fragment sto czternastego zdania redakcji z lat 1924, 1948, 1953, 1957/1958 brzmi „jenož čakaj.“, podczas kiedy edycji z lat 1962, 1970, 1981, 1989 – „jenož čakaj!“ I kolejne dwa przykłady: w zdaniu 117 występuje w wydaniu prymarnym (1924) – „hdyž so my drějemy“, w kolejnych – „hdyž so my drějemy!“, w zdaniu 152 (1924) – „žada“, w kolejnych – „žada!“.

chowje pozasta a dźiwnje jemu myslička naskoči, zo hnydom za kerchowom stej najdalšej jeho poli [...] Naskoči jemu myslička, što by so z kerchowom stało, by-li tute pola předał". Forma „by-li tute pola" jest oczywiście błędna, jak wynika bowiem z kontekstu zdania, mowa jest w tym przypadku o dwu polach, zgodnie zatem z zasadami gramatycznymi języka górnołużyckiego użyta być winna czasownikowa forma liczby podwójnej („by-li tutej poli") – to po pierwsze. Po drugie, w wersji z roku 1948 wprowadzono formę syngularną, tzn. „by-li tute polo", która jest *primo* bez sensu, *secundo* błędna. Kolejne edycje (1953, 1957/1958, 1962, 1970, 1981, 1989) podają z kolei formę poprawną, tj. „by-li tuto polo", jednak – zapewne przez wydanie 1948 – w formie pojedynczej, w momencie kiedy, jak wzmiankowano, jedyną poprawną formą może być tutaj liczba podwójna. Podobny przypadek poświadcza fragment zdania sto trzydziestego trzeciego, w wersji prymarnej (1924) mający formę „statnych zahonow". W drugim wydaniu (r. 1948) mamy tu „statnych honach" (sic!), kolejne publikacje zgodnie podają: „statnych honow". W zdaniu sto trzydziestym drugim w większości wydań (1924, 1948, 1953, 1957/1958, 1962, 1989) obecna jest postać „někotři młódši", niestety redaktorzy dwu edycji (1970, 1981) „poprawili" ją na „někotři młodźi".

Przykładami, które najlepiej oddają nieprzemyślane korekty, są zdania sto czterdzieste trzecie oraz sto sześćdziesiąte dziewiąte. W wydaniu prymarnym (1924) to pierwsze brzmi następująco: „na jutro 500 hriwnow, hnydom wupłaćachu, a za twarjenja [...]", w edycji z roku 1948 – „na jutro 500 hriwnow, hnydom zapłaćichu a za twarjenja [...]" (dostrzegamy zmianę czasownika). Rezygnacja z przecinka w tym zdaniu („na jutro 500 hriwnow hnydom zapłaćichu") spowodowała z kolei, iż w czterech edycjach (tj. 1953, 1957/1958, 1962, 1970, 1989) brzmi ono cudacznie, o ile w ogóle jest w tej postaci prawidłowe. Jak błąd w przepisywaniu tekstu może powodować poważne komplikacje natury semantycznej, zaświadcza przykład zdania sto sześćdziesiątego dziewiątego. W dwu pierwszych edycjach, z roku 1924 oraz 1948, jeden jego fragment ma formę „běchu z briketarnje", następne edycje (1953, 1957/1958, 1962, 1970, 1981, 1989) poświadczają w tym miejscu postać „běchu briketarnje". Widzimy, iż zagubiono w nich literę „z", a opuszczenie to miało doniosłe skutki. Zarówno bowiem kontekst zdania, jak i dalsza część utworu (pod jego koniec wymieniona jest jedna tylko „briketarnia", tj. w Lubuszu) przekonują jasno, iż – pomimo konwergencji form deklinacyjnych tego rzeczownika w dopełniaczu liczby pojedynczej i mianowniku liczby mnogiej w języku górnołużyckim – mowa jest o kanale prowadzącym z kierunku pojedynczej „briketarni" (stąd „z" w dwu pierw-

szych wydaniach), nie zaś o występowaniu w okolicach Lubusza większej niż dwie (forma pluralna) liczby „briketarni“.

Jako kolejny przypadek nieuprawnionych ingerencji w tekst wskazać należy dokonywanie przez redaktorów wersji różnego rodzaju o p u s z c z e ń. Oznacza to, że jakiś fragment tekstu, najczęściej słowo lub ciąg słów, który figuruje w wydaniu z roku 1924, został w wydaniach kolejnych pominięty. Skala tego zjawiska jest niemała i obejmuje szereg podproblemów. Spotykamy na przykład takie redukcje, które nie są jawnym gwałtem na tekście, jak chociażby w zdaniu piątym, gdzie różnica pomiędzy wydaniami z lat 1924 oraz 1948 a kolejnymi edycjami polega na opuszczeniu spójników „a“ („wukowany a wudypany“ wobec „wukowany, wudypany“) i „też“ w zdaniu dwudziestym dziewiątym, który wszystkie wersje po roku 1924 zgodnie opuściły („byrnjež mje to też ničo njestarało“ wobec „byrnjež mje to ničo njestarało“). Przez opuszczenia tego typu nie zmienia się w tekście wiele, acz o potrzebie opuszczenia „też“ w drugim przykładzie można by dyskutować. Nieco inaczej ma się rzecz w innych wypadkach. Sto trzydzieste piąte zdanie w edycji prymarnej (1924) ma postać „dokelž słónco zamóh“[26], w edycjach z lat 1962, 1970, 1981, 1989 – „słónco zamó“. Zadajmy pytanie, gdzie w tym przypadku podziało się „dokelž“?

Całkowicie niezrozumiałe są zabiegi redukcji w dwu kolejnych przypadkach. Forma zdania osiemdziesiątego siódmego brzmi w czterech najwcześniejszych publikacjach (1924, 1948, 1953, 1957/1958): „kupowanju podzemskich ležomnosćow“, cztery kolejne wydania (1962, 1970, 1981, 1989) podają już jednak formę skróconą: „kupowanju ležownosćow“. I jeszcze zdanie sto dziewięćdziesiąte pierwsze, które w dwu pierwszych publikacjach tekstu (1924, 1948) posiadało formę: „statoku stareho Wuhlerja“, wersje kolejne (1953, 1957/1958, 1962, 1970, 1981, 1989) podają zaś wersję zredukowaną: „statoku Wuhlerja“. Gdzie w obu przykładach podziały się przymiotniki i dlaczego zostały opuszczone – odpowiedzieć niepodobna.

Zjawisko przeciwne do nieuprawnionych opuszczeń tworzą równie niezasadne d o d a t k i do tekstu. W ten sposób tekst oryginalny „ubogacony“ zostaje o kilka słów, których sens istnienia jest jednak wątpliwy. Przypadek taki przedstawia choćby zdanie osiemdziesiąte szóste, które w edycjach z lat 1924, 1948, 1953, 1957/1958 brzmi: „a tak rentabilitu zawěsćić“, podczas gdy wydania względem nich nowsze, czyli 1962, 1970, 1981, 1989, prezentują się jako leksykalnie wzbogacone: „a tak rentabilitu na dołhi čas zawěsćić“. Kontekst zdania nie zyskuje wiele poprzez dodanie tych słów, mniemam, iż

[26]Oczywista i potrzebna zmiana w wydaniach z lat 1948, 1953, 1957/1958 – „dokelž słónco zamó“.

także ingerencja w zdanie sto czterdzieste trzecie nie była konieczna. Porównajmy kolejne jego postaci: w wydaniach z lat 1924, 1948, 1953 – „a za twarjenja so zaruna wopaleńska kasa“, w kolejnym wydaniu (1957/1958) odnajdujemy postać: „a za twarjenje so zaruna wopalenska kasa“; w dwu innych (1962, 1989) – „a za twarjenja so zaruna zawěsćenska hódnota wopalenskeje kasy“, a w jeszcze jednym (1970) – „a za twarjenja so zaruna zawěsćena hódnota wopalenskeje kasy“. Mówiąc: nie jestem przekonany o konieczności wprowadzonych zmian, spłyciłbym rozpatrywany problem, ingerencje takiego rodzaju są swoistą uzurpacją, do której żaden redaktor – choćby najlepszy – nie ma prawa.

Zjawisko „radosnej twórczości“ redaktorów odnajdujemy również we wspomnianym już zdaniu sto siedemdziesiątym siódmym. W edycjach z lat 1924, 1948, 1953, 1957/1958 plany nabywców Šymkowego gospodarstwa ograniczały się do „składźišća a kenclijow“, w wydaniach z lat 1962, 1970, 1981, 1989 apetyty kupców widocznie wzrosły, bowiem mają się też tam znaleźć „składźišćo, wozarnja, gratownja a kenclije“.

Na koniec zostawiłem wreszcie p r z y p a d k i w moim przekonaniu n a j j a s k r a w s z e. Są to ingerencje korekcjonerów (termin E. Balcerzana) w pierwotną formę tekstu Skali, które nie znajdują żadnego uzasadnienia – ani gramatycznego, ani semantycznego. Są one całkiem niepotrzebne, w niektórych przypadkach powodują zmianę znaczenia lub to, iż zdanie jest bez sensu bądź nie odpowiada kontekstowi.

Przykładem całkowitego niezrozumienia kontekstu oryginalnego zdania Skali jest np. fragment szóstego zdania z wydania prymarnego (1924). Brzmi ono w nim tak: „přirodneje pobožnosće duše połny“. Formę tę podają także trzy kolejne wydania (1948, 1953, 1957/1958). Korektor wydania z roku 1962, a za nim redaktorzy edycji z lat 1970, 1981, 1989 rozdzielają ten fragment przecinkiem: „přirodneje pobožnosće, duše połny“. Zmiana, poza nieznacznym dodatkowym wartościowaniem, nie wnosi nic nowego, poza dowodem niezrozumienia oryginalnego zdania. Zdanie użyte przez autora jest bowiem jak najbardziej sensowne. Chodzi w nim przecież o „přirodnu pobožnosć duše“, redaktorów zmyliła, jak się zdaje, zastosowana przez autora inwersja. Podobny efekt odniosła interwencja redaktora w zdaniu następnym, tj. siódmym. Wydanie pierwsze oraz kolejne (1948) poświadczają postać „nešto čišće potajne“, w wydaniach z lat 1953, 1957/1958, 1962, 1970, 1981 odnajdujemy już w tym miejscu „nešto čiste, potajne“. Semantyka zmiany podobna do przykładu powyższego, w tym przypadku na szczęście w wydaniu z roku 1989 odnotować należy powrót do postaci oryginalnej.

Z obowiązku odnotujmy k o l e j n e n i e z g o d n o ś c i wersji pierwotnej z innym wydaniami. W zdaniach 102 i 103 w wydaniach z lat 1924, 1948, 1953, 1957/1958 imię karczmarza podawane jest jako „(ten) Balo“, edycje nowsze, tj. z lat 1962, 1970, 1981, 1989, aplikują tu formę „(ten) Bala“. Zauważyć należy, iż forma imienia „Balo“ jest równie poprawna jak „Bala“, pomimo starszeństwa zapisu tej drugiej[27], poza tym w utworze mamy przecież także formę „Šymko“. Zarówno postać imienia Balo, jak i Šymko (podobnie jak np. Bartko) przedstawiają typowe formy imion dla tego rejonu, w którym odgrywają się zdarzenia w świecie tekstu. Kolejnym przykładem jest zdanie sto dwudzieste trzecie, w którym pojawia się forma rzeczownika – „briketarnja“ w trzech wydaniach (1924, 1970 i 1981). W edycjach z lat 1948, 1953, 1957/1958, 1962, 1989 spotykamy w tym miejscu z kolei postać „briketownja“. Zamianę form rzeczownika (obie są poprawne) można by jeszcze zrozumieć, pojąć jednak nie sposób niekonsekwencji redaktorów. Bowiem w dalszej części tekstu, tj. w zdaniach nr 129 oraz 133, występuje jednolita forma „briketarnja“ we wszystkich wydaniach, zatem również w tych wydaniach (powtórzę: 1948, 1953, 1957/1958, 1962, 1989), w których w zdaniu sto dwudziestym trzecim zamieniono „briketarnje“ na „briketownje“. W zdaniu sto dwudziestym pojawia się w dwu edycjach (1924, 1948) dopełniaczowa forma rzeczownika liczby pojedynczej, tj. „duchowneho“, w edycjach kolejnych (1953, 1957/1958, 1962, 1970, 1981, 1989) odnajdujemy z kolei w tym miejscu *collectivum*, określającą większą niż jeden liczbę, tzn. „duchownstwo“. O tym, jaką semantykę niesie ze sobą zmiana pojedynczego „duchownego“ (z kontekstu zdania wynika niezbicie, iż chodzi o księdza Staraka) na całe „duchowieństwo“, nie trzeba chyba przekonywać. W zdaniu sto siedemdziesiątym czwartym mnożą się redaktorom kapitaliści czyhający na majątek Šymka i innych gospodarzy, bowiem wersje z lat 1924, 1989 zaświadczają istnienie jednego tylko krwiopijcy („wulkokapitalist“), podczas kiedy w redakcjach tekstu powstałych pomiędzy tymi dwoma punktami granicznymi, tj. w latach 1948, 1953, 1957/1958, 1962, 1970, mają gospodarze do czynienia z większą niż dwóch ilością rekinów biznesu, na co wskazuje forma liczby mnogiej („wulkokapitalisća“).

VI

[27]Por. W. Wenzel, *Lausizer Familiennamen slawischen Ursprungs*, Bautzen 1999, str. 35-36. Dodajmy, iż serbołużycki tłumacz *Starego Šymka* na język polski, tj. M. Nowak-Njechorński, przełożył imię karczmarza jako Balo właśnie. Por. *Stary Szymko. Wyjątek z dłuższej opowieści, tłumaczył z łużyckiego Strzygoń*, in: „Młody Polak w Niemczech“, VII (1936), nr 9, str. 8-9.

Krytyczny przegląd dotychczasowych wydań *Starego Šymka*, który wypełnił stronice przedłożonego szkicu i który stanowi niezbędne wprowadzenie do analizy strony formalnej utworu, uzmysłowić miał szerokiemu spektrum zainteresowanych literaturą serbołużycką dwie dodatkowe rzeczy, które ulokować należy zarówno w skali mikro, dotyczą one bowiem tylko i wyłącznie tego właśnie utworu, ale i w makrowymiarze, poruszają bowiem kwestię ważną dla całego literaturoznawstwa sorabistycznego.

W zakresie pierwszego ze wspomnianych problemów, artykuł niżej podpisanego podniósł konieczność ustalenia ostatecznej wersji *Starego Šymka*. Takowa – mam nadzieję – że przypadająca w 2009 roku 120 rocznica urodzin autora będzie tu dobrą ku temu okazją – uwzględniać powinna pozytywne ingerencje redaktorów dotychczasowych edycji w oryginalny tekst, przy bezwarunkowym wyeliminowaniu „poprawek“ nieuprawnionych (o błędach ortograficznych, gramatycznych, stylistycznych nawet nie wspominając), które wypaczają prymarny przekaz. Ta wersja byłaby wersją ostateczną i jako taka służyć by mogła za podstawę kolejnych publikacji (także w podręcznikach szkolnych).

Wypływające z opracowania wnioski, które powyżej odniosłem do pojedynczego tekstu, tj. *Starego Šymka*, przenieść należy także w inny wymiar. Albowiem wezwać trzeba do krytycznego przeglądu całej niemal opublikowanej literatury serbołużyckiej, problem „radosnej twórczości“ redaktorów wydawnictw serbołużyckich nie odnosi się li tylko do tekstu Skali, ale również do wielu innych utworów, które także podległy różnorakim zmianom w trakcie procesu redakcyjnego. Jest to oczywiście zadanie bardzo żmudne i pracochłonne, na pewno niewykonalne dla jednego badacza ani nawet dla całej grupy badaczy. Zważywszy na niewielką raczej rangę literaturoznawstwa sorabistycznego w obrębie literaturoznawstwa ogólnego można się także zastanawiać nad sensem takiej pracy. Dlatego może lepiej zaapelować na razie o dekonstruktywistyczny obowiązek uważnej lektury wydanych tekstów literackich autorów serbołużyckich; wezwanie to kieruję przede wszystkim w stronę badaczy zagranicznych, którzy zbyt często zawierzają poziomowi oraz rzetelności rodzimych redaktorów. Casus *Starego Šymka* świetnie ten problem ilustruje.

Analiza planu formalnego utworu Jana Skali *Stary Šymko* wraz z próbą ustalenia jego przynależności gatunkowej

Wypowiedzi osób, które w ramach pracy naukowej, publicystycznej czy też wydawniczej zajmowały się utworem Jana Skali *Stary Šymko* nieco bliżej, oprócz faktu, że wszystkie bez wyjątku stanowią afirmację przedmiotowego tekstu, posiadają i kolejną cechę wspólną, którą stanowi zróżnicowanie opinii w zakresie oceny jego przynależności gatunkowej. W dotychczasowych opracowaniach stosowane bowiem były trzy głównie terminy, z których w szczególności będą mnie interesować dwa („opowiadanie" oraz „nowela"). Zanim podejmę problem gatunkowości utworu Skali nieco dokładniej, chciałbym w tej chwili zaakcentować jedną rzecz. Różnica zdań, ujawniająca się przy próbie zakwalifikowania tekstu serbołużyckiego literata do konkretnego gatunku prozatorskiego, nie jest nieuzasadniona; cechy strukturalno-kompozycyjne *Starego Šymka* mogą bowiem powodować znaczne komplikacje w tym zakresie.

Problem ustalenia przynależności genologicznej danego utworu literackiego jest dla podejmowanego względem niego postępowania analityczno-interpretacyjno-wartościującego kwestią ze wszech miar istotną, przy czym zasadnicze znaczenie uzyskuje właśnie dla rozbioru płaszczyzny formalnej. Należy zaznaczyć, iż analizę utworów literackich przeprowadza badacz zawsze w oparciu o konkretne determinanty. Te z kolei, do najważniejszych zaliczyć tu wypadnie założenia metodologiczne danej szkoły badawczej, preferencje konkretnego badacza itp., mogą być oczywiście różnorakiej natury, przynależeć do odmiennych płaszczyzn semantycznych, niemniej obecne są w podświadomości literaturoznawcy permanentnie.

Jak sądzę, jednymi z najbardziej przydatnych instrumentów do rozbioru utworów literackich są właśnie determinanty genologiczne. Głęboko zakorzenione w europejskiej tradycji literaturoznawczej, pośród wielu istotnych funkcji, które pełnią, pozwalały one (oraz pozwalają nadal) na dokonanie wstępnej klasyfikacji gatunkowej badanego utworu. Preorientacja genologiczna z kolei określać może odpowiedni kąt badawczy, pod którym rozpatrywać będziemy plan formalny danego utworu literackiego. I to w sposób bezpośredni: wstępne zakwalifikowanie utworu, na podstawie kryterium opartego na wyznacznikach genologicznych, do gatunku (np. eposu), w znacznym stopniu zorientuje postępowanie analityczne na odszukiwanie

cech znamiennych dla danego gatunku (np. eposu), stopnia jego „klasyczności“, ewentualnych odstępstw od wzorca itp.[1]

I

Jak wspominałem w artykule zajmującym się problemem dotychczasowych wydań *Starego Šymka* (por. poprzedni tekst w tym tomie), w obrębie literaturoznawstwa sorabistycznego jak dotąd nie podjęto – o wyczerpującym opracowaniu nawet nie wspominając – problemów wiążących się z szeroko rozumianym rozbiorem planu formalnego tego utworu literackiego. Ten stan rzeczy nie oznacza jednak, iż w istniejących opracowaniach tekstu Skali nie pojawia się żadne orzecznictwo genologiczne; przeciwnie: za pomocą kilku definicji starano się określić jego przynależność gatunkową. Wymieńmy w tej chwili kilka wybranych przykładów.

Bezpośredni identyfikator gatunkowy, w myśl którego tekst ten miałby być „nowelą z pruskeje hole“, odnajdujemy już w wydaniu prymarnym *Starego Šymka* (1924). Ulokowany on został bezpośrednio pod tytułem utworu, pełniąc funkcję podtytułu. Pomijając w chwili obecnej problem jego drugiego członu, tj. „z pruskeje hole“, którego podwójna semantyka może wprowadzać w błąd[2], najważniejszą kwestię dla naszych rozważań przedstawia określenie przedmiotowego tekstu jako „noweli“. Tym samym już w pierwszym wydaniu utworu Skali pojawia się wskazówka natury genologicznej, która ukierunkować by mogła przyszłe badania w tym zakresie. W chwili obecnej nie jest jednak sprawą istotną, czy tak się właśnie stało, tzn. czy wprowadzony parametr „nowela“ miał rzeczywiste znaczenie dla literaturoznawców, dla rozważań problemu gatunkowej identyfikacji tekstu kwestią zdecydowanie ważniejszą byłoby ustalenie, k t o był rzeczywistym autorem

[1]Oczywiście, wskazać należy przy tym na niebezpieczeństwo z taką sytuacją związane: niewłaściwe określenie gatunkowe danego tekstu doprowadzić może do znaczących nieporozumień, trwających niekiedy latami. W literaturze serbołużyckiej jest to chociażby casus *Kupy zabytych* J. Lorenca-Zaleškiego – figurujący w podtytule określnik gatunkowy („roman“), według którego utwór ten miałby być powieścią, generował uwzględnianie go jako powieści właśnie. Właściwa przynależność gatunkowa tego dzieła nie została jak dotąd jednoznacznie określona.

[2]Problem sformułowania „nowela z pruskeje hole“ zawiera się w możliwej alternacji semantycznej. Z jednej strony podtytuł ten określać może t e m a t y k ę utworu, tak jest też w przypadku *Starego Šymka*, z drugiej jednak strony wskazywać może na aspekt związany z m i e j s c e m powstania utworu. Innymi słowy: nowela Jana Skali powstałaby w „pruskiej holi“, podobnie jak inne nowele powstać by mogły „na kujawskich polach“, „w mazowieckich brzeźniakach“ itp. Wbrew pozorom nie jest to w teorii literatury problem nieważki, spotykamy przecież podobne przypadki, chociażby „sielanka czerwonoruska“, „saga kresowa“ itp.

wprowadzonej definicji – czy był to sam Jan Skala, czy też zakwalifikowanie jego tekstu do gatunku noweli stało się udziałem któregoś z redaktorów tego wydania „Nowej doby“, w którym ukazał się pierwszy odcinek *Starego Šymka*?[3]

Rzeczona wzmianka nie wywarła – jak się zdaje – większego znaczenia na poglądy polskiego badacza Józefa Gołąbka, autora jednego z najobszerniejszych opracowań historii literatury Serbołużyczan o charakterze syntetycznym, który pisał w nim o *Starym Šymku* jako o „opowiadaniu“[4]. Podobnego co Gołąbek zdania był również działacz serbołużycki Měrćin Nowak-Njechorński[5], w odróżnieniu od czeskiego badacza Antonína Frinty, który był przekonany, że w przypadku *Starego Šymka* winno się jednak mówić o „noweli“[6]. Jurij Młynk w historii literatury serbołużyckiej swojego autorstwa, która zamieszczona została w „Studijnych listach“, tj. skrypcie o charakterze podręcznika do nauki sorabistyki, przychylił się do zdania Gołąbka i Nowaka-Njechorńskiego, uznając tekst Jana Skali za „powědančko“ (głuż. „opowiadanie“)[7], trzy strony dalej (ibidem, str. 2038) uściślając swą wypowiedź o aspekt „rozmiarowy“ („*Stary Šymko* je krótke powědančko na dźesać ćišćanych stronach“). Peter [=Pětr] Malink rozważa o przedmiotowym tekście jako o „Erzählung“, tzn. opowiadaniu[8], z kolei Wilhelm Szewczyk sugeruje, iż mowa jest o „noweli“[9]. Pawoł Nowotny, znany badacz serbołużycki, wykazuje się w aspekcie określenia przynależności genologicznej historii o Šymku niekonsekwencją, raz bowiem wspomina o niej jako o „Erzählung“[10], by drugim razem uznać tekst za „socialno-kritiską no-

[3]Sprawa ta jest o tyle istotna, że może ilustrować (1) stanowisko autora względem gatunkowości własnego tekstu, (2) ingerencję – zasadną bądź niezasadną – korekcjonerów wszelkiej maści (redaktorów, korektorów), czego liczne dowody w odniesieniu do naszego tekstu przedstawiłem w artykule poprzednim. Według dostępnych mi informacji manuskrypt *Starego Šymka*, który – jak mniemam – pomógłby jednoznacznie wyjaśnić tę kwestię, nie zachował się.

[4]Por. J. Gołąbek, *Literatura serbsko-łużycka*, Katowice 1938, str. 198.

[5]M. Nowak-Njechorński, *Stary Šymko*, in: Jan Skala, Stary Šymko, Berlin 1953, str. 17.

[6]A. Frinta, *Lužictí Srbove a jejich písemnnictví*, Praha 1955, str. 117.

[7]J. Młynk, *Stawizny serbskeho pismowstwa [XV]. Serbska literatura mjez swětowymaj wójnomaj [I]*, in: Serbšćina. Studijne listy 16-20 [Listowy studij za wučerjow], Budyšin 1957/1958, str. 2035.

[8]P. Malink, *Die sorbische Literatur. Ein kürzer Überblick über ihre Entwicklung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, II. Teil [Schriftenreihe über die Sorben. Heft 7.], Bautzen 1959, str. 27.

[9]W. Szewczyk, *O poezji łużyckiej*, in: Tenże, Antologija poezji łużyckiej, Katowice 1960, str. 58.

[10]P. Nowotny, *Nachwort*, in: Die Nacht zerbarst am Morgen. Eine Auswahl kleiner sorbischer Prosa, Bautzen 1961, str. 210.

welę“[11]. W „przyczynku do poznania życia i twórczości Jana Skali oraz Łużyc i Łużyczan“ określono historię Šymka jako nowelkę.[12] Kito Lorenc, redaktor fragmentu *Starego Šymka* zamieszczonego w redagowanej przez siebie antologii literatury Serbołużyczan pt. *Serbska čitanka* rozprawia o nim jako o „opowiadaniu“, które ma „Platz unter den wertvollsten Leistungen sorbischer Novellistik“[13]. Autor posłowia do wyboru z prozy Jana Skali, Gert Kral, odnosi się w swych wywodach do „powědančka »Stary Šymko«“[14], ale wspomina także o tym tekście jako o „socialno-kritiskej nowelce“ (op. cit., str. 98). W tym samym roku pisze Alfons Wićaz w recenzji tegoż wyboru już w tytule o „nowelce“[15]. Polski slawista Józef Magnuszewski w zarysie historii literatury serbołużyckiej sądzi, że jest to jednak „opowiadanie“.[16] Kolejne pod względem chronologicznym wypowiedzi orzekające o gatunkowości utworu Skali należą także do polskiego badacza, tj. Rafała Leszczyńskiego, który w dwu artykułach swojego autorstwa o identycznym tytule wzmiankuje o „noweli“.[17] Nader niejednolite stanowisko, co stanowi zresztą cechę znamienną artykułów tego badacza, wobec tego tekstu przyjmuje Dietrich Scholze. I tak badacz określa *Starego Šymka* jako „krótke powědančko“[18], gdzie indziej utrzymuje, iż *Stary Šymko* to „najznaćiša a najwuznamniša nowela“[19] Skali, stronę później zmienia pogląd i uważa, iż jest to jednak „nowelistiske powědančko“, by koniec końców uznać tekst za „socialno-kritiską

[11]P. Nowotny, *Towaršnopolitiska wuměnitosć literarnych žanrow serbskeje literatury*, in: „Rozhlad“ 29 (1979) 1, str. 23.

[12]*Przyjaźń nie zna granic. Przyczynek do poznania życia i twórczości Jana Skali oraz Łużyc i Łużyczan*, Namysłów 1965, str. 10.

[13]K. Lorenc, *Sorbisches Lesebuch. Serbska čitanka*, Leipzig 1981, str. 422-423.

[14]G. Kral, *Dosłowo*, in: Jan Skala, *Stary Šymko*, Budyšin 1989, str. 93. W dalszym ciągu posłowia nie jest konsekwentny (str. 96, 97, 101). Na stronie 101 utrzymuje, iż „Skalowe powědančko »Stary Šymko« ličimy do najlěpšich wukonow serbskeje nowelistiki“, co stanowi niemalże cytat z powyżej cytowanej opinii K. Lorenca, którą wygłosił w *Serbskej čitance*.

[15]A. Wićaz, *Nowelka namołwja nas hišće dźensa*, in: „Nowa doba“ 43 (23.09.1989) 255, Předźenak.

[16]J. Magnuszewski, *Literatura łużycka*, in: Dzieje literatur europejskich, pod red. W. Floryana, tom III, część 1, Warszawa 1989, str. 921.

[17]R. Leszczyński, *Literatura łużycka*, in: Łużyczanie. *Słówiański* [sic!] *naród w Niemczech*, pod red. P. Malinka, Warszawa 1994, str. 60; tenże, *Literatura łużycka*, in: Literatury zachodniosłowiańskie czasu przełomów 1890-1990, pod red. H. Janaszek-Ivaničkovej, Katowice 1994, str. 73.

[18]D. Scholze, *K rozwiću serbskeje dramy: Jakub Bart-Ćišinski – Jurij Brězan – Jurij Koch*, in: „Lětopis“ 40 (1993) 1, str. 113.

[19]D. Scholze, *Stawizny serbskeho pismowstwa 1918-1945*, Budyšin 1988, str. 98.

nowelę“[20]. Zbieżność poglądów z wcześniejszą opinią P. Nowotnego jest co najmniej zadziwiająca.

Na podstawie analizy zaprezentowanych powyżej, jak i kolejnych, niewymienionych tu przykładów stwierdzić można, iż w obrębie literaturoznawstwa sorabistycznego najwyższą frekwencją występowania odznaczają się dwa terminy, za pomocą których próbowano określić gatunkowość *Starego Šymka*: „opowiadanie“ oraz „nowela“. Oprócz tych dwóch głównych opcji w opracowaniach spotykamy również takie sformułowania, które dla wielu z zadeklarowanych genologów stanowiłyby poważną łamigłówkę, chodzi tu w pierwszym rzędzie o określenia w rodzaju „nowelistiske powědančko“, które oba powyższe „terminy genologiczne“ (termin S. Skwarczyńskiej) próbowały połączyć w jedność.

Wyizolowanie najbardziej popularnych określników gatunkowych *Starego Šymka* w dalszym ciągu nie daje jednoznacznej odpowiedzi w kwestii właściwej przynależności gatunkowej tego utworu. Więcej jeszcze: staje się dowodem znaczącego rozdźwięku wśród badaczy. Zauważmy przy tym, iż kolejne postępowanie analityczne mające na celu określenie częstotliwości występowania wspomnianych trzech określników, a przez to wykazanie możliwej przewagi któregoś z terminów, nie przyniosło zadowalających wyników. Okazało się bowiem, że proporcje pomiędzy ich stosowaniem, przede wszystkim jednak terminów „opowiadanie“ i „nowela“, są w literaturoznawstwie sorabistycznym wyjątkowo wyważone, wręcz idealnie równe. Także rozpatrzenie problemu występowania obu powyższych terminów w perspektywie chronologicznej, poprzez które określić by można fakt przeważania danego terminu w określonej jednostce czasowej badań (dekadzie, półwieczu itp.), nie daje nic. Jak wynika bowiem z przeprowadzonego przeze mnie zestawienia wybranych przykładów, znamiennym dla opracowań *Starego Šymka* jest naprzemienne występowanie określeń „opowiadanie“ oraz „nowela“, bez wyraźnej dominacji któregoś z nich. Powyższe przykłady orzekające w kwestii przynależności gatunkowej utworu Skali, a które przedstawione zostały właśnie w układzie chronologicznym, ilustrują ten fakt idealnie.

Powtórzę zatem: fakt bezsporny w dotychczasowych badaniach literaturoznawczych nad *Starym Šymkiem* stanowi brak jedności badaczy, jeśli chodzi o określenie przynależności gatunkowej rozpatrywanego tekstu. Stwierdzenie danego faktu jest w nauce niewątpliwie rzeczą ważną, jednak jeszcze bardziej istotne staje się zawsze określenie przyczyn, które fakt ów warun-

[20]D. Scholze, *Rozważania o literaturze łużyckiej*, in: „Zeszyty Łużyckie“ 29 (2000), str. 19.

kują. Dlatego też przychodzi zapytać: co było przyczyną dychotomii opinii badaczy w zakresie określenia przynależności gatunkowej *Starego Šymka*?

Najważniejszymi elementami, które doprowadzić mogły do takiej właśnie sytuacji, są moim zdaniem: (1) niezbyt głęboka orientacja w problemach genologii wśród badaczy, przede wszystkim jednak rodzimych, serbołużyckich, (2) bezrefleksyjne przejmowanie przez poszczególnych badaczy gotowych opinii, bez próby ich potwierdzenia na podstawie samodzielnych dociekań, trzecim (3) wreszcie powodem mógł być ten oto fakt, iż mamy w przypadku *Starego Šymka* do czynienia z tak skomplikowanym (czytaj: doskonałym) utworem literackim, iż jednoznaczne określenie jego przynależności gatunkowej nie było/nie jest możliwe.

Odnośnie do pierwszego z wymienionych argumentów rzec należy, iż nie jest on wcale tak niemożliwy, na jaki przy pierwszym wrażeniu wygląda. Trudno oczywiście posądzać konkretnych badaczy zagranicznych, np. J. Gołąbka, J. Magnuszewskiego czy też R. Leszczyńskiego, o brak orientacji i wystarczającej wiedzy z zakresu genologii, ale akurat w przypadku badaczy serbołużyckich problemy z prawidłowym przyporządkowaniem konkretnych utworów do odpowiednich gatunków literackich i odmian gatunkowych mają charakter nagminny.[21] Jednakowoż i drugi argument, o bezrefleksyjnym przejmowaniu przez kolejnych badaczy wcześniejszych opinii, które nie zawsze przecież muszą być właściwe, jest – w dużej przynajmniej części – prawdziwy. O tym świadczy najlepiej chociażby wykazane w poprzedzającym artykule zjawisko repetycji błędów poprzedników przez redaktorów kolejnych edycji naszego utworu. Myli się ten, kto uważa, iż podobne zjawisko nie ma miejsca w literaturoznawstwie sorabistycznym.

Wymienione powyżej czynniki wpływać mogą bezpośrednio na trzeci z rozważanych argumentów. System literatury serbołużyckiej cechuje bowiem wyjątkowo silny synkretyzm, w tym synkretyzm rodzajowo-gatunkowy, dlatego też ustalenie właściwej przynależności gatunkowej dla niektórych z serbołużyckich utworów literackich, w których występują nierzadko elementy dwu, trzech, a niekiedy i jeszcze większej ilości gatunków, wymaga niekiedy znacznej kompetencji genologicznej. Na domiar złego literatura serbołużycka jest w posiadaniu kilku utworów, wobec których ciężko

[21] Jako przykłady najwyrazistsze wymienić tu można utwory M. Młynkowej *Dny w dalinje* (1967) oraz M. Kubašec *Hwězdy nad bjezdnom* (1960) oraz *Alojs Andricki* (1967), względem których aplikowano nader odmienne terminy genologiczne (por. T. Derlatka, *Kategoria „przestrzeń w dziele narracyjnym": elementy, morfologia, systematyka wraz z zarysem problematyki spacjalnej i narratologicznej w serbołużyckiej twórczości narracyjnej*, str. 100, przypis 175 oraz str. 103, przypis 182).

jest – nawet znakomicie zorientowanym w kwestiach rodzajów i gatunków literackich fachowcom – o jednoznaczną ocenę genologiczną.[22]

Bez względu jednak na możliwe przyczyny warunkujące stan rozchwiania terminologicznego w zakresie klasyfikacji gatunkowej *Starego Šymka* wydaje się, że wyjaśnienia tej kwestii szukać należy przede wszystkim w samym tekście. W każdym bowiem utworze literackim, nawet najbardziej synkretycznym, mamy do czynienia jeśli nie z jednoznacznymi determinantami genologicznymi, tj. takimi, które nie podlegają możliwościom badawczych alternacji, to przynajmniej z przeważaniem wyznaczników znamiennych dla danego gatunku literackiego nad wyznacznikami gatunku innego (rzadko spotykamy przypadki jak ni to powieść, ni to pamiętnik autorstwa J. Lorenca-Zaleškiego). Na podstawie wyizolowania takich przeważających cech w miarę precyzyjnie określić można przynależność danego utworu do konkretnego gatunku literackiego, niekiedy ich dominacja rozstrzyga *implicite* o zakwalifikowaniu danego tekstu do danego gatunku literackiego (odmiany gatunkowej). W związku z podniesioną kwestią powtórzę zatem, iż wobec *Starego Šymka* żadne postępowanie o takim właśnie charakterze, podobnie jak i analiza jego planu formalnego, nie zostało w o g ó l e przeprowadzone. Aplikowane przez kolejnych badaczy w sposób mniej lub bardziej autorytatywny kolejne terminy genologiczne nie zostały poparte jakimkolwiek argumentem przez żadnego z nich! Przyporządkowanie tekstu do danego gatunku literackiego bez przedstawienia jakiejkolwiek argumentacji *a pro* przedstawia kolejny z paradoksów badań nad utworem Jana Skali.

Nawiązując do powyżej przytoczonej definicji „opowiadania nowelistycznego“, z którym spotykamy się przy okazji badań nad *Starym Šymkiem*, oraz przechodząc jednocześnie do próby określenia w ł a ś c i w e j przynależności gatunkowej tekstu serbołużyckiego autora, można by naturalnie przyjąć, iż różnica dzieląca gatunki opowiadania i noweli jest mało znacząca, czysto teoretyczna i tym samym dokonać zabiegu ich utożsamienia. Jestem jednak zdania, że dwa głównie argumenty przemawiają za tym, że postępowanie takie byłoby niewłaściwe. Pierwszy zasadza się na powszechnie znanym, jednak nieczęsto – zwłaszcza w rodzimym literaturoznawstwie sorabistycznym – respektowanym fakcie, że praca naukowa bądź popularnonaukowa wymaga jednak precyzji (przy wszystkich problemach z uzyskaniem takowej związanych). Stąd też rozchwianie terminologiczne w zakresie określenia gatunku *Starego Šymka* z jednej strony, podobnie jak ogólne problemy serbołużyc-

[22]Dziełami takimi są m.in. wspomniane już *Dny w dalinje* M. Młynkowej, ale i *Kupa zabytych* J Lorenca-Zaleškiego (1931), *Krabat* J. Brězana (1976), czy też dwa utwory M. Kubašec *Hwězdy nad bjezdnom* (1960) oraz *Alojs Andricki* (1968).

kich badaczy z genologią ze strony drugiej – oba fakty określić należy jako dowody naukowej niefrasobliwości. Drugim argumentem będzie z kolei fakt natury czysto genologicznej. Oto różnica pomiędzy opowiadaniem a nowelą (przy wszystkich problemach z ich rozróżnieniem) niewątpliwie istnieje, co więcej – daje się uchwycić oraz opracować, czego niezbity dowód przedstawiają liczne teorie noweli, jak i mniej liczne teorie opowiadania. Mając na względzie wszystkie wymienione dotychczas problemy ogniskujące się wokół gatunkowości utworu Jana Skali, na poniższych stronnicach przedstawię próbę jego zakwalifikowania do jednego z tych dwu gatunków literackich.

II

Analizę planu formalnego każdego z utworów narracyjnych, a takim jest przecież *Stary Šymko*, zacząć należy przede wszystkim od nakreślenia jego schematu fabularnego lub inaczej: magistrali fabularnej. Jego prezentacja stanowi pierwszy, ale i nieunikniony krok do podjęcia rozbioru utworów opowiadawczych; jednakowoż zaakcentować trzeba, że z samej tylko konstrukcji schematu fabularnego, jaki odtwarzamy już to w procesie lektury, już to w postępowaniu analitycznym, wypływają lub też wypływać mogą determinanty gatunkowe, które przesądzą o przynależności utworu do konkretnego gatunku literackiego (odmiany gatunkowej).

Przy rekonstrukcji schematu fabularnego konkretnego dzieła narracyjnego (literackiego) istotną rolę odgrywa niewątpliwie architektonika, tj. układ graficzno-fabularno-kompozycyjny. Ustalenie jej prawidłowej postaci w *Starym Šymku* stało się udziałem innego artykułu, przypomnę zatem jedynie, iż w odróżnieniu od kompozycji, która poświadczona została w większości z dotychczasowych redakcji tego tekstu, prawidłowy układ fabularno-kompozycyjny utworu Jana Skali ma w moim przekonaniu postać pięcio-, a nie czterosegmentowej całości; poniższy rozbiór kolejnych części kompozycyjnych *Starego Šymka* odnosi się do takiej właśnie konstrukcji tego tekstu.

P i e r w s z a c z ę ś ć u t w o r u, zawierająca się od zdania pierwszego (początku relacji narratora) do trzykropka po „sprawna přećelna . . . “, stanowi w całości ekspozycję do utworu. Od razu podkreślić jednak należy, że nie jest to wstęp, który by można określić jako „klasyczny“ dla utworów opowiadawczych. Przez takowy rozumiem bowiem prezentację przez narratora informacji istotnych dla następujących bezpośrednio po nim, a przedstawionych w kolejnym komponemie, zdarzeń fabularnych; ekspozycja stanowi niekiedy integralny odcinek magistrali fabularnej, często jej punkt zerowy, tj. punkt, w którym ma miejsce zawiązanie akcji oraz osadzenie jej w zrozumiałym dla czytelnika kontekście. Odmienność części

pierwszej *Starego Šymka* od postaci wzorcowej ekspozycji utworów narracyjnych polega przede wszystkim na tym, iż jest ona wyłącznie ekspozycją „t e m a t y c z n ą“; w swym monologu narrator porusza kwestie, które dla wydarzeń fabularnych przedstawionych w dalszej części utworu nie mają najmniejszego znaczenia, zaś dla ich kontekstu będą miały znaczenie jedynie na podstawie bardzo odległych skojarzeń. We wstępie tedy opowiadacz nakreśla za pomocą tzw. ptasiej perspektywy przestrzeń zdarzeń w utworze („kraina na północ od Wojerec“), która – jak widzimy – jest wcale szeroka, w kolejnych partiach ekspozycji dzieli się wiedzą na temat cech fizjologiczno-charakterologicznych mieszkańców „starego Serbołużyczan kraju“, by wreszcie przywołać kilka wydarzeń empirycznie sprawdzalnych (m.in. nawałnicę przemysłu na Łużyce, napływ robotników najemnych). Informacje te pozwalają co prawda osadzić następujące w dalszej części utworu wydarzenia fabularne w pewnym kontekście, jednak nie fabularnym, tj. zasadniczym dla utworu, a wyłącznie historycznym, który może mieć znaczenie dla płaszczyzny pozatekstowej.

Ekspozycje właściwe dla utworów sztuki narracyjnej cechują się również doborem odpowiedniej formy narracji, z reguły partie inicjalne takich utworów należą w pełni do opowiadacza, posiadają charakter deskryptywny, co wiąże się z ich funkcją względem wydarzeń. Wstęp do *Starego Šymka* wykazuje zgodność z modelem klasycznym, zauważyć jedynie należy, że o ile dwie pierwsze partie ekspozycji posiadały charakter typowo opisowy, o tyle zdanie końcowe – formalnie i semantycznie apozjopeza – stanowi refleksję odnarratorską *sensu stricto*.

Zarejestrujmy fakty, które wypływają z przeprowadzonej analizy pierwszej z pięciu części utworu, a które będą miały znaczenie dla późniejszych rozważań: (1) część ta wykazuje wszelkie cechy ekspozycji, jest ona jednakże bardzo oddalona od właściwych zdarzeń fabularnych, które odegrają się w dalszych częściach. W części tej następuje także (2) wyraźne zaznaczenie obecności narratora w utworze, przy czym opowiadacz kreowany jest tu na medium omnipotentne, auktorialne; aplikowana forma narracji ma postać klasyczną, tj. utrzymana jest w 3 os. sg. Segment ten zakończony jest wreszcie (3) semantyczną oraz graficzną (trzykropek) apozjopezą.

W c z ę ś c i d r u g i e j utworu czytelnik poznaje jego protagonistę, tj. tytułowego Šymka. Podkreślam, że bohater nie zostaje nam w tej chwili przedstawiony dokładniej, w tej części nie następuje jakikolwiek opis jego wizerunku (nie wiemy, jak wygląda), nie są podawane także żadne informacje go dotyczące (nie wiemy, kim jest ani co porabia, skąd się tu wziął itp.). Jedyne ważne zjawisko dotyczące Šymka i utworu, które ma miejsce w dru-

giej części – żadne informacje o charakterze uściślającym nie pojawiają się bowiem do końca tej części – ma charakter oczywisty: spotykamy się w nim z bliżej nieokreślonym bohaterem utworu.

W tej części zawiązana zostaje także akcja utworu. Zauważmy, iż punkt zerowy przebiegu fabularnego w *Starym Šymku*, którym jest pobyt bohatera w karczmie, podany został przez narratora nie w postaci procesu (np. droga protagonisty do gospody), lecz od razu w formie faktu dokonanego – nie wiemy, w jaki sposób ani w jakim celu znalazł się Šymko w gospodzie. Zawiązanie magistrali fabularnej poprzez osadzenie bohatera w locusie zdarzeń bez nakreślenia otoczki przyczynowej nie musi sam w sobie stanowić niczego dziwnego. Jeżeli jednak przyjmiemy do wiadomości, że jedynym procesem w tej części utworu jest dialog między postaciami (do Šymka przysiada się karczmarz Hendrika), zmusza nas to do refleksji. Okazuje się, że cechą wspólną dwu pierwszych części utworu Skali staje się niesłychana wręcz oszczędność (autora/narratora), jeśli chodzi o zawiązanie oraz prowadzenie magistrali fabularnej. Przebieg fabularny bazuje bowiem przede wszystkim na zaistnieniu, zmianie, następstwie procesów – jest sferą dynamiczną, przez co odróżnia się on od statyki partii deskrypcyjnych. Po dwu z pięciu części utworu Skali trudno mówić w ogóle o tempie przebiegu fabularnego, jest on wyjątkowo statyczny.

Zauważyć przyjdzie, że brakująca dynamika przebiegu fabularnego w *Starym Šymku* nie została spowodowana rozrostem partii opisowych. Okazuje się bowiem, że nie tylko przebieg fabularny podległ w drugiej części utworu redukcji, niezwykle oszczędny jest również opis locusu zdarzeń, które przebiegają w tym komponemie, tj. „karczmy, gospody". Z narracji nie sposób w żaden sposób wywnioskować, jak ona wygląda, w relacji opowiadacza nie pojawia się ani jeden jej atrybut, co stoi w jawnej sprzeczności z zasadami kreacji *spatium* w utworach epickich, nawet krótkich, gdzie opis – nawet jeśli zredukowany – jednak występuje.

W podobnie lakoniczny sposób zasygnalizowano w tym segmencie kompozycyjnym i czas zdarzeń, dowiadujemy się jedynie, że w momencie wizyty Šymka w karczmie „Bě nalětni čas, tak do póstnych njedźel". Na podstawie dalszych informacji podawanych w sposób wyjątkowo oszczędny przez – omnipotentnego przecież – narratora nabieramy pewności, że wydarzenia rozgrywają się w pewną sobotę po południu.

Sprawą zasadniczą wynikającą z analizy tego komponemu staje się jednak zmiana podmiotu prezentującego informacje (przypomnę, iż w ekspozycji ciężar prezentowania zdarzeń spoczywał na opowiadaczu). W tym segmencie kompozycyjnym zadanie to przypadło z kolei postaciom literackim,

dialog pomiędzy Šymkiem a karczmarzem Hendriką wypełnia właściwie jego całość, jest przy tym zbyt monotonny. Nie oznacza to jednak, że opowiadacz zniknął w tym segmencie kompozycyjnym na dobre, pojawia się bowiem w ostatniej jego części/akapicie. Ostatnie zdanie komponemu („Čorna smjerć serbskeho luda. . . “) kończy się, podobnie jak miało to miejsce w rozdziale pierwszym, semantyczną i graficzną apozjopezą, będącą kolejną z niewesołych refleksji opowiadacza.

Podkreślę, że także i w tym segmencie nie odnajdujemy żadnych wskazówek, które by nam pomogły ustalić kontekst zdarzeń fabularnych, w sposób całkiem nieoczekiwany znajdujemy się za to w samym ich centrum. Pomiędzy obiema pierwszymi częściami utworu ujawnia się przez to kontrast kompozycyjny w takim rozmiarze, który zasługuje na zastanowienie. We wstępie do utworu sprawy poruszane przez opowiadacza dotyczyły kwestii pozostających w odległym tylko związku z fabułą; zastosowana perspektywa była tak szeroka, iż przypominała epickie wstępy do powieści. W segmencie drugim z kolei znajduje się czytelnik w samym centrum zdarzeń. Mamy tu zatem do czynienia z zabiegiem znaczącego zawężenia układu kompozycyjnego utworu, przy czym chciałbym, aby jedna rzecz pozostała tu jasna: nie chodzi mi w tej chwili o to, że jest ono oczywistym błędem warsztatowym, chodzi raczej o jego radykalność. Z reguły bowiem po ekspozycji, zwłaszcza jeśli nie jest ona powiązana z magistralą fabularną w sposób semantyczny i fabularny, ma miejsce taki właśnie zabieg, perspektywa musi zostać zawężona, kiedyś bowiem trzeba zawiązać akcję. Szczegółem rozstrzygającym o powodzeniu, a przez to artyzmie takiego zabiegu będzie jednak właśnie „odległość“, która dzieli obie jednostki; w większości przypadków zawężeniu układu kompozycyjnego towarzyszy podanie informacji pozwalających na osadzenie punktu zerowego fabuły w odpowiednim kontekście. A takiego otoczenia kompozycyjnego, które by wyrównywało szerokość ekspozycji *Starego Šymka* z wprowadzeniem w sam tok zdarzeń w części drugiej (zawężenie), nie mamy, w dwóch pierwszych jego częściach zastosowane zostały przez autora rozwiązania kompozycyjne o wartości ekstremalnej.

W związku z redukcją układu kompozycyjnego zwróćmy jeszcze uwagę na sposób prezentacji zdarzeń fabularnych w drugiej części utworu, oto wprowadzenie w zasadniczy konflikt utworu odbywa się poprzez rhêsis, tj. „tekst“ postaci literackich (tu: dialog), nie zaś poprzez relację narratora. Dostrzeżenie kolejnego kontrastu pomiędzy dwiema pierwszymi częściami utworu nie nastręcza trudności: wypełniający sobą cały pierwszy segment przekaz odnarratorski, bezwarunkowa dominacja jego osoby oraz „tekstu“

(diêgêsis) wobec faktu jego całkowitego podporządkowania – poza zdaniem ostatnim – w części drugiej.

Radykalny kontrast kompozycyjny obu komponemów realizowany poprzez zabieg redukcji układu kompozycyjnego oraz zmiany w zakresie formy informowania o wydarzeniach nakazują wyjątkową o s t r o ż n o ś ć przy ocenie wartości artystycznej zastosowanego przez autora rozwiązania. W przypadku *Starego Šymka*, na podstawie znajomości dwu z pośród pięciu części tego utworu, jedno jest pewne: nie jest to „klasycyzująca" konstrukcja utworu narracyjnego, oczekiwane kroki kompozycyjne nie następują, zerwanie z szablonem ma – jak do tej pory – wymiar radykalny.

Odstępstwo od wzorca, oceniane z reguły jako nowelizacja spetryfikowanego szablonu, oceniać jednak można na dwa sposoby: albo mamy do czynienia z wyjątkowo wyegzaltowaną, mistrzowską formą kompozycji utworu narracyjnego, co pokrywałoby się ze zdaniem wszystkich badaczy zajmujących się tym utworem, albo z rażącą nieporadnością warsztatową autora.

Przeciwko pierwszej tezie przemawia w moim mniemaniu kilka faktów. Pierwszy wiąże się ze wspomnianą powyżej sytuacją zmiany podmiotu relacjonującego wydarzenia w części drugiej. Uważam, iż ujawnienie się opowiadacza na jej końcu jest całkowicie niepotrzebne. Relacjonowanie zdarzeń przez postaci literackie, zatem niższy od narratora poziom komunikacyjny, bywa w utworach opowiadawczych bez wątpienia znakomitym chwytem kompozycyjnym, jednak zabiegiem stosowanym w razie potrzeby bądź z chęci ukrycia obecności narratora. Oddanie prezentacji zdarzeń fabularnych postaciom literackim na przestrzeni niemal całego segmentu kompozycyjnego przy jednoczesnym ostentacyjnym podkreśleniu istnienia, wszechwiedzy narratora w jego zdaniu ostatnim stanowi wyraźny dysonans kompozycyjny. Zanim jednak uznamy to za błąd, poczekajmy do końca utworu, by przekonać się, jak wyglądają pod tym względem pozostałe części, być może taki właśnie układ kompozycyjny cechuje także dalsze części analizowanego tekstu.

W drugiej części *Starego Šymka*, przechodzę do kolejnego argumentu *a contra*, rzuca się w oczy także uderzającą lakoniczność przekazu, w którym dokonuje się zawiązanie konfliktu. Główne zdarzenie fabularne, podstawowy i zarazem jedyny wątek utworu (będzie to miało znaczenie dla określenia gatunku literackiego tego utworu) – tj. konieczność sprzedaży statoka przez Šymka – wtrącony jest mimochodem przez karczmarza („Hm, nó haj... Sy předał?") w ciąg rozmowy o rzeczach, które ani dla wcześniejszych, ani dla późniejszych zdarzeń fabularnych w utworze nie mają najmniejszego znaczenia. Początkowo nie wiemy w ogóle, co miałby bohater sprzedać, dopiero

z odpowiedzi Šymka możemy wydedukować, iż chodzi o pola będące jego własnością. Nie wiemy także, kto chce je od protagonisty kupić, to częściowo wyjaśnia się dopiero w dalszym ciągu rozmowy („Štó da to poprawom kupuje: Erika abo stat? Erika"). Częściowo, ponieważ nie wiemy w ogóle, kim jest rzeczona Erika. Wywnioskować możemy jedynie ze zdania kolejnego, że ma ona „hišće dosć grunta a kólow k Łutam won". Z kontekstu, w którym pojawia się to imię żeńskie, nie wynika, o kogo chodzi, czy o osobę fizyczną, tj. kobietę o imieniu Erika, będącą być może kolejną po Šymku i karczmarzu Hendrice postacią literacką, czy może o coś innego. Dalsza część rozmowy pomiędzy mężczyznami traktuje znowuż o sprawach, które dla właściwego przebiegu fabularnego utworu nie mają najmniejszego znaczenia.

Reasumując, na podstawie znajomości już dwu z pięciu części utworu na dobrą sprawę nie wiadomo, o co w nim chodzi. Ten fakt poraża tym bardziej, że mowa jest przecież o krótkim utworze o charakterze opowiadawczym, a nie o np. powieści. Lakoniczność wprowadzania informacji ważnych dla przebiegu fabularnego, a przez to dla zrozumienia krótkiego utworu prozatorskiego, jest bez wątpienia postępowaniem ciekawym pod kątem artystycznym. Można by nawet próbować uznać to jako argument przemawiający za uznaniem utworu za wartościowy, taki sposób prezentowania zdarzeń otwiera bowiem przestrzeń dla aktywności czytelnika: ważne informacje musiałby on „wyłuskiwać" z ciągu podawanych przez narratora bądź postaci faktów mających właściwości redundancji. Jednak nie można uznać tej metody w realizacji, którą poświadcza *Stary Šymko*, za przykład mistrzowskiej innowacji układu kompozycyjnego. Przeciwko temu przemawiają jednoznacznie: (1) wyczerpujące objaśnienia, które następują w kolejnych segmentach, pozbawiające czytelnika szansy na „wykazanie się" oraz (2) „odległość semantyczna", która dzieli znaczenie informacji służących do skrywania informacji istotnych dla fabuły od znaczenia samych informacji ważnych. Przeważająca część rozmowy karczmarza z bohaterem nie ma przecież większego związku z później odgrywającymi się wydarzeniami. Więcej jeszcze: kontekst rozmowy trudno jest zrozumieć zarówno na podstawie wiedzy nabytej przez przeczytanie pierwszego segmentu, jak również po lekturze segmentów kolejnych! Z dialogu Šymka z karczmarzem Hendriką dochodzą do czytelnika jedynie strzępki informacji, które nie pozwalają – jak dotąd – na jakąkolwiek orientację w fabule utworu. Druga część albo nawet dotychczasowa całość utworu jest przez to niezwykle ciężka w odbiorze.

Wyjaśnienie właściwego kontekstu zdarzeń fabularnych, przez to zrozumienie, o co właściwie w utworze chodzi[23], następuje dopiero w t r z e c i e j c z ę ś c i *Starego Šymka*. Fabularnym środkiem ku temu stała się droga powrotna Šymka z karczmy do domu, której towarzyszą mniej lub bardziej powiązane ze zdarzeniami wyjaśnienia. Po drodze do domu wstępuje Šymko do kolejnej karczmy, do starego Balo. Sobotnia Šymkowa *anabasis* do domu nie stanowi jednak przyczyny do przyspieszeniu tempa zdarzeń fabularnych, po doprowadzeniu bohatera do karczmy rozpoczyna się bowiem kolejna w tym utworze obszerna część dialogowa, która i w tym przypadku, podobnie jak scena w karczmie u Hendriki, jest zdecydowanie zbyt rozwlekła. Po zakończonej wizycie w karczmie bohater dochodzi wreszcie do domu, gdzie żona przekazuje mu hiobową wieść o sprzedaży gruntów przez bliskich sąsiadów.

Kolejne części utworu literackiego uzupełniają stan wiedzy czytelnika w każdej niemal płaszczyźnie, zezwalając na podjęcie rozważań o nieco bardziej ogólnym charakterze. Po analizie trzeciej z pięciu części *Starego Šymka* zauważyć trzeba, iż dialogi (poza rozmową Šymka z księdzem Starakiem na końcu utworu) rozgrywają się jedynie w karczmach, rozmówcami Šymka są (poza Starakiem) jedynie karczmarze. Mamy tedy w przypadku utworu Skali do czynienia z kolejną redukcją, tym razem w zakresie kreacji siatki przestrzennej oraz konfiguracji zespołu figur literackich.

Jednak najważniejszą kwestią, która wynika z rozbioru trzeciego segmentu utworu Jana Skali nie jest, jak było to w przypadku dwu pierwszych segmentów, ukazanie – nazwijmy już rzecz całą po imieniu – niezgrabności warsztatowej autora. Chociaż sprawa, którą podniosę już za chwilę, łączy się z problemami formy utworu opowiadawczego w sposób nierozdzielny, ma jednak zdecydowanie odmienną rangę. Zbyt radykalna kontrastowość w zakresie kompozycji, *modi* informowania o zdarzeniach, redukcje przestrzenne i osobowe posiadały niewątpliwie znaczenie (także genologiczne), jednak przede wszystkim dla „mikrowymiaru“ dzieła literackiego, tj. problemów jego budowy. Dlatego też w momencie, w którym rozprawialibyśmy o stronie tematycznej utworu, można by je nawet pominąć. W odróżnieniu od problemów ogniskujących się wokół kwestii kompozycji zagadnienie antycypacji rozwiązania najważniejszych zdarzeń w utworze nabiera znaczenia bez porównania większego. W trzeciej części *Starego Šymka* mamy bowiem do czynienia z zastanawiającą rezygnacją autora z elementu po-

[23]Kopalnia „Erika“ (dopiero teraz dowiadujemy się, o co chodziło) wykupuje od gospodarzy grunty, pod którymi znajdują się pokłady węgla brunatnego. W ten sposób także i Šymkowi, którego dopiero teraz poznajemy nieco bliżej, grozi sprzedaż dziedzicznego „statoka“ (głuż. „gospodarstwo“, „obejście“).

tencjalnego zaskoczenia, jakim mogłoby być rozwiązanie kwestii „statoka“ (sprzeda / nie sprzeda?) dopiero na końcu przebiegu fabularnego, a z tym i utworu. W taki sposób zakończenie tego wątku, zasadniczej przecież nici fabularnej w dziele, stałby się punktem kulminacyjnym przebiegu fabularnego, całego utworu oraz kluczowym aspektem tematycznym. Jednak ledwie dowiadujemy się, o co właściwie w utworze chodzi, ledwie solidaryzujemy się z bohaterem utworu, wczuwając się w jego położenie, to już się domyślamy, jak się cała historia rozwiąże. Wyraźne sygnały, w jaki sposób zakończy się utwór, ujawniają się już w rozmowie Šymka z Hendriką (druga część utworu), jeszcze wyraźniej w dialogu z Balo (trzecia część), sytuacja staje się niemalże oczywista poprzez pesymistyczną reakcję bohatera na informację o sprzedaży gospodarstw przez sąsiadów. Sygnały świadczące o tym, że Šymko zmuszony jednak będzie do sprzedaży obejścia, że nic mu nie pomoże, występują zatem najpóźniej już w połowie utworu. O elemencie zaskoczenia, możliwej grze z czytelnikiem nie może być zatem mowy. Jaki sens ma zatem pisanie kolejnych części utworu?

O ile tempo zdarzeń fabularnych w trzech dotychczasowych segmentach *Starego Šymka* określić należało jako nader leniwe, sytuacja tym zakresie zmienia się w c z ę ś c i c z w a r t e j diametralnie. Tempo rozgrywających się w niej zdarzeń nabiera niezwykłego i zastanawiającego przyspieszenia. O ile wydarzenia fabularne przedstawione w trzech pierwszych częściach – jeśli rozpatrywać je w aspekcie temporalnym – zawierały się w ciągu jednego popołudnia, czwarty komponem wykazuje gwałtowne skoki czasu zdarzeń. Odcinek czasu fizykalnego i fabularnego zawierający się na przestrzeni trzech zdań („Bórze po jutrach“, „Lědma bě po kwasu“, „Tydźeń do swjatkow“) jest tak obszerny, że próba przyrównania go odcinka, w którym rozegrały się wydarzenia części drugiej i trzeciej (pierwsza, przypomnę, była bezczasowa), tj. do jednego sobotniego popołudnia, nie ma nawet sensu.

Kolejny kontrast w obrębie kompozycji *Starego Šymka* staje się zatem faktem. Dodajmy do tego, że zwrócić należy uwagę także na rozmiar czwartego komponemu; jest on bowiem – podobnie jak i finalny segment – w porównaniu do trzech pierwszych znacznie krótszy.

Czwarty segment kompozycyjny utworu Jana Skali poświadcza wreszcie ponowną zmianę podmiotu relacjonującego wydarzenia. Obecna jest w nim wyłącznie relacja narratora, w komponemie tym nie pojawia się nawet jedno słowo, które by wypowiedziała postać literacka. Ten fakt zestawić należy z dwoma innymi: mniej zadziwia oczywiście zmiana podmiotu wypowiadawczego, nawet jeśli z wcześniejszych trzech segmentów jeden jest niemal wiernym zapisem rozmowy postaci, drugi zaś w połowie; do tego autor tek-

stu ma zawsze prawo, znacznie bardziej uwiera różnica tempa narracji części czwartej względem pierwszego komponemu (przypomnę: także w całości odnarratorskiego). Na całość ekspozycji składały się wyłącznie refleksje oraz przemyślenia opowiadacza, bez żadnego procesu, dlatego też tempo narracji oznaczyliśmy jako wysoce statyczne. W części czwartej opowiadacz podaje z kolei wyłącznie fakty, koncentruje się tylko na prezentacji procesów (także tu brak jest partii deskryptywnych), jedynie na samym jego końcu pojawia się kolejna z gorzkich refleksji narratora, co – przypomnę – stało się dla mnie argumentem dowodnie wykazującym konieczność wyodrębnienia piątego segmentu kompozycyjnego. W ten sposób tempo narracji w czwartym komponemie charakteryzuje się dynamiką, inną sprawą, czy nie nazbyt wysoką.

Po raz kolejny zwrócić należy uwagę na brak konsekwencji autora w zakresie komponowania swego dzieła: sens wprowadzenia niektórych informacji, jak choćby tej o miejscu pochówku żony bohatera, poddać bowiem należy w wątpliwość. Jeżeli zamierzeniem autora była świadoma koncentracja jedynie na zdarzeniach/procesach, należałoby z takiej i jej podobnych informacji, które niezwiązane są z procesami, zrezygnować.

Czwartą część *Starego Šymka* odróżnia od pierwszych trzech komponemów nie tylko zmiana tempa narracji, także waga wydarzeń w nim przedstawionych jest nieporównywalna (dla przebiegu fabularnego, dla tematyki) z informacjami przekazanymi w trzech pierwszych komponemach. Zobaczmy bowiem, co się w nim nie wydarza: mamy ślub córki Šymka, napływ nowych mieszkańców do Lubuša, chorobę, a w jej następstwie śmierć żony bohatera. Podobnie jak w zakresie stosunków temporalnych różniących tę część od trzech wcześniejszych porównanie wymowy i funkcji przedstawionych w niej zdarzeń fabularnych do wizyty Šymka w dwu gospodach i rozmów z ich właścicielami, które to fakty składały się na przebieg fabularny komponemu drugiego i trzeciego, jest pozbawione sensu, dzieli je przepaść.

P i ą t a, w moim ujęciu, część historii o Šymku i jego statoku zaczyna się zdaniem „Zaso wo tydźeń pozdźišo“ i trwa do końca utworu. W tej najkrótszej z wszystkich części ma miejsce to, co sygnalizowano nam już trzykrotnie, tj. sprzedaż statoku przez Šymka i związana z tym jego przeprowadzka do Blunja, do gospodarstwa starego przyjaciela Wuhlera. Także i w tym komponemie dominuje relacja narratora, która rozdzielona została monologiem starego Šymka skierowanym do księdza Staraka. W sens wprowadzenia tej właśnie partii wątpię, aczkolwiek doczekał się ów fragment niezwykłej waloryzacji w niektórych z opracowań. Znaczenie tego wątku dla planu tematycznego utworu oraz stosunków na Łużycach rzeczywiście jest

duże, z jego pomocą nastąpić miała demaskacja podwójnej roli duchownego pochodzenia serbołużyckiego, co nie było i niej jest rzeczą oczywistą dla serbołużyckich pisarzy pochodzących z terenu katolickich Górnych Łużyc. W tym zakresie spełnił ten fragment niewątpliwie swoją rolę. Dla przebiegu zdarzeń fabularnych, dla jednowątkowej kompozycji utworu, ku której – jak się zdaje (patrz redukcje) Skala dążył – wątek ten nie jest w ogóle istotny, można by nawet stwierdzić, że stanowi on „ciało obce".

III

W powyższym rozbiorze pięciu komponemów, które składają się na układ fabularno-kompozycyjny *Starego Šymka*, poruszonych zostało kilka kwestii wymagających podsumowania.

Pierwszą sprawą, która uwidacznia się na podstawie analizy tekstu Skali w sposób nader wyraźny, jest jego podział na trzy odrębne części. Wyjaśniam przy tym, iż nie chodzi w tej chwili o architektonikę tekstu, z którą się przecież wspomniane części nie pokrywają, o takim rozczłonkowaniu tekstu przesądziły inne cechy. Pierwsza część pokrywa się z ekspozycją, jej właściwością odróżniającą ją od dwu pozostałych części jest nie tyle relacja odnarratorska, bowiem i w innych komponemach ją spotykamy, co jej charakter – silnie refleksyjny. Takimi właściwościami nie charakteryzuje się żadna z pozostałych części, choć spotykamy w nich wstawki o charakterze apozjopezy. O wyróżnieniu drugiego fragmentu obejmującego znaczą część komponemu drugiego oraz trzeciego, przesądzają elementy przynależne narracyjnej kategorii „głos". W części tej zdecydował się autor na zmianę podmiotu relacjonującego wydarzenia, odebrał głos narratorowi i oddał go postaciom literackim. Jednakowoż podkreślić należy, iż ta właśnie część jest najsłabsza pod względem poziomu artystycznego, jest zdecydowanie i całkiem niepotrzebnie zbyt rozwlekła, przez co cechuje się monotonią, informacje, które wychodzą na jaw w dialogach postaci, nie akcelerują zdarzeń, nie posuwają fabuły ani o krok do przodu. Trzecia wreszcie część, przede wszystkim komponem czwarty i piąty, stoi w znaczącym kontraście do dwóch pierwszych, jeśli rozpatrywać rzecz całą w kategoriach tempa prezentowanych zdarzeń. Część ta jest bowiem najbardziej dynamiczna za wszystkich, radykalna zmiana tempa dotyczy obu kategorii, w stosunku do których mówić można o tempie, tj. narracji (brak opisów, redukcja „statycznych" części mowy) oraz przebiegu zdarzeń fabularnych (znaczące przyspieszenie czasowe).

Układ kompozycyjny, który oparty jest na zestawieniu trzech, wyraźnych, jednak nader zróżnicowanych całości kompozycyjno-fabularno-narracyjnych, w krótkim utworze prozatorskim nie jest moim zdaniem do-

wodem mistrzostwa artystycznego. Interesujące wyniki mogłoby za to przynieść jego zastosowanie w dziełach obszerniejszych, np. powieści czy choćby cyklu opowiadań lub cyklu nowelistycznym, które to formy poprzez odpowiednią „przestrzeń“ strukturalną, głównie rozmiar, stwarzają sprzyjające warunki do tego rodzaju zestawień. Krótkie formy narratorskie ograniczają w pewnym sensie taką możliwość. Lub inaczej: do zastosowania takiego właśnie układu kompozycyjnego, opartego na kontraście jednostek kompozycyjno-fabularno-narracyjnych w krótkiej formie prozatorskiej, np. opowiadaniu, noweli, potrzebny jest talent, wyczucie artystyczne i wiele, wiele pracy. Wtłoczenie radykalnie odmiennych jednostek w ramy krótkiego tekstu prozatorskiego wymaga od autora ogromnego wyczucia, powstały układ kompozycyjny utworu odznaczać się bowiem winien odpowiednimi proprocjami, elementy narracyjne, fabularne, kompozycyjne (zatem strukturalne) pozostawać muszą w wyjątkowo wyważonych stosunkach, najmniejsze nawet zachwianie w zakresie proporcji pomiędzy poszczególnymi elementami wywołać musi wrażenie braku harmonii, którego – zważywszy na rozmiar – nie da się już w noweli czy też opowiadaniu wyrównać. Jest dla mnie jasne, że w odniesieniu do kompozycji utworu Skali nie może być mowy o układzie harmonijnym, mamy tu raczej do czynienia z kompozycyjną k a k o f o n i ą.

Spróbuję w tej chwili obronić powyższą tezę. Jestem to winien tym bardziej, że burzy ona przecież – i to dość radykalnie – to, co dotychczas napisano o formie, zatem także i o kompozycji utworu J. Skali. Najważniejszy zarzut dotyczy wspomnianych już dłużyzn, znamiennych przede wszystkim dla drugiej części tekstu, tj. tej, w której „mówią“ postaci literackie. Gwoli bardziej precyzyjnego osadzenia sformułowanego za chwilę zarzutu przypomnę, iż jeszcze w drugim komponemie utworu nie wiemy dokładnie, o co w nim chodzi, to wyjaśnia się dopiero w pierwszej połowie komponemu trzeciego. Dlatego też zadziwia mnie wprowadzenie do przebiegu fabularnego wizyty Šymka w karczmie starego Balo. Akurat tę część, zważywszy na to, że w rozmowie bohatera z karczmarzem nie pojawiają się żadne informacje, które by pchały wydarzenia fabularne do przodu (te ma dla Šymka jego żona), można by śmiało pominąć, przebieg fabularny, fabuła, tematyka, a z tym i wymowa całego utworu nic by na tym nie straciły. Temu, kto byłby zdania odmiennego, polecam lekturę tej wersji *Starego Šymka*, którą zredagował K. Lorenc w *Serbskej čitance*. Ma tam bowiem miejsce wycięcie fragmentu utworu (Šymko u karczmarza), w konsekwencji paradoksalnie sam tekst nic nie traci! Przeciwnie – dopiero teraz tekst ten nabiera kompozycyjnej ogłady, choć do deklarowanego mistrzostwa nadal mu daleko.

O tym, że nie tyle wirtuozersko, co poprawnie skonstruowany tekst literacki nie da się w ten sposób podzielić, nawet jeśli przeróbki dokonał mistrz w swoim fachu, wspominać chyba nie ma potrzeby. Okazuje się zatem, że odrzucając partie dialogowe, odległe semantycznie od właściwego toku zdarzeń fabularnych, wszystkie zdarzenia przedstawione przez autora w pięciu komponemach zmieścić by można bez żadnego uszczerbku dla zrozumienia tekstu w ledwie dwu segmentach kompozycyjnych!

Kakofonia kompozycyjna *Starego Šymka* wynika także z kolejnych dysproporcji. Są nimi wspomniane już wcześniej dysonanse w zakresie relacja narratora – relacja figur, przebieg fabularny – refleksje narratora. Ekstensyfikacja magistrali fabularnej następująca poprzez wprowadzanie wątków pobocznych, dialogów ma w utworze Skali wymiar zbyt szeroki, najważniejsze zdarzenia fabularne skrywają się w natłoku informacji niepotrzebnych.

Do tego wszystkiego dodajmy wreszcie problem apozjopezy. Przypomnę, iż chodzi tu o odnarratorskie zakończenie części pierwszej i drugiej utworu podkreślone graficznie w postaci trzech kropek przy wypełnieniu jej w całości mową postaci. Z jednoznaczną oceną tego zabiegu wstrzymałem się do czasu prezentacji kolejnych części utworu. W chwili obecnej można już zdradzić, iż autor nie był w tym aspekcie konsekwentny, bowiem w trzeciej części wspomniana apozjopeza nie występuje.

Brak umiejętności koncentracji na najważniejszych problemach, nieporadność w wyważeniu proporcji pomiędzy kolejnymi segmentami kompozycyjnymi i semantycznymi utworu – to wszystko charakteryzuje kompozycję utworu Skali. Odnieść można wrażenie, jakby chciał autor napisać o wszystkim, zmieścić wszystko w ramy jednego utworu. Odnoszę wręcz wrażenie, że tekst ten – rozpatrując go w aspekcie jego płaszczyzny formalnej – stał się, z przyczyn nieodgadnionych, kompilacją wspomnianych, deklarowanych przez autora, opowiadań.

*

Na koniec pozostaje mi jeszcze wyjaśnienie sprawy, która stanowi drugą najważniejszą kwestię dla tego artykułu, tj. określenie przynależności gatunkowej *Starego Šymka*. Zestawmy zatem kolejne fakty, które ujawniły się przy analizie planu formalnego utworu, a które mogą mieć znaczenie dla określenia gatunku utworu Skali.

Stary Šymko jest krótkim utworem prozatorskim, a nie ulega wątpliwości, iż rozmiar utworu determinuje charakterystyczne zjawiska strukturalne oraz tematyczne w jego obrębie (znany polski badacz E. Kucharski wspo-

minał w związku z tą kwestią o „kondensacji wyobrażalnych treści“[24]). Są to przede wszystkim różnorakie ograniczenia.

W nieobszernych utworach narracyjnych/prozatorskich mamy do czynienia z charakterystycznym zawężeniem czasu strukturalnego, przy czym zasadniczy problem dla utworu Skali stanowi znacząca dysproporcja ujawniająca się przy dekonstrukcji stosunków temporalnych w nim przedstawionych. Wspomniana dysproporcja różnicuje wyraźnie poszczególne części utworu, ekstremalnie nierównomierna jest ponadto dynamika wprowadzania do utworu informacji temporalnych.

W *Starym Šymku* niepokojąco ograniczona jest także przestrzeń zdarzeń fabularnych. Zjawisko redukcji stosunków spacjalnych odnieść należy do całości utworu Skali, jednak również rozkład stosunków przestrzennych pomiędzy kolejnymi komponemami cechuje się zastanawiającą nieproporcjonalnością (w stosunku do pierwszej, czwartej i piątej części utworu można wręcz powiedzieć o bezprzestrzeniowości zdarzeń fabularnych). W aspekcie podziału locusów zdarzeń w utworze narracyjnym (fabularnym), który w moim ujęciu zawiera się w rozróżnieniu między niefunkcjonalnymi oraz funkcjonalnymi dla przebiegu fabularnego locusami zdarzeń[25], daje się wykazać kolejna znacząca nieproporcjonalność. Niewielkiej liczbie locusów funkcjonalnych (są nimi: „Wojerowska radna pinca“, str. 18, 19; „Zło-Komorowska dróha“, str. 21; „Narć“, str. 23 oraz „karczma“ starego Balo, str. 23; „wulka korčmarska stwa“, str. 23) przeciwstawiona została cała masa locusów niefunkcjonalnych, niemających żadnego związku, znaczenia oraz funkcji dla przebiegu fabularnego. Obok jaskrawego niezrównoważenia pomiędzy obiema klasami locusów zdarzeń fabularnych kolejnym problemem staje się brak większego zróżnicowania locusów funkcjonalnych: jako najważniejsze locusy funkcjonalne utworu funkcjonują bowiem dwie „karczmy“. Nie ulega najmniejszej nawet wątpliwości, że dla krótkiego utworu prozatorskiego korzystniejsze rozwiązanie przedstawia nietożsamość locusów funkcjonalnych, w których odgrywa się większość zdarzeń. Wybranie dwu „karczm“, niezależnie od funkcji locusu „karczma“ w narracyjnej prozie Serbołużyczan[26], jest – obawiam się – znaczącym uproszczeniem ze strony autora.

---

[24]Por. E. Kucharski, *Poetyka noweli*, in: Tenże, Między teorią a historią literatury, pod red. A. Hutnikiewicza [Biblioteka Filologii Polskiej, seria B Literaturoznawstwo, pod red. T. Ulewicza], Warszawa 1986, str. 139.

[25]Por. odpowiednie rozdziały we wspomnianej już pracy mego autorstwa *Kategoria „przestrzeń w dziele narracyjnym“*..., op. cit.

[26]Ibidem, str. 348-349.

Redukcja przebiegu fabularnego, ograniczenie przestrzeni zdarzeń nie pozostały bez wpływu również na obraz siatki p o s t a c i literackich, które spotykamy w *Starym Šymku*, oraz na ich wzajemny stosunek (funkcjonalny i semantyczny). Niewątpliwie bohaterem pierwszoplanowym noweli, protagonistą utworu jest Šymko. Postaciami, które określić należy jako drugoplanowe, tj. takie, które mają wpływ na przebieg fabularny (ich pojawienie się może wywoływać zmianę), są obaj karczmarze (w ten sposób funkcjonują oni jako postaci ważniejsze nawet od rodziny Šymka[27]). Nie do końca chyba zamierzona była przez autora funkcja, jaką w utworze tym spełnia żona bohatera. A że jest ona ważna, przekonywa najlepiej prześledzenie funkcji, jakie spełniają kolejne postaci względem magistrali fabularnej utworu (por. dalej). Postać Staraka pojawia się w utworze jedynie po to, aby na jego przykładzie ukazać negatywną rolę, jaką odegrało duchowieństwo w tamtym czasie; dla przebiegu fabularnego figura ta nie pełni żadnej roli. Jednakowoż sylwetka starego Wuhlera, do którego wyprowadza się Šymko po sprzedaży statoku, pojawia się całkiem niespodziewanie dopiero na końcu utworu.

Krótkość tekstu determinuje najczęściej niewielki rozmiar f a b u ł y. Nierozbudowana osnowa fabularna nie stanowi przy tym zasadniczego problemu dla struktury i wartości utworu narracyjnego, także ograniczona fabuła może być przecież ciekawa, a co najważniejsze – ciekawie przedstawiona. Stosunkowo prosta magistrala fabularna u Skali mogłaby wiele zyskać poprzez wspomniane powyżej wprowadzenie jej rozwiązania w postaci punktu kulminacyjnego (wedle określenia Eugeniusza Kucharskiego: szczytu dynamicznego), który w tym gatunku literackim, do którego przynależy *Stary Šymko*, powinien być przesunięty maksymalnie ku końcowi i najlepiej pokrywać się z innym porządkiem, tj. katastrofą, konfliktem, przełomem albo zmianą w losie postaci (przełom fabularny). Dotychczasowa refleksja badawcza nad utworem Skali zajmowała się wyłącznie sprzedażą statoka jako głównym punktem utworu – zatem szczytem dynamicznym. Przeoczono przy tym jednak inny ważny problem: p r z y c z y n ę podjęcia przez bohatera decyzji o sprzedaniu obejścia. A bezpośrednią przyczyną sprzedaży obejścia stała się śmierć żony Šymka, ten właśnie punkt jest przełomem fabularnym, katastrofą, katalizatorem dalszych zdarzeń (nabierają dopiero tempa).[28] U Skali, jak już wspominałem, możliwość wystąpienia punktu

[27]Co ciekawe, o synie bohatera, jak można by domniemywać: postaci ważnej, odnajdziemy w utworze tylko lakoniczną wzmiankę, nieco więcej informacji przekazuje tekst o córce Šymka, Kacie.

[28]W ten sposób zaznacza się nieoczekiwana funkcja Šymkowej żony, która to postać wykazuje wyraźne rysy postaci epizodycznej, jednakowoż poprzez zwrot fabularny na-

kulminacyjnego zniwelowana została poprzez pojawiające się, w nadmiarze i zbyt wcześnie, sygnały zdradzające rozwiązanie. To poważne niedociągnięcie kompozycyjne. Zauważmy przy tym, iż konstrukcja przebiegu fabularnego w *Starym Šymku* – w przypadku, kiedy rzeczone sygnały by nie wystąpiły, a rozwiązanie nastąpiło w ostatnim komponemie (gdzie faktycznie doszło do faktu sprzedaży „statoka" przez Šymka) – to i tak ów ewentualny szczyt dynamiczny nie pokryłby się z przełomem fabularnym. Kompozycja utworu Skali nabiera tedy właściwości kompozycji dwuwierzchołkowej, która rzadko kiedy przynosi w tym gatunku literackim, do którego należy tekst Skali, dobre rezultaty.[29]

Wymienione czynniki, tj. krótkość utworu, znaczące redukcje w obrębie kategorii strukturalnych, ekspozycja – inna sprawa czy udana, jednowątkowość, hipotetyczny układ przebiegu fabularnego z jednym punktem kulminacyjnym łączącym w sobie szczyt dynamiczny z katalizatorem zdarzeń, nie pozostawiają żadnego wyboru, jeśli chodzi o przynależność gatunkową rozpatrywanego utworu. Wskazują one jednoznacznie na to, że *Stary Šymko* jest n o w e l ą.

Całkowicie odmienną sprawą jest jednak jej artyzm. Czy można utwór ten uznać za przykład znakomitego „po stronje formalnej", jak chciał M. Nowak-Njechoński? Szczerze wątpię. Kompozycję tego utworu, stronę formalną można by – powtórzę to po raz kolejny – uważać za znakomitą, jednak tylko i wyłącznie przy pobieżnej lekturze. Przy wnikliwej analizie wychodzą bowiem na jaw poważne błędy kompozycyjne autora. Kompozycji tego tekstu nie można w żadnym przypadku uznać za mistrzowską, lakoniczność, zwięzłość – cechy charakteryzujące także mistrzowskie nowele – uzyskane zostały w *Starym Šymku* na skutek błędów popełnionych przez autora. Liczne błędy formalne, niepełna realizacja przez autora rygorów kompozycyjnych noweli być może zmyliły badaczy, którzy dlatego właśnie przesunęli perspektywę badawczą na czynniki właściwe dla gatunku opowiadania.

---

biera cech postaci ulokowanej między bohaterem a figurami drugoplanowymi (karczmarzami).

[29] O fatalnych wynikach dwuwierzchołkowej konstrukcji w utworze J. Słowackiego *Maria Stuart* czytaj u już wspomnianego E. Kucharskiego, *Poetyka noweli*, op. cit., str. 141 oraz przypis 5 (rozprawa badacza powstała bowiem w 1936 r.).

Stary Šymko Jana Skali – arcydzieło serbołużyckiej nowelistyki czy utwór na poły grafomański?

Utwór serbołużyckiego pisarza Jana Skali zatytułowany *Stary Šymko* jest dla literatury serbołużyckiej niewątpliwie tekstem ważnym. Na takie właśnie wartościowanie składa się, niezależnie od zdania badaczy, którzy o nim pisali, kilka faktów. Obok argumentów *a pro*, które – słusznie – podkreślały nowatorstwo oraz znaczenie przedstawionej w noweli tematyki, świadczyć może o tym chociażby wysoka, jak na relacje serbołużyckie, liczba wydań tego utworu; podobnie jak i charakter publikacji, w których się tekst ów ukazał (m.in. antologia prozy serbołużyckiej, antologia literatury serbołużyckiej, podręcznik do nauki literatury Serbołużyczan). Wszystko to podkreśla znaczenie tego utworu.

Z uwagi na wartość strony tematycznej utworu poświęcono noweli Jana Skali sporą ilość wzmianek o charakterze literaturoznawczym. Powtórzę: wzmianek jedynie, ponieważ o opracowaniach naukowych *sensu stricto* mówić w przypadku tego akurat tekstu nie sposób. Cechę szczególną owych przyczynków stanowiła – co w świetle powyższych zdań nie dziwi – koncentracja uwagi badaczy na jednym tylko aspekcie utworu serbołużyckiego literata, tj. na planie tematycznym. Na podstawie wartości płaszczyzny tematycznej jako całości z jednej strony, jak i pojedynczych integralnych motywów składających się na ową płaszczyznę z drugiej strony, jednomyślnie uznano tekst Skali za szczytowe osiągnięcie serbołużyckiej prozy nie tylko pierwszej połowy XX wieku, ale w całej jej historii. Jak napisano powyżej, w odniesieniu do planu tematycznego nie jest to ocena błędna, zasadniczy problem dotychczasowych badań nad nowelą Skali zawiera się jednak w tym, iż rażącemu zaniedbaniu ze strony badaczy podległ plan formalny *Starego Šymka*. Nie mamy bowiem w literaturoznawstwie sorabistycznym żadnego artykułu, który podjąłby próbę formalnego rozbioru tego utworu, zainteresowanie problemami formy, języka, jego przynależności gatunkowej przejawiało się w artykułach jedynie w postaci pojedynczych zdań o charakterze generalizującym. Dlatego też wydawane przez rozmaitych badaczy opinie na temat wartości artystycznej noweli Skali, jej znaczenia zarówno dla prozy serbołużyckiej, jak i wręcz całej literatury diaspory, określić należy jako zasadniczo n i e p r z y d a t n e pod względem naukowym, oceny te niepoparte bowiem zostały żadnymi argumentami.

W dwu artykułach (*Krytyczny przegląd edycji utworu* Stary Šymko *Jana Skali*; *Analiza planu formalnego utworu* Stary Šymko *wraz z próbą ustalenia jego przynależności gatunkowej*) starałem się nadrobić zaległości, ja-

kie poświadcza literaturoznawstwo sorabistyczne względem najbardziej znanego utworu prozatorskiego Jana Skali. W pierwszym z nich dokonałem krytycznego przeglądu oraz zestawienia istniejących edycji *Starego Šymka*, ze szczególnym uwzględnieniem wydania pierwszego (z roku 1924). Przeprowadzone porównanie wykazało znaczące rozbieżności kolejnych wydań względem prymarnej edycji tego utworu. Zasadniczym problemem badawczym, który ujawnił się w wyniku porównania, okazała się nieumotywowana zmiana w zakresie architektoniki utworu, która poświadczona została we wszystkich edycjach poza wydaniem drugim z roku 1948. Przypomnę, że prawidłowa wedle mojego uznania architektonika utworu Skali, która ustalona została na podstawie analizy płaszczyzn graficznej, kompozycyjnej oraz fabularnej utworu, a którą – prawdopodobnie – poświadcza również wydanie prymarne, liczy pięć segmentów graficzno-kompozycyjnych.

Taki właśnie układ architektoniczny stał się podstawą do przeprowadzonego przeze mnie w drugim ze wspomnianych powyżej artykułów rozbioru formalnego noweli. Na podstawie postępowania analitycznego wykazano, iż rzeczywista wartość artystyczna utworu *Stary Šymko*, tj. wskaźnika, który w przypadku każdego utworu literackiego zawsze musi wynikać z s u m y wartości strony tematycznej oraz formalnej, znacząco odbiega od jego obrazu, który w literaturoznawstwie sorabistycznym stworzyły oraz kolportowały dotychczasowe opracowania. Najważniejsze z przyczyn, które skłoniły mnie do z a n e g o w a n i a afirmatywnych ocen utworu Skali, a przez to do z r e w i d o w a n i a jego miejsca w prozie/literaturze Serbów Łużyckich, to błędy, niedociągnięcia oraz niestaranności, które dotyczą – utrwalonej w kolejnych wydaniach – płaszczyzny formalnej utworu.

Spośród szeregu różnorakich niedociągnięć na plan pierwszy wysuwają się przede wszystkim poważne błędy językowe, niedociągnięcia kompozycyjne, ale także nieścisłości o charakterze logicznym, wreszcie: argumenty natury historycznoliterackiej. Dokonajmy zatem krótkiego podsumowania.

Przeprowadzone badania nad stroną j ę z y k o w ą prymarnego wydania *Starego Šymka* (1924) ujawniły dużą ilość błędów. Co gorsza, rzeczone błędy dotyczą różnych płaszczyzn języka, mamy tu bowiem i literówki, i błędy gramatyczne, i ortograficzne, wreszcie całą masę niezgrabności stylistycznych. To zaś zdaje się jednoznacznie wskazywać na fakt, że kompetencja językowa Jana Skali w momencie druku pierwszego wydania jego najbardziej znanej noweli była wyjątkowo niska (lub prościej: słabo posługiwał się on rodzimym językiem). W tym aspekcie należy podkreślić tę oto zastanawiającą sytuację, iż fakt niskiej kompetencji językowej autora poświadczony niezbicie w pierwszym wydaniu noweli był w opracowaniach skwapliwie skrywany.

Informacja o takim właśnie charakterze nie pojawia się bowiem w żadnej wzmiance, choć każdemu, kto przeczytał pierwsze wydanie utworu Skali, problem błędów językowych musiał rzucić się w oczy. Korekty, poprawki redaktorów, które poświadczone są w kolejnych wydaniach *Starego Šymka*, problem słabej znajomości języka przez Skalę – w różny zresztą sposób – zaretuszowały.

K o m p o z y c j ę noweli Jana Skali określić należy jednoznacznie jako dysharmoniczną, co przeszkadza tym bardziej, że właśnie nowela jako gatunek epicki charakteryzować się winna kompozycyjną harmonią. Na odczucie dysharmonii kompozycji *Starego Šymka* składają się przede wszystkim zachwiane proporcje pomiędzy poszczególnymi częściami (kompozycyjnymi i semantycznymi), zbyt silny kontrast dzielący poszczególne części noweli, jak również zbyt radykalne redukcje w obrębie poszczególnych kategorii narracyjnych (głównie jednak „przestrzeni“, „czasu“ oraz „akcji“); w dalszej kolejności: nieumotywowane powtórzenia (dwie „karczmy“ jako funkcjonalne locusy zdarzeń fabularnych, dwaj karczmarze jako postaci drugoplanowe) oraz równie nieumotywowane wprowadzenie postaci epizodycznych (Staraka oraz Wuhlera). Kolejnym argumentem jest sygnalizowana w artykule pierwszym, wykazana w artykule kolejnym „kompozycyjna“ apozjopeza, tj. brak zamknięcia – a przez to semantycznej delimitacji – trzeciego segmentu kompozycyjnego noweli Skali. Jest jasnym, iż utalentowany pisarz w taki właśnie sposób osiągnąłby efekt kompozycji zamkniętej. Kompozycja noweli Jana Skali jest wreszcie dobrym przykładem problemu rozminięcia się (precyzyjniej: niepokrywania się) przełomu fabularnego oraz szczytu dynamicznego noweli (punkt ważny dla semantyki całego utworu). Uzyskana poprzez zastosowanie takiego właśnie rozwiązania dwuwierzchołkowa kompozycja noweli, niekiedy dowód talentu oraz sprawności pisarskiej, w przypadku *Starego Šymka* jest niestety przykładem słabości warsztatowej autora.

W moim odczuciu ilość, jakość oraz kompleksowy charakter słabości „formalnych“ – wszystko to razem wzięte przewyższa wartość planu tematycznego *Starego Šymka*. Dlatego też już na tej podstawie poddać by można rewizji afirmatywne wypowiedzi o jego wartości artystycznej. Więcej jeszcze: pod względem formy nie wytrzymuje nowela Jana Skali (co prawda niewiele mamy nowel serbołużyckich w tym okresie) porównania z innymi utworami prozatorskimi pierwszej połowy XX wieku. Nie wspominam tu nawet o J Lorenca-Zaleškiego *Kupie zabytych*, bowiem jest to utwór, który wymyka się wszelkim próbom oceny. Ale choćby opowiadania Michała Nawki z jeszcze wcześniejszego okresu (przede wszystkim *Na běrnach* [1906], *Hdyž pjerjo drějachmy* [1907], *1812 Prač – 1912 Rač* [1912]), głównie

jednak za sprawą wprowadzenia konwencji „wypowiedzianego monologu“ do prozy serbołużyckiej, znacznie przewyższają dokonanie Skali.

W utworze Jana Skali, poza błędami językowo-stylistycznymi, kompozycyjnymi, napotkamy wreszcie i n i e k o n s e k w e n c j e, które pisarzowi po prostu nie przystoją. Jako sztandarowy przykład braku konsekwencji autora określić należy formę imienia bohatera utworu, która w zdaniu sto osiemdziesiątym pierwszym z wydania pierwszego, z roku 1924, ma postać „Šimko“. Wyjaśniam natychmiast, że nie chodzi mi tutaj o często spotykaną na terytorium językowym Serbołużyczan oboczność form imienia „Šymko“ wobec „Šimko“[1], lecz jedynie o zachowanie pisarza. Niezależnie bowiem od naleciałości regionalnych czy też wpływów językowych, którym podlega każdy autor (i każdy człowiek), a właściwie to niezależnie od wszystkiego, literat dbający o odpowiedni poziom artystyczny swoich utworów nie może się dopuszczać w nich jakichkolwiek niekonsekwencji. Lub innymi słowy: jeśli zdecydował się był pisarz Jan Skala na taką formę imienia bohatera swojego utworu („Šymko“), która wymyka się formie przez niego stosowanej na co dzień („Šimko“), stosować ją winien konsekwentnie w całym, na dodatek niedługim przecież, utworze.

Szereg różnorakich argumentów natury „immanentnej“, tzn. wynikających z samego tekstu, sprzeciwia się zatem temu, aby uznać/uznawać utwór *Stary Šymko*, będący przedmiotem mojego zainteresowania badawczego w trzech dotychczasowych artykułach, za tak dobry, za jaki się go w rodzimej tradycji literaturoznawczej uważało i nadal uważa. Jednak nie tylko same „immanentne“ argumenty przesądzają w moich oczach o tym, że utwór ten nie zasługuje na taką ocenę, jaką mu przypisywano. Kolejny bowiem argument *a contra* – kto wie, czy nie najważniejszy w ogóle – nie wynika z samego tekstu, odnalezienia oraz podsumowania jego plusów i minusów, lecz z całokształtu produkcji prozatorskiej Skali. Zauważmy oto, że całościowa s p u ś c i z n a p r o z a t o r s k a naszego autora jest raczej nikła. Po napisaniu/wydaniu *Starego Šymka* w roku 1924 rejestrujemy niemal dwunastoletnią przerwę w jego twórczości prozatorskiej. Powstałe po tym okresie „prozatorskiego“ milczenia utwory prozatorskie Skali niewiele mają wspólnego z tym utworem. Po pierwsze: nie są to w ogóle utwory literackie o charakterze fikcjonalnym – są to przede wszystkim reportaże lub szkice

[1]Występująca zasadniczo w tekście forma imienia „Šymko“ wynika z osadzenia akcji utworu na tych terenach serbołużyckiego obszaru językowego, który charakteryzuje się formami przejściowymi pomiędzy językiem górno- a dolnołużyckim. Forma „Šimko“ stosowana była z kolei – bardzo konsekwentnie – na terenach zamieszkałych przez górnołużyckich katolików, a Skala, jak wiadomo, pochodził z regionu katolickich Górnych Łużyc oraz uczęszczał do katolickiej szkoły ludowej.

(*Ćahnyli su šwjerče*, 1936) – po drugie: wbrew kolejnym nieuargumentowanym opiniom[2] żaden z jego utworów (prozatorskich), ani powstałych przed *Starym Šymkiem*, ani po jego wydaniu nie jest specjalnie dobry. Okazuje się tedy, że rzekomego talentu prozatorskiego, którego przykładem miał być *Stary Šymko*, nie potwierdził nasz pisarz w ż a d n y m innym tekście. A nie trzeba chyba dodawać, że utalentowany prozaik pisałby i więcej, i coraz lepiej[3].

*

W słowie podsumowującym dotychczasowe rozważania nad *Starym Šymkiem*, opierając się zarazem na faktach wynikających z analizy tego utworu, nieco przewrotnie zapytać by wypadało badaczy, którzy opiewali wartość literacką tego utworu, w jaki sposób udało się autorowi, słabo mówiącemu po serbołużycku, niepłodnemu i przeciętnemu prozaikowi, napisać utwór, który rzekomo stanowić miał „przykład" dla rodzimych utworów? Pragnę natychmiast wyjaśnić i podkreślić, iż osobiście nie uważam tego utworu za grafomański, nawet „na poły"; tekst ten jest dla mnie po prostu klasycznym przypadkiem niesprostania wymaganiom, jakie sobie autor postawił. Zastosowane przeze mnie w tytule przedłożonego artykułu drastyczne sformułowanie sprowokować miało (i ma) potrzebę krytycznego spojrzenia na ów tekst.

Nie mogąc już w dniu dzisiejszym z oczywistych względów uzyskać od, niektórych przynajmniej, badaczy odpowiedzi na postawione powyżej pytanie, zapytajmy wobec tego o inną sprawę. Czy nie jest aby – jak wykazano niezasłużona – nobilitacja *Starego Šymka*, jak również całej twórczości prozatorskiej Jana Skali, która miała i ma miejsce w literaturoznawstwie sorabistycznym, głównie jednak rodzimym, pewnego rodzaju fałszem, małym nazwijmy to „s e r b o ł u ż y c k i m k ł a m s t e w k i e m l i t e r a c k i m" – by posłużyć się parafrazą znanej formuły Miroslava Krleży?

Skłaniam się ku tezie, że tak właśnie jest. Dodam do tego, że przypadek *Starego Šymka* nie jest jedynym „kłamstewkiem literackim" w sorabistycz-

[2]J. Młynk w odniesieniu do szkicu Skali pt. *Wulět do synowych žnjow* (1936) używa przesadnego co najmniej stwierdzenia „parlička serbskeje prozy", por. J. Młynk, *Stawizny serbskeho pismowstwa [XV]. Serbska literatura mjez swětowymaj wójnomaj [I]*, in: „Serbšćina. Studijne listy" 16-20 [Listowy studij za wučerjow], Budyšin 1957/1958, str. 2038.

[3]Nie ukrywam, iż przychylam się ku tezie, że sprawnym prozaikiem staje się pisarz w wyniku żmudnej pracy. Przykład przebiegu twórczości prozatorskiej J. Brězana, częściowo i M. Kubašec, aby ograniczyć się li tylko do obszaru literatury serbołużyckiej, świetnie tę tezę ilustruje.

nym literaturoznawstwie rodzimym. W wielu dalszych przypadkach wykazać można tendencję do nieuprawnionego zawyżania poziomu konkretnych utworów, skrajny przypadek stanowi tutaj cała serbołużycka krytyka literacka.[4] Po części można to zrozumieć: „małe“ kultury wykazują skłonności do koloryzowania własnych osiągnięć, w tym także literackich. Wiąże się to najpewniej – całkiem niesłusznie zresztą – z poczuciem pewnego rodzaju podrzędności własnej, „małej“ kultury względem kultur innych, „większych“, który to fakt można zniwelować na przykład przez celowe niedostrzeganie występujących braków czy też przemilczenie określonych faktów. Takie postępowanie, np. w zakresie literaturoznawstwa, może jednak pociągać za sobą określone konsekwencje; o ile w artykule traktującym o dotychczasowych wydaniach *Starego Šymka* nawoływałem sorabistów nierodzimych do obowiązku „uważnej lektury“ wydań oraz pozbycia się nawyku bezgranicznego zaufania w kompetencje redaktorów publikacji serbołużyckich, o tyle wskazuję w tej chwili na potrzebę k r y t y c z n e j l e k t u r y prac literaturoznawczych badaczy rodzimych. Zwłaszcza że nie jest to potrzeba nieuargumentowana, przykładowo znanemu literaturoznawcy-sorabiście Dietrichowi Scholzemu-Šołcie przez dwadzieścia bez mała lat pracy naukowej w zakresie literaturoznawstwa sorabistycznego „udało się“ nie odnaleźć żadnej słabej strony literatury serbołużyckiej. Żeby jednak zachować właściwą ocenę sytuacji: nie mam najmniejszego zamiaru podważać kompetencji badaczy rodzimych oraz ich prac, niektóre z nich, choćby Pawoła Nedo z zakresu literatury ludowej Serbołużyczan, prezentują najwyższy poziom rzetelności i kompetencji naukowej, niemniej w zadziwiająco wielu pracach rodzimych ma miejsce niepokojące w swej istocie zjawisko przemilczenia określonych, niekiedy „niewygodnych“ faktów. Wydaje mi się, iż casus edycji *Starego Šymka* wraz z kwestią właściwej oceny kompetencji językowej jego autora znakomicie problem ten oddaje. Nie trzeba chyba dodawać, iż prawdziwy, rzeczywisty, niezafałszowany obraz danego zjawiska wynika zawsze z obiektywnego osądu.

Mam nadzieję, że trzy przedstawione szkice, które złożyły się na cykl traktujący o, powtórzę: ważnym utworze ważnego pisarza serbołużyckiego, przyczynią się do jego ulokowania na właściwym dlań miejscu w historii literatury mniejszości słowiańskiej w Niemczech.

[4]Por. T. Derlatka, *Wo dwěmaj teoretiskimaj aspektomaj serbskeje literarneje kritiki*, in: „Zeszyty Łużyckie“, tom 42 (2008), str. 91-102.

O przekładach utworu Jana Skali *Stary Šymko* na język polski

Stary Šymko Jana Skali, przedstawiany we wszystkich opracowaniach jako jeden z najciekawszych i najbardziej udanych przykładów prozy serbołużyckiej, nie pozostał w Polsce niedostrzeżony, choć już na wstępie powiedzieć przyjdzie, iż stopień zainteresowania tym utworem proporcjonalny jest do zainteresowania w Polsce całą literaturą Serbów Łużyckich, czyli niewielki. W polskich źródłach literaturoznawczych odnajdziemy kilka wzmianek na temat tego utworu; rozpiętość czasowa, w której informacje takie się pojawiają, jest przy tym wcale spora, pierwsze dostrzegamy już niedługo po opublikowaniu tekstu (1936), inne – w opracowaniach całkiem współczesnych[1].

Informacje o *Stary Šymku*, jak wspomniano, są to zasadniczo wzmianki zamieszczone w informatywnych przeglądach po dokonaniach literackich Serbołużyczan, stanowią bez wątpienia ważne nośniki wiedzy na temat tego utworu literackiego. Tak jest w przypadku i innych tekstów literackich. Jednak najlepsze potwierdzenie znaczenia, walorów językowych i/lub tematycznych każdego z takich tekstów – a jednocześnie znaki jego recepcji – stanowią po pierwsze, translacje na języki obce, po drugie, liczba wydań danego tekstu za granicą.

Nowela Jana Skali doczekała się – jak do tej pory – dwu przekładów na język polski. W polszczyźnie ukazał się *Stary Šymko*, obok tekstu *Diabeł w borze* [*Djaboł w holi*] innego serbołużyckiego autora, tj. Měrćina Nowaka[-Njechorńskiego], jako *Stary Szymko* w książeczce zatytułowanej *Nowele łużyckie* (1936)[2]. Czeski slawista i sorabista Jan Petr podaje w jednej z prac[3], iż autorem tej właśnie translacji był inny znany slawista i sorabista, tym razem polski, tj. Józef Gołąbek, przy czym nie wyjaśnia jednak, skąd zaczerpnął taką informację. Zauważyć bowiem należy, iż w rzeczonym wydaniu z roku 1936 nie odnajdziemy żadnej wzmianki o tłumaczu obu tekstów, nie wiadomo również, kto napisał króciutki wstęp do książeczki. Zdanie Petra, nader rzetelnego naukowca, jest jednak w tej kwestii autorytatywne: swą niepewność względem autorstwa danego przekładu lub brak informacji

[1] Por. L. Kuberski, *Krajobraz Dolnych Łużyc w noweli Jana Skali „Stary Šymko"*, in: Kultura krajobrazu Europy Środkowej, pod red. T. Jaworskiego [Zielonogórskie Studia Łużyckie 4.], Zielona Góra 2005, str. 99-102.

[2] J. Skala, *Stary Szymko*, in: Skala Jan, Nowak Marcin, *Nowele łużyckie. Przekłady z oryginału łużyckiego* [Biblioteka słowiańska, seria II, nr 2], Warszawa 1936, str. 7-21.

[3] J. Petr, *Serbska literatura w pólskich přełožkach*, in: „Lětopis" A 11 (1964) 1-2, str. 225; 241.

na ten temat sygnalizował w rzeczonym opracowaniu znakiem zapytania. Informacja Petra nie jest nieprawdziwa, potwierdza ją bowiem w sposób jednoznaczny i inne źródło. W kartkowym katalogu Biblioteki Narodowej w Warszawie na karcie katalogowej *Nowel łużyckich* jako redaktor antologii i tłumacz obu tekstów figuruje właśnie znakomity polski badacz literatur słowiańskich.[4]

W tym samym roku, co i w *Nowelach łużyckich*, ukazuje się *Stary Šymko*, tym razem w postaci fragmentu jedynie (i to z licznymi opuszczeniami), w innej publikacji, tj. w czasopiśmie mniejszości polskiej w Niemczech „Młody Polak w Niemczech".[5] Wrześniowy numer VII rocznika „Młodego Polaka w Niemczech" był numerem specjalnym, poświęconym w połowie Serbołużyczanom i ich aktualnym problemom (odnajdziemy tu m.in. kilka grafik M. Nowaka-Njechorńskiego oraz artykuł E. Osmańczyka o historii i aktualnym położeniu diaspory). Wśród kilku utworów literackich serbołużyckich autorów, które zaprezentowano polskiemu czytelnikowi w tym numerze czasopisma, znalazł się także fragment noweli Jana Skali. Urywek ten, zatytułowany *Stary Szymko. Wyjątek z dłuższej opowieści, tłumaczył z łużyckiego Strzygoń*, jak wskazuje informacja w tytule, pochodził od niejakiego Strzygonia. Wyjaśnić należy, iż pod tym właśnie pseudonimem chował się inny znany autor serbołużycki, tj. M. Nowak-Njechorński, w czasie powstania przekładu aktywny współpracownik (głównie jednak ilustrator i autor artykułów) tej gazety.[6]

I

Powyżej wspomniałem o tym oto fakcie, że translacje na języki obce stanowią swoistą wykładnię wartości literackiej konkretnego utworu. Antycypując poniekąd kwestie, które staną się jeszcze przedmiotem nieco pełniejszej refleksji, chciałbym w tej chwili jedynie zaznaczyć, iż dwie jedynie

[4]Wedle mojej wiedzy dwa tłumaczenia zamieszczone w książeczce *Nowele łużyckie* pozostały jedynymi przekładami J. Gołąbka z literatury serbołużyckiej (i górno-, i dolnołużyckiej).

[5]*Stary Szymko. Wyjątek z dłuższej opowieści, tłumaczył z łużyckiego Strzygoń.*, in: „Młody Polak w Niemczech", VII (1936), nr 9, str. 8-9.

[6]Nowak-Njechorński był przez dłuższy czas współpracownikiem „Młodego Polaka w Niemczech", które to czasopismo wychodziło od roku 1930 do jesieni 1939 r. Od początku 1935 r. do marca 1939 r. sporządził na potrzeby organu Polaków w Niemczech ponad 200 grafik, drobne przyczynki pisywał zaś od stycznia 1935 r. Por. J. Młynk, *Měrćin Nowak-Njechorński a časopis „Młody Polak w Niemczech". Přinošk k serbsko-pólskej kulturnej wzajomnosći w času fašizma*, in: „Rozhlad" 10 (1960) 12, str. 372-380; Tenże: *Pólska a pólske problemy w literarnym dźěle Měrćina Nowaka-Njechorńskeho mjez swětowymaj wójnomaj*, in: „Lětopis" A 11 (1964) 2, str. 176-223.

translacje, z których tylko jedna obejmuje całość utworu, nie mogłyby zatem być w takiej perspektywie dowodem wielkości *Starego Šymka*. Nie chciałbym w tej chwili zajmować stanowiska w tej sprawie, zajmę się tym pod koniec artykułu, teraz podjąć pragnę inny temat, mianowicie, jaką wartość artystyczną posiadają oba tłumaczenia?

Rozważania zacząć wypada od translacji Měrćina Nowaka-Njechorńskiego, tedy tłumaczenia dokonanego na język polski przez obcokrajowca. Po lekturze przełożonego przezeń fragmentu *Starego Šymka* zmuszony jestem translację tę określić jako jednoznacznie słabą. Słabą przede wszystkim pod względem filologicznym, bowiem docenić należy niewątpliwe (częściowo imponujące) zdolności językowe Njechorńskiego. Jednak codzienna komunikacja a wymagania i rygory przekładów tekstów literackich to dwie całkiem różne sprawy, w translacji serbołużyckiego grafika występują bowiem oczywiste błędy oraz – w dużo większej mierze – bardzo poważne niezgrabności stylistyczne.

Na początku rozważań powtórzyć przyjdzie, iż fragment ten, jeśli zestawić go z odpowiednim urywkiem któregokolwiek z wydań noweli Skali, wykazuje dużo opuszczeń. Przyczyny redukcji były zapewne różnorakie, należy także natychmiast powiedzieć, iż owe opuszczenia nie zmieniają zbyt rażąco całości przekazu, jest on w dalszym ciągu zrozumiały, logiczny i tworzy spójną całość. Przykładowo dwa opuszczone przez Nowaka-Njechorńskiego fragmenty, ten dotyczący planów żony i córki Šymka na dzień, w którym odgrywają się zdarzenia fabularne w noweli Jana Skali, jak i drugi, który wyjaśnia szczegóły (także finansowe) płatności za sprzedane grunty sąsiadów Šymka, nie mają żadnego wpływu na przebieg fabularny przetłumaczonego fragmentu noweli, ba, mogłyby wręcz odbiór całego fragmentu utrudnić. Wprowadzone przez tłumacza redukcje pozwalają także zaoszczędzić nieco miejsca, co w przypadku charakteru i możliwości periodyku, w którym się ukazały, miało z pewnością duże znaczenie.

Odmienną jednak przyczynę miały opuszczenia fragmentów zdań bądź pojedynczych słów w poszczególnych zdaniach, czego najlepszym przykładem może być taki oto urywek:

> W poslednim času přidružichu so zapřaham tež ćežke awtomobile, nakładźene ze železnymi tworami, sćežorami, grotom, porcelinowymi nopačkami, a z wšelakej tej druhej připrawu k rozłoženju wysokonapjateje miliny po cyłym kraju hač k sakskim mjezam a hač hłuboko do pruskeje hole ke Gródkowskemu krajej (...)

Polski odpowiednik tego zdania w tłumaczeniu Nowaka-Njechorńskiego wygląda w ten sposób:

> W ostatnim czasie towarzyszyły zaprzęgom samochody ciężarowe, naładowane żelaziwem, masztami, drutem i różnym materjałem do budowy linii wysokiego napięcia (...)

Różnica w „objętości“ obu zdań, z wydania górnołużyckiego oraz z urywka w „Młodym Polaku w Niemczech“, wynikająca właśnie z zabiegu redukcji, widoczna jest gołym okiem. Opuszczenie przez tłumacza w polskojęzycznym zdaniu aspektu geograficznego, tzn. informacji na temat, dokąd to dojeżdżają „ciężkie automobile“ lub „samochody ciężarowe“, który umieszczony został przez autora noweli w zdaniu górnołużyckim, podyktowane było z pewnością powyżej wspomnianą potrzebą oszczędzania miejsca. Można też przyjąć, iż nazwy geograficzne padające w wersji oryginalnej ważne są jedynie dla odbiorcy rodzimego, niewiele zaś powiedzą polskiemu czytelnikowi. Dlatego też w tym przypadku zabieg opuszczenia części zdania jest właściwy i uzasadniony. Nieco inaczej wygląda sytuacja z „porcelinowymi nopačkami (w dniu dzisiejszym „nopaškami“), tj. porcelanowymi izolatorami energetycznymi (starszego typu), które montowane były ongiś na słupach wysokiego napięcia. Sądzę, iż w tym akurat przypadku – zauważmy, iż pozostałe elementy osprzętu masztów energetycznych wymienione zostały przez Nowaka-Njechorńskiego w całości – nie wiedział on, jak prawidłowo przetłumaczyć ów techniczny termin na język polski. Wiedzę tę posiadł Józef Gołąbek, który w swoim przekładzie posłużył się stosowanym w pierwszej połowie XX wieku zwrotem, „porcelanowe szklanki“ (str. 13).

Kolejna redukcja, którą odnalazłem w translacji serbołużyckiego grafika, malarza oraz pisarza w jednej osobie, zdaje się z kolei wykazywać podłoże „ideologizujące“. Opuszczone bowiem zostało przez tłumacza całe zdanie, które dotyczy karczmarza Schura, tj. jednej z drugoplanowych postaci sportretowanych przez Jana Skalę w *Starym Šymku*. Brzmi ono jak następuje:

> Za něšto mało lět nahraba [Schur] telko, zo móžeše staru wjesnu korčmu, kiž wobsedźeŕ, Serb, nimale dospołnje přežlokał, ze wšěm inwentarom pokupić (...)

W wolnym tłumaczeniu na język polski brzmiałoby ono mniej więcej tak: „W ciągu kilku lat zgarnął [Schur] tyle, że mógł kupić wraz z całym inwentarzem starą karczmę we wsi, którą poprzedni właściciel, Serbołużyczanin, niemal w całości przepił“. (Zwracam uwagę, iż górnołużycki czasownik

„přežlokać“ użyty przez Skalę ma wymowę bardziej dosadną niż polski neutralny „przepić“, który zastosowany tu został ze względów stylistycznych. Jego właściwym odpowiednikiem jest – zwłaszcza w dzisiejszej polszczyźnie – „przechlać, przeżłopać“). Oczywiście, powyższa teza o „ideologizującym“ podłożu opuszczenia tego zdania nie każdego musi przekonywać, nie o to zresztą tu chodzi, nie można jej jednak pochopnie wykluczać. Przypomnę, iż autorem przekładu utworu serbołużyckiego autora był inny Serbołużyczanin, przy tym chodzi tu o członka diaspory niezwykle uświadomionego narodowo. W tym przypadku opuszczenie mogło mieć na celu niedopuszczenie do przekazania polskiemu czytelnikowi negatywnych cech spotykanych – a jakże! – również i u członków diaspory. Zresztą popatrzmy na przekład tego zdania przez J. Gołąbka, któremu przyświecała chyba ta sama troska o wizerunek Serbołużyczan:

> Po kilku latach tyle zebrał [Schur] pieniędzy, że mógł starą wiejską karczmę, którą właściciel Łużyczanin prawie zupełnie zmarnował, kupić z całym inwentarzem (str. 14)

Różnica zachodząca pomiędzy „przepiciem/przechlaniem“ karczmy a jej „zmarnowaniem“, nie wymaga chyba wielkiego komentarza.

Przechodząc do problematyki oczywistych błędów translatorskich, które popełnił był Měrćin Nowak-Njechorński w swojej translacji fragmentu *Starego Šymka* na język polski, zaznaczyć należy *a priori*, iż nie ma ich aż tak wiele, jak należałoby się obawiać. (Niewątpliwie potwierdza to wspomnianą już powyżej kompetencję Njechorńskiego w zakresie języka polskiego). Najbardziej chyba rażący z takich błędów występuje w zdaniu trzecim, które w tłumaczeniu Njechorńskiego brzmi następująco:

> Droga była rozjeżdżona <u>powozami węgli</u>, które codziennie z kopalni Eryka jechały do sąsiedniej wsi.

Powodem oczywistego potknięcia tłumacza były zapewne problemy z oddaniem górnołużyckiej formy „[puć rozjězdźeny wot] wuhlowych zapřahow“, która w prawidłowym przekładzie na język polski, jak jest to u Gołąbka, powinna brzmieć „droga rozjeżdżona przez wozy z węglem“.

Znacznie więcej jest w translacji Nowaka-Njechorńskiego różnego rodzaju niezgrabności językowych i stylistycznych. Na dobrą sprawę trudno odnaleźć choćby jedno zdanie, w którym by ich nie było. Z tego też względu ciężko przytoczyć je tu wszystkie, ograniczę się tylko do tych najbardziej jaskrawych.

Dobrym przykładem będzie chociażby zdanie pierwsze: „Stary Szymko z Lubusza z pewnym zmartwieniem kroczył po Złokomorowskiej drodze do domu“. Najbardziej nieudanym w tym całym, niezgrabnym pod względem stylistycznym zdaniu jest zwłaszcza sformułowanie „pewne zmartwienie“, które zapewne stanowić miało dokładną kalkę górnołużyckiego „njewěsteho mjerzanja“. Dokładną kalką jednak nie jest, „njewěste mjerzanje“ przetłumaczyć by bowiem należało dosłownie jako „niepewne zmartwienie“, co stanowi zwrot jeszcze bardziej nieudany aniżeli „pewne zmartwienie“, z czego zapewne tłumacz zdawał sobie sprawę. Zauważmy dalej, iż polski semantyczny i leksykalny ekwiwalent górnołużyckiego czasownika „mjerzać so“, od którego derywowany jest rzeczownik „mjerzanje“, lokuje się o poziom wyżej aniżeli „martwić się“, oznacza on bowiem przede wszystkim „gniewać się“, „złościć“.[7] „Pełen nieświadomego gniewu“ – forma zaproponowana przez Gołąbka (str. 12) – jest nieporównalnie lepsza.

Wymieńmy pokrótce kolejne przykłady. Stylistyczny i syntaktyczny dziwoląg, przypominający bardziej konstrukcje z języka niemieckiego niż polskiego, stanowi kolejny cytat, czyli zdanie „Rokowania z przedstawicielami serbskich gmin nie były łatwe i na początku usiłowanie wykupywania gruntu było prawie bezskuteczne“. Także forma zastosowana przez Gołąbka w dniu dzisiejszym nie przykonywa: „Układy z przedstawicielami gmin nie były łatwe, a z początku nawet było mało powodzenia z kupnem majątków ziemskich“ (str. 13). (Znacząco odmienne systemy leksykalno-gramatyczne języka górnołużyckiego i polskiego stwarzają jednak poważne trudności wszystkim, nawet najbardziej doświadczonym tłumaczom i slawistom). Do „zaka swojeje milinarnje“ przetłumaczył Niechorński jako „w sieć elektrowni [wciągnąć wszystkie wsie]“, Gołąbek jako „dostać wszystko do matni swej elektrowni“, kiedy właściwą formą powinno być „[wsadzić] do kieszeni“ – zdanie górnołużyckie wyraźnie podkreśla bowiem aspekt finansowy całego przedsięwzięcia. Według Nowaka-Njechorńskiego siedząc w karczmie (chodzi o Šymka i karczmarza Balo) „Mężowie ssali fajkę“. Dość nieszczęśliwy to przekład, nawet jeśli na Górnych Łużycach fajkę się rzeczywiście „coma“. O tym, że w języku polskim obligatoryjne są w tej sytuacji czasowniki „palić, kurzyć, pykać, ćmić [fajkę]“, lub chyba najlepiej „pociągać [z fajki]“, którą to formę zastosował Gołąbek (str. 16), nie trzeba chyba wspominać. W translacji Nowaka-Njechorńskiego pojawia się też zdanie „Żona mu opowiadała“, kiedy aspekt całej sytuacji, w której to zdanie pada, wymaga

[7] Abstrahuję tu od faktu, iż samo górnołużyckie sformułowanie „njewěste mjerzanje“ Jana Skali nie jest szczytem precyzji.

formy dokonanej czasownika „(o-)powiedziała“. I ostatni przykład, zdanie z górnołużyckiego wydania utworu Skali brzmi:

> Pola Schura bě wšo podpisane, so wě, z nic mało palencom a samo winom [...]

U Nowaka-Njechorńskiego odnajdziemy następującą postać tego zdania: „W Schura wszystko podpisywano naturalnie przy szklance wódki, czy nawet wina“. Nie można uznać tego tłumaczenia nawet za zadowalające, kontekst fragmentu oryginalnego akcentuje bowiem coś całkiem innego niż translacja Serbołużyczanina. Po pierwsze, wódki było tam sporo („nic mało“ odpowiada polskiemu „niemało“, „sporo“), po drugie, akcentowany jest tam udział wina („a samo winom“). Wódka w owym czasie była na Łużycach dużo tańsza niż wino, stąd zwrot „a samo winom“ podkreślać miał ważność chwili. Dostrzegł to Gołąbek, u którego zdanie to wygląda następująco: „[mały dodatek otrzymali ci], którzy od razu podpisali u Schura i wiadomo przy sporej ilości wódki, a nawet winie“ (str. 18).

Tłumaczenie Gołąbka jako rodzimego użytkownika języka to w porównaniu z translacją Nowaka-Njechorńskiego całkiem inny poziom. Udało się znakomitemu polskiemu slawiście uniknąć pułapek, jakie zastawił na tłumacza, przez niedostateczną znajomość języka rodzimego, górnołużyckiego, Jan Skala. Chodzi tu zwłaszcza o fragment zaczynający się od zdania „Do tego cichego raju wdziera się“ (str. 8). Zastosowanie w nim czasu teraźniejszego pozwoliło tłumaczowi uniknąć błędu logiczno-temporalnego, który popełnił Skala w swoim utworze, przez co następujące zdania w oryginale są nieprawidłowe pod względem kategorii *tempus*, a z tym także nielogiczne. Przekład Gołąbka określić należy jako dobry, miejscami wręcz znakomity, przy czym uwzględnić oczywiście należy fakt, iż translację Gołąbka i dzień dzisiejszy dzieli bez mała 70 lat, okres, który dla rozwoju każdego języka stanowi niemal wieczność.

Jednakowoż tłumacz nie ustrzegł się kilku błędów, przy czym chodzi tutaj raczej o drobnostki.[8] Sformułowanie Jana Skali „Na prawobydleri [měri so mazana móšeń]“ przetłumaczył jako „Na praziemicę [rzuca się brudny

[8]Na podstawie znajomości wszystkich wydań *Starego Šymka* na Łużycach, a zwłaszcza po dokładnej ich analizie, dojść można do – niewesołego w gruncie rzeczy – przekonania, iż Gołąbkowi, cudzoziemcowi przecież, udało się lepiej zrozumieć tekst Jana Skali aniżeli samym Serbołużyczanom, redaktorom kolejnych edycji tego utworu. Sytuacji tej nie zmienia ten oto fakt, iż w oryginalnej wersji utworu, z roku 1924, ilość błędów ortograficznych, gramatycznych i stylistycznych urąga wymaganiom zaawansowanych artystycznie tekstów literackich.

pieniądz]“ (str. 9), którego to słowa na próżno by dziś szukać w słownikach. Gołąbek jest niekonsekwentny, jeśli chodzi o nazwę rodzinnej miejscowości starego Šymka, dwa razy bowiem podaje ją w rodzaju żeńskim, „Z Lubuszy“ (str. 9, 14-2x), i również dwa razy w rodzaju męskim (str. 10: „w Lubuszu“; str. 19: „do Lubusza“). Być może jest to wpływ języka czeskiego na polskiego slawistę, bowiem mamy w przypadku onomastycznej nazwy „Lubusz“ bez wątpienia do czynienia z formą maskulinum. Część zdania „ani te zatrašne kerki“ z wersji oryginalnej przełożył Gołąbek jako „ani tego przeklętego lasu“ (str. 10), przesuwając jego znaczenie o całe piętro wyżej, bowiem górnołużyckie „kerki“ to po prostu „krzaki“. We fragmencie na stronie dwunastej zagubił się polskiemu tłumaczowi syn starego Šymka. Ze zdania „Za kogo? Za żonę i syna? Żona już ze mną wytrzyma, a [syn – T.D.] ma dosyć tego, co w Grodku w fabryce zarobi“ (str. 12) można by wywnioskować, iż to Šymkowej żonie właśnie, a nie jego synowi, dobrze się powodzi w grodkowskiej fabryce. W zdaniu ze strony jedenastej nie chodzi w żadnym wypadku o handlarza „z Kubowa“, lecz „z Kukowa“, których to handlarzy talent oraz obrotność stały się przecież w kulturze Górnołużyczan przysłowiowymi.

II

Z wywodów, które przedstawione zostały na powyższych stronach szkicu, wynika w moim przekonaniu kilka ciekawych faktów. Pierwszy stanowi ta oto okoliczność, iż oba przekłady – dodam: jedyne, jakie opublikowano w języku polskim do dnia dzisiejszego ukazały się w tym samym roku, 1936, tj. równo dwanaście lat od wydrukowania *Starego Šymka* w „Serbskich nowinach“ (1924). Oprócz bardzo interesującej kwestii zbieżności czasowej obu translacji, której nie jestem w stanie na dzień dzisiejszy jednoznacznie wyjaśnić, zadać należałoby także kolejne pytanie, dlaczego nowela Jana Skali nie była przedmiotem zainteresowania polskich translatorów jeszcze wcześniej? Przyczyn takiej sytuacji szukać należy w mojej ocenie w „planie“ – rzec by można – według którego upowszechnia się w Polsce, i nie tylko tu, literaturę górno- i dolnołużycką. Takiego planu mianowicie nie było, nie ma i (prawdopodobnie) nigdy nie będzie. Translacje na język polski, schemat ten funkcjonuje także i w odwrotnym kierunku, tj. przy przekładach literatury polskiej na oba języki serbołużyckie, stanowią najczęściej wypadkową preferencji oraz znajomości osobistych tłumaczy. Dotyczy to przede wszystkim tłumaczenia J. Gołąbka.[9] Wiemy, że przebywał on w roku 1935

[9]Translacja Měrćina Nowaka-Njechorńskiego stanowi trochę inny, a trochę podobny przypadek. Zasadniczym celem, który mu przyświecał, było propagowanie rodzimej kul-

na Łużycach, gdzie zbierał materiały do swej „historii literatury serbsko-łużyckiej".[10] Najprawdopodobniej wtedy to właśnie poznał ten tekst osobiście i zdecydował się na jego przekład.[11]

Któremu zatem tłumaczeniu przynależy palma pierwszeństwa, czy temu Nowaka-Njechorńskiego, czy też jednak translacji Gołąbka? Precyzyjna odpowiedź nie będzie już chyba możliwa. Dziewiąty numer „Młodego Polaka w Niemczech", w którym zamieścił Nowak-Njechorński swój przekład fragmentu *Starego Šymka*, ukazał się we wrześniu roku 1936, kiedy zaś dokładnie (chodzi o miesiąc) wydana została antologia *Nowele łużyckie* ustalić dzisiaj niepodobna. Całkowicie odmienną sprawą jest przy tym różnica czasowa, która zwyczajowo zachodzi pomiędzy datą publikacji prototekstu a datą sporządzenia przekładów.

Wspomniane powyżej dwa przekłady, Měrćina Nowaka-Njechorńskiego oraz Józefa Gołąbka, pozostały – wedle mojej wiedzy – jedynymi polskojęzycznymi translacjami *Starego Šymka* do dnia dzisiejszego. Podobnie jak pytałem powyżej o przyczyny spóźnionej o dwanaście lat recepcji noweli Skali wśród Polaków, zapytać teraz przyjdzie, dlaczego pozostały one jedynymi translacjami po dziś dzień? I zapytanie kolejne: dlaczego przez niemal 70 lat nie doczekał się *Stary Šymko* Jana Skali dalszych wydań?

*

Wspomniałem powyżej, iż jednym z wyznaczników rzeczywistej wartości artystycznej danego utworu literackiego jest liczba jego przekładów na języki obce oraz liczba wydań za granicą. W świetle zaprezentowanych faktów wydawać by się mogło, iż w zakresie recepcji *Starego Šymka* wśród Polaków

tury. Dużą szansę na to dała mu współpraca z redakcją „Młodego Polaka w Niemczech", której punkt kulminacyjny – jak wspomniano – przypadł na rok wcześniejszy.

[10]Por. J. Młynk, *Pólska a pólske problemy...*, op. cit., str. 210.

[11]Interesującą kwestią jest precyzyjna odpowiedź na pytanie, czy Gołąbek poznał kiedykolwiek Jana Skalę osobiście. Czemu miałoby to być tak ważne? Oto architektonika *Starego Šymka*, jaką poświadcza translacja Gołąbka zamieszczona w *Nowelach łużyckich*, wykazuje zmieniony podział na części, akapity aniżeli jedyna dostępna w roku 1935 wersja tego tekstu, tj. wydanie z „Serbskich nowin". Jeśli odrzucilibyśmy tezę, wielce prawdopodobną, iż to sam Gołąbek wprowadził zmiany w tym zakresie, musiałby on w takim razie korzystać z jeszcze innej – nieustalonej – wersji tego tekstu, którą – kto wie – może dostał od samego Skali (co mniej prawdopodobne) bądź od któregoś z jego przyjaciół, np. od Oty Wićaza, z którym pozostawał w nader przyjacielskich stosunkach i od którego otrzymywał wszelką pomoc przy pracy nad własną *Historią literatury serbsko-łużyckiej*. Por. F. Mětšk, *Pólske zajimy a kontakty zasłužbneho sorabista a spisowaćela Oty Wićaza-Stollbergskeho na zakładźe swědstwow w jeho zawostajenstwje*, in: Polsko-łużyckie stosunki literackie. Tom studiów, pod red. J. Ślizińskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków, str. 121-137.

sytuacja w obu aspektach nie jest to zadowalająca – jednorazowa translacja całości tekstu oraz również więcej niepublikowany przekład urywka zdają się nie wystawiać najlepszego świadectwa poziomowi literackiemu noweli Jana Skali.[12] Mimo wszystko docenić należy zarówno obu tłumaczy, tj. J. Gołąbka i M. Nowaka-Njechorńskiego, jak i polską sorabistykę, bowiem oba przekłady pozostały, wedle mej wiedzy, j e d y n y m i tłumaczeniami tej noweli na język obcy (pomijając język niemiecki).

[12]Autor ten jest w Polsce niewątpliwie znany, ponieważ z Polską powiązały go losy, koło Namysłowa poniósł zresztą tragiczną śmierć, jednak jego twórczość literacka pozostaje permanentnie nieznana. Sytuacja ta podobna jest w istocie swej do recepcji twórczości innego – znanego rzekomo – serbołużyckiego autora, tj. Mata Kosyka. Informacje o jego osobie, życiu oraz twórczości literackiej odnaleźć można w wielu opracowaniach, jednak recepcja jego utworów – poprzez tłumaczenia właśnie – jest nader znikoma. Por. T. Derlatka, *Recepcja twórczości Mata Kosyka wśród Polaków*, in: Mato Kosyk 1853-1940, pod red. R. Martiego [Spise Serbskeho instituta. 40.], Bautzen 2004, str. 300-309.

Rozdział 6

W kręgu serbołużyckiej science fiction

O serbołużyckiej science fiction: utwory oryginalne

Nie ulega żadnej wątpliwości, iż w systemie piśmiennictwa Serbołużyczan funkcja literatury fantastycznonaukowej (science fiction, SF, fantastyka naukowa), na którą składa się produkcja „rodzima", tj. utwory autorów-Serbołużyczan, oraz przekładowa, tj. translacje ze światowej science fiction na oba języki serbołużyckie, tj. górno- oraz dolnołużycki, jest marginalna. Utwory fantastycznonaukowe pozostają w nim w absolutnej podrzędności ilościowej oraz jakościowej względem tekstów utrzymanych w regułach innych konwencji literackich. Negatywne zjawiska w obrębie fantastyki naukowej w wydaniu serbołużyckim dostrzeżemy nawet wtedy, kiedy skoncentrujemy uwagę badawczą jedynie na „immanentnych" jej zagadnieniach. Wybiegając nieco wprzód, zauważmy, że oryginalnych literackich tekstów autorów serbołużyckich o charakterze fantastycznonaukowym jest mniej aniżeli translacji światowej science fiction na języki serbołużyckie; stanowią one ledwie ułamek całościowej produkcji literackiej Serbów Łużyckich. Dodajmy do tego takoż inny jeszcze aspekt, który powiązany jest z problemem implikowanego odbiorcy takiej twórczości. Rodzima science fiction przeznaczona jest w pierwszym rzędzie dla młodszego czytelnika, tj. dzieci i młodzieży, co *de facto* spycha ją na margines serbołużyckiej literatury pięknej.

Niezależnie jednak od ich ilości, jakości oraz funkcji oryginalne fantastycznonaukowe utwory autorów serbołużyckich „istnieją" i jako takie stać się winny obiektem zainteresowania naukowego. Którego – dodajmy – jak dotąd się nie doczekały. Dlatego też na poniższych stronach przy-

bliżyć chciałbym obraz „rodzimych“ dokonań serbołużyckich literatów na tym polu – utwory te są bowiem znane nader ograniczonej ilości czytelników i badaczy, a i dostęp do niektórych jest mocno utrudniony. Z wielu możliwych ujęć metodologicznych, które zastosować by można przy rozważaniu tej problematyki, zdecydowałem się na prezentację kolejnych tekstów w ujęciu chronologicznym. Przeglądowi towarzyszyć będą omówienie fabuł utworów oraz krótka analiza zastosowanych w nich rozwiązań fabularno-kompozycyjnych. W artykule w dużo mniejszej mierze niż prezentacja oryginalnych utworów fantastycznonaukowych zajmować mnie będą trzy kolejne pola problemowe: umiejscowienie danych tekstów w serbołużyckim procesie historycznoliterackim (to zadanie na kolejny artykuł), lokalizacja tychże w aspekcie dokonań światowej science fiction oraz wykazanie ewentualnych inspiracji (dwie ostatnie kwestie pozostawiam już specjalistom).

*

O rozwiniętej, planowej produkcji literackiej wśród Serbów Łużyckich można mówić dopiero od połowy wieku XIX. Jednakowoż swój ostateczny kształt, który – naturalnie z nieuchronnymi odchyleniami koniunkturalnymi właściwymi dla kolejnych okresów procesu historycznoliterackiego – poświadcza po dzień dzisiejszy, przybrała literatura serbołużycka dopiero po roku 1945. Wtedy to wytworzony został w pełni jej fundament, tj. literacki kanon gatunkowo-tematyczny, który to fakt pozwolił z kolei w nieco późniejszym okresie na mniej lub bardziej zaawansowane próby jego dekonstrukcji. Przez takową rozumiem – na potrzeby przedłożonego artykułu – próby wprowadzania do rodzimego systemu literackiego takich tematów, gatunków czy też całych konwencji literackich, które „obce“ były kanonowi narodowemu.

Konwencją literacką, która niechybnie była (i pozostaje nadal) obca systemowi gatunkowo-tematycznemu literatury serbołużyckiej, jest literatura fantastycznonaukowa. Można by tu nawet mówić o dwu ekstremach: trudno bowiem wyobrazić sobie odleglejsze bieguny artystyczne niźli poetyka science fiction oraz poetyka literatury Serbów Łużyckich. A jednak fantastyka naukowa wstąpiła na „salony“ literackie Serbołużyczan, przy czym jej wprowadzanie do systemu literackiego diaspory przebiegało dwiema drogami. Najpierw literatura serbołużycka poznała „obcą“, tj. światową SF, poprzez translacje wybranych tekstów[1], a następnie (niewyklu-

[1]Problematyka przekładów ze światowej science fiction na języki serbołużyckie (właściwie na jeden z nich, tj. górnołużycki, bowiem odnotować należy brak jakiejkolwiek

czone, że pierwszy przekład ze światowej science fiction dał impuls dla prób autorów rodzimych) nastąpiły próby produkcji „rodzimej".

Debiutem oryginalnej literatury fantastycznonaukowej w literaturze serbołużyckiej stał się króciutki tekst, wydany w roku 1959 w postaci książeczki, autorstwa Pětra Malinka zatytułowany *AK 71. Start 18.15 hodź. Utopiske powědančko* (*AK 71. Start godz. 18.15. Opowiadanie utopijne*).[2] W opowiadaniu wyzyskał autor dwa klasyczne motywy konwencji science fiction. Pierwszy bazował na pomyśle podróży kosmicznej: z łużyckiej (w sensie geograficznym) stacji wystartowała w kierunku Księżyca rakieta astronautyczna AK 71 z niemiecko-serbołużycką załogą na pokładzie mająca odszukać radziecki łazik księżycowy, który zagubił się był na tym ciele kosmicznym. Drugi pierwiastek tematyczny stanowi paradoks czasu. Z wielu możliwych jego wariantów, które poświadcza światowa literatura fantastycznonaukowa, zdecydował się autor na tzw. paradoks dziadka. Na skutek oddziaływania pętli czasowej, w którą w drodze powrotnej na Ziemię wpadł AK 71, bohater utworu spotyka swojego dziadka. W długiej i indoktrynacyjnej rozmowie obu krewnych poruszone zostały przede wszystkim problemy powojennej reformy rolnej na Łużycach.

Temu pionierskiemu „skutkowi" (tj. dokonaniu) w zakresie wprowadzania konwencji fantastycznonaukowej do systemu literatury serbołużyckiej przypisać należy wiele różnorakich deficytów, których jest istne zatrzęsienie, a o których wspominałem już w przytoczonych powyżej artykułach. Rzeczone opowiadanie jest jednak pierwszym tekstem tego rodzaju w literaturze Serbów Łużyckich, a jako takie posiada bezsprzecznie wartość znaczącą.

Pomimo zaistnienia sprzyjających warunków dla ewentualnego rozwoju science fiction w twórczości Serbołużyczan, tj. stosunkowo dużej liczby przekładów oraz relatywnie wczesnego debiutu oryginalnej naukowej fantastyki, okazało się jednak, iż literatura (proza) serbołużycka musiała czekać długie siedemnaście lat na następny tekst tego rodzaju. Od roku 1976 rozpoczyna się w serbołużyckiej literaturze spod znaku fantastyki naukowej era Pětra

translacji na język dolnołużycki) została przedstawiona przeze mnie w innym szkicu. Teraz wspomnę jedynie, iż translacje wyprzedziły, acz nieznacznie, oryginalną twórczość pisarzy rodzimych. Rok 1955 wyznacza bowiem datę translacji pierwszego fantastycznonaukowego tekstu literackiego na język górnołużycki, rok 1959 – datę powstania pierwszej science fiction pisarza serbołużyckiego.

[2]Utworem tym zająłem się nieco dokładniej w następujących artykułach: *„AK 71. Start 18.15 hodź." Pětra Malinka. Wo serbskej science fiction-literaturje (abo lěpje: wo jeje pobrachowanju)*, in: „Serbska šula" 60 (2007) 1, str. 2-7 oraz *AK 71. Start 18.15 hodź. Pětra Malinka czyli o debiucie oryginalnej science fiction w literaturze serbołużyckiej*, in: „Sor@pis". Folia litteraria. 1 (2007) 1, str. 56-71. (http://www.uni-leipzig.de/%7Esorb/seiten/hsb/06/sorapis-2007-01.pdf).

Wjeńki, który (spoglądając na rzecz całą z perspektywy dnia dzisiejszego) stał się w niej jedynym „fantastem“, tj. autorem literatury fantastycznonaukowej, *sensu stricto*.[3] Bez względu na pozostałe aspekty jego twórczości literackiej, to przecież fantazja scjentyficzna właśnie oznaczała właściwe pole jego literackiej aktywności oraz stanowi znaczącą część spuścizny literackiej tego autora.

Do prezentacji kolejnych utworów fantastycznonaukowych przedwcześnie i tragicznie zmarłego pisarza przejdę już za chwilę, teraz podkreślić chciałbym pewien ciekawy aspekt, istotny przede wszystkim dla relacji *konwencja science fiction – literatura serbołużycka*. Oto dwóch serbołużyckich literatów, tj. Pětr Malink oraz Pětr Wjeńka (pomijam oczywiście fakt, iż obaj mieli na imię Pětr), rozpoczynało swoją przygodę literacką – słabymi wprawdzie, ale jednak – utworami fantastycznonaukowymi. Takie zaś zjawisko, tzn. debiut „niszową“ odmianą literacką (jak science fiction), nie jest zaś rzeczą oczywistą i często spotykaną w literaturach „małych“, np. mniejszości narodowych. Z reguły są bowiem debiuty literackie autorów, członków diaspor, zgodne z tymi preferencjami tematyczno-gatunkowymi, które determinuje literacki kanon narodowy. Ten, w istocie swej niezwykle interesujący aspekt, nie przyniósł jednakże literaturze Serbołużyczan takich efektów, jakich można by się po okoliczności tej spodziewać. Bowiem zarówno wspomniane debiuty, jak i cała twórczość fantastycznonaukowa Wjeńki nie wywarły większego wpływu na innych twórców serbołużyckich. Więcej jeszcze: obaj pozostali jedynymi, którzy w literaturze serbołużyckiej poświęcili tej konwencji literackiej nieco zainteresowania – mniej w przypadku P. Malinka, więcej w przypadku P. Wjeńki.[4]

Pětr Wjeńka, należący do założonego przez wybitnego poetę serbołużyckiego Kita Lorenca „Kružka młodych awtorow“, z wykształcenia technik, „z ćěłom a dušu“ informatyk – jak wspomina Dunkelojc-Grummtowa (op.

[3]Choć kilka faktów świadczyć by mogło o tym, iż to P. Malink będzie pierwszym kodyfikatorem reguł serbołużyckiej science fiction, wzmiankowany utwór *AK 71. Start 18.15 hodź.* pozostał jego jedynym dokonaniem na tym polu.

[4]Najprawdopodobniej przeszkodziła temu wczesna śmierć drugiego z wymienionych; wiemy przecież, iż nosił się on z zamiarem napisania – być może fantastycznonaukowej – powieści. Z drugiej strony istnieją dowody na to, iż skutecznie go do pisania zniechęcano. Świadczy o tym dobitnie kilka z jego listów do Sabiny Dunkelojc-Grummtowej, które opublikowane zostały już po śmierci autora w czasopiśmie „Rozhlad“ (por. S. Dunkelojc-Grummtowa, *Z konsekwencu [wujimki z listow Pětra Wjeńki]*, in: „Rozhlad“ 42 [1992] 9, str. 318-320). Toteż próbę wyjaśnienia braku oddziaływania obu literatów na dalszy rozwój science fiction w literaturze serbołużyckiej opatrzyłem zastrzeżeniem „najprawdopodobniej“; nie jest przecież wcale pewne, że dalsza (ewentualna) twórczość Wjeńki rozwijałaby się akurat w tej konwencji, a nawet jeśli, to czy (ewentualne) takie próby zostałyby opublikowane.

cit., str. 318) – zadebiutował na serbołużyckiej scenie literackiej w roku 1976 króciutkim „szkicem groteskowym“ pt. *Perpetuum mobile je wunamakane* (*Wynaleziono perpetuum mobile*).[5] Definicja genologiczna tego tekściku, podana tu za autorami fundamentalnego dla rozważań o serbołużyckiej literaturze spod znaku naukowej fantazji zestawienia *Science Fiction in sorbischer Sprache*[6], jest właściwa: utwór nie posiada bowiem żadnej fabuły. Na jego kompozycję składa się wysyłana „przez mikrokosmos“ wypowiedź podmiotu utworu w „ja“-formie przebywającego aktualnie we „wyšich sferach“, a kierowana bezpośrednio do recypienta (narracji, utworu). Prezentuje się on w niej jako „wunamakar“ (głuż. „wynalazca“) perpetuum mobile, tj. pojazdu, który napędzany miałby być powietrzem lub wodą. Po zaprezentowaniu strony technicznej odkrycia opowiadacz dzieli się z odbiorcami również innym rewolucyjnym pomysłem, którym miała się stać „mašina za produkciju miliny, kotraž běži sama wot so“.[7]

Oczywiście, trudno jest uznać tekst ten za „klasyczną“ science fiction, jest to bardziej tekst z pogranicza „technicyzującej“ publicystyki. Nie wykazuje on też żadnego pokrewieństwa z *AK 71* autorstwa P. Malinka, zatem z fantastycznonaukowym prototekstem w literaturze diaspory, nie wiadomo nawet, czy był on Wjeńce znany. W utworze tym pojawiają się za to początki pewnej maniery kompozycyjnej Wjeńki, która charakterystyczna będzie dla wielu kolejnych prób literackich autora. Rezultuje ona w moim przekonaniu z braku doświadczenia artystycznego oraz determinuje w wielu przypadkach wyraźne dysonanse kompozycyjne. Będę jeszcze pisał o tej manierze nieco dokładniej, przy okazji bardziej wyrazistego jej przykładu, teraz wspomnę jedynie, że chodzi tu o zasadę ilości nieprawdopodobieństw w jednym utworze o charakterze science fiction.[8]

Kolejny rok przynosi następny tekst Wjeńki zatytułowany *Elektriski zmij w pralěsu* (*Wąż elektryczny w puszczy*, 1977).[9] W założeniu autora lub redaktorów gazety „Nowa doba“, w której się ukazał, spełniać miał ów utwór funkcję zarówno tzw. „dyrdomdejki“ (wolno tłumacząc z głuż.: „przygodówki“), jak i „nowego młodźinskiego krótkopowědančka“. Tekst w zakresie

[5]P. Wjeńka, *Perpetuum mobile je wunamakane*, in: „Nowa doba“ (24.12.1976), dodatek »MY«.

[6]F. Šěn, E. Simon, *Science Fiction in sorbischer Sprache*, in: Die große illustrierte Bibliographie der Science Fiction in der DDR, pod red. Hansa-Petera Neumanna, Berlin 2002, str. 632-638.

[7]P. Wjeńka, *Perpetuum mobile...*, op. cit., str. 8.

[8]Por. J. Trzynadlowski, *Próba poetyki science fiction*, in: Z teorii i historii literatury, pod red. Kazimierza Budzyka, Wrocław 1963, str. 274.

[9]P. Wjeńka, *Elektriski zmij w pralěsu*, in: „Nowa doba“ (24.12.1977), dodatek »MY«.

kompozycji znamionuje szereg niedoskonałości, zbyt wyraźnie przeziera bowiem spod fabuły warstwa ideologiczna (o tym dalej), aczkolwiek schemat fabularny opowiadanka jest sam w sobie dość interesujący.

Niejaki Jan – aczkolwiek nie zostało to wyrażone *expressis verbis*, chodzi zapewne o tekstową postać Serbołużyczanina – badacz fauny, wysłany został do Brazylii w celu przeprowadzenia badań naukowych. Z protagonistą utworu spotykamy się w chwili, w której skonsumowany ma zostać przez krokodyle. Do tragedii jednak nie dochodzi, nagłe „strašne błyskanje" powoduje, iż gadom przechodzi oskoma na naukowca. Zanim bohater pojął przyczyny zdarzenia, porwany został przez prawie trzymetrowe „na čłowjeka podobne stworjenje" i dostarczony do pojazdu kosmicznego, w którego wnętrzu przebywało jeszcze dwudziestu podobnych osobników. Dowódca załogi kosmitów, jak się okaże pochodzących z planety Wega, rozpoczął przemowę w niezrozumiałym dla bohatera języku, tłumaczoną na język ludzki (ale który?) przez automatycznego tłumacza. Z opowieści kosmity wynikało, iż odwiedzali oni Ziemię regularnie, pierwszy raz pojawili się na niej w epoce, w której praludzie „hišće z kamjenjemi mjedwjedźe honili". Po raz wtóry zjawili się Weganie na Ziemi w roku 1908; w wyniku awarii ich pojazd kosmiczny zmuszony został do lądowania, przy czym dowódca pojazdu – chcąc uniknąć zdemaskowania – zdecydował się na jego zniszczenie wraz z całą załogą. W wyniku procesu destrukcji wygenerowana została ogromna energia, która spowodowała eksplozję „pola Tunguska w Sibirskej". Także w czasach współczesnych (ale kiedy?), już w Amazonii, kosmici nie ujawniali się ludziom. Przyczyną była obawa, iż zaawansowana technika Wegan mogłaby zostać wykorzystana, przy ewentualnym wejściu w kontakt z techniką Ziemian, w celach służących wyścigowi zbrojeń. Bowiem na planecie Wega „su so wšitke měr lubowace mocy zjednoćili, a słowo wójna je so ze wšěch rěčow zhubiło". Następnie kosmita wyjaśnił Janowi, iż krokodyle odstraszono za pomocą „energijowych mjetakow" (paralizatorów), Ziemianin z kolei wyłożył kosmicznym gościom, iż brazylijską puszczę zamieszkuje „elektriski zmij", czyli nieznany gatunek zwierzęcia, podobny do węża, a liczący sobie niemal dwanaście metrów długości. Gwałtownie się prostując, zwierzę wytwarza ogromną energię, która – przy ataku na upatrzoną ofiarę – pozwala mu przemieszczać się na odległość bez mała 400 metrów. Opowiadanie kończy się wyraźnym zgrzytem tematycznym w postaci pytania retorycznego przybyszów z kosmosu, kiedy na Ziemi zapanuje powszechny pokój, tak jak jest to u Wegan.

Tekst ów wydaje się być, w porównaniu do pierwszej historii o perpetuum mobile, zdecydowanie bardziej dojrzały, bez wątpienia jednak wyka-

zuje on nadal poważne braki, głównie kompozycyjne. Na fabułę rzeczonej „dyrdomdejki“ składają się dwa zasadnicze wątki tematyczne: spotkanie z inną cywilizacją (w wariancie „pokojowym“, tj. nie dochodzi do zbrojnego starcia cywilizacji) oraz motyw nieodkrytego do tej pory gatunku fauny, w tym przypadku „elektriskiego zmija“. Dwuwątkowa fabuła – jak było to już wspomniane oraz jak dostrzeże to czytelnik w dalszej części artykułu – staje się znakiem rozpoznawczym większości fantastycznonaukowych opowiadań autora. W tym akurat opowiadaniu cechuje się jednak konwencja ta znaczącą asymetrią: tytułowy wątek „węża elektrycznego“ podporządkowany został motywowi kosmitów, zarówno w planie strukturalnym utworu (ilość „miejsca“ zajmowanego przez niego), jak i w planie treściowo-ideologicznym. Niedoświadczony jeszcze autor popełnił tutaj błąd, jak wspomniano, widoczny i we wcześniejszej grotesce, polegający na złamaniu ważnej dla science fiction zasady, w myśl której nie należy wprowadzać do jednego utworu (zwłaszcza o rozmiarach tak niewielkich jak *Perpetuum mobile je wunamakane* oraz *Elektriski zmij w pralěsu*) więcej niż jednego nieprawdopodobieństwa. W opowiadaniu o „zmiju“ takowych odnajdziemy dwa: samego „węża“ oraz „kosmitów“, przez co jedno z nich („wąż“) pozostało niedopracowane. Przewaga motywu „kosmitów“ nad motywem „zmija“ wynika jednoznacznie z ideologicznego nacechowania utworu Wjeńki, które wyraża się, obok ukazania panujących na Wedze stosunków społecznych na kształt *homo socialis weganensis*, poprzez wielokrotne przywoływanie apelu o pokój na Ziemi.[10] Niezaprzeczalną zaletą opowiadania jest za to jeden ze składników jego planu tematycznego, tj. nawiązanie do historii tzw. meteorytu tunguskiego. Utworem swym dołącza serbołużycki autor do zwolenników teorii, w myśl której katastrofa ta spowodowana została przez wypadek statku Obcych.

Cztery opowiadania fantastycznonaukowe Pětra Wjeńki przyniósł rok kolejny (1978). Data ta wyznacza zarazem wierzchołek oryginalnej twórczości „fantastów“ serbołużyckich: większej liczby oryginalnych tekstów fantastycznonaukowych w jednym roku już na Łużycach nie wydano (kolejne próby były jednak nieco bardziej rozbudowane); jednocześnie nasilenie produkcji prób oryginalnych nastąpiło w tym czasie, w którym dostrzegalną stała się w literaturze serbołużyckiej „zadyszka“ w zakresie publikowania przekładów światowej naukowej fantastyki. Na cztery opowiadania Wjeńki z roku 1978 złożyły się dwie „dyrdomdejki“ oraz dwie „utopiskie dyrdom-

[10]Należy jednak podkreślić, iż przesycenie ideologiczne stanowi rozpoznawalną cechę genetyczną debiutów serbołużyckich pisarzy w okresie po 1945 r., choćby u wspomnianego P. Malinka, J. Brězana i innych.

dejki“, kolejno: *Potajnstwo Swantewita*, *Mój syntetiski dwójnik*, *Štwórta dimensja* oraz *Pola mojeho prapraprapraprawnučka*.

Akcja utworu *Potajnstwo Swantewita* (*Tajemnica Świętowita*)[11] rozpoczyna się w Himalajach, gdzie po wielu latach dokończona została budowa stacji badawczej przeznaczonej do wyszukiwania oraz przechwytywania sygnałów pochodzących z kosmosu. W krótkim czasie badaczom udało się wyizolować cyklicznie powtarzający się sygnał pochodzący z planety Syriusz, który zawierał w sobie przekaz: „Wuswobodźće potajnstwo Swantewita!“ („Uwolnijcie tajemnicę Świętowita!“). W tym samym czasie pływający na łodzi badawczej w pobliżu półwyspu Arkona na Rugii Měrćin oraz Pětr (imiona serbołużyckie), za pomocą sensorów zarejestrowali wysoką koncentrację nieznanej materii pochodzącą z niezbyt oddalonego od ich statku miejsca. W jaskini na dnie morza odkryli powietrzną kulę, w środku której umieszczono złotą koronę. Kolejne informacje docierające do stacji w Himalajach pozwoliły na ułożenie w całość oraz odwzorowanie pieczęci z osobliwym ornamentem, jak również ustalenie odległości do rzeczonej planety – była ona ogromna, parametry techniczne ówczesnych promów kosmicznych wykluczały dotarcie do niej. Przy próbie skojarzenia powietrznej kuli (z koroną) z jaskini z pieczęcią nastąpiła w himalajskim laboratorium silna eksplozja; w oparach wywołanych wybuchem zjawił się obraz bitwy (zapewne oblężenie Jaromarsburga przez Duńczyków w roku 1168), z centralną postacią Świętowita w koronie na głowie, który zapowiada swoje rychłe odejście. Z obrazu wynikało, iż naczelne bóstwo Słowian było przybyszem z innej planety, który przebywał na Ziemi w celu pomagania ludziom, a którego to zadania z powodu militarystycznych zapędów ludzi (tu: Rugian) nie udało mu się zrealizować. Po krótkim czasie Měrćin oraz Pětr udali się ponownie do morskiej jaskini i odkryli w niej niedostrzeżone wcześniej obrazy-hieroglify, które przy fachowej pomocy jednego z kolegów udało się rozwikłać: w efekcie zjawił się ponownie Świętowit, który przekazał Pětrowi tajemniczą puszkę. W niej zawarte były wskazówki mające pomóc w prawidłowym zbudowaniu łodzi kosmicznej. Po kilku latach prom międzyplanetarny „Kap Arkona“ był gotowy, wystartował w kierunku Syriusza, do którego dotarł po wielu perturbacjach. Po udanym lądowaniu załoga w mgle spowijającej miejsce lądowania dostrzegła ukazujące się kolejno obrazy wyścigu zbrojeń, który przed 2000 lat miał miejsce na tej planecie; zakończył się on konfliktem na skalę globalną, który przetrwała tylko garstka mieszkańców Syriusza. Znienacka zjawiło się wśród Ziemian naczelne bóstwo Słowian we własnej

[11] P. Wjeńka, *Potajnstwo Swantewita*, in: „Nowa doba“ (28.1.1978; 25.3.1978; 29.4.1978), dodatek »MY«.

osobie i w pokojowych zamiarach, Świętowit podjął załogę miodem oraz pieczenią z sarny, „kaž bě to (...) pola starych Słowjanow nawuknył“. Treść przesłania rugijskiego boga dla mieszkańców Ziemi stanowiło wezwanie do zaprzestania wyścigu zbrojeń.

Kończący utwór apel przypomina jako żywo (ideologiczną) nić przewodnią poprzedniego opowiadania (tj. *Elektriski zmij w pralěsu*), jednak jej fabularna „otulina“ została w *Tajemnicy Świętowita* bez porównania lepiej skonstruowana. Powiedziałbym więcej: skojarzenie elementów mitologii Słowian wraz z motywem obcych cywilizacji było kapitalnym pomysłem Wjeńki, jednakowoż infantylnie przez autora zrealizowanym. Wjeńka wykorzystuje bowiem powiązanie wspomnianych wątków w jednym tylko celu – bezproduktywnego ideologizowania. A możliwych rozwiązań tematycznych rezultujących z tego znakomitego pomysłu mogło być dużo, dużo więcej. Kolejną słabością opowiadania, tym razem w planie strukturalnym, stał się z kolei zbyt duży rozrzut czasowy dzielący wydarzenia na Rugii/Himalajach od wyprawy na Syriusza. Zastosowana przez Wjeńkę prolepsa ma charakter zbyt drastyczny, w dodatku została ona przez autora słabo umotywowana.

W kolejnym, króciusieńkim opowiadanku *Mój syntetiski dwójnik* (*Syntetyczny sobowtór*)[12] powraca Wjeńka do kreacji narratora-wynalazcy, zatem pomysłu znanego już czytelnikowi serbołużyckiemu z tekstu o perpetuum mobile. Teraz „ja“-opowiadacz stworzył własnego sobowtóra, z którym utrzymuje kontakt za pomocą specjalnego aparatu. Klon narratora ułatwić ma mu funkcjonowanie w warunkach szkolnych. I faktycznie to czyni, jednak zarówno spektakularne odkręcenie nóg na lekcji śpiewu, powtórzenie słowo w słowo wcześniejszego wykładu nauczyciela o ciałach geometrycznych nie przynoszą oczekiwanych, tj. piątkowych, rezultatów. Dopiero wyrecytowanie z pamięci fragmentów Szekspirowskiego *Hamleta*, tekstu przyswojonego przez sztucznego „bliźniaka“ narratora poprzez zjedzenie odpowiednich stron książki, wraz z arcyciekawą trawestacją znanej kwestii („jěść abo njejěść, to je tu to prašenje“) przynosi zaplanowany sukces.

Opowiadanko odznacza się sporą ilością wdzięku i humoru, myślę, że zostałoby dostrzeżone także w każdej innej literaturze dla dzieci i młodzieży. Wyzyskuje bowiem interesujący i przemawiający do wyobraźni młodego czytelnika motyw (syntetycznego) sobowtóra, dodatkowo umieszcza rzecz całą w realiach szkolnych. Lokalizując to opowiadanie w kontekście całej produkcji fantastycznonaukowej Wjeńki, dojść można do słusznego przekonania, iż te utwory, w których rezygnował on z (narzuconego?) ide-

[12]P. Wjeńka, *Mój syntetiski dwójnik*, in: „Nowa doba“ (27.5.1978), dodatek »MY«.

ologizowania na rzecz humoru, są w odbiorze znacznie ciekawsze aniżeli – nawet jeśli oparte na lepszych pomysłach – teksty pozostałe. Z typowych dla fantastycznonaukowej twórczości literackiej Wjeńki niedostatków kompozycyjnych wskazać należy w opowiadaniu tym na nieprecyzyjnie prowadzone wątki „oryginału“ (tj. opowiadacza) oraz „duplikatu“ (tj. sobowtóra). W niektórych miejscach opowiadania nie wiadomo bowiem dokładnie, kto akurat występuje (mówi), czy „ja“-narrator, czy też jego sobowtór. Czy przyczyną był brak doświadczenia autora, czy też pośpiech przy tworzeniu opowiadania, rozstrzygnąć tu niepodobna.

Štwórta dimensija (*Czwarty wymiar*)[13] jest moim zdaniem najlepszym utworem Pětra Wjeńki. Zdecydowałem się zaliczyć go do literatury fantastycznonaukowej, aczkolwiek zdaję sobie sprawę, iż opowiadanie to bazuje na innych nieco wyznacznikach aniżeli dogmatycznie ujmowana science fiction. Czynię to jednak nie bez powodu.

Plan tematyczno-kompozycyjny opowiadania po raz kolejny konstruuje autor na pryncypiach dychotomicznego podziału materii fabularnej. Składają się na nań, początkowo odseparowane, wątki dwu młodych naukowców: Jurija Šewca (botanika) oraz Bena Janaša (zajmującego się badaniami nad „czwartym wymiarem“ oraz problemami „temposonów“), które pod koniec utworu zostają ze sobą sprzęgnięte. Pod łużycką górą Kaponicą odnalazł Jurij endemiczną roślinę, Beno z kolei stworzył maszynę, która umożliwia przeniesienie się do dowolnego punktu czasowego. Jurij, pozbawiając dziwną roślinę jednej części genu, dostrzegł na drugi dzień na jej liściu miniaturowy świat: górę, a w niej siedmiu krasnoludków, Beno za pomocą aparatu przeniósł się w czasie do dnia 13.10.876 r., gdzie nad brzegiem Łaby odbyć się miała nazajutrz wielka bitwa plemion serbołużyckich, pod wodzą Miliducha, z Frankami. Jurij wpadł tymczasem na pomysł odwiertów w Kaponicy, w której – wedle staroserbołużyckich legend – spać miało jakoby siedmiu królów serbołużyckich. W trakcie prac badawczych natrafiono na niezidentyfikowany przedmiot w kształcie soczewki wykonany z materiału, który z pewnością nie powstał na Ziemi. Oglądając wspólnie z Jurijem (tu: połączenie wątków) dziwny przedmiot, dostrzegł Beno jakby rękojeść, za którą bez wahania pociągnął. To z kolei spowodowało otwarcie tajemnych drzwi, w których powitało obu badaczy siedmiu krasnali („kubołcików“). Z rozmowy wynikało, iż Kaponicę zamieszkują nie żadni królowie, lecz – pochodzący z innej planety – krasnale właśnie, znane z serbołużyckich podań ludowych. Protagoniści wraz z „kubołcikami“ przenieśli się następnie do

[13]P. Wjeńka, *Štwórta dimensija*, in: „Nowa doba“ (29.7.1978), dodatek »MY«.

dnia 14.10.876 r., tedy w dzień bitwy nad brzegiem rzeki. Na usilną prośbę młodych naukowców (serbołużyckich), szef krasnali spowodował przeniesienie dwóch trzecich wojsk Franków w czas walk Hannibala z Rzymianami. Bitwa została rozstrzygnięta na korzyść wojsk serbołużyckich, krasnale zniknęły, zostawiając swoją „temposonową łódź“ na Kaponicy.

Jak wspomniano, schemat fabularny *Czwartego wymiaru* nie jest fantastycznonaukowy we właściwym sensie. Zasadza się on jednak na jednym z podstawowych motywów tej właśnie konwencji literackiej, tj. przeniesienia w czasie, co, wraz z motywem badań naukowych, zezwala w moim przekonaniu na uznanie go za przykład literackiej fantastyki naukowej. Określając z kolei tekst ten mianem najlepszego utworu Wjeńki o takim charakterze, uwzględniłem pięć zasadniczych aspektów. Pierwszy z nich (1) stanowi wykorzystanie w utworze motywu „zaśpionych rycerzy“, znanego z literatury ludowej i artystycznej (także serbołużyckiej[14]), a zwłaszcza ulokowanie go w kontekście literatury fantastycznonaukowej. Poprzez zastosowanie tej swoistej kontaminacji tematycznej nawiązał młody autor do literackiej tradycji światowej oraz rodzimej, serbołużyckiej. Drugi (2) aspekt zawiera się w interesującej transformacji wspomnianego motywu, która polega na podstawieniu w miejsce zaśpionych królów, książąt, rycerzy (zależnie od danego wariantu narodowego) – jak ma to miejsce w realizacjach „światowych“ – krasnoludków, postaci tedy folklorystycznych. W ten sposób korzysta autor bezpośrednio z materiału „rodzimego“, tzn. serbołużyckich bajek oraz podań ludowych. Szkoda jednak, że transformacja ta ma wyłącznie jednostronny charakter. Zauważmy bowiem, iż autor przeprowadził ją wyłącznie na płaszczyźnie tematycznej, nie doszło zaś w opowiadaniu tym do kontaminacji na płaszczyźnie gatunkowej (tj. symbiozy elementów strukturalnych bajki oraz science fiction, jak ma to miejsce np. u Stanisława Lema). Trzecim (3) argumentem przemawiającym za uznaniem tego tekstu za najlepszy utwór fantastycznonaukowy Wjeńki będzie odwołanie się do „realnych“ faktów z historii Serbołużyczan: wódz wojsk serbołużyckich Miliduch to przecież postać historyczna, bitwa w tym dniu odbyła się naprawdę, inny był jedynie wynik starcia, w rzeczywistości oddziały serbołużyckie zostały rozbite, a sam Miliduch zginął, stając się postacią mityczną (postać opiewana częstokroć w literaturze Serbołużyczan). Rozwiązanie to stanowić by mogło ciekawy przykład „świadomego modelowania dziejów [...] poprzez

[14]Krótkie wyliczenie serbołużyckich tekstów prozatorskich, w których ów motyw występuje, podałem w pracy *Kategoria „przestrzeń w dziele narracyjnym“: elementy, morfologia, systematyka wraz z zarysem problematyki spacjalnej i narratologicznej w serbołużyckiej twórczości narracyjnej*, Warszawa 2007, str. 118.

ingerencję w bieg minionych wydarzeń“, by posłużyć się formułą Smuszkiewicza[15], jednego z niewielu, o ile nie jedynego, oryginalnego przykładu takiego rozwiązania fabularnego w literaturze diaspory. Jednakże żałować wypada, że Wjeńka nie podjął tego pomysłu dalej (być może na przeszkodzie stanęły tu czynniki egzegenetyczne, tj. forma publikacji – czasopismo oraz determinowany przez ten fakt niewielki rozmiar opowiadania). Autor nie kreśli bowiem na kolejnych stronach konsekwencji modelowania dziejów, tj. nie tworzy oraz nie rozwija historii alternatywnej – uznanej przecież konwencji w światowej science fiction, ograniczając się jedynie do podania lakonicznej informacji o zwycięstwie plemion serbołużyckich. Po czwarte (4) utwór zawiera motyw pomniejszonego świata równoległego, po piąte (5) wreszcie stał się *Czwarty wymiar* w literaturze serbołużyckiej prototekstem (palimpsestem w terminologii Gérarda Genette'a)[16], co niezbicie przekonuje o wartości tego utworu.

Kolejne opowiadanie Wjeńki z roku 1978 nosi tytuł *Pola mojeho prapraprapraprawnučka* (*U mojego prapraprapraprawnuka*).[17] W celu skonstruowania fabuły utworu, którą streścić się da w pięciu zdaniach, wykorzystał autor po raz kolejny motyw elipsy czasowej. Podczas grzybobrania „ja“-narrator natrafił na jaskinię, do której wszedł i stracił przytomność. Ocknąwszy się w szpitalu, dowiedział się, że jest właśnie rok pański 2153, w placówce dłużej przebywać nie może oraz że ma prapraprapraprawnuka, którego adres domowy niebawem otrzymał. Korzystając z super szybkich środków transportu, odwiedził krewnego u niego w domu. Zaskoczony prapraprapraprawnuk podjął opowiadacza winem, które pochodziło jeszcze z czasów narratora. Przy kosztowaniu trunku opowiadacz ponownie stracił przytomność i odzyskał ją w „swoim“ czasie i w tym samym miejscu, w którym nastąpiło przeniesienie w czasie.

Zabieg chronoklazmu przypomina, odwrócony co prawda, schemat opowiadania Pětra Malinka *AK 71. Start 18.15 hodź.* Przypomnijmy, iż w nim spotkał bohater swojego dziadka, w utworze Wjeńki protagonista „odwie-

[15]Por. A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, Poznań 1982, str. 153.

[16]Do opowiadania tego nawiązuje, po części przynajmniej, serbołużycka autorka Jěwa-Marja Čornakec w nieco dłuższym opowiadaniu dla dzieci zatytułowanym *Matej w štwórtej dimensiji* (*Mateusz w czwartym wymiarze*, por. dalej). Tym, co oba utwory rozróżnia, jest stopień nasycenia opowiadania mitologią, u Wjeńki obecne są jedynie lutki, u autorki występuje cała galeria postaci mitologiczno-folklorystycznych.

[17]P. Wjeńka, *Pola mojeho prapraprapraprawnučka*, in: „Nowa doba“ (25.11.1978), dodatek »MY«. Autorowi przytrafiła się drobna niekonsekwencja, w tekście stosuje on bowiem formę „prapraprawnučka“, która wykazuje o jedno „pra“ za mało wobec formy użytej w tytule opowiadania.

dza“ swego prapraprapraprawnuka. Trudno jest jednoznacznie rozstrzygnąć o tym, czy pomysł ten stanowił modelowanie schematu wprowadzonego do literatury serbołużyckiej przez P. Malinka, czy też był oryginalnym pomysłem Wjeńki. Wyzyskanie elipsy czasowej dla potrzeb skonstruowania akcji fabularnej służy przede wszystkim prezentacji oraz opisaniu warunków życia w roku 2153 oraz – co oczywiste – skonfrontowaniu ich z warunkami „dzisiejszymi“. Co w świecie przyszłości rzuca się narratorowi w oczy najbardziej? Oto przemysł nie stanowi już zagrożenia dla ludzkości, negatywne jego oddziaływanie na środowisko zostało przekształcone w oddziaływanie pozytywne, samochodów nikt już nie posiada, nie istnieje szkolnictwo, a pokusa palenia tytoniu została wyeliminowana poprzez ingerencję w geny ówczesnych mieszkańców Ziemi. W konstrukcji fabularnej opowiadania – przypomnę – opierającej się na sytuacji, w której człowiek „współczesny“ ogląda (fokalizuje) przyszłość, dostrzegam realizację tzw. zasady konfrontacji, która znaną jest w naukowej fantazji, a o której rozważał ongiś Jan Trzynadlowski[18] (swoistą wariantyzację „zasady konfrontacji“ potwierdza w twórczości Wjeńki i zarazem w literaturze serbołużyckiej jego opowiadanie *Njekedźbliwa lubosć*, por. niżej).

Rok później, tj. w roku 1979, ukazuje się w dodatku młodzieżowym do „Nowej doby“ pt. „My“ kolejne „młodźinskie krótkopowědančko“ P. Wjeńki, zatytułowane *Pjaty planet* (*Piąta planeta*).[19] W nim wykorzystuje autor podobny zabieg kompozycyjny, co i w *Czwartym wymiarze*: na fabułę składają się dwa paralelnie prowadzone przebiegi fabularne, które w finalnym segmencie kompozycyjnym układają się w logiczną całość. Pierwszy przebieg determinuje historia mieszkańców jednej planety (z interesującymi odgałęzieniami, np. motywem dwojga urlopowiczów na planecie podglądających, choć jest to niedozwolone, jej „pramieszkańców“), drugi – wątek indyjskich naukowców (Agipa oraz Mohana), którzy odnaleźli niezwykłą, nierdzewiejącą przez dziewięć wieków kolumnę. Mieszkańcy planety (motyw 1), zmuszeni są ją opuścić: w wyniku eksperymentów z podziemnymi eksplozjami atomowymi zmieniła się jej pozycja w stosunku do Słońca, co przyniosło katastrofalne skutki – za 30 lat w planetę uderzyć miała z niszczącą siłą jedna z krążących w pobliżu asteroid. Rada planety ustala, iż miejscem, do którego udadzą się mieszkańcy planety, nie będzie Ziemia, której rozwój, w myśl umowy zawartej pomiędzy władzami rozwiniętych cywilizacji, nie powinien podlegać ingerencji z zewnątrz. Przedstawiciele rady planety dochodzą jednak do wniosku, iż należy Ziemianom pozostawić jakiś

[18]Por. J. Trzynadlowski, *Próba poetyki* ..., op. cit, str. 264.

[19]P. Wjeńka, *Pjaty planet*, in: „Nowa doba“ (15.9.1979; 29.9.1979), dodatek »MY«.

ślad po sobie, w nadziei, iż w przyszłości uda się ludziom nawiązać z nimi kontakt. Z kolei Agip oraz Mohan (motyw 2) prześwietlają odnalezioną kolumnę za pomocą aparatu rentgenowskiego, przy czym wychodzi na jaw, iż w jej środku znajduje się niewielka, pusta przestrzeń, w której umieszczono kryształ. Równocześnie w innej części Indii odkryto coś w rodzaju okienka („woknješko“) wykonanego z nieznanego, elastycznego materiału. Skojarzenie kryształu z „okienkiem“, które okazuje się być drzwiami, przynosi zaskakujący efekt: przed Mohanem otwiera się tajemne przejście do dziwnego pomieszczenia, w którym ktoś umieścił makietę Układu Słonecznego. Składa się on jednak nie z dziewięciu, lecz z dziesięciu planet, uwzględnia bowiem istnienie Faetona, którego obecność w nauce Ziemian przyjmowano jedynie hipotetycznie (znajdować się miałby pomiędzy Marsem a Jowiszem). Przed oczami naukowca odgrywa się dramat: Faeton w wyniku zderzenia z asteroidą ulega zagładzie, jego mieszkańcy przenoszą się na pokładach promów kosmicznych na inną planetę. Jedna z rakiet kieruje się na Ziemię, by tu pozostawić ślad po mieszkańcach zniszczonej planety (oczywiście jest nim indyjska kolumna).

Utworowi temu nie można odmówić zgrabnej fabuły, poprawnej kompozycji (acz zdarzają się i tu niezgrabności, zwłaszcza nieumotywowane wprowadzenie postaci hinduskiego chłopca Alifa), zaś samemu pisarzowi fantazji oraz pomysłowości[20]. Szczególnie wartościowe zdają się jednak kolejne, po meteorze tunguskim, próby wyjaśnienia zagadek świata nauki, tj. istnienia Faetona oraz pochodzenia ognia na Ziemi, który w jego ujęciu nie spadł z nieba, lecz stanowi dar dla ludzkości od przedstawicieli wyższej cywilizacji. Oczywiście, z uwagi na implikowanego odbiorcę serbołużyckiej fantastyki naukowej, wyraźnie zaznaczona została w opowiadaniu funkcja dydaktyczna. Miała ona zapewne na celu zapoznanie młodego czytelnika z podstawowymi problemami astronomii i astronautyki; na korzyść autora zapisać należy, iż proporcje pomiędzy funkcjami dydaktyczną oraz estetyczną pozostały w tym akurat opowiadaniu w równowadze.

W roku 1980 wydrukowane zostaje w „Serbskiej protyce 1981“ następne krótkie opowiadanie P. Wjeńki pt. *Njekedźbliwa lubosć* (*Nieostrożna miłość*).[21] Ludzie przyszłości mieszkają w gigantycznych wieżach, które zapew-

[20]W roku 1964 ukazała się – pod tytułem *Das Ende der Phaetonen* – w odcinkach w czasopiśmie „Freie Welt“, jak i w postaci książkowej (jako jedna z części pozycji *Das Erbe der Phaetonen*, Berlin) powieść G. Martynowa, tedy pisarza wśród Serbołużyczan znanego, w której znacznie wcześniej literacko opracował tę tematykę. Niewykluczone, iż inspiracją dla Wjeńki stała się właśnie ta powieść.

[21]P. Wjeńka, *Njekedźbliwa lubosć*, in: „Serbska protyka 1981“, Budyšin 1980, str. 107-109.

niają ich mieszkańcom pełną wystarczalność – pracują, odpoczywają oraz zaspokajają potrzeby ekonomiczne w jednym miejscu. I właśnie w czasie zakupów bohater opowiadania, Gor, natknie się na swój ideał dziewczyny. Po odprowadzeniu jej do mieszkania („tylko 4 piętra niżej"), po spotkaniu w kinie (oraz nieudanej próbie pocałowania) spotyka się z nią ponownie. Dziewczyna zwierza się Gorowi z „nostalgicznego" oraz „romantycznego" pragnienia: chciałaby pospacerować „na zewnątrz" (ze względu na ogromny ruch pojazdów powietrze na zewnątrz wieży mieszkalnej jest zanieczyszczone w stopniu uniemożliwiającym oddychanie bez specjalnych masek tlenowych). Gor zgadza się, dziewczę daje się pocałować, jednak oboje – jak dowiadujemy się z notatki prasowej dnia następnego – w wyniku zdjęcia masek ochronnych, tracą przytomność.

Także i w przypadku tego opowiadania trudno mówić o idealnej realizacji poetyki science fiction. Jej elementy zawierają się jedynie w niesprecyzowanym bliżej dystansie czasowym, „przyszłościowej" tematyce, w futurystycznych rekwizytach oraz futurologicznych wizjach. O dwu z nich warto wspomnieć, interesujące są bowiem w perspektywie dnia dzisiejszego. Pierwszym jest motyw automatycznego opłacania rachunków w kasie sklepowej, do którego to rozwiązania przymierza się, ewentualnie rozwiązanie to już wprowadziła, większość współczesnych hipermarketów. Drugi stanowi hygiomat, tj. elektroniczne, aktualizowane on-line urządzenie do porannej higieny. W ogólnym rozrachunku opowiadanie to uznać należy jednak za słabe, aczkolwiek – o czym już wspomniano – widoczne są w nim elementy odwróconej „zasady konfrontacji": ludzie „przyszłościowi" chcą naśladować przeszłość (w opowiadaniu tym to „przyszłość" jest punktem wyjścia).

W roku 1981 publikuje Wjeńka tekst *Zemja 5. Nowe młodźinske krótkopowědančko utopiskeho razu* (*Ziemia 5. Nowe krótkie opowiadanie dla młodzieży o charakterze utopijnym*).[22] Dwaj naukowcy, Jurij oraz Michał, po kilku latach niewidzenia spotykają się z okazji prelekcji młodego uczonego Glana. Odczyt, a zwłaszcza udowodnione w nim istnienie czwartego wymiaru, wywołuje aplauz słuchaczy; odkrycie otwierało jednocześnie furtkę do zaawansowanych projektów. Po kilku latach zrealizowany zostaje jeden z nich, gotowa jest bowiem rakieta, przy pomocy której dostać się można do jednego, wybranego świata równoległego, z podobną do Ziemi atmosferą. W wyprawie biorą udział także Glan oraz – przez kilka lat z nim współpracujący – Michał. Ekspedycja osiąga cel, planeta nazwana Ziemia 5 wykazuje podobne stadium rozwoju do „wczesnej" Ziemi: jest tu roślinność,

[22] P. Wjeńka, *Zemja 5. Nowe młodźinske krótkopowědančko utopiskeho razu*, in: „Nowa doba" (25.4.1981), dodatek »MY«.

są nawet zwierzęta podobne do dinozaurów. Wyprawa okazuje się ogromnym sukcesem, załoga wysyła na Ziemię próbki minerałów, a nawet cały udziec dinozaura.

Rozważając plan tematyczny opowiadania, bez trudu zidentyfikować można nawiązania do opowiadania *Štwórta dimensija*. Z wcześniejszym tekstem wiążą *Ziemię 5* głównie trzy motywy: czwartego wymiaru, dwóch naukowców oraz świata równoległego. Aż trzy „zapożyczenia" w jednym, krótkim przecież utworze literackim to dużo, skłonny jestem nawet twierdzić, że Wjeńka poczyna bezproduktywnie przetwarzać schematy już przez siebie wykorzystane, a przez to znane. Nie chodzi mi w tej chwili tylko i wyłącznie o to konkretnie opowiadanie, jest ono tak czy owak jednym z najsłabszych jego utworów, jestem bowiem zdania, że począwszy od *Ziemi 5* kolejne utwory autora są coraz słabsze, początkowy impet oraz fantazja autora zdają się słabnąć.

Niewiele lepszy od opowiadania *Ziemia 5* jest kolejny utwór Wjeńki, przedostatnie jego opowiadanie fantastycznonaukowe, pt. *Transterra* (*Transterra*), które w roku 1984 opublikowane zostało na stronach „Protyki na rok 1985".[23] Czas akcji umieszczono niewątpliwie w przyszłości, acz precyzyjnie nie został on określony. Kompozycja utworu zasadza się na formie wykładu profesora, który przedstawia studentom dawny – obchodzący właśnie stulecie realizacji – projekt technologiczny pod nazwą Transterra. Projektem tym było nowe połączenie komunikacyjne pomiędzy Europą a Ameryką w postaci tunelu pod ziemią, w którym panowała próżnia. Tunel rozwiązywał wiele ówczesnych problemów, np. transportowych; kolej przewoziła towary, korzystając z napędu magnetycznego oraz wykorzystując zasadę działania dziecięcej huśtawki. Pomimo starań profesora treść jego wykładu nie wzbudziła zainteresowania studentów („nimamy ničo ważniše za dźěło, hač so ze stawizničkami z časa našich prawowkow zaběrać").

Jak powiedziano, utwór nie wykazuje wielkiej wartości literackiej, niemniej wspomnieć należy o interesujących nawiązaniach międzytekstowych, które dają się wykazać dla tytułowego motywu fabularnego, tj. Transterry. Najbardziej chyba znany utwór, w którym motyw rzeczonego tunelu pomiędzy Europą a Ameryką się pojawia, stanowi powieść Bernharda Kellermanna *Der Tunnel* (1913).[24] Zestawiając daty wydań tekstów Kellermanna oraz Wjeńki, nie można wykluczyć, że utwór Wjeńki powstał na cześć siedemdziesiątej rocznicy wydania *Tunelu*. Być może jednak geneza tego opowiadania jest znacznie mniej „romantyczna"; impulsu do jego powstania

[23] P. Wjeńka, *Transterra*, in: „Serbska protyka 1985", Budyšin 1984, str. 150-151.
[24] B. Kellermann, *Der Tunnel*, Berlin 1913.

dostarczyć mógł Wjeńce mniej ambitny utwór. Dwa lata przed publikacją *Transterry* ukazała się bowiem powieść wschodnioniemieckiego pisarza Michaela Szameita pt. *Alarm im Tunnel Transterra*[25], która – zważywszy na rezonans tej książki w NRD (jeden z pierwszych niemieckich przykładów tzw. Raumoper) – musiała być Wjeńce znana.

Ostatnim utworem literackim P. Wjeńki, który zawiera w sobie elementy fantastyki naukowej, są *Dožiwjenja na Siriusu* (*Przygody na Syriuszu*).[26] Opowiadanie przeznaczone jest dla najmłodszego czytelnika, fakt ten determinuje znaczące uproszczenia w zakresie fabuły i tematyki. Są one tak zaawansowane, iż nie ma potrzeby, aby utworem tym zająć się dłużej aniżeli potrzeba czasu na przedstawienie najważniejszych zdarzeń. Michał, bohater opowiadania, przypadkowo dowiaduje się, że ojciec jego koleżanki Christiny zakupił nową, okrągłego kształtu rakietę. Podczas oględzin w tajemnicy przed ojcem dziewczyny Michał niechcący uruchomił rakietę i odleciał wraz z Christiną w kosmos. Ponieważ powrót na Ziemię, według wskazówek komputera sterującego pracą pojazdu, możliwy był dopiero za trzy godziny, oboje udali się na wycieczkę na planetę Syriusz. Tam para młodych podróżników natknęła się na grupę tubylców, którzy dostarczyli ich przed oblicze królewskie. Jego wysokość złożyła Ziemianom ofertę kupna rakiety, a po jednoznacznej odmowie wtrąciła dzieci do więzienia. Z pomocą jednego z mieszkańców Syriusza oraz przenośnego komputera udało się jednak Michałowi oswobodzić z zamknięcia. Z wyjaśnień przyjaznego tubylca wynikało, iż powodem ich uwięzienia był specyficzny kształt rakiety, który przypominał pączek, a posiadanie jak największej ich liczby (najlepiej jak największych) było wyznacznikiem prestiżu na planecie Syriusz. W odwecie na niecne postępowanie króla Michał za pomocą silników rakiety pozbawił go większości zebranych przez niego pączków.

*

Dožiwjenja na Siriusu oznaczają koniec literackiej twórczości Pětra Wjeńki o charakterze fantastycznonaukowym. Fakt ten oznacza poniekąd koniec rodzimej produkcji literackiej w zakresie science fiction; literatura serbołużycka nie poświadcza już bowiem żadnego utworu fantastycznonaukowego *sensu stricto* (pomijając nieliczne utwory dla dzieci). Ten fakt nie

[25]M. Szameit, *Alarm im Tunnel Transterra. Wissenschaftlich-phantastischer Roman*, Berlin 1982.

[26]P. Wjeńka, *Dožiwjenja na Siriusu*, in: „Płomjo“ 1984/7, str. 22-23; 1984/8, str. 18-19; 1984/9-10, str. 26-27; 1984/11, str. 20-21; 1984/12, str. 10-11; 1984/13-14, str. 10-11.

oznacza jednak, że w utworach autorów serbołużyckich powstałych już po opublikowaniu *Przygód na Syriuszu* nie występują e l e m e n t y poetyki science fiction.

W tym aspekcie rozważyć należy dwa przede wszystkim utwory, myślę tu o opowiadaniu Angeli Stachowej pt. *Dótknjenje* (*Dotyk*) oraz o arcypoemacie Serbołużyczan, tj. *Krabacie* Jurija Brězana.[27] Istota problemu, tj. kwestia przynależności obu tekstów do konwencji fantastycznonaukowej, podkreślona jest jeszcze przez dwie sprawy: (1) oto rozpatrujemy tu być może najważniejsze serbołużyckie teksty prozatorskie, (2) których kojarzenie z naukową fantastyką odbywało się w obrębie literaturoznawstwa sorabistycznego niejako „z urzędu" (*Dotyk* znalazł się nawet we wspomnianym zestawieniu *Science Fiction in sorbischer Sprache*). Powiązanie wymienionych utworów z poetyką literatury fantastycznonaukowej zdaje się na pierwszy rzut oka właściwe, w obu występują bowiem elementy charakterystyczne dla science fiction. Są nimi np. „futurystyczne" rekwizyty (lotnisko, helikopter) oraz kreacja czasu zdarzeń fabularnych w *Dotyku*; powieść J. Brězana podkreśla aspekt kierunku rozwoju nauki (m.in. motyw wynalezionej przez Jana Serbina formuły *homo sapiens humanusque*) oraz problem odpowiedzialnego jej stosowania.[28] Zauważmy jednak, iż elementy naukowej fantastyki pełnią w obu utworach wyłącznie funkcję tła (w przypadku *Dotyku* występują ponadto jedynie w określonej części utworu, tj. komponemie inicjalnym), w obu utworach nie sposób zaś przypisać im żadnej funkcji pierwszoplanowej. A o zakwalifikowaniu danego tekstu do danej konwencji, tu: science fiction, rozstrzygać winna, po pierwsze, przewaga właściwych dla niej elementów nad pierwiastkami innych poetyk oraz po drugie, wyższy stopień ich funkcjonalności dla planu morfologicznego utworu literackiego. Jeśli rozpatrzymy oba utwory w tej perspektywie, okaże się, że zdecydowanie bardziej widoczne oraz funkcjonalne są w obu tekstach odniesienia do literatury folklorystycznej – bajki w przypadku *Dotyku*, podania w przypadku *Krabata* –, która stanowi rzeczywisty punkt odniesienia dla „wysokiej" literatury serbołużyckiej. Dlatego też lokalizacja (przede wszystkim) *Dotyku* w obrębie literatury fantastycznonaukowej jest sporym nieporozumieniem.

[27] A. Stachowa, *Dótknjenje*, in: Tři kristalowe karančki a druhe powědki wo nas, Budyšin 1980, str. 96-121; J. Brězan, *Krabat*, Budyšin 1976.

[28] Poprzez wystąpienie obu motywów można by próbować uznać *Krabata* za utwór nawiązujący do gatunku fantastycznonaukowej powieści-ostrzeżenia w rozumieniu zaproponowanym przez autorów *Leksykonu polskiej literatury fantastycznonaukowej*, por. A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990, str. 334-335.

*

Pomimo ograniczonego rozmiaru rodzimej science fiction oraz niewielkiej funkcji w systemie literatury Serbów Łużyckich, doszło w jej obrębie do ciekawego zjawiska. Oto serbołużyccy fantaści podjęli próbę, inna rzecz czy świadomą, wygenerowania serbołużyckiej science fiction, rozumianej tu jako posiadającą swoistą – wyróżniającą ją ze światowej fantastyki naukowej – cechę poetyki. Na gruncie serbołużyckim nastąpiło to na skutek powiązania elementów fantastycznonaukowych z pierwiastkami twórczości ludowej, przy czym rzeczona kontaminacja zaistniała w dwu aspektach: (1) tematycznym (realizowana przede wszystkim poprzez wprowadzenie postaci mitologiczno-folkolorystycznych w sferę zarezerwowaną dla fantastyki naukowej) oraz, w nieco mniejszym zakresie, (2) genologicznym (wyzyskanie na potrzeby konwencji fantastycznonaukowej gatunku bajki ludowej). Zjawisko kontaminacji tematyczno-gatunkowej odpowiada zatem po części literackiej propozycji P. Wjeńki z *Czwartego wymiaru*; uznać go należy tym samym za kodyfikatora serbołużyckiej science fiction. Najlepszą realizacją tej konwencji, po zakończonym fantastycznonaukowym etapie twórczości literackiej Wjeńki oraz jeśli pominiemy nieliczne znacznie słabsze utwory bądź te, które pozostały w sferze deklaracji jedynie[29], jest przede wszystkim wspomniane już dłuższe opowiadanie Jěwy-Marji Čornakec *Matej w štwórtej dimesiji*.[30]

W słowie podsumowania rzec by można, iż fenomen kontaminacji gatunkowo-tematycznej, polegający na skojarzeniu elementów literatury ludowej z pierwiastkami naukowej fantastyki, stać by się mógł znakiem rozpoznawczym nie tylko serbołużyckiej science fiction, ale także twórczości literackiej o charakterze fantastycznonaukowym w innych „małych“ literaturach. Literatura ludowa stanowiła przecież ich fundament rozwojowy, jak również aktywnie funkcjonuje w ich obrębie po dzień dzisiejszy. Jestem zdania, że artystyczne rozwinięcie tej propozycji przynieść by mogło – naturalnie poprzez realizacje na odpowiednio zaawansowanym poziomie literackim – niemało interesujących tekstów.

[29]Mam tu na myśli przede wszystkim planowaną książkę dla dzieci, nad którą pracowała Ingrid Naglowa. O tym, że miała mieć ona charakter „utopiskiej [tj. fantastycznonaukowej] bajki“, przekonywał Hubert Žur: „Najwjetšu prócu a zdobom najzrališi wumělski wukon budźe sej žadać jeje [tj. Naglowej – T. D.] utopiska bajka, w kotrejž chce na tle nuzoweho přistaća zemskich kosmonawtow na druhim planeće so prašeć za tym, što je ryzy zbožo a što so jenož tajke zda“. Pomysłu najprawdopodobniej nie udało się autorce zrealizować, nie odnalazłem bowiem żadnej jej pozycji o zbliżonej tematyce. Por. H. Žur, *Komuž muza pjero wodźi*, Budyšin [2]1977, str. 220.

[30]J-M. Čornakec, *Matej w štwórtej dimensiji*, Budyšin 1996.

O serbołużyckiej science fiction: translacje

W procesie wprowadzania konwencji science fiction do literatury Serbów Łużyckich, a wyjaśnić należy, iż urzeczywistnił się on dopiero po roku 1945, przekłady z języków obcych wyprzedziły – aczkolwiek nieznacznie – twórczość oryginalną.[1] Najważniejszą z przyczyn takiego właśnie stanu rzeczy była w moim rozumieniu funkcja, jaka zarezerwowana jest dla twórczości przekładowej w systemie literatury „małej“ lub „miniaturowej“ (jak określić należy całość estetycznie zorientowanego dorobku piśmienniczego Serbołużyczan). Nie biorąc się w chwili obecnej za dokładniejsze sprawy tej

[1]Powstanie niniejszego szkicu nie byłoby możliwe bez istnienia fundamentalnego dla przedstawionej tematyki opracowania, przez które rozumiem artykuł F. Šěna oraz E. Simona pt. *Science Fiction in sorbischer Sprache* (in: Die große illustrierte Bibliographie der Science Fiction in der DDR, pod red. Hansa-Petera Neumanna, Berlin 2002, str. 632-638). Jego autorzy odszukali, zestawili oraz częściowo zinterpretowali oryginalne wytwory pisarzy serbołużyckich oraz translacje światowej literatury fantastycznonaukowej na języki serbołużyckie. Zaakcentować jednak należy kilka faktów, które wypływają z zapoznania się z rzeczonym zestawieniem. I tak nie stanowi przegląd ten ujęcia kompletnego. Po pierwsze: zestawienie obejmuje okres od początków istnienia literatury Serbołużyczan aż po rok 1990 włącznie, dlatego też nie może uwzględniać przedziału czasowego lat siedemnastu, które dzielą przyjętą dla bibliografii datę graniczną a czas powstania mojego artykułu (wyjaśniam prędko, iż owych siedemnaście lat zbyt wiele w całkowitym obrazie literatury fantastycznonaukowej w literaturze serbołużyckiej i tak nie zmieniło). Po drugie: spotykamy jednak w językach serbołużyckich teksty powstałe w tym czasie, jaki wspomniana bibliografia obejmuje, a których to utworów jej autorzy nie uwzględniają; przy czym piszę tu o tekstach spełniających – mgliste co prawda – kryteria autorów artykułu / redaktorów bibliografii, za pomocą których dany utwór sklasyfikowany został jako „fantastycznonaukowy“. Przykładów takich jest przynajmniej trzy, przede wszystkim w zakresie translacji, *Předźiwne dyrdomdeje knjeza Antifera* Juliusa Verne'a (1979), leporello *Lećimy přez swětnišćo* słowackiego autora Ivana Čajdy (1959), *Robot Atomik* Otakara Augusta w przekładzie A. Nawki (1967). Po trzecie wreszcie: w kwestii wzmiankowanych kryteriów przyporządkowania niektórych (zarówno tłumaczonych, jak i oryginalnych) tekstów literackich do utworów science fiction wskazać trzeba, iż takowe nie tylko, że w niektórych przypadkach nie do końca przekonują, to w innych są zasadniczo mylne. Prawdopodobnie jedną z przyczyn była ogólna (także nietrafna) koncepcja rzeczonej bibliografii, która oprócz utworów fantastycznonaukowych *sensu stricto* uwzględnia także takie motywy fabularne (przykładowo: „Phantastische Reise“), które jedynie przy dużej dozie otwartości naukowej określić by można jako science fiction. W takim, bardzo szerokim pojmowaniu desygnatu naukowej fantazji, byłaby obecność w rzeczonej bibliografii np. górnołużyckiej translacji *Guliwera* J. Swifta w pewnym stopniu uprawomocniona. Ale już odnośnie do innych tekstów granice naukowej empatii zostają przekroczone. Chodzi mi tu przede wszystkim o zakwalifikowanie opowiadania autorstwa P. Wjeńki pt. *Zwučowanje* jako fantastycznonaukowego. W utworze tym, który po raz pierwszy w literaturze serbołużyckiej podejmuje zjawisko „fali“ w wojsku, tj. prześladowania żołnierzy młodszego rocznika przez starszyznę, absolutnie żadne elementy naukowej fantazji nie występują. Także wobec opowiadania A. Stachowej *Dótknjenje* (*Dotyk*) zgłosić należy określone zastrzeżenia. Dlatego też całkowity obraz literatury fantastycznonaukowej (tj. przekładów oraz tworów oryginalnych) w językach serbołużyckich różni się znacząco od tego, który przedstawiony został w opracowaniu F. Šěna oraz E. Simona.

rozpatrywanie, nawiasem mówiąc oprócz mojej osoby opisania tej funkcji podjęli się, jeszcze wcześniej, także inni badacze[2], powiedzmy, iż po pierwsze, udostępniają one danej społeczności te gatunki czy też tematy literackie, które w warunkach ograniczonej komunikacji literackiej właściwej dla literatur „małych" zaistnieć nie mogły, już to z przyczyn obiektywnych, już to poprzez czynniki – nazwijmy je – „światopoglądowe". Po drugie, w momencie, w którym takie gatunki literackie czy tematy zjawiają się w danej literaturze (uważam, iż to drugie zagadnienie nie dotyczy wyłącznie literatur „małych", lecz jednakowoż „dużych"), implikują one możliwość wystąpienia podobnych prób, tym razem już oryginalnych. Wydaje mi się, że przypadek konwencji science fiction w literaturze serbołużyckiej taki właśnie proces doskonale ilustruje.[3]

Pierwszym przekładem na jeden z języków serbołużyckich tekstu literackiego, który autorzy wspomnianego zestawienia *Science Fiction in sorbischer Sprache* uznają za utwór fantastycznonaukowy, stał się fragment klasycznego utworu Jonathana Swifta pt. *Guliwer* wydany na Łużycach w języku górnołużyckim w formie zeszytu w roku 1951. Rzeczony urywek pt. *Guliver pola palčikow* obejmował mocno skrócony fragment oryginalnego rozdziału (wyprawa do Liliput), a jego tłumaczem był znany serbołużycki prozaik Richard Iselt. Urywek ten doczekał się szybko dwu dalszych wydań, przejrzanego z roku 1960 oraz z roku 1962; w roku 1981 opublikowany został kolejny, ponownie mocno skrócony (tylko wyprawa do Liliput i Brobdingnag), fragment tego dzieła pt. *Pućowanja Gulivera.*

Kolejny górnołużycki przekład ze światowej fantastyki naukowej, jak przyjęli redaktorzy bibliografii, stanowił opublikowany w roku 1955 tekst Jacka Londona pt. *Na hońtwje za mamutom* (*A Relic of the Pliocene*). Dla osób nieznających tego tekstu przydatną będzie wskazówka, iż jest to znakomicie opowiedziana historyjka o polowaniu na ostatniego mamuta na Ziemi

[2]O funkcji przekładów w literaturze tej por. D. Scholze, *Nawjazanje na žiwe tradicije literarneje wzajomnosće: přełožkowa literatura*, in: Přinoški k stawiznam serbskeho pismowstwa lět 1945-1990: zběrnik, pod red. Měrćina Völkla, Budyšin 1994, str. 221-231 oraz T. Derlatka, *Łużyckie przekłady z literatury polskiej w latach 1945-1998*, in: „Zeszyty Łużyckie" 29 (2000), str. 35-46.

[3]Innym dobrym przykładem może być np. sytuacja dotycząca powstania serbołużyckiej powieści historycznej. Przypomnę, iż nieudane próby wytworzenia powieści historycznej, najbardziej chyba prestiżowego gatunku literackiego dla literatury serbołużyckiej, trwały wśród diaspory niemal sto lat, aby dopiero w latach sześćdziesiątych ubiegłego stulecia, zasługą M. Kubašec, znaleźć ukoronowanie. Zasadniczym impulsem, który popchnął znakomitą serbołużycką autorkę, *nota bene* pierwszą serbołużycką studentkę i nauczycielkę, w kierunku samodzielnej pracy nad rodzimym „stawizniskim romanem", była praca przekładowa nad powieściami historycznymi czeskiego powieściopisarza A. Jiráska.

– w czasach równoczesnych powstaniu tekstu – w znakomitym przekładzie Jurija Młynka.

Rozważając oba utwory pod kątem występowania w nich elementów uznawanych za fantastycznonaukowe, a zwłaszcza konfrontując je z klasycznymi dziełami – z przeszłości i teraźniejszości – uznawanymi za science fiction, stwierdzić przychodzi, iż nie do końca odpowiadają one dzisiejszemu rozumieniu tej konwencji. Oba potwierdzają bardziej takie rozumienie fantastyki, które w znanym ujęciu Tzvetana Todorova niesłusznie jest utożsamiane z naukową fantazją. Niezależnie jednak od zdecydowanie mylnej klasyfikacji tekstów J. Swifta oraz J. Londona w opracowaniu F. Šěna oraz E. Simona, powtórzę: wynikającej w pierwszym rzędzie z mocno dyskusyjnej koncepcji całej bibliografii, nie ulega jednak żadnej wątpliwości, iż oba stanowiły swoiste preludium do zaistnienia kolejnych, już nieco śmielszych, eksperymentów w celu zapoznania literatury rodzimej z konwencją SF.

Palma pierwszeństwa w zakresie wprowadzania w literackie środowisko Serbołużyczan – teraz już bezsprzecznie właściwej – literatury fantastycznonaukowej, należy do niemieckiego autora Hansa-Joachima Hartunga. W górnołużyckim czasopiśmie dla młodzieży „Chorchoj měra“ opublikowane zostało w roku 1955 jego króciutkie opowiadanie *280 km/h w módrym błysku. Technisko-fantastiske powědančko* (niem. *280 km/h im Blauen Blitz. Technisch-phantastische Erzählung*).[4] Na trzech stronach zaprezentowana została przez autora historyjka o prototypie radzieckiej lokomotywy atomowej o nazwie „módry błysk“ (Blauer Blitz). Poruszająca się z prędkością maksymalną 280 km/h wykorzystana została ona w swej dziewiczej podróży do przetransportowania agregatu niezbędnego do wykonywania odwiertów pod planowany rurociąg naftowy, przy okazji połączyła dwoje zakochanych w sobie naukowców, Marusję oraz Michaila. Gdy rozpatrzeć znaczenie tegoż tekstu dla sytuacji oraz rangi literatury fantastycznonaukowej w systemie literatury serbołużyckiej, interesującym okazuje się fakt, że jego górnołużycka translacja, pochodząca od nieznanego tłumacza, ukazała się w czasopiśmie serbołużyckim w roku wydania wersji oryginalnej (niemieckiej). Z reguły bowiem – por. dalej – translacji (nie tylko SF) na języki serbołużyckie dokonywano z opóźnieniem, nieraz znaczącym. Fakt ten świadczyć może o wnikliwej penetracji wschodnioniemieckiej sceny literackiej, nawet w zakresie konwencji literackich dla literatury serbołużyckiej raczej marginalnych, przez autorów lub decydentów serbołużyckich.

[4] H.-J. Hartung, *280 km/h w módrym błysku. Technisko-fantastiske powědančko*, in: „Chorhoj měra“ 1955, nr 23-24, str. 11-13.

Wydaje się, że debiut ten, a być może także ciepłe przyjęcie przez czytelników, spowodował znaczące ożywienie na polu recepcji literatury fantastycznonaukowej wśród Serbołużyczan. W kolejnych latach (stan taki trwa aż po rok 1960) ukazuje się bowiem corocznie w periodykach serbołużyckich przynajmniej jeden tekst science fiction, w latach 1959 oraz 1960 nawet po dwa.[5]

W roku 1956 ukazuje się w prasie serbołużyckiej tekst Siegfrieda Dietricha *Wo awće přichoda* (niem. *Vom Kraftwagen der Zukunft*).[6] Jednoznaczne zakwalifikowanie rzeczonego utworu do któregoś z gatunków literackich, a nawet do utworów o charakterze literackim, nastręcza nie lada kłopotów, jest to raczej forma pośrednia, lokująca go gdzieś na pograniczu szkicu naukowego oraz literatury. Jego literackość implikuje istnienie – nawet jeśli w stanie zalążkowym – fabuły: we śnie chłopca o imieniu Wolfgang odbywają się fantastycznonaukowe wydarzenia, które przerwane zostają dzwonkiem budzika. Łatwiejsze do wykazania są bez wątpienia cechy znamienne szkicu naukowego: w utworze spotykamy się z prototypem samochodu przyszłości będącego skrzyżowaniem auta ze śmigłowcem, a który napędzany jest energią atomową. Na kolejnych stronach utworu zaprezentowane zostało takoż wyobrażenie narratora/autora o możliwościach aut przyszłości oraz wizja w pełni zautomatyzowanej komunikacji samochodowej w wielkich miastach.

Rok później, tj. w roku 1957, opublikowany zostaje w czasopiśmie „Chorchoj měra“ przekład opowiadania Rudiego Paschkego o interesującym dla polskiego czytelnika tytule *Z Waršawy do Calais* (prymarna wersja niemiecka, *Von Warschau bis Calais*, ukazała się rok wcześniej).[7] Jest to króciusieńkie opowiadanie o nieskomplikowanej, acz wymownej – w szczególności pod względem ideologicznym – fabule. Dnia 15 sierpnia roku 1960 w zjednoczonych już, w pełni socjalistycznych Niemczech, ma miejsce pierwsza, próbna jazda autobusu nowej generacji, który wozić ma pasażerów po pierwszej betonowej autostradzie Europy łączącej Calais z Warszawą. Skonstruowany przez niemieckich inżynierów superautobus posiada jeden tylko rząd kół umieszczony dokładnie pośrodku podwozia. Przy prędkości mniejszej niż 125 km/h, aby zapobiec przewróceniu się pojazdu, wysuwane są dwa

[5]Podkreślam, iż podany rząd wartości określający częstotliwość translacji, podobnie jak i kwestia rozmiaru przekładanych utworów, zatem fakty mogące wywołać uśmiech politowania na twarzy użytkownika literatury „dużej“, są dla literatury „małej“, ograniczonej w każdym niemal aspekcie, całkowicie standardowe. Dla niszowej konwencji literackiej są one wręcz wysokie.

[6]S. Dietrich, *Wo awće přichoda*, in: „Chorhoj měra“ 1956, nr 9/10, str. 6-7.

[7]R. Paschke, *Z Waršawy do Calais*, in: „Chorhoj měra“ 1957, nr 2, str. 5.

dodatkowe koła, które stabilizują ruch pojazdu. Przeprowadzona próba kończy się pełnym sukcesem, autobus osiąga prędkość maksymalną 244 km/h, przez co znacznie przekracza założone dlań maksimum wynoszące 200 km/h. Tłumaczem liczącego sobie jedną stronę formatu A3 opowiadania był Beno Pěčka, wydrukowała zaś go, podobnie jak tekst H-J. Hartunga, „Chorchoj měra". Jak dostrzegamy, trzy dotychczasowe translacje światowej science fiction zajmowały się przede wszystkim rozmaitymi wizjami środków komunikacji, jakie panować będą w przyszłości.

Wspomniana „Chorchoj měra" zdecydowała się w roku kolejnym (1958) na opublikowanie nieco bardziej rozbudowanego utworu fantastycznonaukowego. Opowiadanie *Hosćo ze swětnišća. Sowjetske wědomostno-fantastiske powědančko* (ros. *Планетный гость*, 1957)[8] rosyjskiego pisarza Georgija Martynowa obejmowało szesnaście fragmentów i traktowało o niespodziewanej wizycie na Ziemi gości z innego układu słonecznego, precyzyjniej – z planety Kalisto. Obcy, jakże by to było inaczej, na miejsce lądowania na planecie Ziemia upatrzyli sobie terytorium ZSRR. Pomiędzy Ziemianami, reprezentowanymi przez samą śmietankę radzieckich oraz światowych kręgów naukowych, oraz Kalistanami nawiązuje się nić porozumienia, która przeobraża się w zażyłą przyjaźń. Niestety, wrogie Związkowi Radzieckiemu kręgi zachodnich kapitalistów nie mogły pozwolić na to, aby wysoko rozwinięta technika atomowa Kalistan stała się jego wyłączną tajemnicą, dzięki czemu wyprzedziłby on Zachód pod względem rozwoju nauki. W akcie desperacji owe kręgi zdecydowały się na przeprowadzenie – na szczęście nieudanego – sabotażu. Powstałe na statku kosmicznym szkody wspólnym wysiłkiem Ziemian i gości z kosmosu udało się naprawić, a tym samym przygotować statek kosmiczny gości z Kalisto do lotu powrotnego. Na Kalisto decyduje się także polecieć dwójka młodych radzieckich naukowców w roli emisariuszy.

Wysoki schematyzm, nieskrywane i natrętne przesłanie ideologiczne opowiadania nie zaszkodziły, jak się zdaje, zainteresowaniu dalszą twórczością tego autora, bowiem już w roku kolejnym (1959) wydrukowany został fragment – niestety po raz kolejny bardzo okrojony – jego następnego tekstu. Zatytułowany *Zetkanje na Marsu. Utopiske powědančko wo jězbje do swětnišća*[9] obejmował w sobie fragmenty dwóch rozdziałów oryginalnej wersji rosyjskiej (*220 дней на звездолете*, 1955), na dokładkę mocno skró-

[8] G. Martynow, *Hosćo ze swětnišća. Sowjetske wědomostno-fantastiske powědančko*, in: „Chorhoj měra" 1958, nr 35-51. Niemieckie książkowe wydanie tego tekstu ukazało się w roku 1958 (*Gäste aus dem Weltall*, Berlin).

[9] G. Martynow, *Zetkanje na Marsu. Utopiske powědančko wo jězbje do swětnišća*, in: „Chorhoj měra" 1958, nr 42, str. 8. Niemiecki przekład był wcześniejszy, ukazał się jako

conych. Trudno w przypadku tego urywku mówić o jakiejś jego sensownej fabule, wydaje się, że wybrano po prostu kilka jako tako pasujących do siebie fragmentów, które zdały się redaktorowi lub nieznanemu tłumaczowi najbardziej ciekawe. Przedstawioną przygodę naszkicować można w ten oto sposób: statek kosmiczny Ziemian wylądował na Marsie, dwóch naukowców – w celu przeprowadzenia odpowiednich badań – opuszcza pojazd, odkrywając podczas pracy istnienie na obcej planecie wielkiego drapieżnika. Po krótkich poszukiwaniach bestia zostaje odnaleziona, a następnie po jej ataku i ucieczce zastrzelona precyzyjnym strzałem między ślepia. W ten oto sposób udowodnione zostało jednoznacznie, iż marsjańskie zwierzęta posiadają mózg w tym samym miejscu, co zwierzęta na Ziemi. Nie tylko z uwagi na brak logicznej fabuły, ale i przez wspomniane powyżej przesłanie ideologiczne tego utworu trudno go uznać za szczególnie wartościowy.

W tym samym roku ukazuje się nakładem bratysławskiego wydawnictwa także leporello, tzn. obrazkowa rozkładana książeczka dla dzieci autorstwa Ivana Čajdy pt. *Lećimy přez swětnišćo* (*Letíme vesmírom*).

Data wydania przekładu utworu Martynowa *Zetkanje na Marsu* zbiegła się z nieco tylko późniejszym tłumaczeniem niemieckiego autora SF, jednego z bardziej popularnych wśród Serbołużyczan, Eberhardta del' Antonia „Wujimk z utopiskeho romana“, tj. „urywek z powieści utopijnej“, pt. *BX 11. Z juhowuchoda na juh*, stanowi okrojone rozdziały, odpowiednio: drugi i szósty, drugiej części oryginalnego wydania tej powieści (niem. *Gigantum*; 1957). We fragmencie przedstawiono historię niejakiego Bartuša, przywódcy grupy sabotażystów, którzy – na polecenie wrogów zjednoczonych Niemiec – wykradli z laboratorium atomową substancję, którą dla potrzeb niemieckiego przemysłu opracowali naukowcy w Monachium. Niecny plan spalił jednak na panewce, aparatowi bezpieczeństwa udało się pojmać żywcem Bartuša a jego kompanów – wraz z ich statkiem – posłać na dno morza. Pod względem kompozycyjnym zgrabnie powiązany, w zakresie fabularnym trzymający w napięciu, wpisuje się jednak utwór ten wymownym swym przesłaniem w panujący w tym czasie w oficjalnej polityce NRD kurs polityczno-literacki.

Dotychczasowe przekłady literatury fantastycznonaukowej *sensu stricto* bez wątpienia wypełniły, uprzednio już wspomnianą, „zapładniającą“ funkcję względem rodzimej serbołużyckiej literatury fantastycznonaukowej, pod koniec tegoż roku ukazuje się bowiem pierwszy oryginalny utwór science

książka (*220 Tage im Weltraumschiff. Wissenschaftlich-phantastischer Roman*, Berlin) w roku 1957.

fiction autora serbołużyckiego, Pětra Malinka, pt. *AK 71. Start 18.15 hodź. Utopiske powědančko.*[10]

Na przełomie lat 1959-1960 ma miejsce w recepcji światowej fantastyki naukowej wśród Serbołużyczan fakt, który wymaga kilku słów więcej, niźli zostało napisanych do tej pory. Oto kolejny, drugi już przekład utworu Eberhardta del'Antonia, opublikowany oczywiście na łamach „Chorchoji měra", pt. *Wopyt na Wenuši*, stał się jedynym innojęzycznym przekładem tego, bezsprzecznie przeznaczonego dla dzieci, opowiadania. Lub nieco prościej: utwór ten nie został przetłumaczony na żaden inny język niż górnołużycki. Dodatkowo, jak wskazuje na to odpowiednia wzmianka w *Bibliographie Science Fiction in der DDR*, został on w ogóle przez autora napisany specjalnie dla czytelnika serbołużyckiego. *Wopyt na Wenuši* nie stanowi jednak ewenementu na tym polu; oto także inny autor niemiecki, Horst Müller, stworzył „szkic techniczno-fantastyczny" (niem. *Nichts besonderes*) ekskluzywnie dla Serbołużyczan. Utwór ten wydrukowany został w wersji górnołużyckiej (jako *Ničo wosebite*) w roku 1964, zaś rok później (1965) także po dolnołużycku (*Nic wosebnego*); ten tekst stał się jedynym w ogóle przekładem oraz literackim utworem fantastycznonaukowym, jaki istnieje w mowie Dolnołużyczan. Kolejnym, trzecim już tekstem tego rodzaju stało się opublikowane w roku 1966 jedynie po górnołużycku opowiadanko pt. *Eksperiment r-č* (niem. *Der Tauchversuch*; 1966).[11]

Wopyt na Wenuši jest historyjką fantastycznonaukową przeznaczoną jednoznacznie dla dzieci. Na taką a nie inną ocenę ma wpływ przede wszystkim tematyka utworu. W ostatniej rundzie konkursu organizowanego z okazji pięćdziesiątej rocznicy powstania „prěnjeho němskeho stata dźěłaćerjow a ratarjow" (akcja musi się zatem odbywać w roku 2009), który ma miejsce

[10]Por. moje artykuły: *„AK 71. Start 18.15 hodź." Pětra Malinka. Wo serbskej science fiction-literaturje (abo lěpje: wo jeje pobrachowanju)*, in: „Serbska šula" 60 (2007) 1, str. 2-7; *AK 71. Start 18.15 hodź. Pětra Malinka czyli o debiucie oryginalnej science fiction w literaturze serbołużyckiej*, in: „Sor@pis". Folia litteraria. 1 (2007) 1, str. 56-71 (http://www.uni-leipzig.de/% 7Esorb/seiten/hsb/06/sorapis-2007-01.pdf) oraz *O serbołużyckiej science fiction: utwory oryginalne* (w tym tomie).

[11]Prestiżową okoliczność posiadania przez literaturę serbołużycką ekskluzywnych translacji (nie tylko literatury fantastycznonaukowej, ale takowych w ogóle) podkreślam tu z kilku powodów, których zinterpretowania się jednak w tej chwili nie podejmę – przede wszystkim ze względu na zbyt dużą liczbę możliwych alternacji badawczych. Mogłaby bowiem świadczyć okoliczność ta np. o istnieniu doskonałych kontaktów serbołużyckich autorów/redaktorów z niemieckimi pisarzami. Zważywszy jednak na czas, w którym oryginalne utwory/przekłady powstały, może się okazać, iż pisanie przez autorów wschodnioniemieckich utworów, które przeznaczone były jedynie i wyłącznie dla serbołużyckiego recypienta, było odgórnie narzucone przez odpowiednią, odpowiedzialną za politykę kulturalną, komórkę partyjną SED.

w Budziszynie, wyłoniona ma zostać trójka finalistów, która uda się na wycieczkę na Wenus. Wygranymi zostaje trójka uczniów pochodzenia serbołużyckiego. W trakcie wycieczki przydarza się im wiele przygód, m.in. spotkanie z krwiożerczymi dinozaurami (na Wenus zbudowano coś w rodzaju Parku Jurajskiego), burzami piaskowymi itp., które wzmacniają w młodych podróżnikach poczucie przynależności do kolektywu. Podawane przez autora informacje o charakterze fizycznym, astronautycznym oraz technicznym, które towarzyszą zdarzeniom fabularnym, mają w tym utworze postać materiału gotowego do wykorzystania na godzinie lekcyjnej. Dlatego też nie sposób nie dostrzec dydaktycznego przesłania utworu del'Antonia.

Rok 1960 jest także datą wydania kolejnego tłumaczenia utworu fantastycznonaukowego, w tym przypadku chodzi o tekst Horsta Müllera pt. *Potajnstwo na měsačku. Utopiski roman* (niem. *Signale vom Mond*, 1960). Abstrahując od faktu, że dzieło to oczywiście powieścią nie jest, cztery fakty zdają się poświadczać wzrastające znaczenie naukowej fantastyki na gruncie serbołużyckim: (1) jego tłumaczem została Marja Młynkowa – późniejszy najlepszy i najbardziej znany serbołużycki krytyk literacki oraz znakomita literatka; (2) sam tekst był najobszerniejszym z dotychczas przedstawionych przekładem światowej science fiction na języki serbołużyckie (kontynuacja w 60 odcinkach); (3) miejscem publikacji owej „powieści" stał się zaś jedyny dziennik serbołużycki „Nowa doba" (jest to początek dominacji tej gazety w publikacji utworów fantastycznonaukowych), (4) przekład ukazał się w tym samym roku, co i wersja oryginalna.

Sugerowane w związku z tym utworem wzrastające znaczenie światowej science fiction w literaturze Serbołużyczan nie dotyczy jednak poziomu artystycznego tłumaczonych utworów. Tekst, o którym jest mowa, należy bowiem do najsłabszych utworów fantastycznonaukowych w literaturze serbołużyckiej w ogóle, zarówno pod względem formy, jak i treści. Być może wybór tego akurat utworu, jak również ten sam rok wydania wersji oryginalnej oraz tłumaczenia na górnołużycki, uwarunkowały wydarzenia okołoliterackie. W warstwie fabularnej odnaleźć bowiem nietrudno rzeczywistą historię wyścigu Rosjan i Amerykanów na satelitę Ziemi (zapewne reminiscencje amerykańskiego programu lotów *Mercury*). Według Müllera pierwsi na Księżycu stają co prawda Amerykanie, jednak co im z tego przychodzi! Przygotowana naprędce wyprawa, aby tylko wyprzedzić Związek Radziecki, wpada na satelicie w potężne tarapaty, w wyniku których jeden z amerykańskich astronautów oraz uratowany przez kosmitów reporter Jensen pozostać muszą na Księżycu. Ich przeżycie, do czasu przybycia radzieckiej ekipy ratowniczej, możliwe było tylko i wyłącznie dlatego, iż uprzednie

(zatem wcześniejsze niźli amerykańskie) radzieckie misje księżycowe dostarczyły nań wiele cennego sprzętu mającego stanowić wyposażenie przyszłej stacji kosmicznej. Jak wspomniano, niemałą zasługę w uratowaniu astronauty oraz reportera mieli także Obcy z planety Ganymed, którzy ujawnili się radzieckiej misji oraz przesłali mieszkańcom Ziemi zaproszenie na swoją planetę (naturalnie w języku rosyjskim). Ziemianie przyjęli zaproszenie. Na kosmodromie w Tybecie rozpoczęto budowę łodzi kosmicznej, która zawieźć miała ludzi na planetę Ganymed. Taka sytuacja nie w smak jednak była Amerykanom oraz sprzyjającym im skrycie buddyjskim mnichom (sic!). Perfekcyjnie zaplanowany sabotaż udało się bohatersko i w porę udaremnić. Po tym wydarzeniu nic już nie stało na przeszkodzie, by planowany lot się odbył.[12]

Po kolejnych dwunastu miesiącach, kiedy to nie ukazało się żadne tłumaczenie obcego utworu fantastycznonaukowego na któryś z języków serbołużyckich, rok 1962 przyniósł dwie pozycje, z których jedna nas tu interesować nie będzie (jest to wspomniane powyżej trzecie wydanie *Gulivera* Swifta).

Drugi z opublikowanych w roku 1962 utworów, *Kupa zatamanja* (niem. *EJUS*; 1925, pol. *Wyspa bogów*; 1935), tekst ponownie na wyrost określony jako „dyrdomdejski roman“ („powieść przygodowa“), potwierdza moją wcześniejszą supozycję o wzroście znaczenia konwencji fantastycznonaukowej dla piśmiennictwa Serbów Łużyckich. Argumenty za tym przemawiające są podobnej, jak w przypadku *Potajnstwa na měsačku*, natury: *Kupa zatamanja* liczyła sobie odcinków 57, translacja ukazała się ponownie na łamach „Nowej doby“, przekładem zaś zajęła się Kata Malinkowa, jedna z najbardziej utalentowanych i w późniejszym czasie doświadczonych tłumaczek serbołużyckich.

Jako autor rzeczonego utworu figuruje niejaki Lawrence Desberry. Autorzy zestawienia *Science Fiction in sorbischer Sprache* słusznie wskazują, iż jest to w rzeczywistości pseudonim artystyczny niemieckiej literatki Hermynii zur Mühlen. Pisarka, pochodząca z arystokratycznej rodziny Folliot Crenneville de Poutet, rychło poczęła identyfikować się z systemem komunistycznym, stając się w latach XX ubiegłego wieku jedną z najbardziej znaczących postaci berlińskiej lewicy (zasłużyła nawet na przydomek „rote Gräfin“). W przypadku utworu *Kupa zatamanja* elementy światopoglądowe realnego autora znalazły wierne swe odbicie w treści utworu. Przedstawia ona bowiem historię amerykańskiego naukowca, który wynalazł serum prze-

[12]Dzieje wyprawy na planetę Ganymed opisał Müller w kontynuacji *Potajnstwa na měsačku*, tj. w powieści pt. *Kurs Ganymed. Zukunftsroman.* Ukazała się ona w roku 1962, jej wydawcą było zaś wydawnictwo serbołużyckie Domowina.

ciwko starzeniu się ludzi. Jego krewny, kapitalistyczny dorobkiewicz bez skupułów, wydobywszy od uczonego siłą i podstępem recepturę, wdrożył ją do produkcji w fabryce na jednej z odległych wysp na Morzu Karaibskim. Produkcja farmaceutyku nie odbywała się w sposób humanitarny – środek pozyskiwano bowiem z żywych ludzi (aczkolwiek jak dokładnie nie zostało w tekście wyjaśnione). Zjednoczone siły amerykańskiego proletariatu, po wielu awanturniczych i sensacyjnych przygodach, doprowadziły jednak do rewolucji na wyspie oraz pojmania i osądzenia niecnego kapitalisty, mistera Brighta.

Z przekładem utworu *Kupa zatamanja* zaczyna się w recepcji science fiction wśród Serbołużyczan sygnifikantny zwrot; przedmiotem zainteresowania translatorów stają się bowiem nieco starsze utwory fantastycznonaukowe autorów nierodzimych. Lub innymi słowy: od tego czasu zarysowuje się większy odstęp czasowy zawierający się pomiędzy napisaniem/wydaniem utworu oryginalnego a jego translacją na górnołużycki. (Duża część z przytaczanych poniżej przykładów w pełni obserwację tę potwierdza).

1963 rok oznacza ponownie lukę w przyswajaniu przez literaturę Serbołużyczan literackiej materii spod znaku fantastyki i nauki; w latach 1964 oraz 1965 wychodzi zaś jedynie w dwu wersjach językowych (tj. w górno-, oraz w dolnołużyckiej) wzmiankowany już powyżej, ekskluzywny, „techniczno-fantastyczny“ szkic Horsta Müllera pt. *Ničo wosebite*. Opowiada on o problemach młodego dziennikarza, któremu zlecono zadanie napisania reportażu ze świata techniki. Biedząc się nad przygotowaniem artykułu, włączył on telewizor, w którym akurat wyświetlano program o bioprądach, i ... usnął. We śnie wizualizuje sobie sytuację, w której sterowane bioprądami z ziemskich laboratoriów roboty wykonują ciężkie, niemożliwe do zrealizowania przez ludzi, prace na Księżycu. Także i on sam dostaje szansę sterowania robotem, jednak niedoświadczony koncentruje się na własnych odczuciach, m.in. skrobie się po głowie oraz ogląda ręce uzbrojone w czujniki. Widok ogromnego robota wykonującego na Księżycu te same czynności co reporter wywołuje wielki śmiech w laboratorium – nasz młody żurnalista budzi się, mając gotowy materiał na artykuł. *Nic szczególnego*, tytuł opowiadania, użyty jest tutaj w formie podkreślenia przekonania, że nawet najbardziej skomplikowane i – wydawać by się mogło – niemożliwe rzeczy staną się wkrótce rzeczywistością.

W roku 1966 publikuje czasopismo „Młody bjesadnik“ kolejny utwór tego autora *Eksperiment r-č.*[13] Tytuł opowiadania przetłumaczyć by na-

[13]H. Müller, *Eksperiment r-č*, in: „Młody bjesadnik“ 1966, str. 76-82.

leżało jako *Eksperyment człowiek-ryba* (głuż. „rybjacy čłowjek“), na jego fabułę składa się udane zejście radzieckiego nurka Aleksieja na głębokość ponad 280 metrów. Próba ta była możliwa przy wykorzystaniu nowego wynalazku, tj. sztucznych skrzeli, nad którym protagonista pracował od wiele miesięcy. Na skutek nieroztropnego zachowania bohater omal nie traci życia, w morskich odmętach porywa go bowiem lodowaty prąd i – nieprzytomnego – znosi na samotną, odległą o wiele kilometrów od asekurującego go statku badawczego, skałę. Po trzech dniach, skrajnie wyczerpanego, odnajduje go tam wysłany na poszukiwania samolot ratunkowy.

Uwzględniając także przekład utworu *Potajnstwo na měsačku* z roku 1960 rzec można, iż (głównie) pierwsza połowa lat sześćdziesiątych stała pod znakiem pełnej dominacji tego pisarza. Więcej jeszcze: z krótkiego, sporządzonego dla potrzeb tego szkicu „rankingu“ najbardziej popularnych autorów światowej fantastyki naukowej na Łużycach wynika niezbicie, iż H. Müller zajął (wspólnie z E. del'Antoniem) wysoką, drugą pozycję.

W dwu kolejnych latach, tj. w roku 1967 oraz w roku 1968, rejestrujemy dwa fakty literackie, które polskiego czytelnika (takoż polonistę, slawistę oraz lemologa) powinny szczególnie zainteresować. Zauważmy, iż jak dotąd, przekłady naukowej fantastyki na języki serbołużyckie ograniczały się zasadniczo do tekstów autorów niemieckojęzycznych. Dwoma kolejnymi przekładami utworów Stanisława Lema (1967; 1968)[14], który stanie się w serbołużyckiej przestrzeni literackiej najbardziej popularnym autorem science fiction wszechczasów, pomału i nieśmiało dochodzą przecież do głosu translacje utworów fantastycznonaukowych autorów pochodzących z krajów słowiańskich; tendencja ta osiągnie punkt kulminacyjny w roku 1975, kiedy to ukażą się w jednym roku trzy przekłady tekstów trzech autorów rosyjskich.

Na przełomie lat 1969/1970 wydany zostaje w „Nowej dobie“ bezwzględnie do tego czasu najobszerniejszy (128 odcinków) przekład utworu spod znaku science fiction, czyli *Titanus. Roman přichoda* (niem. *Titanus*, 1959) E. del'Antonia.[15] Opowiadanie stanowi o wiekopomnej wyprawie Ziemian w kosmos w poszukiwaniu życia, w której bierze udział kwiat świata naukowego z krajów socjalistycznych (na uwagę zasługuje zbieżność motywu z utworem *Hosćo ze swětnišća* G. Martynowa) oraz gość z Ameryki imie-

[14]O recepcji oraz przekładach utworów Stanisława Lema na Łużycach por. moje artykuły *O pewnej hipotezie badawczej (O okolicznościach powstania górnołużyckiego przekładu opowiadania Stanisława Lema* Wyprawa pierwsza, czyli pułapka Gargancjana*)*, in: „Slavia Occidentalis“ 64 (2007), str. 233-239, jak również *O recepcji utworów fantastycznonaukowych Stanisława Lema w literaturze serbołużyckiej*, in: „Pro Lusatia. Opolskie Studia Łużycoznawcze“, tom 6, Opole 2007, str. 18-34.

[15]E. del'Antonio, *Titanus. Roman přichoda*, in: „Nowa doba“, 21.11.1969-23.4.1970.

niem Stafford. Jak się wydaje, wyprawa musi odnieść sukces, odnajduje bowiem w przestrzeni kosmicznej dwie bliźniacze planety; z mieszkańcami jednej z nich naukowcy nawiązują kontakt, który przeradza się w przyjaźń, a w pewnym przypadku nawet w miłość człowieka do Tytanki. Stopniowo wychodzi jednak na jaw, iż idylliczne stosunki panujące na tej planecie są ułudą jedynie, w rzeczywistości obie planety zamieszkują bowiem odmienne klasy socjalne: Tytani z planety, na której wylądowali astronauci, przynależą do klasy panującej, planują w dodatku atak rakietowy na bliźniaczą planetę w celu jej zniszczenia. Przebywają bowiem na niej, jak utrzymują, przedstawiciele klasy najniższej, skazanej na zagładę. Ziemianie, proletariusze wszystkich krajów, decydują się na nawiązanie kontaktu z mieszkańcami drugiej planety. Okazuje się, iż jest to wzorcowo zorganizowany organizm państwowy funkcjonujący na podobieństwo ziemskiego komunizmu. Zjednoczonym siłom z Ziemi i „dobrego" Tytana udaje się zapobiec zniszczeniu rodzinnej planety tych drugich przez burżuazyjne warstwy „złego" Tytana.

Powyżej wzmiankowałem o podobieństwie jednego motywu wykorzystanego w tym utworze, tj. międzynarodowego zespołu naukowego, do podobnego wątku, występującego w tekście G. Martynowa. Ewentualnego zapożyczenia wykluczyć nie można[16], na uwagę zasługuje jednakoż wprowadzenie do zespołu naukowego amerykańskiego badacza. Nie było to nieumotywowane, w biegu wydarzeń dochodzi przecież do jego wewnętrznej przemiany. Stafford, początkowo nieufny, kierujący się wartościami życia Zachodu oraz wychowany na schematach dotyczących komunizmu i socjalizmu, szybko przekonuje się o wartości tego systemu oraz o zaletach komunistów jako ludzi. O tym, iż w trakcie wyprawy sam staje się zadeklarowanym komunistą, wspominać chyba nie ma potrzeby.

Dekadę lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia śmiało określić można predykatem „szczytowe" dla recepcji światowej science fiction wśród Serbów Łużyckich. W tym czasie pojawia się bowiem znacząca ilość translacji, do tego tłumaczeń utworów objętościowo rozleglejszych.

Feliks Hajna, jako tłumacz wielu utworów jeden z aktywniejszych popularyzatorów science fiction wśród Serbołużyczan, dokonuje w roku 1972 tłumaczenia tekstu Carlosa Rascha *W sćinje hłubokeho morja* (niem. *Im Schatten der Tiefsee*, 1965).[17] Tekst to całkiem sporawy, obejmuje bowiem

[16]Zważywszy, iż motyw ten występuje także i w późniejszych utworach (zakresie translacji na języki serbołużyckie chociażby w tekście *W sćinje hłubokeho morja* Carlosa Rascha), wydaje się jednak, że był to obligatoryjny motyw literatury fantastycznonaukowej powstałej w państwach przynależących do bloku wschodniego.

[17]C. Rasch, *W sćinje hłubokeho morja*, in: „Nowa doba", 16.2.1972-12.5.1972.

siedemdziesiąt trzy odcinki; stanowi drugi pod względem objętości utwór fantastycznonaukowy z dotąd wydanych, a opisuje historię prób naukowych w zakresie hodowli alg w wodach Morza Bałtyckiego.[18] Próbę taką, po skażeniu jednej z plantacji alg u wybrzeży Afryki materiałami radioaktywnymi pochodzącymi z nielegalnego składowania ich przez państwa zachodnie, podejmuje młody naukowiec niemiecki wraz międzynarodowym zespołem badaczy z krajów socjalistycznych (wśród nich znajduje się rozwiązła erotycznie Juljanka z Polski). Po wielu próbach i niepowodzeniach projekt zostaje jednak zarzucony ze względu na wzrastające znaczenie fotosyntezy. Zobrazowana w utworze historia sztucznych plantacji alg wpisywała się doskonale w trwającą, nie tylko w tym czasie, dyskusję nad alternatywnymi sposobami wyżywienia ludzkości.

Zaś w 1973 r. wydany zostaje na Łużycach najdłuższy w ogóle tekst zagranicznego „fantasta" (131 odcinków); jego autorem był Alexander Kröger (właściwie Helmut Routschek), tytuł zaś brzmiał *Sedmjo z njebja padnychu* (niem. *Sieben fielen vom Himmel*, 1969; pol. *Ekspedycja mikro*, Warszawa 1979).[19] Jest to interesująca w zakresie fabuły opowieść o lądowaniu w południowoamerykańskiej dżungli siedmiu przybyszów z kosmosu, których odnajduje ekspedycja naukowa zajmująca się badaniami nad kulturą Inków. Niestety, do spodziewanej pożytecznej dla obu stron interakcji z mieszkańcami Ziemi nie dochodzi, pojawiają się bowiem Amerykanie, którzy w niecny sposób uprowadzają kosmitów, by wykorzystać ich do budowy promu kosmicznego.[20] Na szczęście międzynarodowej agencji kosmicznej udaje się wpaść na ślad uprowadzonych kosmitów, a tym samym uratować gości z Kosmosu. Ci zaś przekonują się tym samym, iż Ziemię zamieszkują także dobrzy, bezinteresowni ludzie, na podstawie wielu podróży po całym świecie dochodzą do przekonania, że najlepszym miejscem do życia na Ziemi, zarówno pod względem bogactw naturalnych, jak i życzliwości mieszkańców, są tereny Kraju Rad.

W związku z rozpatrywanym tu tekstem dodać należy, iż jego wybór nie był zapewne przypadkowy. Routschek, alias Kröger, należał bowiem

[18]Nie był to całkiem utopijny pomysł. Całkiem niedawno, bo w 2005 r., odbyły się pierwsze podwodne żniwa w pierwszej niemieckiej hodowli alg na Bałtyku (w zatoce Eckernförder Bucht w pobliżu Surendorf) należącej do Kieler Ocean Wellness GmbH. Algi wykorzystywane są przez tę firmę jednak jedynie do produkcji kosmetyków.

[19]A. Kröger, *Sedmjo z njebja padnychu*, in: „Nowa doba", 27.1.1973-22.3.1973; 27.3.1973-4.7.1973.

[20]Budowa promu jest dla Amerykanów sprawą prestiżową i potrzebną, ma pomóc dogonić przodujący w zakresie badań kosmicznych Kraj Rad („zo by w kosmonawtice [Stany Zjednoczone Ameryki] městno wěčneho druheho skónčnje raz z prěnim zaměnili"; odcinek nr 82).

do autorów działających na terenie geograficznych Łużyc, więcej jeszcze: pracował on nawet w kombinacie Čorna Pumpa, którego budowa opiewana była w powojennej literaturze Serbołużyczan po wielokroć. Zapewne nie tylko dlatego – jak dowiedzieć się można z nagłówka pierwszego odcinka – wykazywał „aktiwny zajim za serbske problemy".

Wspomniana wcześniej kulminacja działalności serbołużyckich translatorów, czyli rok 1975, zrealizowana został przez translacje trzech utworów, autorstwa trzech Rosjan, których nazwiska zaczynają się na literę „B" (zatem trzech panów „B."): Aleksandra Beljajewa, F. Bjelkowa tudzież Kirila Bulyčowa (właściwie Igora Moshejko). Trzy translacje z zakresu, pod względem tematyki „niszowej" przecież konwencji literackiej w jednym roku stanowią w „małej literaturze" zjawisko spektakularne i do tamtych czasów (jak i do dzisiaj) niespotykane.

Odnośnie do przekładu opowiadania *Hoity-Toity. Wunamakanja profesora Wagnera a krótka žiwjenska rozprawa. Fantastiske powědančko* pierwszego z Rosjan, A. Beljajewa, zasługuje na wzmiankę fakt, iż oryginalna wersja utworu ukazała się już w roku 1930. Historia afrykańskiego słonia, któremu przeszczepiono mózg niemieckiego naukowca Ringa, i który – jako niezwykle inteligentne stworzenie – stanowi naukową i cyrkową sensację, stanowi skrót niemieckiego wydania z roku 1960. (Z uwagi na tematykę opowiadania, trudno jest oczywiście uznać ten tekst za właściwą SF, chyba że materia eksperymentów naukowych to usprawiedliwia). Możliwe, że właśnie dlatego fragment ten sprawia wrażenie dysharmoniczne, zastosowane redukcje prototekstu są zbyt radykalne, przez co niektórych istotnych dla zrozumienia fabuły faktów należy się jedynie domyślać, co znacząco utrudnia lekturę tego utworu.

W przypadku translacji Měrćina Völkla (był także tłumaczem powyższego utworu Beljajewa) opowiadania innego rosyjskiego autora literatury fantastycznonaukowej, tj. K. Bulyčowa, pt. *Rozsud* chodzi o bardzo zgrabnie skonstruowaną opowiastkę o nieświadomym swego pochodzenia kosmicie przebywającym w ludzkiej postaci na Ziemi. Dopiero wizyta jego ziomka pozwala mu na uświadomienie sobie, kim tak naprawdę jest. Propozycję powrotu na macierzystą planetę jednak odrzuca, wybierając tym samym uciechy życia ziemskiego (głównie piwo i Katrin).

Pasjonująco za to przedstawia się sytuacja górnołużyckiego przekładu utworu trzeciego z trójcy pisarzy rosyjskich, F. Bjelkowa, pt. *Čorny kwadrat*. Nie są bowiem znane: (1) data powstania oryginalnego, rosyjskojęzycznego wariantu tego opowiadania, (2) jego tytuł (proponowana przez F. Šěna i E. Simona wersja to *Черный квадрат*), (3) tytuł ewentualnego

tłumaczenia niemieckiego, dalej (4) nie zostało sprecyzowane imię autora, podobnie jak (5) imiona oraz nazwiska tłumacza tudzież (6) ilustratora. Na chwilę obecną nie jestem w stanie podać żadnych dodatkowych informacji o tym utworze, aniżeli te, które znalazły się w zestawieniu *Science fiction in sorbischer Sprache*.[21] Niewątpliwie, otwiera się tu szerokie pole dla dociekań ze strony zadeklarowanego miłośnika literatury fantastycznonaukowej.

Opowiadanie prezentuje historię, której punktem wyjścia stało się odebranie sygnałów pozaziemskich przez jednego z pracowników wysokogórskiej stacji badawczej. Nikitinowi, bo tak brzmiało jego imię, udało się wyizolować czysty sygnał, który zarejestrował na kliszach. Podczas prezentacji utrwalonego obrazu w kręgu bliskich znajomych, ich oczom ukazał się obraz pięknej kobiety, Nieziemianki. Sens opowiadania jest jasny: pozaziemskie formy życia nie muszą być brzydkie i odrażające, jak zwykło się je przedstawiać w literaturze science fiction.

Po roku 1975 dokumentujemy w działalności przekładowej z zakresu światowej literatury fantastycznonaukowej przerwę, która trwać będzie około pięciu lat. Jej przyczyną było – być może – pojawienie się własnego, oryginalnego autora literatury science fiction, tj. Pětra Wjeńki. Jego właściwy debiut literacki (właśnie fantastycznonaukowy) przypadł na rok 1976; twórczość kulminowała w roku 1978, gdy opublikował on cztery krótkie opowiadania o takim charakterze.

Tak czy inaczej następny przekład literatury fantastycznonaukowej na język górnołużycki datować się godzi dopiero na rok 1979. Oznacza on bowiem datę wydania książki pt. *Předźiwne dyrdomdeje knjeza Antifera* J. Verne'a, której wspomniane już po wielokroć zestawienie F. Šěna i E. Simona *Science fiction in sorbischer Sprache* nie podaje[22], a która w planie morfologicznym (tj. tematyczno-strukturalnym) wykazuje istnienie wyznaczników znamiennych dla literatury fantastycznonaukowej w większej mierze, aniżeli niektóre publikacje w zestawieniu tym uwzględnione (zastrzeżenie dotyczy głównie utworu *Zwučowanje* P. Wjeńki).

Okres kolejnych dwunastu miesięcy, rok tedy 1980, determinuje dwa, zarazem nieco przeciwstawne, fakty literackie. Pierwszy implikowany jest translacją kolejnego utworu S. Lema, od którego można już zacząć mówić o serbołużyckiej „Lemiadzie“ (kolejne przekłady jego utworów nastąpiły

[21]Zaznaczyć jedynie należy błędną notę bibliograficzną tego utworu podaną przez autorów. Rzeczone opowiadanie ukazało się bowiem w „Nowej dobje“, nr 198, z piątku 25 sierpnia 1961 (rocznik 15), na stronie 11.

[22]Znajduje się za to w *Słowničku k šulskej literarnej wučbje* (Budyšin 2005, str. 44) autorstwa M. Völkla.

w roku 1980, 1997, 2001); drugi ewokuje zmierzch popularności światowej science fiction w literaturze serbołużyckiej. Wydane po roku 1980 przekłady tekstów Lema są bowiem niemal jedynymi translacjami ze słowiańskiej, niesłowiańskiej, europejskiej, wreszcie: światowej literatury fantastycznonaukowej na języki serbołużyckie do połowy pierwszej dekady XXI wieku.

Dopiero w roku 2005 ukazał się staraniem młodego serbołużyckiego sympatyka literatury fantastycznonaukowej Michała Nuka przekład krótkiej powieści Douglasa Adamsa pt. *Pućnik po galaksiji*[23], który jednak zebrał (teza dotyczy przede wszystkim warstwy językowej translacji) ambiwalentne oceny.

*

Podsumowując problem translacji literatury fantastycznonaukowej w językach serbołużyckich, powiedzieć należy w pierwszym rzędzie, że liczba takich utworów jest ograniczona, bowiem doliczyć się można niewiele więcej niż dwóch dziesiątków utworów, które uznać można za „czysto“ fantastycznonaukowe. W porównaniu do liczebności oryginalnych wytworów autorów serbołużyckich utrzymanych w tej właśnie konwencji literackiej, jest to i tak wartość znacznie większa.

Podobnie jak i w przypadku utworów pisarzy rodzimych są translacje science fiction na języki serbołużyckie w większości formami krótkimi. Taki stan rzeczy wynika z dwu przede wszystkim aspektów. Po pierwsze – z rozmiaru niektórych z utworów, które doczekały się tłumaczenia w całości: teksty takie to zasadniczo krótkie bądź bardzo krótkie opowiadania. Po drugie – sporą ilość przekładów stanowią tłumaczenia jedynie fragmentów, urywków ze znacznie większych całości (zjawisko to jest jednak charakterystyczne dla całości literatury przekładowej). Wyjątki w tym zakresie stanowią jedynie utwory *Hosćo ze swětnisća*, *Kupa zatamanja* i *Titanus*, które ukazały się na łamach czasopism serbołużyckich w całości. Całkowity ewenement pod względem rozmiaru oraz formy wydania (książka!) stanowi zaś krótka powieść Adamsa.

Przetłumaczone na języki serbołużyckie utwory naukowej fantazji pochodzą od nieco więcej niż tuzina autorów. W porównaniu do ogólnej liczby tekstów fantastycznonaukowych przetłumaczonych na języki serbołużyckie oznacza to, że niektórzy z nich, przede wszystkim jednak S. Lem, zaistnieli w literaturze Serbołużyczan po kilkakroć. Fakt wielokrotnego tłumaczenia

[23]D. Adams, *Pućnik po galaksiji*, Budyšin 2005.

tego samego tekstu tego samego autora w literaturze „małej“ interpretować jednak należy różnorako, nie tylko pozytywnie.[24]

Rozpatrując problemy tłumaczonych na języki serbołużyckie utworów science fiction pod kątem narodowości ich autorów, stwierdzić należy występowanie pewnej prawidłowości. Oto skład narodowościowy obcojęzycznych autorów SF, których teksty przełożono na górnołużycki, oddaje niemal wiernie tę oto specyficzną sytuację geokulturową, w jakiej znajduje się diaspora. A przypomnę, iż jest to charakterystyczne – ideologiczne oraz pragmatyczne – rozdarcie pomiędzy kulturowymi kręgami „słowiańskim“ a „niemieckim“, podczas kiedy Serbołużyczanie, w myśl wytworzonego przez siebie ideologemu, starają się pełnić funkcję mostu spajającego oba kręgi.[25] Uściślając nieco ten problem, rzec przyjdzie, iż krąg słowiański reprezentowany jest w translacjach naukowej fantazji przez autorów rosyjskich oraz S. Lema, niemiecki zaś przez kilku autorów, głównie jednak wschodnioniemieckich. Jedynie D. Adams znajduje się także i w tym aspekcie w roli odmieńca, co wynika jednak bezpośrednio z zaistnienia przekładu jego utworu w całkiem innej rzeczywistości polityczno-kulturalnej.

Jeżeli zanalizować zagadnienie narodowości autorów jeszcze głębiej, uwidoczni się przewaga liczebna pisarzy niemieckich nad słowiańskimi, nie należy jednak wyciągać z tego zbyt daleko idących wniosków oraz zbytnio tę sytuację ideologizować, nawet jeśli chodzi o literaturę mniejszości słowiańskiej w Niemczech. Zresztą rzecz cała przy bliższym spojrzeniu wydaje się być dużo bardziej skomplikowana. Problemem zasadniczym staje się zwłaszcza jednoznaczne określenie r z e c z y w i s t e g o zasięgu wpływów słowiańskich i niemieckich po 1945 r. w literaturze serbołużyckiej. Zauważmy bowiem, że zasadniczo sporą część utworów literackich pióra pisarzy „słowiańskich“ przyswajała sobie ona – wbrew temu, jak chcieliby tę sytuację przedstawiać sami Serbołużyczanie – poprzez wersje niemieckojęzyczne. Problem ten znakomicie oddaje właśnie przypadek science fiction: wielką część utworów fantastycznonaukowych autorów radzieckich przetłumaczono na górnołużycki z wersji niemieckich. Dodatkowo w przekładach utworów science fiction autorów niemieckich odnajdujemy bardzo wiele motywów radzieckich, tedy – teoretycznie przynajmniej – „słowiańskich“. (Na

[24]Por. T. Derlatka, *O recepcji utworów fantastycznonaukowych Stanisława Lema...*, op. cit.

[25]Por. T. Derlatka, *Zur Problematik der Konstruktion und Dekonstruktion des „slawischen Mythos“ bei den Sorben. Paradigmawechsel (Thesen)*, in: „Nordost-Archiv. Zeitschrift für Regionalgeschichte“, Neue Folge Band XVI/2007 [National-Texturen. National-Dichtung als literarisches Konzept in Norosteuropa], Lüneburg 2009, str. 364-380.

uwagę zasługuje przy tym charakterystyczna repetycja osoba Rosjanina jako protagonisty utworu oraz szereg rosyjskich motywów spacjalnych).

Dla uzyskania pełnego obrazu tłumaczonej na języki serbołużyckie literatury fantastycznonaukowej poruszyć jeszcze należy dwa aspekty. Pierwszy zawrzeć się da w pytaniu: kto lub co decydowało o wyborze tych właśnie utworów i tych właśnie autorów? Drugi – co właściwie dały tłumaczenia utworów fantastycznonaukowych literaturze Serbołużyczan?

Spróbujmy odnieść się wpierw do pierwszej kwestii. Dobór autorów oraz tematyka utworów fantastycznonaukowych, które poprzez translacje wprowadzone zostały do literatury serbołużyckiej, następowały przede wszystkim na podstawie kryterium ideologicznego. Dyskutować w tej kwestii nie ma najmniejszego sensu. Przekonywa o tym najlepiej tematyka oraz poziom artystyczny większości utworów, zasadniczo jednak tych, które pochodziły z początkowego okresu serbołużyckiej recepcji światowej science fiction. Ideologizację, w różnej postaci (m.in. wątków fabularnych, charakterystyki postaci, wreszcie: bezpośrednich wtrętów), dostrzegamy w tych utworach, gdzie tylko oko czytelnika sięgnie. Ze względu na niezwykle natarczywe, częściowo wręcz szowinistyczne przesłanie ideologiczne tych utworów, należy tu zaakcentować, iż lektura niektórych z nich nie sprawia w dniu dzisiejszym żadnej przyjemności.

Drugim powodem wyboru określonych twórców z obszaru światowej fantazji scjentyficznej były względy, nazwijmy je „koleżeńskie“. Oznacza to ni mniej, ni więcej, iż do translacji selekcjonowano utwory tych autorów, którzy w jakiś sposób (wielką rolę może odgrywać przy tym stopień zażyłości) związani byli lub są z Serbołużyczanami. W przypadku konwencji fantastycznonaukowej nie jest to kwestia błaha, mamy w niej bowiem przypadek Routschka czy też casus H. Müllera, który mieszkał przecież aż do swej śmierci w roku 2005 w Wojerecach (niem. Hoyerswerda), zatem w obrębie serbołużyckiego terytorium językowego. Kryterium „koleżeńskości“ przy wyborze translacji określonych autorów widoczne jest zresztą w literaturze serbołużyckiej do dnia dzisiejszego.

Przechodząc do drugiego aspektu, tj. co dały tłumaczenia światowej science fiction oryginalnej literaturze serbołużyckiej, zauważyć należy, że raczej niewiele. Jednym z zasadniczych powodów takiego właśnie stanu rzeczy stała się, wspomniana przed chwilą, dominacja płaszczyzny ideologicznej w większości utworów. (Przypomnijmy, iż ich *gros* przynależy autorom pochodzącym z bloku „wschodniego“). Jeśli bowiem w utworze literackim pojawia się przesłanie ideologiczne na taką skalę, na jaką zaistniało ono w tłumaczonej na języki serbołużyckie science fiction, trudno oczekiwać,

aby przekładane teksty były najlepszymi świadectwami danej konwencji literackiej, w tym przypadku SF. Wyjątek pod tym względem stanowią jedynie utwory S. Lema, choć jego *Bajki robotów*, praktycznie jedyny znany Serbołużyczanom utwór tego autora, trudno zaliczyć do naukowej fantazji oraz D. Adamsa. Być może to właśnie schematyzm i ideologiczna wymowa większości z przetłumaczonych na języki serbołużyckie utworów fantastycznonaukowych spowodowały, iż w rodzimej twórczości spod znaku science fiction praktycznie nie odnajdziemy bezpośredniego wpływu tych utworów.

*

Słowem podsumowania powiedzieć przyjdzie, iż trudno jest mówić o rzeczywistej, przemyślanej recepcji literatury fantastycznonaukowej wśród Serbołużyczan. Jednak nie powinno nas to dziwić. Ciężko jest bowiem odnaleźć w literaturze serbołużyckiej, literaturze „małej“ – może z wyłączeniem klasycznych dla socrealizmu tekstów w okresie zaraz po roku 1945 – przykład konsekwentnej recepcji danej konwencji literackiej. Prawdziwy obraz przyswajania przez literaturę serbołużycką światowej science fiction oddaje najlepiej sytuacja po roku 1989, kiedy to sporządzony został jeden tylko przekład, utwory literackie autorów serbołużyckich zaś wpływów SF praktycznie nie wykazują. Niemniej najważniejszą zasługą światowej fantastyki naukowej, za którą powinniśmy być jej wdzięczni, było stworzenie k o r z y s t n y c h w a r u n k ó w do wygenerowania oryginalnej serbołużyckiej science fiction. To z kolei prowadziło do wzbogacenia całkowitego obrazu piśmiennictwa Serbów Łużyckich.

O serbołużyckiej science fiction: próba ujęcia kompleksowego

Teksty literackie, których właściwości morfologiczne pokrywają się w sposób jednoznaczny z rygorami poetyki literatury fantastycznonaukowej (science fiction, SF), są w literaturze Serbołużyczan, rozumianej tu jako całość, na którą składa się twórczość oryginalna (w językach górnołużyckim, dolnołużyckim)[1] oraz „zapożyczona" (tj. tłumaczona z języków obcych), bez wątpienia zjawiskiem osobliwym. Antycypując w tym miejscu fakty, których przytoczeniem, analizą oraz interpretacją zajmę się w dalszej części przedłożonego szkicu, powiedzieć przychodzi, iż owa „swoistość" zawiera się bardziej w negatywnym aniżeli pozytywnym niezwykłości tej kontekście. Niewielką bowiem przestrzeń piśmiennictwa serbołużyckiego wypełnia twórczość literacka o takim właśnie charakterze w obu głównych wariantach mowy Serbołużyczan; właściwość ta przynależna jest obu zasadniczym (powyżej wspomnianym) polom semantycznym, w których dana konwencja literacka mogłaby się uobecnić. Aczkolwiek mają przekłady naukowej fantazji ilościową przewagę nad wytworami prozaików serbołużyckich, jest jednak faktem bezspornym, że oryginalne utwory fantastycznonaukowe, pomimo iż zasadniczo kierowane są do czytelnika młodszego, głównie dzieci i młodzieży, i s t n i e j ą (inna sprawa – jak istnieją). Dlatego też już w tym miejscu zmodyfikować przychodzi tezę postawioną przez autora *Słowničk k šulskej literarnej wučbje*: „w serbskej rěči je tuta literatura [tj. science fiction] přistupna w přełožkach"[2], która brak twórczości rodzimej implikuje w sposób bezpośredni.

W artykule rozpatrzyć chcę kilka problemów, wśród których na plan pierwszy wysuwają się obraz, sposób istnienia oraz funkcja literatury fantastycznonaukowej w literaturze Serbołużyczan. W dalszym toku postępowania przedstawię wnioski wynikające z analizy dostępnych faktów, wreszcie spróbuję znaleźć odpowiedź na pytanie: dlaczego tak mało (głównie oryginalnych) utworów, w których pierwiastkiem dominującym byłaby fantazja scjentyficzna, obecnych jest w literaturze Serbołużyczan?

[1]Twórczość pisarzy serbołużyckich w języku niemieckim pomijam tu w całości. Niewątpliwie jest ona ważna dla całościowego obrazu literatury serbołużyckiej, w moim przekonaniu konstytuuje ona nawet odrębny obieg literacki, jednak dla problematyki science fiction nie ma najmniejszego nawet znaczenia; nie powstał bowiem ani jeden utwór fantastycznonaukowy autora-Serbołużyczanina w języku niemieckim.

[2]Por. M. Völkel, *Słowničk k šulskej literarnej wučbje*, Budyšin 2005, str. 44.

I

Pierwszą osobliwością science fiction w językach serbołużyckich, na którą natknie się osoba pragnąca prześledzić jej rozwój oraz stan posiadania, będzie – jak zasygnalizowano powyżej – n i e w i e l k a l i c z b a t e k s t ó w o takiej właśnie tematyce. Dokonania serbołużyckich literatów i translatorów na tym polu określić należy bez zbędnych (acz często w odniesieniu do literatury tej mniejszości narodowej używanych) eufemizmów jako jednoznacznie mizerne. W zakresie relacji kwantytatywnej, która zachodzi pomiędzy produkcją rodzimą oraz tłumaczoną, stwierdzam przewagę translacji nad twórczością oryginalną, co obraz własnych dokonań w zakresie literatury o charakterze fantastycznonaukowym diaspory jeszcze bardziej pogarsza. Jeśli poddać analizie problem języków, w których w kontekście serbołużyckim zaistniała science fiction, okazuje się, że przytłaczają wręcz translacje oraz teksty oryginalne w języku górnołużyckim podobne próby w języku dolnołużyckim. Bowiem ten drugi „pochwalić się“ może jednym tylko tłumaczeniem utworu fantastycznonaukowego[3], istnienia oryginalnej literatury SF w mowie Dolnołużyczan nie stwierdziłem.

Jedno z bardziej interesujących zagadnień w obrębie serbołużyckiej literatury fantastycznonaukowej, któremu – jako takiemu – poświęcić należy kilka słów więcej, przedstawia p r o b l e m a t y k a g e n o l o g i c z n a. Gdy rozpatrzy się istnienie science fiction w językach serbołużyckich w aspekcie ich przynależności do rodzajów literackich, okazuje się, że zarówno literatura przekładowa, jak i oryginalna ogranicza się jedynie do rodzaju prozy. Nie lekceważmy tego zjawiska! Ma ono bowiem niebagatelne konsekwencje dla próby ustalenia wartości fantastyki naukowej dla całej literatury serbołużyckiej. Fakt istnienia danej konwencji literackiej (tu: SF) wyłącznie w jednym rodzaju literackim stanowi bowiem zasadnicze odstępstwo od zasad funkcjonowania systemu genologicznego literatury serbołużyckiej jako całości. Obraz serbołużyckiej genologii nakreśliłem pokrótce w innej pracy[4], przypomnę teraz jedynie, że na płaszczyźnie rodzajów literackich zdecydowanie nad epiką oraz dramatem dominuje twórczość o charakterze lirycznym. Liryka/poezja posiadała oraz posiada w literaturze diaspory status prymarnego, najważniejszego oraz najbardziej prestiżowego rodzaju literackiego. Nawiązując do wspomnianego powyżej odstępstwa od prawi-

[3]Horst Müller, *Nic wosebnego. Technisko-fantastiska skica*, in: „Młody wulicowaŕ“, Budyšyn 1965, str. 30-35.

[4]Por. odpowiedni rozdział w monografii mojego autorstwa *Kategoria „przestrzeń w dziele narracyjnym“: elementy, morfologia, systematyka wraz z zarysem problematyki spacjalnej i narratologicznej w serbołużyckiej twórczości narracyjnej*, Warszawa 2007.

deł systemu genologicznego literatury serbołużyckiej, wyjaśniam, iż trudno znaleźć w jej obrębie jakąkolwiek inną konwencję literacką, która nie wystąpiłaby w liryce; więcej jeszcze: która (może z wyłączeniem realnego socjalizmu) nie zaistniałaby w niej jako pierwsza. Fantastyka naukowa tedy okazuje się funkcjonować w systemie literatury Serbołużyczan jako endemiczna konwencja literacka, w tym akurat przypadku – prozatorska, jest to najprawdopodobniej jedyny taki przypadek w tej literaturze. Taki stan rzeczy determinowały przede wszystkim właściwości samej konwencji science fiction, której ulubionym rodzajem literackim była i jest mowa niewiązana. Literatura serbołużycka, literatura „mała", w której prawidłowości ogólnego procesu historycznoliterackiego rzadko znajdują lustrzane odbicie (a nawet i potwierdzenie), oddawałaby zatem wiernie obraz danej konwencji literackiej. Znaczenia tego faktu przy wnikliwszej refleksji nad obrazem oraz sposobem istnienia literatury serbołużyckiej nie sposób przecenić.

W odróżnieniu od płaszczyzny rodzajów literackich, obraz science fiction w zakresie gatunków prozatorskich pokrywa się w pełni z gatunkowymi preferencjami prozy serbołużyckiej. (Taki właśnie obraz relacji genologicznych w obrębie prozy jest zdecydowanie wynikiem uwarunkowań zewnętrznych, w jakich funkcjonuje całość literatury Serbów Łużyckich). Zarówno w zakresie przekładów, jak i (albo przede wszystkim) w dokonaniach rodzimych przeważają w niej bowiem krótkie formy, opowiadania lub short story, przy czym ponownie nacechowaną stroną relacji „twórczość rodzima – twórczość przekładowa" będzie produkcja translatorska. Najdłuższy tekst rodzimy, tj. *AK 71. Start 18.15 hodź. Utopiske powědančko* P. Malinka liczy sobie ledwie czterdzieści stron, w porównaniu do przekładów utworów Alexandra Krögera (alias Helmuta Routschka), nie wspominając o przekładzie powieści fantastycznonaukowej Douglasa Adamsa *Pućnik po galaksiji* (224 strony), oznacza to zatem wartość znikomą.

N o ś n i k i e m p u b l i k a c j i literatury fantastycznonaukowej w językach serbołużyckich były zasadniczo periodyki. W nich właśnie opublikowano większość tekstów fantastycznonaukowych, zarówno tłumaczeń, jak i tekstów oryginalnych. Przykładowo cała twórczość o charakterze fantastycznonaukowym serbołużyckiego pisarza Pětra Wjeńki, tj. twórczość, która stanowi lwią część całości rodzimej science fiction, ukazała się właśnie w prasie. Istniejące w okresie wprowadzania obcojęzycznej SF do literatury Serbołużyczan czasopisma i prasa codzienna publikowały te utwory dość ochoczo: najwięcej publikacji odnajdziemy w „Nowej dobie", dzienniku serbołużyckim, aktywna była także „Protyka" (kalendarz z tekstami literackimi, najbardziej popularny druk wśród Serbołużyczan). W postaci książko-

wej ukazały się na Łużycach jedynie dwie fantastycznonaukowe pozycje, po jednej z zakresu twórczości oryginalnej oraz przekładowej, tj. wspomniane powyżej utwory P. Malinka oraz D. Adamsa. Przyczyną przewagi publikacji w prasie nad wydaniami książkowymi był ogólnie wpływ determinantów zewnętrznych, szczególną jednak rolę odgrywał aspekt ekonomiczny.

Problematykę temporalną literatury fantastycznonaukowej w językach serbołużyckich odnieść da się do kilku aspektów, przy czym zasadniczą cezurę stanowi tu rzecz jasna zagadnienie wewnątrz- i zewnątrztekstowości. Oczywiście, dychotomia ta właściwa jest wszystkim tekstom literackim, wyjaśnię zatem, iż na potrzeby przedłożonego szkicu mówię o czasie w ujęciu wewnątrztekstowym w odniesieniu do jednej z kategorii strukturalnych utworów literackich (mikrowymiar), czas „zewnątrztekstowy" ujmuję z kolei jako fizykalny czas powstawania utworów, który z kolei określa ich miejsce w przebiegu procesu historycznoliterackiego (makrowymiar). O charakterystycznych cechach kreacji kategorii „czas" w fantastycznonaukowych utworach serbołużyckich wspomnę nieco później, przy okazji rozważań nad przyczynami braku SF w literaturze serbołużyckiej, teraz podjąć chciałbym problem drugi.

Literatura science fiction w językach serbołużyckich (i przekładowa, i oryginalna) jest, podobnie jak i kilka innych fenomenów literatury serbołużyckiej, np. wytworzenie gatunku powieści, dziecięciem nowszego okresu w historii tej literatury, jak ujmuje się zwyczajowo w literaturoznawstwie sorabistycznym okres po roku 1945. Zestawiona przez F. Šěna i E. Simona bibliografia literatury fantastycznonaukowej w językach serbołużyckich[5], nie poświadcza istnienia utworów literackich, translacji oraz tekstów oryginalnych o takim charakterze do roku 1937. Niezależnie od kilku nieścisłości w rzeczonym zestawieniu, wszystko wskazuje na to, że akurat w zakresie „temporalnym" jest ona całkowicie wiarygodna; ani osobiście, ani w żadnym innym opracowaniu z zakresu literaturoznawstwa sorabistycznego nie udało mi się bowiem stwierdzić śladu występowania utworów wcześniejszych.

Rozpiętość czasową science fiction w językach serbołużyckich rozpatrzyć należy oddzielnie dla obu jej komponentów, tj. dla twórczości oryginalnej, ale i przekładowej. Pod względem chronologicznym zjawiskiem wcześniejszym w piśmiennictwie Serbów Łużyckich były translacje. Pierwszy przekład utworu literackiego, który w moim ujęciu wykazuje charakter fantastyczno-

[5]F. Šěn, E. Simon, *Science Fiction in sorbischer Sprache*, in: Die große illustrierte Bibliographie der Science Fiction in der DDR, pod red. H.-P. Neumanna, Berlin 2002, str. 632-638.

naukowy[6] na jeden z języków Serbołużyczan, powstał w roku 1955, ostatni, jak dotąd, w roku 2005. Odpowiednio pierwszy oryginalny utwór autora rodzimego, tj. *AK 71 Start 18.15 hodź. Utopiske powědančko* P. Malinka, wydany został w roku 1959, ostatni, jak dotąd, tj. *Dožiwjenja na Syriusu* P. Wjeńki, ukazał się piętnaście lat temu (w 1984 r.). Całościowe tedy istnienie fantastyki naukowej w językach serbołużyckich obejmuje ledwie pół stulecia! Pomimo tak krótkiego czasu istnienia tej konwencji literackiej wykazać można w jego obrębie przynajmniej trzy fazy rozwojowe. Pierwszą stanowi okres, w którym zdecydowaną przewagę (ilościową, jak również jakościową) posiadała produkcja translatorska. Dla fazy drugiej znamiennymi zjawiskami były w pierwszym okresie wyrównanie proporcji pomiędzy przekładami i twórczością oryginalną, w drugim – w roku 1978 – osiągnięcie punktu kulminacyjnego w rozwoju twórczości własnej, jaki stanowiło wydanie czterech utworów P. Wjeńki. Trzecim wreszcie etapem rozwoju fantastyki naukowej na Łużycach był (jest) dostrzegalny „rozwód" literatury Serbołużyczan ze science fiction po roku 1980, który charakteryzuje się diametralnym spadkiem produkcji rodzimej oraz translatorskiej.

Analizując oryginalną literaturę fantastycznonaukową w językach serbołużyckich pod kątem tworzących ją a u t o r ó w, można mówić tu wyłącznie o jednostkach.[7] Mamy bowiem jedynego właściwie serbołużyckiego pisarza (P. Wjeńkę), który temu rodzajowi literatury ofiarował więcej niż jeden utwór; w przypadku P. Malinka „fantastycznonaukowy" okazał się tylko jego debiut, w pozostałych jego tekstach literackich nie odnajdziemy już ani śladu naukowej fantazji. Z kolei inni pisarze mniejszości tą konwencją literacką zwyczajnie się nie parali. Teksty dwu serbołużyckich pisarzy, które wiąże się z fantastyką naukową, tzn. *Dótknjenje* A. Stachowej i *Krabat* J. Brězana, poświadczają jedynie pewne jej elementy, wyłącznie w funkcji tła, które w dodatku wtopione zostały w całkiem odmienną konwencję literacką (bajkową). Fantastycznonaukowe wstawki do takich utworów są zatem efektem synkretyzmu pojedynczego utworu literackiego jedynie.[8] Zważywszy na to, że tekst Malinka stanowił jego debiut literacki, dokonania

[6]Bibliografia podaje dwie wcześniejsze pozycje, *Guliver pola palčikow* J. Swifta (1951) i *Na hońtwje za mamutom* J. Londona (1955), jednak w kwestii ich przynależności do, nawet szeroko ujmowanej, konwencji fantastycznonaukowej, zgłosić należy stanowczy sprzeciw.

[7]Zaznaczyć przyjdzie, iż nie jest to problem li tylko fantastyki naukowej, lecz zasadniczo całej literatury Serbołużyczan. Brak jest w niej bowiem wyraźnego podziału na generacje czy też grupy pisarzy.

[8]Nie można oczywiście odmówić takim próbom innowacyjności, są bowiem one usiłowaniem ożywienia klasycznej konstrukcji statystycznego serbołużyckiego utworu literackiego. Co interesujące, pokrywa się to z identycznym zjawiskiem rozpatrywanym w ma-

literackie Wjeńki określić przychodzi jako w dużej mierze amatorskie, niezaprzeczalnym faktem jest, że science fiction była obiektem zainteresowania twórczego pisarzy serbołużyckich raczej marginalnych – nikt z „wielkich" pisarzy serbołużyckich nie podjął bowiem wyzwania, jakie stawia literatom konwencja science fiction, na poważnie.

Swoistym wyróżnikiem science fiction w językach serbołużyckich rozpatrywanej pod kątem tworzących ją pisarzy jest istnienie tekstów, których autorami byli Niemcy, które to jednak utworu przeznaczone były wyłącznie dla Serbołużyczan i tylko w ich mowie się ukazały (przypadek tekstów Horsta Müllera, Eberhardta del'Antonia).

Analizując wkład pisarzy serbołużyckich do obrazu światowej science fiction w aspekcie artystycznej innowacyjności tekstów ich autorstwa, uznać należy, iż nie spotykamy wśród nich utworów, które stanowić by mogły punkt zwrotny w jej historii. Co, w świetle jedynie do tej pory przytoczonych faktów, wydaje się rzeczą całkiem zrozumiałą. W odniesieniu do literatury serbołużyckiej trudno mówić nawet o zaistnieniu pełnego spektrum literatury fantastycznonaukowej, przegląd istniejących tekstów oryginalnych wykazuje jasno, że bogactwo motywów, kompozycji, schematów fabularnych SF ograniczone zostało do kilku najbardziej reprezentatywnych rozwiązań. I tak nie spotkamy w literaturze diaspory ani *hard science fiction* ani, spopularyzowanej zwłaszcza w ostatnich dwu dekadach, tzw. *fantasy*. Pod względem kreacji wizji świata science fiction w językach serbołużyckich ma charakter neutralny, nie występuje zaś w niej dystopia.[9] To ostatnie nie dziwi, jeśli uwzględnimy, że niemal cała proza Serbołużyczan stara się ukazywać jedynie pozytywne zjawiska, utwory kończą się happy endem, innymi słowy: realizowany jest w niej gest harmonizacyjny.[10]

Charakterystyka oryginalnych utworów autorów-Serbołużyczan zasadza się w głównej mierze na reprodukcji najbardziej reprezentatywnych wzorców światowej science fiction. Z uwagi na niewielki „rozmiar" literatury mniejszości narodowej, dodać należy, iż są to w dodatku realizacje jedynie wybranych motywów. Ich uhierarchizowanie, a w efekcie tego także ich selekcja podlega tylko i wyłącznie osobistym preferencjom danego autora. Dlatego też typowe dla rodzimych autorów (P. Wjeńka) powtórzenia określonych

---

kroskali, tj. w całości tej literatury, która również wykazuje wysoce synkretyczny charakter.

[9]Podanych definicji używam zgodnie z wykładnią zaproponowaną przez A. Niewiadowskiego oraz A. Smuszkiewicza w *Leksykonie polskiej literatury fantastycznaukowej* (Poznań 1990, str. 262-264, 298).

[10]O geście harmonizacyjnym w prozie serbołużyckiej por. mój artykuł *Wujednawacy gestus w serbskej prozy*, in: „Sorapis", nr 5 (2004), str. 4-22.

schematów kompozycyjnych tłumaczyć można właśnie wyzyskiwaniem najbardziej ulubionych rozwiązań.

Zasadniczy i najczęściej spotykany schemat fabularny oryginalnych utworów autorów serbołużyckich bazuje na chronomocji, tj. zjawisku przeniesienia w czasie, zaakcentujmy jednak, iż akurat w tym przypadku mowa jest o najbardziej popularnym i chyba jednak najprostszym schemacie fabularnym science fiction w ogóle. Podróż poprzez „ocean czasu" odbywa się w science fiction z reguły dwu kierunkach: „do przyszłości" oraz „w przeszłość". W oryginalnych próbach fantastycznonaukowych[11] Serbołużyczan dominuje niewątpliwie wyprawa w „przyszłość", autorzy starają się zatem „opanować przyszłość", jak słusznie pisał przed laty Jan Trzynadlowski.[12] Jako nader interesującą próbę należy zatem określić utwór P. Malinka *AK 71*, będący w dodatku debiutem oryginalnej SF, ma w nim bowiem miejsce połączenie wyprawy „w przyszłość" z motywem elipsy czasowej, tedy „powrotem do przeszłości". Schemat fabularny utworu literackiego bazujący na chronomocji ukierunkowanej na „przyszłość" determinuje bezpośrednio kreację innej ważnej kategorii strukturalnej utworów literackich – „przestrzeni" (w planie tematycznym, nie strukturalnym!). Celem wypraw międzyplanetarnych w oryginalnych próbach fantastycznonaukowych autorów serbołużyckich jest najczęściej inna planeta lub Ziemia w przyszłości.

Rozpatrując aspekt artystycznej innowacyjności oryginalnych utworów fantastycznonaukowych autorów serbołużyckich, podkreśliłem jak dotąd mniej ciekawe zjawisko w tym zakresie, tj. nieoryginalność, schematyczność prób rodzimych. Nie wolno jednak zapomnieć i o twórczości tej stronie pozytywnej, którą upatruję w dwu przede wszystkim aspektach. Pierwszy stanowi szybka reakcja Serbołużyczan na nowe tendencje literackie, które wypływały w głównej mierze ze zmieniającej się sytuacji na świecie. I tak P. Malink zareagował literacko na głośne wydarzenie, ważne zarówno dla nauki, jak i science fiction, tj. wyprawę Lunika, której reminiscencje odnajdujemy bez trudu w *AK 71*[13], na fabularne pomysły Wjeńki wielki wpływ wywarła z kolei koncepcja światów równoległych. Obserwacja zjawisk zacho-

[11]Podkreślić należy z całą odpowiedzialnością, iż pierwszym pisarzem serbołużyckim, który wyzyskał schemat fabularny chronomocji, był Michał Nawka. Utwór *1812 Pračk – 1912 Račk* nie został jednak, z niewiadomych względów, uwzględniony w zestawieniu F. Šěna, E. Simona, *Science Fiction in sorbischer Sprache*, op. cit.

[12]Por. Jan Trzynadlowski, *Próba poetyki science fiction*, in: Z teorii i historii literatury, pod red. K. Budzyka, Wrocław 1963, str. 271.

[13]Por. *AK 71. Start 18.15 hodź. Pětra Malinka czyli o debiucie oryginalnej science fiction w literaturze serbołużyckiej*, in: „Sor@pis". Folia litteraria. 1 (2007) 1, str. 56-71. (http://www.uni-leipzig.de/% 7Esorb/seiten/hsb/06/sorapis-2007-01.pdf).

dzących w danej pisarzowi rzeczywistości, szybka literacka reakcja na nie, artystyczne zobrazowanie lub transformacja – wszystkie te elementy spowodowały wreszcie próbę wygenerowania czy też skodyfikowania rodzimej, serbołużyckiej science fiction. W ten sposób określiłem znamienną dla oryginalnej twórczości fantastycznonaukowej autorów serbołużyckich kontaminację gatunkowo-tematyczną z literaturą ludową. Najwcześniejsze, ale i najważniejsze dokonania w tym zakresie stały się udziałem P. Wjeńki, jego śladem podążyła także i Jěwa-Marja Čornakec (mam tu na myśli jej utwór *Matej w štwórtej dimensiji*[14]).

Podkreślić należy – przechodzę w tej chwili do drugiego aspektu –, że niezależnie od ogólnie niskiego raczej poziomu kilka z oryginalnych utworów cechuje swoisty wdzięk artystyczny. Wydaje się on jednak wynikać z tego głównie faktu, iż oryginalna literatura fantastycznonaukowa pisarzy serbołużyckich zasadniczo przeznaczona była i jest dla dzieci oraz młodzieży. Debiut P. Malinka, opowiadania P. Wjeńki czy też wspomniany powyżej utwór J.-M. Čornakec w mniejszym bądź większym stopniu – zależnie od konkretnej realizacji – fakt ten potwierdzają.

Przegląd oryginalnej oraz przekładowej literatury fantastycznonaukowej w językach serbołużyckich, analiza ich tematyki, a na końcu także przebieg procesu rozwojowego – wszystkie wymienione czynniki wykazują dowodnie, jaka funkcja została dla większości z tych utworów zarezerwowana. Wiele z utworów fantastycznonaukowych, zarówno oryginalnych, jak i przede wszystkim przekładów, wykorzystanych było w literaturze serbołużyckiej do transportu założonych, w danej dekadzie potrzebnych, dyrektyw ideologicznych. P. Malink tedy opiewał poziom sowieckiej myśli technicznej, P. Wjeńka wołał wniebogłosy o przerwanie wyścigu zbrojeń na Ziemi oraz apelował o pokój na świecie, w innym z kolei czasie, kiedy zjawisko to dzięki twórczości J. Kocha zaistniało na większą niż dotychczas skalę w literaturze serbołużyckiej, przedstawiał swoistą wersję „proekologizmu“. Tyle w zakresie tekstów oryginalnych, funkcja perswazyjna, postulatywna widoczna jest jeszcze bardziej w przekładach science fiction. Sam wybór autorów może przy tym być znamienny, przydomek „czerwona baronowa“ autorki *Kupy zatamanja* Hermynii zur Mühlen mówi sam za siebie. W zakresie tematyki translacji obcych utworów fantastycznonaukowych świadczy o tym najlepiej powtarzający się motyw rywalizacji amerykańsko-radzieckiej w historii podboju kosmosu.

[14] J.-M. Čornakec, *Matej w štwórtej dimensiji*, Budyšin 1996.

Okazuje się tedy, iż powstanie większości utworów fantastycznonaukowych, już to przekładów, już to prób oryginalnych, nie wypływało z osobistej potrzeby autorów, aby zdynamizować statyczny obraz literatury (prozy) Serbołużyczan poprzez wprowadzenie do niej nowej konwencji literackiej; ewolucja literacka nie była przynajmniej celem prymarnym. Science fiction stała się dla prozaików serbołużyckich tylko i wyłącznie nieco innym, niż w danym okresie mieli do dyspozycji, instrumentem transportowania pożądanych dyrektyw. Pod względem funkcjonalności nie odróżnia się ona – przynajmniej duża jej część – praktycznie w niczym od funkcji, którą pełniła w literaturze serbołużyckiej w okresie 1955-1975 chociażby powieść, która transportowała identyczny lub podobny przekaz ideologiczny. Ów drastyczny wydźwięk umniejszyć można w zakresie science fiction o tyle, że dla niektórych z opowiadań P. Wjeńki wykazać da się przynajmniej próba przeprowadzenia eksperymentu artystycznego, czego o wielkiej części powieści serbołużyckich powiedzieć nie sposób.

Na końcu tej części rozważań wspomnieć wreszcie należy o stronie metaliterackiej. Literatura fantastycznonaukowa w językach serbołużyckich nie doczekała się jak dotąd kompleksowego o p r a c o w a n i a, nie mamy także niemal w ogóle pojedynczych przyczynków do tej tematyki. Niewątpliwie jako pozycję fundamentalną w zakresie badań nad literaturą fantastycznonaukową w językach serbołużyckich określić trzeba wspomnianą bibliografię autorstwa F. Šěna i E. Simona, która stała się punktem wyjścia także i dla moich badań. O literaturze science fiction wspomina także przywoływany już M. Völkel w swym „małym szkolnym słowniku teorii literatury“. Poza tekstami zamieszczonymi w tym zbiorze dostępnych jest również kilka innych artykułów mojego autorstwa, które podejmują problematykę fantastyki naukowej w literaturze serbołużyckiej w mniejszej lub większej mierze.[15]

II

Przedstawione powyżej charakterystyczne cechy science fiction w językach serbołużyckich potwierdzają jej specyficzną sytuację w obrębie lite-

[15]Por. *„AK 71. Start 18.15 hodź.“ Pětra Malinka. Wo serbskej science fiction-literaturje (abo lěpje: wo jeje pobrachowanju)*, in: „Serbska šula“ 60 (2007) 1, str. 2-7; *O pewnej hipotezie badawczej (O okolicznościach powstania górnołużyckiego przekładu opowiadania Stanisława Lema* Wyprawa pierwsza, czyli pułapka Gargancjana*)*, in: „Slavia Occidentalis“ 64 (2007), str. 233-239; *O recepcji utworów fantastycznonaukowych Stanisława Lema w literaturze serbołużyckiej*, in: „Pro Lusatia. Opolskie Studia Łużycoznawcze“, tom 6, Opole 2007, str. 18-34; *AK 71. Start 18.15 hodź. Pětra Malinka czyli o debiucie oryginalnej science fiction w literaturze serbołużyckiej*, op. cit.

ratury diaspory. Dlaczego jednak tak się dzieje, co wpływa na taki stan rzeczy, a wreszcie jakie czynniki implikują taką a nie inną sytuację? Próbę odpowiedzi na pytanie o przyczyny braku większej ilości utworów fantastycznonaukowych w literaturze Serbów Łużyckich prezentuję poniżej.

Usiłując wyjaśnić przyczyny niekorzystnego obrazu literatury fantastycznonaukowej w językach serbołużyckich, zdać sobie należy sprawę, iż dociekania te będą wyjątkowo skomplikowane, a odpowiedź niejednoznaczna. Pozycja science fiction w systemie literatury serbołużyckiej wypływa bowiem z różnorakich czynników, które z jednej strony nadbudowane są na zjawiskach immanentnych, ze strony drugiej uwarunkowane zostały przez elementy natury egzegenetycznej. A ponieważ czynniki te obejmują dodatkowo zjawiska ze skali „makro-“ oraz „mikroliterackiej“, dlatego też z ich ogółu przypomnieć warto w rozważaniach poniższych jedynie te najbardziej relewantne.

Przegląd przyczyn warunkujących całkowity obraz science fiction w literaturze serbołużyckiej zacznijmy od jednostek semantycznych – immanentnych oraz zewnętrznych – właściwych dla „makroskali“. Oto (1) specyficzna sytuacja egzystencjalna, (2) proces rozwojowy piśmiennictwa, a następnie literatury Serbołużyczan wraz ze (3) stawianymi przed nią zadaniami nie pozostawiały wiele miejsca na tematy (oraz gatunki) literackie, które określała ona[16] jako eksperymentalne lub niszowe. Sytuacja egzystencjalna Serbołużyczan spowodowała, iż komunikacja literacka (autor – tekst/krytyk/wydawnictwo – czytelnik) w środowisku tym jest znacząco zredukowana. Nikły stan osobowy diaspory (jako całości) determinuje niewielką liczbę autorów, którzy, przy najlepszych nawet chęciach, są w stanie wygenerować (napisać bądź przetłumaczyć) jedynie określoną (czytaj: niewielką) liczbę tekstów, które z kolei – przy najlepszych nawet chęciach – przeczyta jedynie pewna liczba recypientów (czytaj: niewielka tylko część z całościowego stanu osobowego). Jedyne serbołużyckie wydawnictwo znajdowało się niemal od początku jego założenia, w roku 1958, i znajduje nada w stanie permanentnego koncepcyjnego szpagatu, usiłując z jednej strony pogodzić prawa autorów do literackiego, własnego lub przetłumaczonego, eksperymentu z zapotrzebowaniami przeciętnego serbołużyckiego czytelnika – w przeważającej mierze odbiorcy literatury „masowej“ ze strony

[16]Precyzyjniej: określali pisarze sami bądź (zwłaszcza w okresie 1945-1989) państwowi funkcjonariusze kulturalni na Łużycach oraz redaktorzy wydawnictwa. Aczkolwiek problem ten wymaga jeszcze dokładniejszych badań, już dziś obronić da się teza o niewspółmiernym oddziaływaniu (zwłaszcza tych ostatnich) na całościowy kształt literatury serbołużyckiej.

drugiej.[17] Brak wykwalifikowanych krytyków literackich powoduje z kolei, iż funkcję zarezerwowaną dla nich, tj. funkcję ogniwa pośredniczącego pomiędzy stroną „czynną“ a „bierną“ komunikacji literackiej, przejmują pisarze bądź czytelnicy sami, co w przeważającej większości przypadków prowadzi do różnorakich komplikacji (wymiennie: patologii).[18] Proces rozwojowy literatury serbołużyckiej charakteryzuje się zaś swoistością polegającą na pewnego rodzaju opóźnieniu względem literatur innych (sąsiedzkich, „dużych“ itp.). Niemal każda epoka literacka w literaturze tej – wyjątek stanowi okres po roku 1945 – rozpoczynała się ze znacznym opóźnieniem oraz wykazywała charakter synkretyczny, tj. obejmujący sobą elementy właściwe dla wielu ją poprzedzających epok. Literatura Serbołużyczan wykazuje wreszcie bardzo silne nacechowanie folklorystyczne, który to fakt nie pozostaje bez wpływu na jej całokształt. Proces historycznoliteracki powiązany zaś był nierozłącznie z zadaniami literatury Serbołużyczan, które określić należy jako „służebne“ wobec ideologii narodowej. Ta zaś ukierunkowana jest w pełni na utrzymanie substancji narodowej, jej wzmocnienie oraz na budzenie świadomości narodowej.

Trzy tedy zasadnicze, przedstawione powyżej, fakty spowodowały, iż już w zakresie owych „większych“ lub „makro“ jednostek semantycznych właściwych dla literatury serbołużyckiej występują czynniki mogące blokować pełniejszy rozwój literatury fantastycznonaukowej. Skonkretyzujmy je pokrótce.

Ograniczona komunikacja literacka (lub zamiennie: nierozległa „przestrzeń literacka“ M. Blanchota) determinuje niewielką liczbę pisarzy, którzy mogliby, po zaspokojeniu prymarnych funkcji przeznaczonych dla tej literatury, obogacić ją literackim gatunkiem bądź tematem „ekskluzywnym“; w naszym przypadku napisać dzieło z obszaru naukowej fantastyki (casus P. Wjeńki). Nierozwinięta sieć krytyków literackich, którzy na brak i potrzebę takiej literatury mogliby wskazywać, powoduje, iż (ewentualne) roszczenia w tej kwestii zostały stłumione lub wręcz niesformułowane. Niewyrobiony krytyk-czytelnik takiej literatury, tj. jego smakowi nieodpowiada-

[17]Oczywiście, także i przy rozpatrywaniu tego pola problemowego mieć należy na względzie stratyfikację odbiorców dzieł literackich, która pokrywa się w ogólnych zarysach z modelem recepcyjnym właściwym dla literatur „większych“ bądź całkiem „dużych“. Istnieje tedy na Łużycach warstwa czytelników wykształconych, przygotowanych do odbioru literatury wysokiej, druga, nazwijmy ją „średnia“, oraz (najbardziej liczna) warstwa odbiorców literatury „masowej“. Inne zdają się być jedynie „rozmiar“ poszczególnych warstw oraz proporcje pomiędzy poszczególnymi kręgami.

[18]Por. T. Derlatka, *Wo dwěmaj teoretiskimaj aspektomaj serbskeje literarneje kritiki*, in: „Zeszyty Łużyckie“, tom 42 (2008), str. 91-102.

jącej, domagać się zaś nie będzie. Aspekt opóźnienia kolejnych jednostek procesu historycznoliterackiego determinuje sytuację, w której autorzy serbołużyccy w pierwszej kolejności starają się nadrobić powstałe opóźnienia, by – ewentualnie – dopiero w dalszej kolejności (tj. wtórnie, sekundarnie) wypróbowywać nowe trendy literackie i rozwiązania artystyczne. Stąd też wynika zapewne „wcześniejszość" przekładów niż twórczości oryginalnej.

Wspomniane czynniki cechujące płaszczyznę literackiej „makroskali" implikują wystąpienie znacznie większych degeneracji w wielu „pomniejszych" (mikro-)obszarach literatury Serbów Łużyckich. W konsekwencji tego stanu rzeczy przestrzeń możliwej współegzystencji obu fenomenów, tj. literatury serbołużyckiej oraz science fiction, ograniczona zostaje do niemalże minimum. Do głównych zjawisk rozpatrywanych w jednostkach semantycznych w skali „mikro" zaliczają się w moim przekonaniu głównie plan tematyczny oraz plan strukturalny pojedynczych utworów literackich.

Rozpatrując plan tematyczny prozy serbołużyckiej, zaakcentować należy przede wszystkim nader często w niej podejmowany autotematyzm. Proza, a być może i cała literatura serbołużycka, jest bowiem w istocie swojej permanentnie „autentystyczna" (termin Doroty Korwin-Piotrowskiej); poddając ten fenomen specyfikacji na polu prozy – jest ona „autentystyczna" zarówno w zakresie literatury „osobistej", jak i literatury fikcjonalnej. Inną znamienną cechę planu tematycznego prozy Serbołużyczan stanowi wszędobylski „historycyzm". Pojęcie to w literaturze obejmuje, oprócz zasadniczej praeteritalności zdarzeń fabularnych względem czasu powstania utworu (por. dalej), przede wszystkim dominujące w utworach prozatorskich Serbołużyczan wątki historyczne.

Do sygnifikantnych redukcji dochodzi w nie mniejszym stopniu także w zakresie konstytutywnych elementów strukturalnych pojedynczych utworów prozatorskich (narracyjnych), które w mniejszy bądź większy sposób determinują płaszczyznę tematyczną. Jestem zdania, że można je – jako *pars pro toto* – transponować bez obaw przed większą omyłką badawczą na całościowy obraz serbołużyckiej prozy narracyjnej.

Dla aspektu „przestrzennego" prozy serbołużyckiej charakterystyczna jest jej zasadnicza topofilia, tj. powiązanie miejsca zdarzeń fabularnych z rzeczywistym terenem geograficznym zajmowanym przez diasporę. Topofilia w prozie Serbołużyczan jest, podobnie jak np. w literaturze kaszubskiej, niemal bezwyjątkowa[19], cechuje ona zarówno utwory „autentystyczne", jak i fikcjonalne, starsze, a także całkiem współczesne. Rzecz jasna

[19]Kusi teza, iż jest to konstytutywna cecha proz mniejszości narodowych. Rzecz jednak wymaga dokładniejszych badań.

w twórczości prozatorskiej Serbołużyczan odnajdziemy także takie teksty, których akcja odgrywa się całkowicie (rzadziej) bądź częściowo (częściej) poza terenem Łużyc. Proporcje, które zachodzą i dają się wykazać pomiędzy obydwoma wariantami, potwierdzają jednak właściwy stan rzeczy: zdecydowanie rzadziej decydowali się rodzimi autorzy na osadzenie całości zdarzeń fabularnych poza terenem literackich Łużyc[20], bohaterowie prozy serbołużyckiej opuszczają rodzinne strony najczęściej jedynie „na chwilę", z własnej woli (np. na wycieczkę, wyprawę) bądź są do tego zmuszeni (sytuacja typowa dla literatury „autentystycznej", opartej często na faktach).

Rozpatrując jeden z wielu aspektów innej elementarnej kategorii strukturalnej utworów prozy narracyjnej (c z a s), tj. stosunek temporalny zachodzący pomiędzy powstaniem utworu a czasem zdarzeń w nim przedstawionych, twierdzę autorytatywnie, iż relacja ta charakteryzuje się bezwzględną niemal „epicką praeteritalnością", aby wykorzystać klasyczne już dziś sformułowanie spopularyzowane przez Kate Hamburger. Powiązane jest zjawisko to w sposób naturalny z właściwym dla niej, a wspomnianym powyżej tematycznym „historycyzmem". Na praeteritalność tematyczną prozy serbołużyckiej składa się zasadnicza historycyzacja w starszym (mniej więcej do końca XIX wieku) i środkowym (lata 1900-1945) okresie jej rozwoju.[21] Z trzech możliwych realizacji wspomnianego aspektu kategorii literackiej „czas" nie występuje niemalże w prozie serbołużyckiej wariant „futurystyczny" (rozumiany w sensie temporalnym), ten tedy, który w aspekcie powiązań na linii „proza Serbołużyczan – literatura science fiction" interesowałby nas najbardziej. Oznacza to, iż w twórczości prozatorskiej Serbołużyczan mało jest takich tekstów, których akcja odgrywałaby się w przyszłości w stosunku do czasu napisania/wydania utworu. Pomijając konwencję fantastycznonaukową, wskazać można właściwie na jeden jedyny tekst autora serbołużyckiego, którego płaszczyzna świata zdarzeń umieszczona została w „epickim futurum". Jest nim wspominany już utwór A. Stachowej

[20]Przykładem ze starszego okresu prozy serbołużyckiej jest np. opowiadanie *Le Chevalier de Saxe* Romualda Domaški (1928), z czasu po roku 1945 opowiadanie Marji Kubašec *Hody pod sewjernym swětłom*. W obu przypadkach taka kreacja spatium zdarzeń fabularnych nie oznaczała jednak całkowitego oderwania się od kontekstu rodzimego; powiązanie z nim nastąpiło poprzez relację metonimiczną – w obu utworach bohater jest bowiem z pochodzenia Serbołużyczaninem.

[21]Zjawisko częściowego (naturalnie odgórnego) narzucania tematyki „teraźniejszości" w utworach literackich powstających w okresie 1945-1989 jest jedynie zjawiskiem wymuszonym, nie stanowi zaś właściwości genetycznej prozy Serbołużyczan. „Historycyzm" tego okresu implikowany jest tedy już to uwarunkowaniami genetycznymi, już to realizacją postanowień odgórnych.

pt. *Dótknjenje*, w którym zobrazowane zostały zdarzenia odgrywające się w roku 2025.[22]

W aspekcie kreacji b o h a t e r a utworu literackiego dominuje w prozie Serbołużyczan kreacja wyidealizowanej postaci Serba Łużyckiego. Nader często, zastrzeżenie to dotyczy przede wszystkim „starszego" okresu jej ontogenezy, figura taka pozycjonowana była w kontrastywnej relacji do postaci pochodzenia „niemieckiego" lub osoby przynależącej do stanu „wyższego" (w sensie socjalnym). Taki stan rzeczy utrzymywał się z drobnymi odejściami do roku 1949 (założenie NRD), po którym nastąpiła nieuchronna zmiana pierwszego członu tej opozycji. Negatywny wizerunek literackiego „Niemca", wyjątkiem byli oczywiście „faszyści", byłby *paux faux* we wzorcowym państwie, w którym mieli pokojowo współistnieć i Niemcy, i Słowianie. Dlatego też szefem ekspedycji „astronawtiskeho kometa z lěta 1971", tj. *AK 71*, na Księżyc w utworze P. Malinka jest „dobry" Niemiec, prof. Steiner, start rakiety następuje z niemieckiej stacji astronautycznej, która zlokalizowana jest jednak na Łużycach.

Nie będę zagłębiał się zbyt mocno w te i dalsze zagadnienia, bowiem dla wywodu tego szkicu bardziej istotne będzie krótkie podsumowanie powyżej przedstawionych fenomenów właściwych dla literackiej „makro-" i „mikroskali". Jakie wnioski wypływają zatem z przedstawionych powyżej (i pokrótce) cech konstytutywnych literatury oraz (nieco węziej) prozy serbołużyckiej? Wydaje mi się, iż w swej wymowie dla naszego artykułu zasadnicze i już teraz zezwalające na krótkie porównawcze zestawienie. Uważam, iż w wielu wymienionych powyżej aspektach literatura (proza) fantastycznonaukowa swymi morfologicznymi właściwościami wymykać się zdaje nakreślonym, preferowanym lub lepiej: konstytuującym, determinantom literatury (prozy) serbołużyckiej. *Ad illustrandum* porównajmy jedynie:

1. Dominacja liryki w systemie rodzajów literackich literatury serbołużyckiej przeciwstawia się dominacji prozy w literaturze science fiction, liryka fantastycznonaukowa występuje przecież w ograniczonej tylko mierze. Poprzez taki właśnie rozkład akcentów w całościowym systemie genologicznym literatury Serbów Łużyckich traci literatura spod

[22] Jeden z niewielu tekstów narracyjnych autorów serbołużyckich, które do konstrukcji modelu fabularnego (w tym przypadku opowiadania) wykorzystują motyw pętli czasowej, tj. wspomniane już opowiadanie *1812 Pračk – 1912 Račk* Michała Nawki (1912), nie realizuje niestety wariantu „futurystycznego". Bohater utworu przeniesiony zostaje co prawda do przyszłości, jednak ze 100-letniej przeszłości (sam w sobie jest zabieg ten argumentem, który doskonale potwierdza wspominany „historycyzm" prozy serbołużyckiej). „Przyszłość" płaszczyzny świata zdarzeń równa się zatem w tym przypadku czasowi powstania utworu, nie jest tedy epickim futurum.

znaku naukowej fantazji już na wstępie dużą część możliwej „materii“, w której mogłaby się zrealizować. I odwrotnie: w literaturze Serbołużyczan brak jest jakiegokolwiek – oryginalnego lub przetłumaczonego – lirycznego tekstu SF.

2. Silne nacechowanie folkloryzmem, który stanowił i stanowi dla literatury Serbołużyczan stały i niezmienny punkt odniesienia, posiada swoją reperkusję w postaci faktu, iż – być może – popyt na literacką fantastyczność wyczerpywany jest poprzez podaż innego aspektu fantastyki, tzn. tego, który zawarty jest w niektórych utworach/gatunkach folklorystycznych, np. w bajce lub w balladzie ludowej (oba gatunki posiadają w literaturze serbołużyckiej bardzo silną pozycję). Wspominane próby konwergencji fantastyki właściwej dla literatury ludowej oraz fantastyki w ujęciu science fiction, poświadczone w niektórych opowiadaniach P. Wjeńki, mogą być przecież efektem silnego oddziaływania fantastyki bajkowej lub wręcz dowodem niemożności oswobodzenia się spod jej jarzma.

3. Aspekt autotematyzmu w literaturze naukowej fantazji nie pojawia się wcale bądź reprezentowany jest w niej w ilości śladowej (w porównaniu do liczby utworów fantastycznonaukowych o charakterze fikcjonalnym). Utwory realizujące taką właśnie konwencję są albo dziełami wykorzystującymi jeden z elementów literackiej konwencji gatunkowej, np. fikcyjny pamiętnik, albo tekstami przynależnymi już nie do rzeczywistej literatury, lecz do literatury faktu (zatem pamiętniki, ewentualnie wspomnienia uczestników np. wypraw kosmicznych).

4. Historia, naczelny temat prozy serbołużyckiej, w literaturze fantastycznonaukowej wykorzystywany jest najczęściej jedynie jako motyw dydaktyczny, realizowany niejako przy okazji, nie zaś jako cel sam w sobie. Historycyzm, mający na celu ukazanie, utrwalenie historii, realizowany był najczęściej za pomocą charakterystycznego i popularnego środka fabularnego, tj. peregrynacji poprzez czas. Należy powiedzieć, że oryginalna twórczość fantastycznonaukowa autorów serbołużyckich, przede wszystkim jednak twórczość P. Wjeńki z powodzeniem wymykała się tendencji do historycyzacji. W obrębie oryginalnej fantastyki naukowej pojawia się ona na większą skalę jedynie u P. Malinka, w debiucie oryginalnej SF, tj. w utworze *AK 71. Start 18.15 hodź.*, z zadaniem wzmocnienia – i tak przesadnie silnego – przesłania indoktrynacyjno-ideologicznego.

5. Typowe dla literatury fantastycznonaukowej zjawiska w zakresie kategorii strukturalnych dalekie są od preferencji prozy serbołużyckiej. Jedną z charakterystycznych właściwości kategorii spatium w zakresie poetyki utworów science fiction jest bez wątpienia chęć uwolnienia się od rygorów topofilii; to poznawanie innych cywilizacji lub dalekich przestrzeni, a nie poruszanie się w obrębie oswojonej przestrzeni, determinuje jeden z zasadniczych motywów fabularnych takich utworów. Tezę tę formułuję oczywiście w stosunku do całokształtu literatury fantastycznonaukowej, albowiem w konkretnych tekstach spotkać się można z określoną wariantyzacją topofilii, przez co rozumiem „częściowe" wykorzystanie topofilii. Innymi słowy: topofilia jest w takich utworach wprawdzie dostrzegalna, stanowić jednak będzie w całościowym obrazie spatium utworu fantastycznonaukowego element drugorzędowy, podporządkowany. Wydaje mi się, iż w procesie częściowego wykorzystania pierwiastka topofilnego w utworze fantastycznonaukowym najczęściej spotykane będą przy tym dwa rozwiązania. Pierwsze nazwać chciałbym „centryfugalnym" (tj. odśrodkowym). Jego schemat zakładać będzie istnienie określonego topofilnego punktu przestrzennego będącego locusem „wyjścia" dla kosmicznej eskapady bohaterów lub ich przeniesienia się w czasie. Będzie nim najczęściej jeden z locusów „narodowych" właśnie, tj. punkt przestrzenny nawiązujący, mniej lub bardziej bezpośrednio, do „realnej" przestrzeni. W polskiej literaturze rozwiązanie to zastosował chociażby Bohdan Korewicki w powieści *Przez ocean czasu* (Warszawa 1957), w literaturze serbołużyckiej – P. Malink w *AK 71.* Drugiej realizacji nadajmy miano „centrypetalnej" (dośrodkowej), „topofilnym" locusem stanie się wówczas locus „dojścia". Jeden z najwspanialszych przykładów realizacji tego właśnie schematu stanowi w mym przekonaniu utwór *Inwazja z Aldebarana* S. Lema, w którym zwiad kosmitów ląduje „5 km od Mycisk Niżnych" i zostaje rozgromiony przez „»rozumnego dwunoga« ziemskiego, lekko zamroczonego alkoholem, i przy użyciu niezwykle pierwotnych metod", jak wspaniale i w krótkich słowach opisuje fabułę utworu Lema Ryszard Handke.[23] Niektóre próby autorów rodzimych, dotyczy to przede wszystkim twórczości P. Wjeńki (np. *Pjaty planet*), rzeczywiście zrywają z topofilią, najczęściej jednak akcja oryginalnych

[23]Por. R. Handke, *Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969 [Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej, tom XIV], str. 72.

utworów powiązana jest z terenem Łużyc poprzez metonimiczny ekwiwalent, tzn. bohatera pochodzenia serbołużyckiego.

6. W strukturze wzmiankowanego stosunku temporalnego (przypomnę, chodzi o relację: „czas powstania utworu – czas zdarzeń fabularnych“) dominuje w literaturze fantastycznonaukowej kreacja relacji „futurystycznej“; akcja utworu odbywa się zatem najczęściej „w przyszłości“. Zastrzegam jednak od razu, iż tylko o dominację, nie zaś o wyłączność bądź ekskluzywność chodzi – możliwym i wcale częstym jest oczywiście i kierunek odwrotny (tedy przeszłościowy), kiedy to bohaterowie przenoszą się do przeszłości. Wykazać można takoż wariant pośredni, w którym akcja przenosi się z przyszłości w przeszłości bądź na odwrót. Dwie ostatnie wspomniane realizacje stanowią jednak w moim odczuciu wyłącznie warianty schematu podstawowego (inwariantu). Dla realizacji serbołużyckich – jak już wspomniano – charakterystyczna jest dominacja relacji „przyszłościowej“ z jedynym wyjątkiem, powrotem do przeszłości, w książeczce P. Malinka *AK 71. Start 18.15 hodź.*

7. Kategorią narracyjną, która pod względem swych właściwości zdaje się najpełniej zbliżać poetykę science fiction i poetykę prozy serbołużyckiej, wydaje się kategoria „bohater“. Bowiem także w konwencji science fiction postać literacka, głównie jednak protagonista, „spokrewniona“ jest najczęściej z realnym autorem, jedynie w przypadku utworów, w których podstawową formą narracji jest relacja pierwszoosobowa, można co najwyżej mówić o niemożności ustalenia „rodowodu“ bohatera. Dla prozy serbołużyckiej przedmiotowa konstelacja, w której bohater jest krajanem realnego autora, jest zasadnicza, trudno będzie bowiem odnaleźć w narracyjnej prozie diaspory teksty, których bohaterem byłby Nieserbołużyczanin. Dlatego też protagonistami rodzimej science fiction są zasadniczo Serbołużyczanie.

*

Przejdźmy teraz do kolejnego podsumowania. Jakie fakty wynikają z powyższego zestawienia? Co oznaczają one dla prozy serbołużyckiej? Co oznaczają one wreszcie dla prozy fantastycznonaukowej? W moim przekonaniu zasadnicza dywergencja podstawowych cech obu fenomenów tłumaczy jasno, iż fantastyka naukowa w literaturze/prozie serbołużyckiej nigdy nie będzie literacką konwencją uprzywilejowaną. Powyższe, niepełne przecież

i pokrótce jedynie wymienione, czynniki natury immanentnej tudzież egzegenetycznej skutecznie jej pełniejszy rozwój blokują. Takoż sama poetyka science fiction bardzo jest oddalona od wymienionych powyżej czynników, które konstytuują całościowy obraz prozy serbołużyckiej. Dlatego też zakładając, że w literaturze Serbołużyczan pojawią się w bliższej bądź odleglejszej przyszłości kolejne utwory, proporcjonalny udział oryginalnej (jak i przekładanej) literatury fantastycznonaukowej w całości prozy/literatury Serbołużyczan wielki nigdy nie będzie. Jako że proza/literatura serbołużycka pozbawiona była własnego „dziedzictwa robota" (tytuł monografii Joanny Czaplińskiej), a reguły poetyckie naukowej fantastyki poznała poprzez przekłady światowej science fiction, trudno również oczekiwać, iż wzbogaci ona światową science fiction nowym tematem bądź schematem fabularnym.

Jednak wykluczyć takiej sytuacji nie można. W sukurs literaturze fantastycznonaukowej przyjść bowiem może bilingwizm Serbołużyczan, zatem, po pierwsze: możliwość recepcji światowej science fiction za pośrednictwem języka niemieckiego, co spowodować może poznanie innych wzorców SF niż te, które ma do zaoferowania twórczość rodzima, co z kolei, to po drugie, zaowocować może znaczącym przyczynkiem autora serbołużyckiego do rozwoju światowej fantastyki naukowej w języku niemieckim. Jak dotąd mieliśmy jednak do czynienia z sytuacją odwrotną: to autorzy niemieccy pisali specjalnie dla Serbołużyczan, czas pokaże, czy literaturę serbołużycką stać będzie na taki gest.

III

Z rozważań sformułowanych na początku artykułu oraz z argumentacji, która zamieszczona została w dalszej jego części, wynika niezbicie, iż fantastyka naukowa, podobnie jak i inne niszowe konwencje literackie, nie była ważną gałęzią tematyczną literatury Serbołużyczan. Najprawdopodobniej się też takową nie stanie – sytuacja taka będzie w świetle nakreślonych w kolejnych częściach szkicu uwarunkowań, które determinują ogólny jej obraz, całkowicie zrozumiała.

Nieco paradoksalnie uważam jednak, iż przed literaturą fantastycznonaukową lub innymi niszowymi konwencjami literackimi otwiera się nie tylko w literaturze serbołużyckiej, ale i w innych w literaturach „małych", duża szansa. Takową dostrzegam w swoistym „upośledzeniu" (zjawisku rozumianym w tej chwili w sensie neutralnym, nie pejoratywnym) języków serbołużyckich oraz języków innych mniejszości narodowych. Oto bowiem w ich zasobie leksykalnym, głównie jednak w obrębie tych obszarów słownictwa, których zadaniem jest określanie nowych czy też współczesnych zjawisk, np.

z zakresu nowoczesnych technologii, jest jeszcze spora ilość „miejsc niewypełnionych“. A zauważmy, iż na skutek coraz to szybszego rozwoju techniki pojawiają się przecież coraz to nowe. Rozmiar rzeczonych „dziur“ zależy bez wątpienia od wielu czynników, których tu, nawet pokrótce, wymienić niepodobna, zda się jednak, że „małe“ języki nie nadążają po prostu za zmianami, jakie przynosi nowoczesne życie.

Komplementacją takich właśnie „miejsc niewypełnionych“ w językach serbołużyckich oraz w językach innych mniejszości narodowych mogłaby się zająć literatura (bez względu na to, czy miałyby to być translacje, czy też twórczość oryginalna). Ma bowiem literatura, nawet dziś, tj. w dobie przyspieszonego rozwoju innych rodzaju mediów, u n i k a l n e możliwości na polu transponowania w system języka rodzimego nowych jednostek leksykalnych; generuje, upowszechnia, a przez to kodyfikuje je w sposób niewątpliwie najefektowniejszy, tj. estetyczny.[24] Podkreślam, iż science fiction w językach serbołużyckich starała się takie zadanie wypełniać. W *AK 71* P. Malinka wyjaśnione zostały w sposób przystępny zasady działania napędu rakiety międzyplanetarnej, tekst ten stworzył także, jak się zdaje, podstawy nowoczesnej terminologii „astronautycznej“ w języku górnołużyckim. W *Perpetuum mobile je wunamakane* P. Wjeńki podana jest przy prezentacji owego wynalazku wcale precyzyjna, nieistniejąca dotąd w języku górnołużyckim, terminologia technologiczna (np. „wuparjadło“, „tarć“, „wupuch“). *Wopyt na Wenuši* E. del'Antonia stanowi wręcz gotową lekcje astronautyki dla jednej z klas szkoły podstawowej. Do niektórych tekstów, dotyczy to zwłaszcza translacji światowej SF, dołączany był niekiedy słowniczek najtrudniejszych bądź całkiem nowych leksemów, który wyjaśniał ich znaczenie, a niekiedy podawał także ich niemiecki odpowiednik – rzecz niezwykle przydatna.

W ostatnim zdaniu przedłożonego artykułu życzyć jedynie wypada i literaturze fantastycznonaukowej, i autorom serbołużyckim, aby tę unikalną szansę wykorzystali.

[24]Taka jest skądinąd przyczyna recepcji utworów S. Lema wśród Serbów Łużyckich. Zjawiskowa w skali światowej sprawność językowo-leksykograficzna autora *Solaris* stanowiła – po pierwsze, nie lada wyzwanie dla tłumaczy tych utworów, po drugie, uzupełniła (po części przynajmniej) jedną z „czarnych dziur“ terminologicznych w języku górnołużyckim.

Indeks nazwisk

Abdel-al, Mariam, 90
Adams, Douglas, 317, 318, 320, 323, 324
Andricki, Alojs, 211, 213
Andricki, Mikławš, 18, 22, 94
Antonio del', Eberhardt, 307, 308, 326
Aue von, Hartmann, 200
August, Otakar, 302

Baranowicz, Jan, 67
Bart-Ćišinski, Jakub, 16, 19, 20, 22, 29, 62, 63, 65, 66, 68, 71, 73, 85, 93, 114, 128, 129, 131, 135, 139, 154, 176–179, 202, 203, 205
Baumgardten, Aleksander, 78
Bazylow, Leon, 61
Beljajew, Aleksandr, 315
Beráková, Zora, 16, 160, 167, 194–206, 212, 213, 215
Bjelkow, F., 315
Bjeńšowa, Hańža, 51
Blanchot, Maurice, 331
Bobrownicka, Maria, 12, 47
Bobrowski, Johannes, 164
Bok, Jan, 43
Botto, Ján, 17
Brězan, Jurij, 11, 26–28, 34, 40, 48–50, 75, 76, 78, 106, 109, 110, 117, 119, 121, 128, 132–135, 153, 154, 163, 167, 170, 183, 185, 187, 189, 191–193, 215, 250, 270, 289, 300, 325
Brězan, Simon, 153
Broniš, Pawoł, 178
Budar, Beno, 33, 85, 137
Budzyk, Kazimierz, 287, 327

Chěžka, Jurij, 17, 18, 20, 21, 25, 27, 30, 36, 49, 71–73, 145
Chejnicański-Serb, Wěcsław, 202, 204
Cyž, Jan, 222
Czaplińska, Joanna, 338
Ćěsla, Jan, 176, 177
Čajda, Ivan, 302, 307
Čelakovský, František Ladislav, 175
Černý, Adolf, 16, 180, 182, 198, 199, 204
Čingo, Živko, 32
Čornakec, Jěwa-Marja, 121, 164, 167, 294, 301, 328

Dąbrowska-Partyka, Maria, 12
Dietrich, Siegfried, 305

Dobrucky, Božidar, 199
Dolanský, Julius, 172
Domašcyna, Róža, 30, 46, 53, 87, 205
Domaška, Romuald, 21, 231, 234, 333
Domaškojc, Liza, 203
Domaškojc, Marjana, 195, 202–205
Drabow, Kito, 178
Dučman, Handrij, 176, 178
Dunkelojc-Grummtowa, Sabina, 286
Dyrlich, Benedikt, 27

Engels, Fryderyk, 173, 192

Faska, Helmut, 232
Flaker, Aleksandar, 14, 31, 50
Frinta, Antonín, 170, 246

Gajda, Stanisław, 8
Genette, Gérard, 123, 294
Glausz, Daniela, 165, 167, 169
Glücklich, Joachim, 164
Goethe, Wolfgang, 175, 189
Gołąbek, Józef, 9, 97, 99, 221, 246, 249, 272, 273, 275–281
Grabowski, Bronisław, 60, 68
Grólmusec, Marja, 211, 214

Hajduk-Veljković, Dušan, 35, 140
Hajduk-Veljković, Lubina, 35, 89, 123, 127, 140, 166
Hajna, Feliks, 313
Hajnec, Lucija (Heine, Lucie), 153, 154, 156, 161, 162, 168, 172–183
Hamburger, Kate, 333
Handke, Ryszard, 336
Hartung, Hans-Joachim, 304, 306
Haupt, Joachim Leopold, 55
Hauptmann, Helmut, 164
Hejduška, Jan, 27, 36, 73
Hořák, Jiří, 175
Hórnik, Michał, 176
Hutnikiewicz, Artur, 263

Imiš, Jaromir Hendrich, 198
Imišowa, Mila, 195, 198, 199, 204
Iselt, Richard, 303

Janaszek-Ivaničková, Halina, 17, 27, 247
Janevski, Slavko, 36
Jarosiński, Zbigniew, 26
Jaworski, Tomasz, 272
Jenč, Rudolf, 152, 153, 170
Jirásek Alois, 303
Jordan, Hendrich, 178
Juda, Celina, 24

Kamov Polić, Janko, 18, 19
Kellerman, Bernhard, 298
Klemper, Victor, 164
Klicpera, Václav Kliment, 129, 203
Kmjeć, Pawoł, 133
Koch, Jurij, 19, 34, 46, 111, 112, 116, 117, 135, 137, 186, 189, 328
Kochańska, Lucyna, 59
Kola, Cyril, 135, 186
Kollár, Jan, 174
Koneski, Blaže, 36
Korewicki, Bohdan, 336
Kornhauser, Julian, 8, 10–22, 24–26, 28, 29, 31–34, 36–38
Korwin-Piotrowska, Dorota, 332
Koschmal, Walter, 23, 29, 73

Kosyk, Mato, 20, 66–68, 75, 131, 178, 179, 201, 203, 281
Kral, Gert, 221, 222, 247
Krawc, Jan, 26
Krawc, Křesćan, 26, 163, 164
Krawcec, Marja, 53
Krawža, Jurij, 27, 33, 116–118, 135
Krječmar, Mikławš, 154, 156, 161, 200
Krjeńc, Kurt, 25
Krleža, Miroslav, 270
Kubašec, Marija, 22, 51, 96, 101, 102, 106, 163, 186, 195, 199–201, 204, 205, 208–215, 249, 250, 270, 303, 333
Kucharski, Eugeniusz, 262, 264, 265

Lajnert, Jan, 17, 21
Lem, Stanisław, 293, 312, 316–318, 320, 329, 336, 339
Leszczyński, Rafał, 17, 247, 249
Libo, Fryco, 153, 154, 156, 161–163, 170, 183–193
Litwiniuk, Jerzy, 65
London, Jack, 303, 304, 325
Lorenc, Kito, 12, 19, 24, 28–31, 35, 36, 48, 49, 76, 78, 80, 81, 85, 87, 135, 138, 139, 163, 164, 221, 222, 247, 261, 286
Lorenc-Zaleski, Jakub, 18–20, 22, 68, 69, 73, 153, 162, 170, 245, 250, 268
Lubosz, Bolesław, 27, 81

Madany, Edward, 17
Mager, Tilo, 167
Magnuszewski, Józef, 247, 249
Malink, Pětr, 36, 133–135, 137, 154, 186, 193, 209, 246, 285–287, 289, 294, 295, 308, 323–325, 327–329, 334–337, 339
Malinkowa, Kata, 310
Malý, František, 198
Marciniak, Stanisław, 113
Marks, Karol, 173
Martynow, Georgij, 296, 306, 307, 312, 313
Mayer, Hans, 159
Meškank, Marko, 26
Meškank, Timo, 36
Mětšk, Frido, 36, 202
Mickiewicz, Adam, 180
Mihailović, Dragoslav, 32
Milutinović, Sima, 175
Mjeń, Jurij, 58
Młynk, Jurij, 26, 36, 131, 132, 153, 158, 162, 170, 179, 181, 218, 219, 221, 222, 246, 270, 304
Młynkowa, Marja, 25, 28, 32, 33, 36, 107–109, 159, 163, 168, 191, 193, 249, 250, 309
Moshejko, Igor, 315
Możejko, Edward, 24
Mučink, Jan Bohuwěr, 197
Muka, Arnošt, 74, 168, 172, 180, 199, 201, 208
Mühlen zur, Hermynia, 310, 328
Müller, Horst, 308–312, 319, 326

Nagel, Jan Pawoł, 137
Naglowa, Ingrid, 301
Nawcyna, Hana, 202
Nawka, Anton, 25, 26, 186, 302

Nawka, Michał, 18, 19, 32, 94, 95, 268, 327, 334
Nazdalic, Hańža, 202
Nedo, Pawoł, 153, 172, 271
Neumann, Hans-Peter, 287, 302, 324
Niewiadowski, Andrzej, 300, 326
Njepila, Hanzo, 91
Nowak, Józef, 22, 26, 131–133
Nowak-Njechorński, Měrćin, 104, 187, 217, 218, 220, 235, 242, 246, 265, 273, 276, 280
Nowotny, Pawoł, 181, 246

Osmańczyk, Edmund, 273

Palacký, František, 175
Paschke, Rudi, 305
Pawłowski, Wiesław, 61
Páta, Josef, 200
Petr, Jan, 154, 157, 158, 272, 273
Pěčka, Beno, 306
Pěčkojc, Janka, 165, 169
Piniekowa, Christiana, 36, 42, 50, 154, 158, 163, 170, 181, 205, 208–216
Prunitsch, Christian, 29, 72

Rak, Jan, 43, 49
Rapacka, Joanna, 12
Rasch, Carlos, 313
Rizo, Mato, 131, 203
Rječkec, Claudia, 164
Routschek, Helmut, 314, 319, 323
Różewicz, Tadeusz, 35
Rychtař, Helmut, 137

Schmidt, Simone, 164, 168
Scholze (Šołta), Dietrich, 165, 221, 247, 271
Schuster-Šewc, Hinc, 172
Sękowski, Karol, 63
Siatkowska, Ewa, 9
Siatkowski, Janusz, 9
Simon, Erik, 302, 304, 315, 316, 324, 327, 329
Skala, Jan, 5, 36, 73, 96, 97, 217, 219–222, 225–232, 234–236, 241, 243–248, 250, 251, 253, 257, 258, 260–270, 272–281
Skwarczyńska, Stefania, 180, 248
Sławińska, Irena T., 111
Słowacki, Juliusz, 265
Smoler, Jan Arnošt, 55
Smuszkiewicz, Antoni, 294, 300, 326
Spielbergojc, Anett, 166
Stachowa, Angela, 33, 34, 112–114, 137, 300, 302, 325, 333
Stieber, Zdzisław, 9
Stiller, Robert, 66
Strittmatter, Erwin, 164
Stübner, Frank, 154, 155
Suchý, Josef, 31, 49
Suchy, Jan, 133
Swift, Jonathan, 302–304, 310, 325
Szameit, Michael, 299
Szewczyk, Wilhelm, 58, 67, 75, 76, 202, 246
Śliźiński, Jerzy, 280
Šěn, Franc, 154, 155, 157, 158, 163, 168, 302, 304, 315, 316, 324, 329
Šołta, Beno, 133, 187, 193
Šopov, Aco, 36
Šretrová, Bohumila, 165, 167, 169
Šubert, František Adolf, 199

Šwjela, Bogumił, 201
Šwjela, Kito, 178, 201

Teodorowicz(-Hellman), Ewa, 167, 170
Todorov, Tzvetan, 304
Todorow, Petko, 19
Trzynadlowski, Jan, 295, 327

Ulbrechtová-Filipová, Helena, 13, 49
Ulewicz, Tadeusz, 263
Urbankowski, Bohdan, 72, 80, 87, 89

Verne, Julius, 302, 316
Vlášek, Josef, 15
Vogt, Matthias Theodor, 159
Völkel, Měrćin, 154, 155, 170, 315, 316, 329
Völkel, Pawoł, 186, 187

Wałtar Jan, 199
Wawrik, Albert, 135
Wenzel, Walter, 242
Wićaz, Ota, 69, 155, 200, 280
Wićazec, Herta, 204
Wićazec, Herta (pisarka), 16, 195–198
Wićazowa, M., 202
Wićaz, Alfons, 247
Widera, Aleksander, 101, 103
Wieleżyńska, Julia, 63
Wilczek, Stanisław, 106
Winar, Jurij, 30
Wincarjowa, Madlena, 202
Witkojc, Mina, 74, 104, 195, 201–205, 209
Wjela, Jurij, 22, 131–133
Wjela-Radyserb, Jan, 92, 168, 172, 175–179, 182
Wjelan, Julius Eduard, 178
Wjeńka, Pětr, 36, 51, 286, 287, 289–299, 301, 302, 316, 323, 325–329, 331, 335, 336, 339
Włodarz, Konrad, 17
Woko, Mikławš, 132
Wornar, Jan, 167, 168

Zeil, Wilhelm, 152–155, 157, 158
Zejler, Handrij, 20, 59, 61, 68, 75, 92, 172, 175–177, 179, 180, 197
Zgorzelski, Czesław, 173, 180
Zmeškal, Vladimír, 201
Zmorski, Roman, 56
Zych, Edward F., 83
Žur, Hubert, 301