

Dr hab. prof. AP Daniel Kalinowski

Hymny pomorskie. Polski, niemiecki i kaszubski głos ideologiczny

Każda przestrzeń geograficzna, jakkolwiek nie byłaby ukształtowana i gdziekolwiek by nie była ulokowana w jakimś momencie historii ludzi ją zamieszkujących staje się wartością kulturową. Ów walor wynika tak z indywidualnych emocji mieszkańców, jakie żywią względem swego miejsca życia, jak z grupowo-społecznościowego przeżywania terytorium, które się zajęło, przekształca i w stosunku do którego ma się życiowe plany. Dłuższe przebywanie (osiedlenie się, zbudowanie domostwa, utworzenie wielopokoleniowej rodziny) na jakiejś wydzielonej części ziemi ugruntowuje określony sposób reagowania na nią z biegunowo odmiennymi postawami: można się jej obawiać lub miłować. Tego typu akty o podłożu biologiczno-atawistycznym i cywilizacyjno-pragmatycznym opanowywane są przez konsekwentne zabiegi magiczne lub intelektualne, które zmniejszają poczucie obcości przebywania na świeżo objętym we władanie miejscu. Jeśli rozpatrywać aspekt intelektualny, można zauważyć dwie tendencje w duchowym życiu człowieka: projektowanie wizerunku danej przestrzeni geograficznej, wciąż aktualizowane tworzenie stematyzowanych opowieści, które ukazywałyby jak dana rzeczywistość jest frapująca i jak bardzo wzbogaca życie codzienne oraz druga z tendencji – wytworzenie się pamięci miejsca, a więc jednostkowe, rodowe czy etniczne tworzenie i zbieranie wspomnień, podać, legend i mitów, dzięki którym dokonuje się „odczytań” znaczeń wybranej na zamieszkanie ziemi już z perspektywy czasu¹.

Pomorze jako przestrzeń rozciągająca się od brzegu Bałtyku do Noteci oraz od Dolnej Wisły do Rugii wielokrotnie stawało się terytorium, przez które wędrowały i osiedlały się przeróżne kultury, było przestrzenią zasiedlaną przez różne narody przynoszące ze sobą odmienne czasami rozumienie świata². Do analizy wybieram trzy najsilniejsze żywioły etniczne, które wykształciły swoje literackie opowieści o Pomorzu, czasami w sposób zbliżony, czasami znów odmiennie akcentujące swoją kulturową rolę w tym rejonie Europy. Pod szerokim znaczeniowo terminem opowieść rozumiem również taki gatunek poetycki jak hymn. Zgodnie ze znaczeniem genologicznym za hymn uznaję utwór o wyrazistej budowie formalnej, najczęściej stroficzny, rytmizowany i rymowany, ukierunkowany na pochwałę

¹ W swym myśleniu o uwarunkowaniach tworzenia się historii i mitów dotyczących jakiegoś terytorium ziemi podążam w ślad za Mirceą Eliadem i jego pracami: *W poszukiwaniu historii i znaczenia religii*, przeł. A. Grzybek, Warszawa 1997; *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998; *Mit wiecznego powrotu*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1998.

danej wartości (w tym przypadku Pomorza jako rzeczywistości geograficzno-kulturowej), konstytuujący zbiorowe wyobrażenia, wyrażający społeczne emocje, identyfikujący i wyróżniający jakąś grupę lub społeczność spośród innych³. Utwory, które biorę pod uwagę, związane są z postrzeganiem, pragnieniami oraz mitami wykształconymi przez żywioły polski, kaszubski i niemiecki zamieszkującymi przestrzenią pomorską. Każdy z tych etnosów przywoływał Pomorze do własnych potrzeb politycznych czy społecznych, każdy czynił z niego ziemię poddaną większej jeszcze idei egzystencjalnego spełnienia, domostwa czy ojczyzny. Analizy, które proponuję nie mają na celu wartościować dany żywioł narodowy Pomorza i wskazywać na jego wielkość lub misję. To raczej akty zwrócenia uwagi na problematykę ideologiczności hymnicznych tekstów, uświadomienie sobie ich wielkości ale i zdradliwości, wagi ich obrazowości, która wzrusza, ale i kulturowej kliszy, która prowadzi ku fałszowi. Nie neguję, że pomorskie hymny powstałe w różnych czasach i w różnych okolicznościach dowartościowują swój najbliższy emocjonalnie skrawek ziemi, nie unikam wszakże przekonania, że w tej integrującej cesze równocześnie potrafią zantagonizować i skonfliktować swoją rację z przekonaniem innych kultur pomorskich.

1. Polskie „dobywanie” Pomorza

Pomorze jako przestrzeń geograficzno-kulturowa pojawiło się w wyrazistym medium literatury polskiej w *Kronice polskiej* Anonima Wenecjanina (Anonima zwanego Gallem)⁴, dokładnie zaś w partiach opisujących walkę Polaków o tę ziemię, ustanawiających nowe prawa własnościowe i nowe stosunki społeczne. Dla naszych rozważań najbardziej znacząca jest bezimienna *Pieśń wojów*, która sławi politykę i ekspansję ku Morzu Bałtyckiemu króla Bolesława Krzywoustego. Zapis pieśni przez kronikarza można odbierać jako jedno z istotniejszych w znaczeniu ideowym miejsc dzieła, co w motywacji autorskiej miało

² Podstawowe rozważania na ten temat przynoszą prace Gerarda Labudy, *Fragmentsy dziejów Słowiańszczyzny zachodniej*, Poznań 1960; *Kaszubi i ich dzieje*, Gdańsk 1996; *Zapiski kaszubskie, pomorskie i morskie*, Gdańsk 2000; *Historia Kaszubów w dziejach Pomorza*, t. I, Gdańsk 2006.

³ Odwołuję się tutaj do definicji zawartych w opracowaniach: E. Sawrymowicz, *Hymn jako gatunek literacki*, „Życie Literackie” 1946, z. 3; J. Schnayder, *Hymn*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1960, z. 1, s.; T. Kostkiewiczowa, *Hymn*. W: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2000, s. 204.

⁴ W świetle nowszych badań nad *Kroniką polską* autorstwo przypisuje się Anonimowi Wenecjaninowi. Szerzej o tym: T. Jasiński *Czy Gall Anonim to Monachus Littorensis?* „Kwartalnik Historyczny”, 2005, nr 3, s. 69-89; G. Labuda *Zmiana Galla-Anonima, autora pierwszej „Kroniki dziejów Polski”, na Anonima-Wenecjanina*, „Studia Źródłoznawcze”, 2006 [druk: 2007], s. 117-125; T. Jasiński *Rozwój średniowiecznej prozy rytmicznej a pochodzenie i wykształcenie Galla Anonima*. W: *Cognitio gestorum. Studia z dziejów średniowiecza dedykowane Profesorowi Jerzemu Strzelczykowi*, red. D. A. Sikorski, A. M. Wyrwa. Poznań – Warszawa 2006, s. 185-193.

przekonywać do zdecydowanej integracji państwa Piastów z Pomorzem⁵. W zamierzeniach Krzywoustego Pomorze miało być wówczas północno-zachodnią rubieżą państwa, przebiegającą na linii brzegowej Bałtyku i oparte na rzece Łabie, stanowiącą skuteczną zapórę przed niemieckimi dążeniami militarnymi. Tak zakreślonym kresom zachodnim należało nadać odpowiedni znak symboliczno-kulturowy, co doskonale rozumiał autor kroniki⁶. Słyszemy zatem pieśń:

Naszym przodkom wystarczały ryby słone i cuchnące,
 My po świeże przychodzimy, w oceanie pluskające!
 Ojcom naszym wystarczało, jeśli grodów dobywali,
 A nas burza nie odstrasza ni szum groźny morskiej fali.
 Nasi ojce na jelenie urządzali polowanie,
 A my skarby i potwory łowim, skryte w oceanie!⁷

Zacytowana pieśń ma wyraźne znamiona hymnu opiewającego zdobywcze rycerstwo polskie. Od strony formalnej, choć to przecież polskie tłumaczenie z łaciny, utwór wyróżnia się dostojnym i konsekwentnym szesnastosylabowcem, ze średniówką po ósmej sylabie i z parzystymi rymami żeńskimi. Wszystkie te czynniki wersyfikacyjno-toniczne mogą znaleźć wzmocnienie w konkretyzacji rytmiczno-muzycznej, które swym retoryczno-lirycznym uporządkowaniem podkreśla wagę historycznych wydarzeń, rzutowanych na czasy współczesne i na plan przyszłości⁸. W warstwie semantyczno-kompozycyjnej zestawiane są tutaj martwe i żywe dobra, zdobywanie materii i natury, sięganie od tego co znane, do tego co nowe. W *Pieśni wojów* szczególnie widoczne są realizowane w trzech dwuwersowych układach kontrastowe zestawienia temporalne: dawnej, ciężkiej w wymiarze egzystencjalnym przeszłości i jasnej, radosnej teraźniejszości⁹. Oto więc przeszłość przodków (ich troska o codzienny byt, walka z plemiennymi przeciwnikami) była zaledwie namiastką,

⁵ M. Plezia, *Kronika Galla na tle historiografii XII wieku*, Kraków 1947; tegoż, *Wstęp*. W: Anonim zw. Gallem, *Kronika polska*, Wrocław 1965.

⁶ Przywołajmy słownikowe określenia kresów: „ziemie znajdujące się na skraju państwa polskiego” (*Ilustrowana encyklopedia* Trzaski, Everta i Michalskiego z lat 1925-1928) lub „część kraju leżąca blisko granicy, pogranicza” (*Mały słownik języka polskiego* z 1968 roku) i „zwłaszcza dawne polskie pogranicze wschodnie” (*Słownik języka polskiego* pod redakcją M. Szymczaka z 1978). Szersze kulturowe i literackie rozważania: Z. Frasz, *Kresy i pogranicza*. W: *Kresy i pogranicza. Historia, kultura, obyczaje*, Olsztyn 1995, s. 7; A. Kuik-Kalinowska, *Kresy zachodnie. Termin, mit i poetyka* W: *Dzieje wsi pomorskiej*, pod red. A. Chłodzińskiego i R. Gazińskiego, Dygowo – Szczecin 2006, s. 109-118.

⁷ Anonim tzw. Gall, *Kronika polska*, s. 104.

⁸ M. Plezia, *Kronika Galla na tle historiografii XII wieku*, Kraków 1947; tegoż, *Wstęp*. W: Anonim zw. Gallem, *Kronika polska*, Wrocław 1965, s. XXXVII-XXXIX.

⁹ O mellicznych partiach *Kroniki* Anonima zwanego Gallem pisał Ryszard Gansiniec, *Liryka Galla-Anonima*, „Pamiętnik Literacki” 1958, z. 4, s. 355-387.

zaprawianiem się do boju w obliczu aktualnie dokonywanych czynów chwalebnych (walka z żywiołem morza, czerpanie bogactw natury). Fakt zdobycia brzegu morskiego wykreowany został przez Anonima jako ukoronowanie wieloletnich starań o nową przestrzeń życiową, sama zaś ziemia Pomorzan objawia się pośród obfitości ryb i morskich skarbów (bursztynu). Trzeba jednak zauważyć, że Pomorze w świetle *Kroniki* Piotra Wenecjanina jeszcze nie jest jeszcze tożsame z Polską, literackie przyporządkowanie tego terytorium w wyłącznie polską lub niemiecką tradycję kulturową miało się dopiero dokonać. Średniowieczny hymn przedstawia integrowanie się państwa Piastów z Pomorzem jako fakt militarny, ale przecież pośrednio dotyczy działań politycznych, które mają umocnić początkowe, jednorazowe zwycięstwo nad Pomorzanami w Kołobrzegu, w zbiór zasad organizujących scalających zdobyte ziemie z organizmem państwowym Lechitów/Polaków. Co więcej *Pieśń wojów* nabiera także znamion literackiego aktu symbolicznego, świadczącego o procesach tożsamościowych Lechitów/Polaków, którzy przeistaczają się w swojej relacji wobec Pomorza ze zdobywców w gospodarzy Pomorza. Spotkać tu możemy poczucie społecznej wspólnoty, wyodrębnione spośród innych części świata terytorium Pomorza, emocjonalnie nacechowane słownictwo oraz pozytywnie opiewaną przestrzeń symboliczną.

Po tak dawnym zapisie literackim innym hymnowym podjęciem tematu Pomorza były pieśni tworzone po I wojnie światowej, w entuzjazmie odzyskanej niepodległości i w kreowaniu nowej polityki morskiej państwa. Można tutaj wymienić Stanisława Rybkę Myriusa i jego *Nasz Bałtyk* z muzyką Feliksa Nowowiejskiego, który stał się hymnem floty polskiej lub *Gedania*, który stał się hymnem korporacji studentów „Gedanja”, Zenona Szusta *Hymn Pomorza* (z muzyką Moczyńskiego), *Pieśń „Baltji”* Jana Kasprowicza czy wreszcie *Rotę* Walerii Szalay-Groele śpiewaną na melodię F. Nowowiejskiego¹⁰.

Do analizy chciałbym jednak wybrać nowszy moment historyczny i przywołać pieśń o symboliczno-propagandowej stylistyce, którą w pewnym momencie kulturowym można było uznać za jeszcze jeden polski hymn pomorski, choć bardziej precyzyjnie rzecz nazywając: hymn ziem zachodnich. Myślę tutaj o utworze *Szli na zachód osadnicy* (muzyka Jan Tomaszewski, słowa Jan Kasprowy), powstałym w latach siedemdziesiątych, przygotowany niejako na Festiwal Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu. Wykonanie tego

¹⁰ Wszystkie z cytowanych pieśni zawarte są w ważnej dla międzywojennego polskiego myślenia o morzu książce: *Morze polskie i Pomorze w pieśni*, oprac. W. Pniewski, Gdańsk 1931. Szersze omówienie tematyki odnajdziemy w pracy: Waław Panek, *Hymny polskie*, Warszawa 1997.

utworu przez Danę Lerską w 1972 roku przyniosło pieśni dużą popularność i poniekąd promowało Ziemię Zachodnie na arenie ogólnopolskiej¹¹. Oto co w niej usłyszymy:

Rozklekotana ciężarówka,
A dookoła obcy świat.
Na głowie zmięta rogatywka.
A w głowie i w kieszeni wiatr!
Na zachód wiodły wszystkie drogi,
Z dalekich ziem, z dalekich stron.
Kto by pomyślał – Boże drogi –
Że tutaj będzie jego dom?

Szli na Zachód osadnicy

Szlakiem Wielkiej Niedźwiedzicy,

Karabiny i rusznice

Zawiesili w cieniu brzoź.

Swe prawa mieli niepisane –
Najprostsze z wszystkich ludzkich praw.
I pili życie prosto z dzbana
I rzeki przepływali wplaw.
Grywali w kości i o kości –
Z partnerem który zwał się „los”
I nie szukali dziury w moście,
Lecz budowali nowy most.

Szli na Zachód...

Gdzie się podziały tamte czasy?
Spłynęły jak wezbrany nurt.
Dziś osadnicy w ortalionach,
W klubo-kawiarniach robią ruch.
I tylko czasem na kolanach,
Kołysząc wnuka, wspomni ktoś.
O tamtych romantycznych czasach,
I ze wzruszenia zadrży głos.

Szli na Zachód...¹²

Zacytowany utwór w pierwszym odruchu odbiorczym może być zakwalifikowany do zespołu tekstów kultury popularnej lub masowej. Jednak jego oddziaływanie – w odróżnieniu

¹¹ Utwór dostępny jest na nośniku płyty winylowej: *Takiemu to dobrze. Przeboje Festiwalu Piosenki Żołnierskiej*, LP XL/SXL 0849 Muza 1972 oraz na późniejszych reedycjach i wydaniach zbiorowych.

od innych podobnych w treści pieśni – nie dotyczy jednak tylko jednorazowej, intensywnej, ale krótkiej kariery medialnej¹³. Oto po przeszło trzydziestu latach od pierwszej publicznej prezentacji niektóre z wersów-haseł okazują się ciągle nośne i wciąż kształtujące polską i pomorską świadomość kulturową. Pierwszy wers utworu staje się semantycznym kluczem do snucia wspomnień o latach czterdziestych i pięćdziesiątych na terenach tzw. Ziemiach Odzyskanych lub do organizowania okolicznościowych przedstawień i programów¹⁴.

Sam tekst pisany jest z wyraźnym dystansem do czasów, o którym się opowiada, główna emocja tekstu manifestuje się z perspektywy lat siedemdziesiątych. Owa perspektywa oddalenia nie oznacza jednak dewaluacji przeszłości. Chodzi raczej o zaznaczenie zmiany typu emocji: po pierwszym okresie entuzjazmu i radości z powodu osiedlania się na Ziemiach Zachodnich, nadszedł czas na swoiste podsumowanie i wystawienie nowej oceny dla swego pobytu¹⁵. Dobitnie zaznaczone zostały temporalne plany utworu: przeszłości przeżywanej w atmosferze wielkiej przygody („szlak Wielkiej Niedźwiedzicy”) i terażniejszości w aurze stabilizacji („klubo-kawiarnie”). Znacząco i bez patosu opisano polski Zachód jako „obcy świat”, w którym „grywano w kości i o kości” z losem. Zastanawiająco, ale przecież typowo dla zideologizowanych tekstów hymnicznych, opowiada się tutaj o nieodległej w końcu przeszłości, która sprawiła, że pojawili się na Pomorzu nowi ludzie. Oto kwestia ekspatriacji¹⁶ została specyficznie ujęta w formułę przyjazdu z nieokreślonych bliżej „dalekich stron”, zaś problem zgody lub sprzeciwu wobec decyzji obcych, wielkich mocarstw układających nową mapę Europy ogarnięto w hymnie zdziwieniem-westchnieniem, które wypowiada się wobec

¹² Tekst utworu według źródła internetowego: www.emuzyka.pl/piosenki/Wojskowe-Piosenki,SZLI-NA-ZACHOD-OSADNICY,125085.html

¹³ Warto przy tym pamiętać, że tego typu pieśni można odnaleźć więcej. Można wspomnieć o utworze *Powracaj piastowski orzeł*, który wykonywał w 1973 roku na Festiwalu Piosenki Żołnierskiej Sławomir Śliwierski. Zapis piosenki na płycie winylowej: *Kołobrzeg 73 LP XL/SXL 0948 Muza 1973*. Znany jest również *Hymn do Bałtyku* powstały już w 1919 roku z tekstem Stanisława Rybki-Mariusza i muzyką Feliksa Nowowiejskiego. Warto również wspomnieć o pieśni *Morze, nasze morze*, która jest hymnem Marynarki Wojennej skomponowanym w latach dwudziestych przez kapitana Adama Kowalskiego.

¹⁴ Przykładem mogą tutaj być: tytuł programu artystycznego podczas obchodów 62 rocznicy polskiego Darłowa (2007) lub tytuł wystawy dokumentującej organizowanie polskiej administracji w Wołowie na Śląsku (2007). Przywoływana tutaj pieśń-hymn pojawia się również w spektaklach teatralnych, jak na przykład w sztuce *Mój dom* Teatru Uniwersytetu Trzeciego Wieku w Słupsku (2008), gdzie staje się kompozycyjną *codą* przedstawienia. Sformułowanie „Szli na zachód osadnicy” stało się zatem wspólną własnością współczesnych wspomnień dawnych pokoleń pojawiających się na Pomorzu.

¹⁵ O zaistnieniu motywu ziem zachodnich w literaturze polskiej pisali m. in.: W. Nawrocki, *Trwanie i powrót. Szkice o literaturze Ziemi Zachodnich*, Poznań 1969; *Literatura nad Odrą. W: Zachodem poszły dzieje. Antologia opowiadań o ziemiach zachodnich*, wyb. W. Nawrocki, Andrzej Wasilewski, Poznań 1970, s. 7-47; Tegoż, *Temat zachodni – postawy, problemy, mity. W: Początek epopei. Antologia opowiadań o Ziemiach Zachodnich i Północnych*, wyb. W. Nawrocki, A. Wasilewski, Poznań 1981, s. 5-23; Halina Tumolska, *Mitologia kresów zachodnich w pamiętnikarstwie i beletrystyce polskiej 1945-2000. Szkice do dziejów kultury pogranicza*, Toruń 2007.

¹⁶ W określeniu „ekspatriacja” (nie zaś repatriacja) przyjmuję podobny styl myślenia jak Cezary Obracht-Prondzynski w drukowanym w tym tomie artykule.

Boga lub drugiego współsadnika. W hymnie powstałym na początku lat siedemdziesiątych pobrzmiewa również kwestia legalności lub zasadności polskiego osadnictwa na ziemiach zachodnich. Literacką reakcją na ten problem jest przywołanie uniwersalnych, choć w istocie rozmywających ostrość sprawy, „najprostszych prawd”. W chwalbie ludzi „w rogatywkach” przemilcza się, że owe „niepisane prawa” mieli na Pomorzu także dotychczasowi mieszkańcy – Kaszubi i Niemcy.

Teraźniejszość kreowana w pieśni to świadectwo emocjonalnego osadzenia na Ziemiach Zachodnich, to obraz dawnych osadników, którzy swe wspomnienia zaszczipiają nie tyle dzieciom, co wnukom. Nastąpiło zatem uczuciowe uwewnętrznienie dawniej obcych przestrzeni, oswojenie się z ich odmiennością kulturową czy ludnościową; wrośnięcie w okolicę i region jako w prawdziwie własny dom oraz uznawanie ich za prawdziwą ojczyznę¹⁷. Utwór zatem dokumentuje jak Ziemia Zachodnie a tym samym Pomorze ponownie weszło w polski świat mitu narodowego. To, że proces ten bynajmniej się nie zakończył, obrazuje literatura lat dziewięćdziesiątych XX wieku, w których kreuje się figury czarnego Pomorza (np. proza Daniela Odii¹⁸, poezja Bartosza Muszyńskiego)¹⁹, przestrzeni, która już nie jednocy a raczej dzieli i wyobcowuje.

2. Niemieckie zauroczenie i resentyment

Niemiecka tradycja kulturowa wielokrotnie zaznaczyła swą obecność także w hymnach pomorskich. Można tutaj wspomnieć o przynajmniej kilku utworach: Alberta Schwartza *Min Pommerland* (1902), Hermanna Kastena *Mein Pommern*, Georga Küsela *Mein Pommernland*, Hermanna Ploetza *Pommernlied* (1926), Paula Bendlina *Lied der Pommern* (1932). Te i inne pieśni znajdowały się potem w zbiorach *Pommersches Heimatbuch*²⁰,

¹⁷ Zjawisko opisane na przykładzie wspomnianej tutaj pieśni-hymnie jest charakterystyczne dla całej literatury rozwijającej się na „Ziemiach Zachodnich”. Piszą o tym: F. Fornalczyk, *Znaki życia. Szkice*, Poznań 1961; E. Kuźma, *Twórczość literacka środowiska szczecińskiego 1945-1966*. W: tegoż, M. Kowalewska, *Pisarze Pomorza Zachodniego. Informator*, Gdynia 1967, s. 9-154; Z. Hierowski, *Środowiska literackie Ziemi Zachodnich i Północnych w życiu literackim kraju*. W: tegoż, *Szkice krytyczne*, wstęp i wyb. W. Nawrocki, Katowice 1975, s. 88-124; F. Fornalczyk, *Próba podwójnego portretu*. W: Tegoż, T. Matejko, *Pisarze Pomorza Środkowego*, Koszalin 1988, s. 5-134; D. Kalinowski, *Powrót i wrastanie. Obrazy literackie na polskim Pomorzu 1945-1965*. W: *Dzieje wsi pomorskiej*, red. R. Gaziński, A. Chłudziński, Dygowo – Szczecin – Pruszcz Gdański 2006, s. 251-262.

¹⁸ Pisałem o tym w tekstach: D. Kalinowski, *Przestrzeń na nowo odkryta. O prozie Daniela Odiji*. W: *Literatura Wybrzeża po 1980 roku*, red. T. Arendt, K. Turo, Pelpin 2004, s. 58-69; D. Kalinowski, *Mała historia literatury PGR-owskiej*. W: *Dzieje wsi pomorskiej*, red. R. Gazińskiego i A. Chłudzińskiego, Dygowo – Szczecin 2005, s. 181-194.

¹⁹ Patrz: D. Kalinowski, *Szarość (o)ceniona. O poezji Bartosza Muszyńskiego*. W: *Czarne oraz Lampa i Iskra Boża. Literatura na rynku idei*, red. D. Kalinowski, Słupsk 2010, s. 109-119.

²⁰ „Pommersches Heimatbuch. Ein Jahrbuch” 1954, s. 4, 18, 34, 50.

*Pommersches Hausbuch*²¹, *Pommersche Heimat in der Literatur vergangener Tage*²², *Pommersche Literatur*²³, *Oh Heimat lieb im Pommernland*²⁴, które z niemieckim medium językowym sławiły domową ojczyznę pomorską i wyrażały w bezpośredni sposób emocjonalne nastawienia do Pomorza.

Jednym z najbardziej znanych utworów o Pomorzu jest pieśń *Wenn in stiller Stunde* (1852-53), z tekstem Adolfa Pompego i muzyką Karla Groossa (1798-1861). Metrycznie dostojna pieśń²⁵, z przejrzystą melodyką, niespiesznie snuje następujące obrazy:

Wenn in stiller Stunde Träume mich umwehn Bringen frohe Kunde Geister ungesehn Reden von dem Lande meiner Heimat mir Hellem Meeresstrande, düstern Waldrevier.	Kiedy w cichej godzinie marzenie nade mną powiało, Przyniosło świeże wieści ducha niewidzialnego, Opadły na mnie z krainy mej ojczyzny Jasne morskie plaże, mroczne bory.
Weißer Segel fliegen auf der blauen See; Weiße Möwen wiegen in der blauen Höh' Blaue Wälder krönen weißer Dünen Sand: Pommernland, mein Sehnen ist dir zugewandt!	Biały żagiel przelatuje z błękitu morza; Białe mewy kołyszą się na niebieskim niebie Błękitny las okrąża białe piaskowe wydmy; Pomorze, mój wzrok ku tobie podąża!
Aus der Ferne wendet sich zu dir mein Sinn, Aus der Ferne sendet trauten Gruß er hin. Traget, laue Winde, meinen Gruß und Sang, Wehet leis' und linde, treuer Liebe Klang!	Z oddali zwraca się ku tobie moja myśl, Z oddali przesyłam tęskne życzenia. Niesie, letni wiatr, moje pozdrowienia i śpiew, Powiewa lekko i łagodnie, łącząc ukochane dźwięki.
Bist ja doch das eine in der ganzen Welt, Bist ja mein, ich deine, treu dir zugesellt! Kannst ja doch von allen, die ich je gesehn, Mir allein gefallen, Pommernland, so schön!	Jesteś tak jedyne z całego świata Jesteś tak moje, a ja twój, towarzyszę ci wiernie. Za wszystkiego co znam, co kiedyś widziałem Mnie podoba się, Pomorze, tak piękne!
Jetzt bin ich im Wandern, bin bald hier, bald dort; Doch aus allen andern treibt's mich immer fort Bis in dir ich wieder finde meine Ruh, Send'ich meine Lieder dir, o Heimat, zu!	Teraz wędruję, jestem raz tutaj, za chwilę tam; Wciąż coś popędza mnie ciągle dalej. U ciebie zawsze znajdę mój spokój Posyłam moją Pieśń, Tobie, o ojczyzno! ²⁶

²¹ *Pommersches Hausbuch. Pommern und die Neumark in sagen und Geschichten, Erinnerungen und Berichten, Briefen und Gedichten*, hrsg. von D. H. Klein u. H. Rosbach, Husum 1989, s. 7, 243, 361-362, 374-375.

²² *Pommersche Heimat in der Literatur vergangener Tage. Ein Lesebuch*, hrsg. von R. Hartmann, Aachen 1995.

²³ *Pommersche Literatur. Proben und Daten*, bereitet durch F. Raack, R. Bliß, Hamburg 1969.

²⁴ *Oh Heimat lieb im Pommernland. Eine Sammlung Kolberger Gedichte und Lieder*, von P. Jancke, Hamburg.

²⁵ Pieśń ta dostępna jest w wydaniu z nutami: K. Grooss, *Wenn in Stiller Stunde (Pommernlied)*, Lilienthal/Bremen 1959.

Zacytowana niemiecka pieśń pomorska ma walor hymniczny z racji wyróżniającego się zdecydowanego, wspólnotowego ładunku emocjonalnego. Nie zawiera wybijających się, pierwszoplanowych składników ideologicznych, prezentując w zamian za to odkrywaną sferę uczuć i emocji. Nie ma tu patriotycznych wezwań, głośniejszej chwalby czy zachęt do aktywistycznych postaw przekształcania rzeczywistości. Może jedynie przywołana w pieśni kolorystyka bieli i błękitu, tak typowa dla nadmorskiego krajobrazu mogłaby uchodzić za delikatne nawiązanie do barw państwowych Prus. Nieobecność ekstrawertycznych aspektów stylistycznych w utworze nie pozbawia go jednak hymniczności, gdyż wspólnota w kulturowo-emocjonalnym przeżywaniu Pomorza polega tutaj na dobitnym wykreowaniu typowej dla wielu podmiotów sytuacji marzenia czy też snu. Ukochana przestrzeń zjawia się zatem łagodnie, przede wszystkim dzięki składnikom natury (białe diuny, błękit wody, ciemne, zielone lasy). Nie jest to nawet szczególnie zróżnicowana natura, lecz co istotne, jednoznacznie kierująca wyobraźnię ku morzu. Ono właśnie zyskuje w pieśni-hymnie znamion wartości mitycznej, staje się nieobjętym żywiołem, utęsknioną przestrzenią, w której można się w poczuciu bezpieczeństwa osobowościowo-religijnie „roztopić”, co przywołuje romantyczne konteksty kulturowe²⁷. Dwie dalsze strofy pieśni mają już inny charakter i dotyczą świata przeżywającego podmiotu: jego tęsknotę, wierność i miłość. Porównanie innych widzianych miejsc i krajów z Pomorzem, wywołuje wzbierające przekonanie, iż to ono właśnie jest najpiękniejszym zakątkiem świata. Ostatnia strofa utworu zawiera dodatkowy czynnik, specyficzne znamiona literatury melancholicznej: oto bowiem nieznanne siły powodują, że podmiot nie przebywa już na ukochanej ziemi pomorskiej, co wywołuje w nim uczucie żalu i utraty²⁸. Jako jedyna możliwość ukojenia egzystencjalno-metafizycznego cierpienia pojawia się tutaj pragnienie powrotu do tej domowej ojczyzny, aby osiągnąć trwały spokój i szczęście.

²⁶ Cytuję w moim tłumaczeniu z wydania: *Pommersche Heimat in der Literatur vergangener Tage*, s. 191-192.

²⁷ Warto w tym miejscu pamiętać o wypracowanej przez Johanna Gottfrieda Herdera – filozofa i historyka kultury (urodzonego w Morągu), Ludwiga Theobula Kosegartena – moralistę i kaznodzieję (działającego w Gryfii), Philippa Ottona Rungego – malarza i teoretyk sztuki (urodzonego w Wołogoszczy) i wreszcie Caspara Davida Friedricha (urodzonego w Gryfii) metafizycznej koncepcji natury oraz symbolicznego pejzażu Północy. Patrz szerzej: P. H. Feist, *Człowiek wobec natury. O pewnym motywie sztuki romantycznej*, przeł. S. Michalski. W: *Ikonaografia romantyczna*, red. M. Poprzęcka, Warszawa 1977, s. 107-115; Waław Sobaszek, *C. G. Carus na rozstaju dróg romantyzmu*. W: *Tematy, tradycje i teorie w sztuce doby romantyzmu*. W: *Idee i sztuka. Studia z dziejów i doktryn artystycznych*, red. J. Białostocki, Warszawa 1981, s. 268-289; D. Kalinowski, *Religia sztuki (Philipp Otto Runge)*. W: *Piękno wieku dziewiętnastego. Studia i szkice z historii literatury i estetyki*, pod red. E. Nowickiej i Z. Przychodniaka, Poznań 2008, s. 253-276; tegoż, *Estetyka błękitnego kwiatu*. W: *Literatura niemiecka w Polsce. Przekład i recepcja*, red. E. Czaplejewicz, J. Rohoziński, Pułtusk 2008 [2009], s. 157-194.

²⁸ Melancholia wywołująca twórczość romantyków, symbolistów i wszelkiego typu literackich idealistów interpretowana była w pracach: W. Bałus, *Mundus melancholicus. Melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*, Kraków 1996; M. Bińczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2000; J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. P. Markowski, R. Rzyński, Kraków 2007.

Pieśń Pompego napisana w połowie XIX wieku w prymarnym znaczeniu wyrażała tęsknotę za rodzinną krainą wyrażaną w wymiarze prywatnym. Bardzo szybko jednak zdobyła pozycję utworu, który wyrażał nastroje i potrzeby środowiskowe oraz regionalne. W takim układzie, w obliczu innych pieśni niemieckich o heimatach, stanowiła jeszcze jeden przykład utworu popularnego i znanego, który sławił ojczyznę intymną²⁹. W obliczu zmian politycznych i terytorialnych po II wojnie światowej pieśń *Wenn in stiller Stunde* nabrała jeszcze bardziej hymniczno-ideowego znaczenia. Oto już nie tylko środowisko szczecińskie czy greifswaldzkie mogło dzięki utworowi Pompego wyrażać swoje wspomnienia i tęsknoty, ale robi to dużo większa społeczność niemiecka niegdyś zamieszkująca Pomorze, a teraz z perspektywy czasów po przymusowym przesiedleniu w latach czterdziestych XX wieku przywołująca pozytywne obrazy z utraconej krainy dzieciństwa³⁰. Właśnie sytuacja porzuconej prywatnej Arkadii wzmacnia, a nawet konkretyzuje emocje i obrazy zapisane w pieśni: oddalenie, poczucie utraty własności oraz nie do końca akceptowanej egzystencjalnej wędrówki. Dzisiaj hymn-pieśń *Wenn in stille Stunden* może być sygnałem zarówno pamięci rzeczywistej, jak i pamięci zmityzowanej³¹.

Inny utwór to *Mein Pommernland*, który napisał Georg Küsel (1877-1952), zamieszczony w jednym ze zbiorów pomorskich pieśni. Czytamy tutaj:

<p>Kennst du das Land, wo stilles Wehen von wald'gen Höhn durch sanfte Täler rauscht, wo oft mein Ohr dem süßen Flehen mit stiller Wehmut hat gelauscht?</p> <p style="padding-left: 40px;">Es ist das Land am balt'schen Strand, mein liebes, schönes Pommernland.</p> <p>Kennst du die Wälder, klaren Seen, bezaubert von des Himmels reinem Blau, wo Hirsch und Rehe weidend gehen auf dust'gem Anger, gruner Au?</p> <p style="padding-left: 40px;">Das ist das Land am balt'schen Strand,</p>	<p>Znasz kraj, w którym ciche powiewy szumią od leśnych wyżyn przez łagodne doliny, gdzie często moje ucho słodkich odgłosów Z cichą tęsknotą słuchało?</p> <p>To jest kraj nad bałtyckim wybrzeżem Moje ukochane, piękne Pomorze.</p> <p>Znasz lasy, klarowne jeziora, czarujący od nieba czysty błękit, w którym jeleń i sarna idą się wypasać na ciemne pastwisko, zieloną łąkę?</p> <p>To jest kraj nad bałtyckim wybrzeżem</p>
--	---

²⁹ Problematyka literackiego obrazu heimatu jest w tradycji niemieckiej często omawiana i dyskutowana. Wymieńmy choćby kilka ujęć: E. Hendryk, *Hinterpommern als Weltmodell in der deutschen Literatur nach 1945*, Frankfurt am Main 1998; E. Pachura, *Polen – die verlorene Heimat. Zur heimatproblematik bei Horst Bieniek, Leonie Ossawski, Christa Wolf, Christine Brückner*, Heidelberg 2001; J. Flinik, *Hinterpommern – eine Literaturlandschaft in der deutschen Literatur nach 1945*, Hamburg 2006.

³⁰ O motywie utraconej ojczyzny pomorskiej pisali m.in.: J. Mazurkiewicz, *Zwischen deutsch-polnischen Grenzland und „verlorener Heimat“*. Von literarischen Rückreisen in die Kindheitsjahre. Frankfurt am Main 1998; W. Knüttel, *Verlorene Heimat als literarische Provinz: Stolp und seine pommersche Umbeugung in der deutschen Literatur nach 1945*, Frankfurt am Main 2002.

³¹ Pisz o tym również Jarosław Chaciński w niniejszym tomie.

mein liebes, schönes Pommernland.
Kennst du das Volk, das für die Hütte
so hart und fest in jedem Kampfe stand,
mit deutscher Art und deutscher Sitte
für Freiheit blut'ge Kränze wand?

Es ist das Volk am balt'schen Strand,
Im lieben, schönes Pommernland.

Kennst du die holden Fraungestalten,
die schaffend an dem trauten Herde blühn,
mit steter Lieb und Treue walten
und in der Volker Lieder glühn?

Es sind die Frau'n am balt'schen Strand,
Im lieben, schönes Pommernland

Mich zieht es fort nach diesem Lande
aus weiter Fern in seine Einsamkeit;
denn dort im weißen Dünensande
stand meine Wiege, fern von Leid.

Du Ort, wo meine Wiege stand,
Dich lieb ich, schönes Heimatland!³²

Moje ukochane, piękne Pomorze.

Znasz lud, który trwa dla swych chat
tak twardo i mocno w każdej walce,
z niemieckim stylem i niemieckim obyczajem
dla wolności krwi wieniec wystawiając?

To jest lud bałtyckiego wybrzeża,
W miłości, piękne Pomorze.

Znasz pomocne postacie kobiece,
opiekujące się by stado na pewno zakwitło,
co ze stałą miłością i wiernością rządzą
i w ludowej pieśni się żarzą?

To są kobiety bałtyckiego wybrzeża
W miłości, piękne Pomorze

Ciągnie mnie do tego kraju
z dalekich stron w swej samotności;
gdyż tam na białych wydmach
stoi moja kołyska, daleko od cierpienia.

O kraino, gdzie stoi moja kołyska,
Ciebie kocham, piękna ojczyzno!

Zacytowana pieśń powstała ponad pięćdziesiąt lat później aniżeli utwór Pompego. Oznacza to już odmienne warunki kulturowe, w których mniej miejsca dla romantycznego mistycyzmu, zaś więcej dla nacjonalistycznie zabarwionej koncepcji *Blut und Boden*³³. Cztery strofy zbudowane zostały na zasadzie konsekwentnego układu kompozycyjnego, w którym czterowersowe pytania uzyskują dwuwersową odpowiedź. Owa dystychowa odpowiedź jest jednocześnie refrenem, co wzmacnia paralelizm i uzupełnia również melodyczny walor rymowanego w systemie krzyżowym wiersza. Poszczególne strofy zawierają elementy pomorskiego krajobrazu: najpierw wiatr, następnie lasy, później lud i wreszcie kobiety. Co ciekawe to brak w tym opisie obrazu morza i odrębnie zarysowanej obecności mężczyzn. Cały utwór ma nieco objaśniająco-przypominający aspekt, dopiero w ostatniej strofie wprost ukazując liryczną tęsknotę za ziemią pomorską, ziemią kołyski. W trzeciej strofie pieśni-hymnu pojawia się motyw wspomnianej już tendencji ideologicznej „krwi i ziemi” charakterystycznej dla literatury niemieckiej od końca XIX wieku, by

³² Cytat w moim tłumaczeniu według wydania: *Pommersche Literatur. Proben und Daten*, s. 183.

³³ Przekrojowo i syntetycznie pisze o tym Hugo Gotthard Bloth, *Das Pommernlied und sein historischer Hintergrund*, „Baltische Studien”, Neue Folge 63 (1977), s. 42-57.

najagresywniej wystąpić w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku³⁴. W zacytowanym utworze motyw ten nie jest podporządkowany konfrontacji z innymi nacjami, raczej ma pasywny wymiar świadczenia o niemieckości Pomorza, której rangę podkreślają wieńce zwycięstwa. Ostatnia strofa liryku Küsla jest najbardziej bezpośrednia w wyjawieniu poetyckiej emocji. Zaznaczone zostało tutaj fizyczne i egzystencjalne oddalenie od ziemi dzieciństwa oraz poczucie cierpienia może zostać ukojone jedynie przez myśl o ojczyźnie-Pomorzu. Pieśń docenia niejako terapeutyczną moc wspomnienia, widząc w nim możliwość kształtowania się tożsamości i samoświadomości. Niemieckie pieśni pomorskie w stały sposób podkreślają sytuację oddalenia od przedmiotu egzystencjalnego pragnienia, wiersz natomiast (pieśń, hymn) ma poczucie utraty zniwelować. Pomorze zaprezentowane tutaj na przykładzie dwóch niemieckich pieśni staje się mityczno-religijne w znaczeniu przeżywania natury i konstytuowania szczęśliwej krainy dzieciństwa, w mniejszym zaś stopniu wyraża myślenie o wspólnocie politycznej czy narodowej.³⁵

3. Kaszubskie hymnów rozdwojenie

Zaproponowany tutaj tytuł podrozdziału jest nieco wyostrzony i być może niektórzy z Kaszubów nie traktują własnego stosunku do hymnu organizującego ich myślenie o Pomorzu aż tak zasadniczo. Z perspektywy jednak kogoś z zewnątrz (nie-Kaszuby) trwająca w środowisku pomorskim od kilku lat dyskusja nad tym, który z utworów: Hieronima Derdowskiego czy Jana Trepczyka, w odpowiedni sposób wyraża obywatelsko-etniczny aspekt duszy kaszubskiej jest zastanawiająca³⁶. Oto bowiem wydaje się, że także w zakresie wyboru pieśni kaszubskich następuje swoiste spolaryzowanie stanowisk ideowych. Ujmując rzecz w dużym uproszczeniu, można zauważyć, że jedna z grup postuluje istnienie etnicznej tożsamości kaszubskiej współistniejącej jednak w ścisłym związku z żywiołem polskim,

³⁴ W odniesieniu do północno-zachodnich kresów żywiołu polskiego niemieckie utwory ukazują mit wierności krwi, np. Waldemar Damer, *Renegaten*). O uwarunkowaniach politycznych dla literatury "krwi i ziemi" pisze o tym Andreas Degen we wstępie do pracy zbiorowej *Provinz als Zentrum. Regionalität in Literatur und Sprache. Ein polnisch-deutschnordisches. Symposium*. Red. Dietrich Albrecht, A. Degen, Bernd Neumann, Andrzej Talarczyk, Aachen 2007, s. 6.

³⁵ W szerszej perspektywie godeł, flag i symboli Pomorza Przedniego i Meklemburgii omawia pieśni pomorskie Norbert Buske, *Wappen, Farben und Hymnen des Landes Mecklenburg-Vorpommern*, Bremen 1993, s. 133-138.

³⁶ Na potwierdzenie tych słów warto przytoczyć kilka wypowiedzi, które pojawiły się na łamach „Pomeranii”: Teresa Hoppe, *Nie manipulować kaszubskimi symbolami*. „Pomerania”, 2008, nr 6; Artur Jabłoński, *Świadomy wybór*, „Pomerania” 2008, nr 7-8; Dariusz Szymikowski, *O manipulowaniu manipulowanych*, Tamże; Tomasz Żuroch-Piechowski, *Wyznania „prowodyra” (Głos w dyskusji o hymnie kaszubskim)*, tamże; Dariusz Szymikowski, *Jakiego hymnu potrzebują Kaszubi?*, „Pomerania” 2008, nr 9; Joanna Gil-Śleboda, *Nie majstrujcie przy tradycji*, tamże; Jadwiga Kirkowska, *Trzymajmy się uchwał*, tamże.

tworząc świadomość podwójną³⁷ i ta za hymn tożsamości kaszubsko-pomorskiej uważa utwór Derdowskiego, druga zaś grupa podkreśla samoistność i odrębność tożsamości kaszubskiej, która może się realizować tak wśród żywiołu polskiego jak i w kulturze niemieckiej czy każdej innej, wybierając pieśń Trepczyka jako najlepiej odzwierciedlającej ich uczucia patriotyczne. Nie wchodząc w szczegóły tej momentami mocno emocjonalnej (co zrozumiałe, gdy mowa o najważniejszych dla danej grupy społecznej symbolach i mitach) dyskusji przywołajmy dwa kaszubskie głosy hymnów pomorskich.

Ze względu na chronologię i znaczenie zacząć należy od pieśni *Tam, gdzie Wisła od Krakowa* utworzonej z najbardziej znanego poematu Kaszub *O Panu Czorlińscim co do Pucka po sece jachoł* Hieronima Derdowskiego. Słyszemy tutaj:

Tam, gdzie Wisła òd Krakòwa
W pòlszcé mòrze plinie,
Pòlskò wiara, pòlskò mòwa
Nigdë nie zadżinie.

Nigdë do zgùbë
Nie przindą Kaszubë,
Marsz, marsz za wrogã!
Më trzimómë z Bògã.

Më z Miemcama wieczy całé
Krwawé wiedlë wòjnë,
Wòlné piesnie wiedno brzmiałë
Bez górë i chòjnë...

Nigdë do zgùbë...
Krzizã swiãtim przeżegnanié,
Séc, seczera, kòsa,
Z tim Kaszuba w piekle stanie,
Diòblu ùtrze nosa.

Nigdë do zgùbë...
Nasz Stanisłòw Kòstka swiãti,
Co sã ù nas rodzył,
Nie dopùscy, bë zawzãti
Wróg nóm długò szkòdzył.

Nigdë do zgùbë...

³⁷ Jak ujął to Brunon Synak: „Silna identyfikacja kaszubska nie przeszkadza w jednoznacznym określeniu i podkreśleniu polskiej przynależności. „Kaszubskość” i „polskość” są tożsamościami, które zachodzą w różnych poziomach identyfikacyjnych (regionalnym i narodowym), ale w obrębie tych samych uniwersalnych wartości kulturowych.” Tegoż, *Kaszubska tożsamość. Ciągłość i zmiana. Studium socjologiczne*, Gdańsk 1998, s. 72.

Płaczą matczy nad sënama,
 Płaczą dzys dzéwice,
 Hola! Jesz je Bóg nad nama,
 Dól cepë, kłonice.³⁸

Zacytowany fragment utworu nie został napisany przez Derdowskiego jako odrębna pieśń pomorska. Znamion hymnu pomorskiego, który szczególnie docenia kaszubskość zyskał dzięki nobilitującej oprawie muzycznej Feliksa Nowowiejskiego. Na początku lat dwudziestych XX wieku, kiedy się to dokonało, Nowowiejski zaangażowany był w polityczną i patriotyczną działalność organizującą polskie życia na Warmii i Wielkopolsce. Kompozytor napisał wówczas muzykę do kilku pieśni patriotycznych obdarzając nimi Warmię, Wielkopolskę, Śląsk, Pomorze (*Hymn do Bałtyku, Nasz Bałtyk, Jak szumi Bałtyk*) i właśnie Kaszuby. Wynikało to tak z potrzeby zmanifestowania uczuć patriotycznych samego artysty jak i racji z społecznego zapotrzebowania³⁹. Utwór Derdowskiego-Nowowiejskiego pojawił się w śpiewniku *Zjednoczona Polska* (1920) czy *Śpiewniku morskim* (1935) niosąc ze sobą treści propagandowe i dydaktyczno-wychowawcze, które w duchu patriotyzmu polskiego wydobywano z twórczości literatów ziemi kaszubskiej⁴⁰.

Pieśń Nowowiejskiego-Derdowskiego, nawet jeśli traktowana była instrumentalnie podczas akcji repolonizacyjnych Pomorza w latach dwudziestych XX wieku, zawiera w sobie wyraźne czynniki gatunkowe uprawniające do traktowania jej jako niemal klasycznego hymnu⁴¹. Derdowski stale wypowiada się tutaj jako rdzenny Kaszuba i buduje obrazy literackie wspólnoty etnicznej, językowej, historycznej i kulturowej. Z hymnu Derdowskiego Kaszuby jawią się jako wydzielona terytorialnie ziemia, na której polska wiara (katolicyzm) i język manifestują się dzięki ludowej kulturze kaszubskiej. Owe głębokie związki z polskością podkreślane są później w utworze przez przywoływanie polskich scen historycznych lub postaci pojawiających się również w sferze świadomości kaszubskiej (Jagiellonowie, św. Stanisław Kostka). Pomorze staje się przez to wspólną kaszubsko-polską przestrzenią kulturową wzmocnianą jeszcze scenami militarnymi rozgrywającymi się

³⁸ Cytuję według wydania: H. J. Derdowski, *Ó panu Czôrlńszcim, co do Pùcka pò sęcë jachól*, oprac. J. Samp, J. Treder, E. Gołabek, Gdańsk 2007, s. 268-270.

³⁹ O specyfice tego okresu twórczości muzyka pisze: J. Boehm, *Feliks Nowowiejski 1877-1946. Zarys biograficzny*, s. 88-94, 100-107 lub tegoż, *Feliks Nowowiejski. Artysta i wychowawca*, Olsztyn 1985, s. 153-193.

⁴⁰ J. Boehm, *Treści wychowawcze „Śpiewnika morskiego” Feliksa Nowowiejskiego w aspekcie tez pedagogiki narodowej w Polsce po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku*. „Prace Specjalne PWSM”. Gdańsk 1980, s. 63-92. Patrz również: A. Poszowski, *Kompozycje Feliksa Nowowiejskiego o tematyce kaszubskiej*. W: *Feliks Nowowiejski. W setną rocznicę urodzin*, Gdańsk-Olsztyn 1978, s. 119-136.

⁴¹ W szerszej perspektywie kulturowo-muzycznej pisze o tym Tadeusz Lipski, *O hymnie kaszubskim Hieronima Derdowskiego*, „Kościerskie Zeszyty Muzealne” 2007, nr 1, s. 97-107.

w kaszubskiej okolicy (Kazimierz Jagiellończyk walczący z Krzyżakami pod Chojnicami, Kaszubi wypędzający Szwedów z Pucka). Dla postrzegania utworu jako hymnu ważne jest również i to, że początkowo śpiewano go na melodię *Mazurka Dąbrowskiego*, a więc było to ideowo-muzyczne nawiązanie do polskiej tradycji piosenki wojskowo-marszowej o jednoznacznej wymowie patriotycznej (cepy i kłonicie kojarzone z insurekcją kościuszkowską)⁴².

Oprócz tych składników specyficznej unii duchowej między Kaszubami a Polakami Derdowski w swym hymnie-marszu wielokrotnie podkreśla kaszubskość, jako cechę ekskluzywną, pozytywnie kwalifikowaną; stąd owe „my” w walce z Niemcami, „my” wypędzający Szwedów, „my” wzywani na wyprawę wojenną przez Władysława Jagiełłę, „nasz” święty Kostka i wreszcie „nasze” kobiety płaczące nad współczesnymi losami Kaszub. Ową dumę rodową i etniczną najdobitniej objawia Derdowski poprzez zawołanie-hasło: „Më trzimómë z Bògã!”, które bezdyskusyjnie stało się znakiem rozpoznawczym tradycji kaszubskiej przynajmniej do lat osiemdziesiątych XX wieku⁴³.

Zemia Rodnô Trepczyka zdaje się być wolna od ideowo-politycznego zaplecza utworu Derdowskiego-Nowowiejskiego. Ta powstała już w innych aniżeli u Derdowskiego warunkach społeczno-politycznych pieśń (lata pięćdziesiąte XX wieku) zdaje się również prowadzić w inną stronę ideologiczną. Usłyszymy w niej słowa:

Zemia Rodnô, pëszny kaszëbsczy kraju,
Òd Gduńska tu, jaż do Roztoczi bróm!
Të jes snôżô jak kwiat rozkwitłi w maju.
Ce, taczëznã jô lubòtnã tu móm.

Sambòrów miecz i Swiãtopòłka biòtchi
W spòsobie ce dlô nas ùchòwałë
Twòje jô w przòdk bëlné pòcyskóm kwiòtchi.
Òdrodë cël Kaszëbóm znów brënie.

Tu jô dali mdã starżã zemi trzimòł
Skądka zòczątk rodnô naj różga mò.
Tu mdã dali domòcëznë sã jimòł.

⁴² Pieśń ta nie znalazła się w broszurce Polskiego Związku Zachodniego *Pomorze w przeszłości i terażniejszości* (1937), która miała również być pomocna podczas realizacji akademii okolicznościowych. Jednakże jak zaświadcza T. Lipski (s. 106) wydrukowano ją na broszurce gdyńskich VI Dożynek Kaszubskich w 1939 roku.

⁴³ O konsolidacyjnym znaczeniu utworu pisze Józef Borzyszkowski, *Inteligencja polska w Prusach Zachodnich 1848-1920*, Gdańsk 1986, s. 180 i nast.

Jaż zajasni i nama brzôd swój dô⁴⁴.

Pieśń Trepczyka choć zaledwie trzystrofowa zawiera wszystkie cechy hymnu. Pierwsza część ukazuje piękno Kaszub w ich pięknie przyrody oraz terytorialną wielkość (od Gdańska do Rostocku). Już tutaj jednak warto zauważyć, że tak zakreślone ramy geograficzno-administracyjne Kaszub są z naukowo-historycznego punktu widzenia dyskusyjne, jednakże od strony emocjonalno-mitycznej patrząc, oczywiście zrozumiałe i uzasadnione. Podobnie jest z drugą strofą, w której wywołuje się postacie historyczne (Sambor, Świętopełk), aby zarysować historyczne dzieje i heroiczny etos Kaszub. Ze skrótu myślowego w hymnie Trepczyka wynikałoby, że istniała jakaś jednoznaczna doktryna polityczna, która prowadziłyby do stworzenia państwa kaszubskiego, tymczasem sytuacja wewnątrz i na zewnątrz Pomorza nie pozwalała na takie długofalowe działania. Oczywiście merytoryczne czynniki historyczne nie przeszkadzają, aby w mityczno-symbolicznym myśleniu hymnu, widzieć rzeczywistość przeszłości inaczej. Wreszcie trzecia strofa utworu ukazuje wezwanie do indywidualnej i zespołowej straży nad wartościami kaszubskimi (domowość) w wierze, iż działanie takie przyniesie spodziewany rezultat odrodzenia Kaszub. Dostojna, patetyczna nieco melodyka kompozycji wzmacnia odświętny charakter pieśni Trepczyka i czyni ją jeszcze nośniejszą dla tożsamościowej emocji⁴⁵.

Jej dzisiejsza wzrastająca ku hymnowi ranga wynika w kulturze kaszubskiej z kilku powodów. Sprawa pierwsza to mniejsze zanurzenie w ideologiczną problematykę narodowościową w porównaniu z marszem Derdowskiego-Nowowiejskiego. Trepczyk w swym utworze w ogóle nie przywołuje kontekstu polsko-kaszubskiego, owego zespołu relacji, w której polska racja kulturowo-polityczna miałaby dominować nad tym co kaszubskie. Nie podejmuje również problematyki konfliktu słowiańsko-germańskiego jako dominującego tematu hymnu. Sprawa druga to otwarcie zarysowany cel ideowy utworu wyrażony dzięki figurze kaszubskiego Wielkiego Pomorza i książęcych bohaterów⁴⁶. Ten właśnie składnik utworu zdaje się być szczególnie ważny dla współczesnych wykonawców pieśni, ponieważ pozwala im wyraziściej budować swoją narodową dumę i mityzować dokonania Sambora czy Świętopełka. Sprawa trzecia to jednoznaczne i jasne połączenie

⁴⁴ J. Trepczyk, *Odecknienié*, Gdańsk 1966. Wersja z nutami: J. Trepczyk, *Lecë choranko. Pieśni kaszubskie*, Wejherowo 1997, s. 59.

⁴⁵ O karierze pieśni Trepczyka pisze Mariola Pobidyńska w broszurce „*Zemia Rodnô*” Jana Trepczyka. *Analiza literacko-ideowa*, Gdynia 2009, zwłaszcza s. 6-7.

⁴⁶ Szerzej o rozumieniu Wielkiego Pomorza przez autora pieśni pisze J. Borzyszkowski, *Wielkie Pomorze w poezji i pieśni Jan Trepczyka (1907-1989)*. W: *Wielkie Pomorze. Mit i literatura*, red. A. Kuik-Kalinowska, Słupsk 2009, s. 151-160.

własnego emocjonalnego stosunku do domowej ojczyzny z szerszą ojczyzną – kaszubskim Pomorzem. Przestrzeń ta staje się co prawda wydzielonym terytorium kulturowym, lecz niekoniecznie tworzy państwo. Wszystkie te cechy zebrane w jednej pieśni czynią z niej silny instrument wyrazu artystycznego i ideowego. Jeśli dodać do tego jednolitość stylistyki, za której brak krytykowano przecież hymn-marsz Derdowskiego⁴⁷, zrozumiałym jest dlaczego *Zemia Rodnô* stała się hymnem śpiewanym podczas Dnia Jedności Kaszubów.

Dobrze jednak pamiętać i o tym, że swą pieśń Trepczyk w odmienny sposób niż mógł zrobić to Derdowski uczynił utworem propagandowym. Wszak autor jako jeden z filarów zrzeszyńców – ugrupowania krytycznie oceniającego polską administrację w dwudziestoleciu międzywojennym – uczynił z pieśni argument na rzecz dowartościowania odmienności kulturowej Kaszubów. Uwnioślając mity pomorskie, budował Trepczyk nową opowieść o samowystarczalności kulturowej Kaszub, w niepodległości wobec polskiego czy niemieckiego żywiołu społecznego⁴⁸. Jego hymn miał być zmanifestowaniem szczepowej godności, miał jednoczyć różnorodność domowych ojczyzn kaszubskich w jeden silny front ideowo-kulturowy. Tego typu myślenie o świadomości kaszubskiej nie było może najszerzej reprezentowane w pierwszych dziesięcioleciach po II wojnie światowej, ale teraz na pewno jest coraz bardziej słyszalne, co sprawia, że odkrywa się przed nami jeszcze jeden kaszubski hymn pomorski.

⁴⁷ Feliks Marszałkowski, *Dlaczego Derdovskji nje napjisoł „himnu”?* „Zrzesz Kaszëbskô”, 1937, nr 10, s. 3.

⁴⁸ O Trepczyku-literacie pisał E. Kamiński, *Jan Trepczyk – jeden ze zrzeszeńców. Próba oceny idei zrzeszeńskiej w twórczości literackiej*, „Nasze Pomorze” 2008, nr 10, s. 167-181.