

Mirostław
Rekowski

Rzecz

Kaszub-

ska



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU

Mirosław Rekowski

Rzecz Kaszubska

Studium założeń projektowych
identyfikacji wizualnej regionu

Wydział Wzornictwa
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Gdańsk 2023

Mirosłów Rekòwsczi

Kaszëbskô rzecz

Uczba projektowych założënczi
wizualny jidentifikacji regionu

Wëdzél Wzornictwa
Akademiò Pësznëch Kùńsztów we Gduńsku

Gduńsk 2023

Rzecz Kaszubska.
Studium założeń projektowych identyfikacji wizualnej regionu.

Wydanie pierwsze
Gdańsk 2023

Recenzja naukowa
Prof. Tomasz Bierkowski
Prof. Ksawery Piwocki
Prof. Władysław Pluta

Wydawca
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Wydział Wzornictwa

Projekt graficzny, opracowanie edytorskie i skład
Mirosław Rekowski

Redakcja i korekta
Mariusz Wrona

Korekta w języku kaszubskim
Roman Drzeżdżon

Kroje pisma
PT Sans (Paratype)
Skarp Fatface (M. Rekowski)
Myriad Pro (R. Slimbach, C. Twombly) → okładka

Papier
Olin Regular Cream 120 g/m²

Druk
Drukarnia Biały Kruk Milewscy Sp. J.
15-509 Białystok, Sobolewo, ul. Tygrysia 50

ISBN 978-83-66271-99-9



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



WYDAWNICTWO
ASP W GDAŃSKU

Mójim Starszim.

Spis treści.

07	Spis treści.	91	1.3.3 KASZUBSKIE GINĄCE AKTYWNOŚCI
12	Wykaz skrótów.	93	Rogarstwo.
		95	Garncarstwo.
13	Wstęp.	98	Plecionkarstwo.
13	Uzasadnienie wyboru przedmiotu badań.	99	Szcutnictwo.
14	Podstawowe cele pracy.	101	Malarstwo na szkłe.
14	Konstrukcja pracy.	103	Kilimiarstwo.
15	Źródła.	104	Podsumowanie.
16	Usytuowanie autora.		
16	Podziękowania.	107	1.3.4 KASZUBSKI HAFT
17	O marce kaszubskiej.	109	Wstęp.
		110	Haft kaszubski – kaszëbsczi wësziwk.
21	CZĘŚĆ PIERWSZA / ANALIZA	113	Szkoła wdzydzka.
		116	Szkoła żukowska.
23	1.1 KASZUBY, KASZUBKI, KASZUBI	118	Szkoła wejherowska.
25	Kaszuby.	120	Haft czepcowy – złotogłowie kaszubskie.
26	Kaszëbë.	122	Szkoła gdańska.
27	Grupowe symbole Kaszubów.	123	Cashubian freestyle.
28	Terytorium.	125	Haft kaszubski na wszystkim.
29	Diabelskie kamienie.	127	Podsumowanie.
30	Boże Męki. Przydrożne kapliczki i krzyże.		
30	Kaszubski ubiór ludowy.	129	1.3.5 KASZUBSKIE ZNAKI
33	Kaszubskie wierzenia i zwyczaje.	131	Merki rybackie z półwyspu helskiego.
35	Kaszubski heterostereotyp.	135	Podsumowanie.
36	Kaszubski autostereotyp.	137	Kaszubskie „hieroglify”.
37	Zimny wychów Kaszuby.	139	Podsumowanie.
		141	Kaszubskie rękopisy i druki.
39	1.2 WYWIAD PROJEKTOWY	152	Podsumowanie.
41	Wywiad z prof. <i>Cezarym Obrachtem-Prondzyńskim</i> .		
51	Podsumowanie.	155	1.4 JĘZYK KASZUBSKI – NIECHCIANY FENOMEN
		157	Kaszubszczyzna. Gwara, dialekt, etnolekt czy język?
53	1.3 KULTURA MATERIALNA KASZUBÓW	158	Ortografia jak niepodległość.
55	Wstęp.	160	Język kaszubski.
		161	Skutki normalizacji języka kaszubskiego.
59	1.3.1 KASZUBSKA ARCHITEKTURA	162	Dźwięk kaszubskiej duszy. Próba podsumowania.
61	Kaszubskie domy.		
67	Wnętrza kaszubskich domów.	165	1.4.1 ROZMOWY O JĘZYKU KASZUBSKIM
69	Kaszubskie domy z wraków.	167	Wywiad jako narzędzie projektowe.
71	Podsumowanie.		
		171	1.4.2 WYWIADY PROJEKTOWE
75	1.3.2 KASZUBSKIE PRZEDMIOTY	173	Wywiad z o. prof. <i>Adamem R. Sikorą</i> OFM.
77	Rzeczy i przedmioty.	179	Podsumowanie.
79	Przedmioty codziennego użytku.	181	Wywiad z prof. <i>Jerzym Trederem</i> .
87	Podsumowanie.	187	Podsumowanie.
		189	Wywiad z <i>Danutą Stenką</i> .

194	Podsumowanie.	259	2.2 „OBRAZ” JĘZYKA KASZUBSKIEGO
197	Wywiad z <i>Olgią Olem Walickim</i> .	261	Język i jego forma.
201	Podsumowanie.	262	Cechy funkcjonalne języka kaszubskiego.
203	Wywiad z <i>Mikołajem Trzaską</i> .		→ Funkcja informacyjna >> konstrukcja.
207	Podsumowanie.		→ Funkcja magiczna.
209	Wywiad z <i>Romanem Drzeżdżonem</i> .		→ Funkcja ekspresywna >> ekspresja.
214	Podsumowanie.		→ Funkcja impresywna >> dynamika.
217	Wywiad z dr <i>Witostawą Frankowską</i> .		→ Rytm.
221	Podsumowanie.		→ Funkcja poetycka >> koloryt.
223	Wywiad z o. dr. <i>Tomaszem Jankiem</i> OFM CONV.	263	Cechy formalne języka kaszubskiego.
226	Podsumowanie.		→ Jak namalować język / opisy z wywiadów.
			→ Porównania języka do istniejących form.
229	CZĘŚĆ DRUGA / SYNTEZA	264	Cechy języka uwarunkowane kulturowo.
231	2.1 PISMO JAKO NOŚNIK TOŻSAMOŚCI	267	2.3 WYRÓŻNIKI KASZUBSKIEJ WIZUALNOŚCI
233	Pisma nacjonalne i znacjonalizowane.	269	Kaszubskie wyróżniki wizualne.
234	Pismo gaelickie.	270	Cechy kaszubskiej tożsamości.
235	Pismo niemieckie.	271	Cechy kaszubskiej architektury.
236	Pismo Saami.	272	Cechy kaszubskich przedmiotów.
239	Pismo baskijskie.	274	Cechy kaszubskiego haftu.
		275	Cechy merków z Półwyspu Helskiego.
241	Polski krój. Czcionki.	276	Cechy kaszubskich „nut”.
242	Nowy Karakter Polski / 1594 r.	276	Cechy kaszubskich druków.
242	Antykwa Jeżyńskiego / 1928 r.		
242	Antykwa Póttawskiego / 1928 r.	279	CZĘŚĆ TRZECIA / PROJEKT
243	Militari / 1935–1937 r.		
243	Antykwa Toruńska / 1960 r.	281	3.1 ZAŁOŻENIA PROJEKTOWE
244	Ośrodek Pism Drukarskich / 1968–1979 r.	283	O metodzie.
		285	Pochwała reguły.
245	Polski krój. Font.	288	Wyróżniki plastyczne języka kaszubskiego.
245	Grotesk polski, FA Komunikat, FA Berlewi.		
246	Danowa / 2006–2007 r.	289	Założenia projektowe.
246	Lato / 2010 r.	289	Przeznaczenie.
247	Apolonia / 2007–2011 r.	290	Reguła i intuicja.
247	Bona Nova / 1971 r.		
247	Brygada 1918 / 2018 r.	293	3.2 PREZENTACJA PROJEKTU AKCYDENSOWEGO KROJU PISMA
248	Solidaryca / 1980 r.		
249	Typograficzna tożsamość miejsca.	295	Krój „na kaszubskie szyldy” – podsumowanie.
250	Sztokholm.		
250	Berlin.		
251	Bergen.		
252	Oslo.		
253	Eindhoven.	313	BIBLIOGRAFIA
254	Twin Cities: Minneapolis i St Paul / 2003 r.		
255	Silesiana / 2016 r.		
255	Warszawskie kroje / 2015–2016 r.		
257	Podsumowanie.		



Rzecz Kaszubska

**Studium założeń projektowych
identyfikacji wizualnej regionu**

Wykaz skrótów.

MPiMK-P	– Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie
M-KPE	– Muzeum - Kaszubski Park Etnograficzny im. Teodory i Izydora Gulgowskich we Wdzydzach Kiszewskich
MRPS	– Muzeum Rybackie <i>Pod Strzechą</i> w Jastarni
MET	– Muzeum Etnograficzne w Toruniu
MKK	– Muzeum Kaszubskie w Kartuzach

Wstęp.

Uzasadnienie wyboru przedmiotu badań.

Na wybór regionu Kaszub jako podmiotu procesu projektowego, a w dalszej konsekwencji na zdefiniowanie tematu niniejszej publikacji miały wpływ trzy przyczyny.

Po pierwsze, brak (w ocenie autora) przemyślanych i spójnych działań z zakresu komunikacji wizualnej jako kontynuacji strategii marketingowej regionu skupionych na wykreowaniu, a następnie na konsekwentnym promowaniu porządanego wizerunku Kaszub. Autor jest głęboko przekonany o znaczącym i jednocześnie niewykorzystywanym potencjale tej krainy; jej unikalnej i zupełnie nieznannej w skali kraju historii oraz wieloaspektowych, rzeczywistych aktywach. Niespotykana nigdzie indziej w Polsce różnorodność natury (szerokie, nadmorskie plaże, wydmy, bory, pojezierze), wyrazista kultura i tradycja, wreszcie własny język, dają możliwość budowy realnej przewagi w rynkowej grze o zauważenie. Wydaje się jednak, że sami Kaszubi nie całkiem argumenty te sobie uświadamiają i nie do końca im dowierzają. Budując w sposób przemyślany własny wizerunek, skuteczniej mogliby realizować swe cele; gospodarcze, kulturalne, polityczne oraz uzyskaliby dodatkową wartość, jaką jest prestiż. Innym, niemniej ważnym skutkiem takich działań, byłoby przebudowanie autostereotypu¹ – podniesienie samooceny utożsamiających się z Kaszubami ludzi.

Drugim powodem podjęcia tematu są zawodowe zainteresowania autora skupiające się na archetypach komunikatów wizualnych oraz szczególnej roli typografii w efektywności ich oddziaływania na odbiorcę. Autora interesują przenikania się kultur w obrębie znaków pisma i obrazów oraz ich adaptacje przez społeczności inne niż te, w których pierwotnie powstały. Równie interesujące jest zjawisko uniwersalności form, lub przeciwnie – podobieństwa form powstałych w różnych tradycjach przy zachowaniu odmienności znaczeń. Ze względu na zachowaną w dużym stopniu homogeniczność swej kultury, jak również na jej niezwykłą siłę (która nie tylko pozwoliła przetrwać tej społeczności po dziś, ale też stymuluje jej obecny rozwój), Kaszuby jako region² i Kaszubi jako społeczność wraz z bogactwem zachowanej, a także tej współcześnie kreowanej kultury (także) materialnej wydają się być wręcz idealnym przedmiotem badań i podmiotem procesu projektowego.

Trzecim powodem są własne doświadczenia zawodowe w zakresie projektowania elementów (ze szczególnym uwzględnieniem roli typografii) składających się na systemy tożsamości wizualnej podmiotów gospodarczych, edukacyjnych i samorządowych.

Wszystkie wspomniane aspekty skutkują próbą zmierzenia się z tematem projektu kaszubskiego wizerunku. W niniejszej pracy autor chciałby się zająć kluczowym w jego ocenie aspektem budowania marki, a mianowicie stworzeniem bazy esencjonalnych informacji (wyróżników „kaszubskości”), które będą spójną i opartą o faktyczne atrybuty regionu i jego mieszkańców podstawą do tworzenia i weryfikacji założeń projektowych. Założeń do projektów mających na celu promocję Kaszub, które zdaniem autora są zjawiskiem szczególnym, zasługującym na podjęcie tego wysiłku i w dodatku pilnie potrzebnymi narzędziami brandingowymi.

¹ Zjawisko przebudowy i umocnienia szkockiego autostereotypu narodowego opisuje Tim Edensor w pracy *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2005, s. 181–216.

² Region – najwyższa jednostka terytorialnej organizacji państwowej. Ma odpowiednio dużą powierzchnię, liczbę ludności, własną politykę gospodarczą, społeczną i kulturalną. Charakteryzuje się jednorodnością cech środowiska przyrodniczego, zjawisk społeczno-gospodarczych, unikalną historią, własnym językiem lub gwara oraz tradycjami kulturowymi.

Podstawowe cele pracy.

Podstawowym celem pracy jest określenie *wyróżników kaszubskiego kodu wizualnego* będących podstawą do budowania autentycznej (opartej na faktach i realnych cechach) oraz przekonującej marki regionu. *Wyróżnikami kodu wizualnej tożsamości kaszubskiej* będą formy, kształty i kolory oraz określenia, przymiotniki, porównania, onomatopeje etc. możliwe jednoznacznie dekodowane przez odbiorcę jako „kaszubskie”. Wyróżniki powinny stanowić bazę do budowania założeń³ projektów z zakresu komunikacji wizualnej bądź wzornictwa powiązanych z pojęciami: *Kaszuby, Kaszubi, kaszubski*.

Etap analizy w założeniu autora miał spowodować maksymalne poszerzenie sytuacji projektowej⁴ i rozszerzenie obszaru informacji mogących mieć wpływ na przyjęte rozwiązania. W tym celu wykorzystano model bazujący na działaniach badawczych, z których następnie w etapie syntezy wyodrębniono informacje określone w pracy jako wyróżniki *kaszubskiego kodu wizualnego*. Stały się one bazą do formułowania założeń czynności projektowych.

Osobnym (i nowym dla autora) działaniem były badania ukierunkowane na opisanie formy plastycznej języka kaszubskiego. Etap ten okazał się być pomocny w formułowaniu założeń do projektu charakterystycznego kroju pisma mającego wspierać tworzenie kaszubskiej marki i przeznaczonego do zastosowań akcydensowych⁵. Projekt zrealizowany w oparciu o wyróżniki *kaszubskiego kodu wizualnego* posłużył jednocześnie do weryfikacji poprawności wniosków z przeprowadzonych badań. Krój pisma powinien być elementem rozpoznawalnym, kojarzonym z Kaszubami. Od strony funkcjonalnej powinien być narzędziem opisującym możliwie wiele aspektów (od wizualnych aż po ideę) pojęcia „kaszubskość”.

Zaznaczyć należy, że projekt kroju pisma ma charakter eksperymentalny. Nie jest projektem komercyjnym, ani próbą jakiegokolwiek manifestacji. Jest jedynie formą weryfikacji obranej przez autora metody projektowej.

Konstrukcja pracy.

Aby zrealizować założony cel autor uznał za konieczne przeprowadzenie możliwie szerokich badań w czterech pojemnych tematycznie obszarach:

- ☞ kultura materialna Kaszubów,
- ☞ kultura wizualna Kaszubów,
- ☞ język kaszubski,
- ☞ tożsamość kaszubska.

Przeprowadzone działania badawcze pozwoliły na poznanie i bardziej precyzyjne rozeznanie zakresu wątków składających się na całość zagadnienia, jakim są dzisiejsze Kaszuby i współcześni Kaszubi. W pracy autor wykorzystał narzędzia związane z metodyką poszukiwania, określania i rozwiązywania problemów poprzez projektowanie. Ze względu na jej cel

(projekt z obszaru komunikacji wizualnej, branding i typografii) dotyczący realnie istniejącego podmiotu (Kaszuby), autor dokonał wyboru metody pracy w oparciu o dwustopniowy proces, na który składają się zasadniczo trzy etapy:

1 etap **analizyczny** – w którym pozyskał i poddał analizie informacje dotyczące możliwie najszerszego spektrum wątków z badanych zakresów (patrz powyżej). Autor korzystał z takich narzędzi jak kwerenda oraz wywiad projektowy.

2 etap **syntezujący** – podczas którego autor dokonał oceny zdobytych informacji, starając się wydobyć z nich elementy wspólne i znaczące, które umożliwiły zbudowanie matrycy założeń projektowych oraz pozwoliły na weryfikację ukończonego projektu. Autor przedstawił także założenia metody projektowej, którą się posłużył na tym etapie pracy.

3 etap **projektowy** – będący naturalnym rozwinięciem etapu syntezy, w którym autor podjął decyzję odnośnie założeń i etapów przykładowego (weryfikującego) projektu i zrealizował go w formie akcydensowego kroju pisma opartego na wypracowanych *wyróżnikach* kodu kaszubskiej tożsamości wizualnej.

Źródła.

Aby rozpoznać wymienione obszary autor przeprowadził kwerendę w zbiorach Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie, Muzeum – Kaszubskim Parku Etnograficznym im. Teodory i Izzydora Gulgowskich we Wdzydzach Kiszewskich oraz w Muzeum Rybackim *Pod Strzechą* w Jastarni. Dzięki uprzejmości życzliwych projektowi osób miał możliwość zapoznania się z prywatnymi zbiorami i archiwami. Dzięki temu uzyskał w miarę całościowy obraz stanu kultury materialnej na Kaszubach. Autor rozmawiał ze zbieraczami i kolekcjonerami kaszubszczyzny. Badał i dokumentował zbiory zakładając, że przedmioty używane w codziennym życiu społeczności kaszubskiej są w trwały sposób osadzone w jej kulturze i że są one nosicielami cech, które posłużą do stworzenia matrycy najistotniejszych elementów budowy systemu cech wizualnych obrazujących kulturę kaszubską. Nie tylko przedmioty mogą być elementami takiej matrycy. Okazały się nimi także zwyczaje i obrzędy (z wykorzystaniem niektórych z tych przedmiotów), o których wiedza przekazywana jest z pokolenia na pokolenie zapewniając ciągłość trwania lokalnej kultury.

Aby móc stworzyć urealniony *obraz języka kaszubskiego*, niezbędny do projektowania elementów jego formy graficznej – autor przeprowadził wywiady projektowe, których celem było uzyskanie *opisu obrazu języka*. Grupą wywiadowaną byli artyści oraz naukowcy różnych dyscyplin – osoby traktujące kaszubszczyznę jako inspirację i element poddawany przetworzeniu. Dzięki temu autor uzyskał możliwość zauważenia i obserwacji, które nie byłyby mu inaczej dostępne. Autor korzystał także z dokumentów oraz informacji upublicznionych na licznych portalach dotyczących problematyki kaszubskiej, gdzie już ich wizerunek stał się przyczynkiem do poczynienia obserwacji w kontekście dezintegracji wizerunku regionu. Zapoznał się także z wypowiedziami naukowymi, popularnonaukowymi i wywiadami dotyczącymi problematyki kaszubskiej.

Poszukiwania archetypów *formy kaszubskiej*, mimo że osadzone w teraźniejszości, ze zrozumiałych powodów oddziałują w przeszłość. Ich wielkim depozytorium jest Muzeum – Kaszubski Park Etnograficzny im. Teodory i Izzydora Gulgowskich we Wdzydzach Kiszewskich, gdzie autor poza wystawą stałą miał możliwość zapoznać się także ze stanami magazynowymi zbiorów. Poza ośrodkami muzealnymi autor śledził język kaszubskich komunikatów wizualnych, współczesne próby wzornicze (lub *quasi* wzornicze) korzystając ze źródeł internetowych, bibliotek oraz regularnie uzupełnianego własnego księgozbioru.

³ Autor ma na myśli budowanie założeń projektowych do systemu identyfikacji wizualnej bazujących na rozpoznanych, rzeczywistych potrzebach regionu, jego znalezionych i określonych wyróżnikach oraz zaprojektowanie silnego elementu wizualnego, który przedstawi Kaszuby w wyrazisty, atrakcyjny i wyróżniający i przede wszystkim oparty na realiach sposób. Założeniem roboczym jest stworzenie prostych, przejrzystych i charakterystycznych elementów systemu bazujących na emocjonalnych wartościach, które zostaną przekształcone w powszechnie rozpoznawalne i zrozumiałe symbole wizualne i pojęciowe, wykorzystywane w budowaniu przewagi rynkowej kaszubskich firm, promocji turystycznej i kulturalnej.

⁴ J. Christopher Jones, *Metody projektowania*, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 1977, s. 83.

⁵ We współczesnych realiach medialnych (internet, smartfony, ekrany LED etc.) to kształt glifów kroju pisma jest najsilniej działającym elementem perswazji wizualnej. Poza byciem znakiem litery są także kształtami, które jeśli są adekwatne do założonego przekazu, mogą skutecznie oddziaływać perswazyjnie na odbiorcę. Zob.: H. Hoeks, E. Lentjes, *Triumf typografii, kultura, komunikacja, nowe media*, d2d, Kraków 2017.

Usytuowanie autora.

Usytuowanie autora względem tematu pracy jest szczególne. Z jednej strony sam będąc Kaszubą identyfikuje się ze społecznością, której jest częścią – stając się niejako podmiotem własnego projektu. Z drugiej strony jako projektant nie akceptuje istniejącego stanu wizerunku Kaszub w przestrzeni wizualnej i czuje się sprowokowany do jego zmiany. Możliwość podjęcia tej próby traktuje jako nadarzącą się okazję do przeprowadzenia szerokich, koniecznych w jego opinii badawczych rozpoznaw. Zebrane w ten sposób informacje, niezbędne do rzetelnego przeprowadzenia procesu projektowego, stały się dla autora okazją do retrospektywnej podróży. Podróży do czarno-białych szachulcowych checzy, nieistniejących już lub ginących zawodów, symboli, kształtów zapomnianych narzędzi, do wciąż kulturowanych obrzędów oraz do dźwięków języka, którym niestety już nie mówi.

Autor chciałby zaznaczyć, że nie rości sobie kompetencji z takich dyscyplin jak kulturoznawstwo, językoznawstwo, socjologia czy etnografia – co mogłaby sugerować tematyka podejmowana w części pierwszej tej pracy. Eksplorując wspomniane obszary robi to z pozycji projektanta wzornictwa. Obserwuje i bada przejawy tożsamości kaszubskiej przez pryzmat narzędzi charakterystycznych dla własnej profesji. Są nimi swoiste „wzornicze filtry”: *analizy* zebranych informacji oraz *syntezy* odkrytych zależności – umożliwiające wyodrębnienie wyróżników kaszubskiej tożsamości. Autor żywi skromną nadzieję, że wynikająca z dokonanej analizy refleksja nad potencjałem i aktualnym stanem obecności Kaszub w szeroko rozumianej przestrzeni wizualnej stanie się głosem w dyskusji na temat konieczności jego zmiany.

Podziękowania.

Praca ta nie powstałaby bez życzliwości i pomocy wielu osób. Nie sposób wymienić tu wszystkich, którym autor winien jest wdzięczność za okazaną pomoc i dobrą wolę, tym niemniej zapewnia on, że każdą z nich zachowuje we wdzięcznej pamięci. Autor chciałby serdecznie podziękować chociaż niektórym z nich za udostępnienie zbiorów, zgodę na ich wykorzystanie, a także za przekazaną wiedzę i możliwość obcowania z pasją i doświadczeniem: Prof. *Teresie Lasowej*, Pani *Benicie Grzenkiewicz-Ropela*, Pani *Grażynie Wirkus*, śp. Panu *Juliuszowi Struckowi*, Prof. *Józefowi Borzyszkowskiemu*, dr. *Stanisławowi Frymarkowi*.

Wyjątkowym osobom, które zechciały poświęcić swój cenny czas i podzielić się refleksami i emocjami jakie są ich udziałem, kiedy myślą i rozmawiają po kaszubsku. Pani *Danucie Stence*, Pani dr hab. *Witostawie Frankowskiej*, Panu śp. Prof. *Jerzemu Trederowi*, Panu Prof. *Cezaremu Obracht-Prondzyńskiemu*, Ojcu Prof. *Adamowi Ryszardowi Sikorze* ofm. conv., Ojcu dr *Tomaszowi Jankowi* ofm. conv., Panu *Romanowi Drzeżdżonowi*, Panu *Mikołajowi Trzascie*, oraz Panu *Olgierdowi Walickiemu*.

Jednak przede wszystkim autor chciałby podziękować swojemu promotorowi Profesorowi *Jerzemu Porębskiemu* za miłosierdzie i stoicką cierpliwość. Dzięki jego życzliwemu wsparciu i doświadczeniu praca ta zyskała czytelny porządek i granice, a w konsekwencji swój finał, chroniąc tym samym autora przed nieuchronną depresją.

Korzystając z tej sposobności autor chciałby wspomnieć z wdzięcznością śp. *Konrada Majkowskiego*. Wspaniałego Człowieka, projektanta, dydaktyka i kolegę, bez którego pomocy i zaangażowania niniejsza rozprawa doktorska najpewniej w ogóle by nie powstała.

O marce kaszubskiej.

Kraje, miasta i regiony od zawsze konkurowały ze sobą na każdym możliwym polu. O terytorium, o dostęp do szlaków handlowych, wpływy polityczne, słynniejszą sztukę i architekturę, słowem o każdą aktywność, która mogłaby przełożyć się na większy prestiż i lepszą reputację. Powód był i nadal pozostaje niezmienny – lokalna gospodarka, ponieważ to jej jakość kształtuje codzienny byt mieszkańców i atrakcyjność inwestycyjną regionu.

Obszarami konkurencji, które najłatwiej dostrzec, są starania o inwestycje, wpływy polityczne, a także rywalizacja ofert turystycznych. Bezpośrednio z tą ostatnią związany jest sektor usług gastronomicznych, hotelarskich, pamiątkarskich, kulturalnych, itd. A jest to tylko czubek góry lodowej sieci lokalnych aktywności, które – jeśli będą dobrze i spójnie zaprojektowane⁶, przyniosą wymierny zysk jej lokalnym beneficjentom. Są nimi wszyscy mieszkańcy regionu, który osiągnął już status marki i poprzez ciągłą weryfikację wyróżników dba o jej aktualność. Zarządzanie reputacją regionu jest tu pojęciem kluczowym. Jednak należy pamiętać, że nawet jeśli uda się markę stworzyć – to nie będzie ona dana na zawsze, a złe zarządzanie może doprowadzić do jej deprecjacji. Od lat widzimy jak regiony starych, europejskich demokracji (choć nie tylko) rozumiejąc proces zarządzania reputacją, konkurują o każde pozostawione w obrębie ich granic euro. Spory o prawa do regionalnych nazw produktów (np. szampan, tiramisu, tokaj) są tylko jednym z wielu przykładów.

Na stronie programu *KEEPSCOTLANDTHEBRAND*⁷ możemy przeczytać: „Nazwa Szkocja jest synonimem najwyższej jakości produktu rozpoznawalnego na całym świecie. Jeżeli stracimy rozpoznawalność marki, stracimy turystów, stracimy udział w rynku, stracimy dochody, ucierpi nasza gospodarka. Nasze społeczności wiejskie [...] ucierpią”.

Czy wykreowanie Kaszub jako marki regionalnej jest koniecznością, czy fanaberią wynikającą z mody? Podejmując próbę odpowiedzi autor posłuży się inwersją cytowanego wyżej szkockiego uzasadnienia: *Nazwa Kaszuby musi się stać synonimem najwyższej jakości produktu, rozpoznawalnego na całym świecie. Jeśli nie zbudujemy rozpoznawalnej marki, nie zyskamy turystów, nie zwiększymy udziału w rynku, stracimy dochody. Ucierpi nasza gospodarka, a nasze lokalne społeczności nie rozwiną się i zostaną zubożone, bądź zdeprecjonowane na tle społeczności sąsiednich. Rozszerzając nieco horyzont potencjalnych zysków ze stworzenia regionalnej marki można tę myśl rozwinąć: władze samorządowe regionu zyskają prestiż nie tylko w kraju, ale także w skali międzynarodowej. Pojawią się nowe możliwości współpracy samorządowej, wymiany kulturalnej. Pojawi się wreszcie możliwość uczestnictwa w tworzeniu przyszłości, która zastąpi „od zawsze” odczuwaną na Kaszubach konieczność – pościgu za peletonem.*

Dzisiaj to właśnie *zmiana* stanowi jedyny pewny komponent rzeczywistości. Jeśli Kaszubi nie zadbają o zmianę wizerunku regionu, nie zbudują autentycznej marki, to mogą zniknąć z mapy okazji i możliwości gospodarczych lokując się dla potencjalnych zainteresowanych jako nieznanne miejsce „gdzieś pomiędzy Skanią a Mazurami”. Zostaną niczym *Tolkienowscy*⁸ *Hobbici* w swoim kaszubskim *Shire*, być może szczęśliwi, że świat o nich zapomniał, ale niepewni czy wyjdzie to im na dobre. Rozpoczynając rozważania dotyczące marki w naturalny sposób pojawia się potrzeba zdefiniowania, czym tak właściwie marka jest? Chociaż zdecydowanie łatwiej określić czym na pewno nie jest. Budowanie marki nie polega na zaprojektowaniu mniej lub bardziej adekwatnego znaku graficznego i skocznego

⁶ Autor ma na myśli nie tylko bardzo dobre projekty konkretnej oferty jak np. opakowania na produkty regionalne, ale nade wszystko ich spójność z przestaniem marki regionu. Z definicją jego „duszy”.

⁷ Zob. <https://www.keeptolandthebrand.scot/>, dostęp: 02.2018.

⁸ J. R. R. Tolkien – brytyjski pisarz, profesor filologii klasycznej i literatury staroangielskiej w Uniwersytecie Oksfordzkim.



▲ Wybrane losowo przykłady znaków opisujących w przestrzeni wizualnej różne aspekty Kaszub. Źródło: internet.

zawołania (z wykrzyknikiem). Jej tworzenie to wieloaspektowy proces oparty o dobrze uświadomione słabości i prawdziwe przewagi jej podmiotu. Proces oparty o realne do osiągnięcia cele zewnętrzne i wewnętrzne oraz możliwe do spełnienia obietnice – bo tylko takie obietnice mogą podtrzymać zaufanie – a to właśnie jest istotą branding. Marka nie może być wyczarowana z niczego. Musi czerpać z rzeczywistości.

„Najbardziej udane marki narodowe nie zostały po prostu wymyślane, ale są oparte na klimacie i nastroju, na aktualnej rzeczywistości, którą ucieleśniają, a następnie promują”⁹. Marka, powinna być konsekwentnie budowana w oparciu o wartości emocjonalne, które w wyniku procesu projektowego mogą być transformowane w symbole słowne, pojęciowe i wizualne, skutecznie promując jej treść. Proces ten odbywa się wszędzie, w każdym możliwym do wykorzystania miejscu i przy wszystkich nadarzających się okolicznościach.

Niestety często osoby odpowiedzialne za budowanie marki zapominają o tym, skupiając się jedynie na jej wizualnej, graficznej stronie, co z dużym prawdopodobieństwem może zakończyć cały projekt niepowodzeniem i trudnymi do odrobienia stratami. [Marka, przyp. aut.] „[...] jeśli się skupi na wizerunku kosztem rzeczywistości, to najpierw wywoła pogardę, a potem obojętność”¹⁰. Cytowany powyżej, bezsporny autorytet w dziedzinie branding, Wally Olins¹¹ zauważa, że „[...] siła marki bierze się z połączenia niezawodności i wartości, które reprezentuje. Gdy połączenie jest właściwe konsumenci odnoszą wrażenie, że marka wzbogaciła ich wyobrażenie o samych sobie”¹². W czasach kryzysu tożsamości „[...] marka oferuje tożsamość”¹³. Aby było to możliwe, aby oferta (obietnica) marki była postrzegana jako autentyczna i atrakcyjna – marka musi mieć duszę. Taką samą jaką mają ludzie, którzy są jej współtwórcami”¹⁴. A więc zadajmy kluczowe pytanie – *jaka jest kaszubska dusza?*

W niniejszej pracy używając narzędzi projektowych, autor podejmuje próbę znalezienia odpowiedzi na to pytanie. Poczucie dumy i własnej wartości oraz mocno uświadomiana odrębność (językowa, kulturowa etc.), czy wreszcie jedna z podstawowych konieczności rynkowych – potrzeba wyróżnienia się – sprawiają, że w sposób spontaniczny i bez odpowiedzialnej walidacji pojawia się w przestrzeni lokalnej wiele wytworów graficznych mających symbolizować treści w różny sposób związane z Kaszubami. Różnorodność stylistyczna tych obiektów graficznych i ich bardzo zróżnicowany poziom manifestują z jednej strony silną potrzebę „zaznaczenia się”, a z drugiej – bezlitośnie obnażają brak spójnej i celowej polityki wizerunkowej regionu w tym zakresie. Wiele z prezentowanych w pracy znaków (warto dodać, że ich dobór był losowy) cytuje motyw haftu kaszubskiego, który choć powszechnie na Kaszubach wykorzystywany, sam w sobie nie jest czystą tradycją kaszubską (powstał w szkicownikach Franciszki Majkowskiej i Teodory Gulgowskiej – lata 20. XX w.). Pozostałe motywy graficzne, które mogłyby reprezentować jakiegokolwiek inne, niezwiązane z Kaszubami treści, działają ilustracyjnie skupiając się na dosłownym przeniesieniu semantycznego komunikatu z logotypu w formę graficzną. W konsekwencji, a właściwie z powodu braku konsekwencji w tych działaniach, nie może udać się próba wywołania u odbiorcy komunikatu pożądanego przez nadawcę postawy względem Kaszub. Powodem jest to, że scenariusza takiego komunikatu niestety nie ma. Spójność przekazu *marki Kaszuby* powinna być konsekwencją strategii systematycznego budowania ich pożądanego wizerunku.

⁹ W. Olins, *O marce*, IMP, Warszawa 2004.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Wallace „Wally” Olins (*1930, †2014). Brytyjski autorytet w dziedzinie identyfikacji wizualnej i branding. Współzałożyciel Wolff Ollins i Saffron Brand Consultants. Pionier koncepcji *narodu jako marki*, autor projektów brandingowych wielu krajów.

¹² W. Olins, dz. cyt.

¹³ Tamże.

¹⁴ Autor nie ma na myśli pracowników np. agencji reklamowych, ale pokolenia Kaszubów – wytwórców swojej kultury.

W ten sposób Kaszubi tracą możliwość opowiedzenia czegoś ważnego o swojej tożsamości, o swojej tradycji, swoich atutach i niepowtarzalnej ofercie. Tracą możliwość wzbudzenia u odbiorcy ciekawości oraz szacunku. W globalizującym się świecie jeszcze bardziej niż kiedyś liczy się czas dostępu, zauważalność, jasność intencji i czytelność wysyłanych komunikatów. W tej sytuacji tylko jasny, spójny wewnętrznie, uczciwy i skondensowany przekaz może dać szansę na to, że coś z niego pozostanie lub powstanie. Analogiczną sytuację widać niestety w konstrukcjach językowych, gdzie przymiotnik „kaszubski” sztucznie i pretensjonalnie zastępuje (niemalże odbiera) wartościowanie marki przez odbiorcę.

W podrozdziale pt. *Kaszubskie znaki*, autor przedstawia wyniki kwerendy mającej na celu dotarcie do wszelkich przejawów symboliki i komunikatów wizualnych stosowanych przez Kaszubów. Zarówno tych najstarszych, jak i tych niszowych, także najczęściej używanych, aby poddać je analizie, zaś wnioski wykorzystać w procesie projektowym.

Tim Edensor w swojej wnikliwej pracy¹⁵ dotyczącej budowania tożsamości w społecznościach lokalnych dostrzega rolę przedmiotów w tworzeniu spójnego wizerunku grupy, ale także sposobów jej funkcjonowania, zwyczajów, hierarchii etc.

W rozdziale *Kultura materialna Kaszubów* autor najpierw rozpoznaje, a następnie bada zasoby kultury materialnej Kaszubów pod kątem istnienia wspólnych, dystyngtywnych cech opisujących przedmioty tutaj wytwarzane¹⁶. W konsekwencji rodzi się pytanie o obecność tej materialnej spuścizny w dzisiejszej dyskusji dotyczącej tożsamości regionu i autor nie ma tu na myśli skansenów i muzeów, „czyściców dla przedmiotów i rzeczy”, w których są one dosłownie składowane. Ocalone przed zniszczeniem, ale też bez nadziei na przyszłość.

Czerpanie z dobrych i sprawdzonych przez dziesięciolecia projektów rzemieślniczych lub rękodzieła nie jest przecież niczym nowym. Tu warto postawić analogię. Skandynawskie wzornictwo nie jest wyjątkiem jeśli chodzi o poszukiwanie inspiracji w mądrze zaprojektowanych „ludowych” przedmiotach znajdujących się dookoła, blisko. Ma jednak walory szczególne. Odgrywa rolę nie do przecenienia w budowaniu marki krajów północy, jest ambasadorem „skandynawskiego stylu” na całym świecie¹⁷. Projekty te czerpią wprost z ludowego rzemiosła, niekiedy stając się ikonami dizajnu. Są współczesną odpowiedzią projektantów, którzy z pokorą i z ciekawością pochylają się nad wytworami pracy rąk ojca, dziadka, przeszłych pokoleń. Nadając ich formie jedynie współczesną stylistykę i wykorzystując współczesne materiały i technologie¹⁸.

¹⁵ T. Edensor, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2005.

¹⁶ Autor podejmował ten temat w artykule *Kaszubski bulgot*, zob. 2+3D, nr 53 (IV/2014), s. 114–120.

¹⁷ Zob.: <https://www.saab.com>, dostęp: 03.2018, <https://www.bang-olufsen.com/en>, dostęp: 03.2018, a także: <http://www.norwaysays.com/>, dostęp: 03.2018.

¹⁸ Zob.: www.helle.no/, dostęp: 03.2018.



ęć pierwsza: analiza

piersi dził: analiza

część pierwsza: analiza

piersi dził: analiza

1.1

Kaszuby, Kaszubki, Kaszubi

Kaszëbë, Kaszëbczi, Kaszëbi

**Tożsamość jest tym,
czego jednostka mogłaby
chcieć się pozbyć,
ale tożsamość jest też tym,
czego nikt nie może jej zabrać.**

H. R. Isaacs

Basic Group Identity: the idols of the tribes, [w:] Ethnicity. Theory and experience, Harvard 1975.

**Kaszëbsczim jesmë lëdã,
Nim wiedno chcemë bëc;
Niech ten sã pôli wstëdã,
Chto ò tim nie chce czëc!**

*Kaszubskim jestešmy narodem
Zawsze chcemy nim być.
Niech się spali ze wstydu ten,
kto tak nie czuje!*

Aleksander Labuda

(*9.08.1902, †24.10.1981), kaszubski felietonista, pisarz, poeta i ideolog.

Kaszuby.

Dopiero od niedawna tak w języku potocznym jak i w języku mediów słowo „Kaszuby” zaczęło zyskiwać sobie miejsce i pewien wciąż poszerzający się (choć często nie do końca pokrywający się z faktami) kontekst. Kontekst raczej pozytywny, chociaż pewna część rodaków wyjeżdżając latem *nad morze* wciąż przeżywa dyskomfort poznawczy dowiadując się już na miejscu, że dojechała *na Kaszuby*. Pojawiające się dwujęzyczne nazwy miejscowości, czarno-żółte flagi obok biało-czerwonych, czarne Gryfy na żółtym polu oraz „kaszubski haft” oplatający jak wizualny chwast wszystko, co tylko się da, dodają powodów do zdziwienia.

Osoby odwiedzające Kaszuby mogą być zaskoczone intensywnością, czy wręcz ofensywnością świadomej manifestacji kaszubskiej tożsamości. Począwszy od pojazdów oznakowanych żółtymi nalepkami z czarnym Gryfem i napisami: *CSB*¹ lub *Kaszëbë*, poprzez szyldy i reklamy po kaszubsku, wydawane w języku kaszubskim książki i gazety, aż po kaszubską muzykę poważną, jazzową i rockową, a nawet punk-rockową. Tendencję tę widać również w sprofilowanych programowo kaszubskich szkołach, a także w emitowanych w języku kaszubskim programach telewizyjnych, dwujęzycznych tablicach urzędowych i reklamach w języku kaszubskim.



▲ Dwujęzyczne tablice drogowe na Kaszubach, fot. autor.



▲ Dwujęzyczne tablice urzędowe w Kartuzach, fot. autor.

Egzotyki doświadczeń dopełniają dźwięki obco brzmiącego, z trudem rozumianego języka, który słychać już nie tylko na ulicy, ale i w radiu, w telewizji, w filharmonii i w urzędach. Budzi to zdziwienie, ale także ciekawość odnośnie miejsca, jego historii, ale przede wszystkim pojawia się pytanie – kim są ci ludzie, którzy sami o sobie mówią: Kaszubi?



▲ Flagi: polska i kaszubska, fot. autor.

◀ Od lewej: ▶ Krzysztof Andrzej Plater-Zalewski, warszawski *Kaszuba* z *wyboru*, fot. autor; ▶ Katie Walsh, ▶ drużyna *Cashubian Gryffins* (Kanada), ▶ Martha Linton, fot. Martin Schulist [w:] *Discovering Cashubia Europe*.



▲ „Personalizowany” po kaszubsku przystanek autobusowy, fot. autor.

¹ CSB to międzynarodowy kod (w/g normy ISO 639) dla języka kaszubskiego zatwierdzony w 2003 r. przez Bibliotekę Kongresu USA.

Kaszëbë.

Nazwa *Kaszubia* po raz pierwszy pojawia się w bulli papieskiej z 1238 r. w określeniu *dux Cassubie* (książę kaszubski) odnoszącym się do księcia zachodniopomorskiego Bogustawa I. Nazwa ta występuje również w akcie podziałowym Pomorza Zachodniego z 1295 r. oraz w późniejszych pieczęciach i heraldyce (wraz z wizerunkiem gryfa) książąt zachodniopomorskich i pomorskich. Pomimo podejmowanych prób wyjaśnienia i często zaskakujących teorii² pochodzenie nazwy *Kaszubi* nie jest jednoznacznie wyjaśnione. Tym niemniej długa historia etymologicznych poszukiwań jej rodowodu zaowocowała niezwykle bogatą literaturą. Najczęściej – chociaż nie są to teorie naukowo zaakceptowane – wskazuje ona jako źródłostów elementy stroju mieszkańców tego obszaru takie jak kozuch obsyty materią lub wywodzi je od określenia *kasac huby*, czyli pokasywać fałdy³.

Na podobny źródłostów nazwy *Kaszuby* wskazuje Aleksander Hilferding, który w pracy będącej plonem jego podróży po bałtyckich przybrzeżach Polski, a opublikowanej w 1858 r. w Rosji pisał: „Nazwy Kabatków jak i Kaszubów są to widocznie przezwiska tylko, zapożyczone od nazwy odzieży, jaka mogła od dawna wyróżniać między sobą ludność prawego i lewego brzegu rzeki Łeby. [...] a nazwę Kaszubów dotąd jeszcze Kabatki wywodzą od wyrazu *szuba* i rozповідаją, że dawniejszymi czasy ludzie ci nosili w miejsce zwierzchniej odzieży dwie całkowite, niewyprawne skóry owcze czy baranie zeszyte z sobą, bez rękawów i sierścią na wierzch, które wkładali na siebie przez głowę i które na nich wisały na kształt worów; taki ubiór nazywają tam *szuba* [...]”⁴.

Współcześnie przyjmuje się, że nazwa ta jest nazwą plemienną o XII-wiecznym pochodzeniu, jednak nie jest to teoria poparta powszechnie akceptowanymi dowodami. Kaszubi czyli Pomorzanie, dawniej zwani *Weletami* są słowiańską grupą etniczną⁵ i wraz ze swoją kulturą jednym z najciekawszych zjawisk społeczno-kulturowych w Polsce. Zachowali pielęgnowaną przez wieki tożsamość i będący jej główną wartością – odrębny język, o którym Oskar Kolberg pisał następująco: „Mowa półwyspiarzy jest kaszubska. Ja byłem pierwszy raz na Kaszubach, więc ich narzecze mnie bardzo zaciekało. Ze żalem wprawdzie dostrzegłem często niemieckie słowa, ale jądro języka jest jednak polskie. Przyznaję się otwarcie, iż narzecze kaszubskie pod niejednym względem daleko lepiej mi się podoba niż język jaki się dalej »w kraju« wyrobił, bo nie zdaje mi się to bynajmniej być zaletą naszego języka, iż się przycisk zawsze na przedostatnią tylko sylabę kładzie, przy czym monotoności uniknąć nie można. Czyni to samo i Kaszuba, ale najczęściej kładzie przycisk na trzecią, czwartą, ostatnią, tak iż mowa ich dla ucha i nie-Kaszuby dla swego rozmaitego akcentowania powabną się staje. [...] Dodać do tego należy, iż szczególnie narzędzia rybackie oznaczają nazwami, o których nie wiem, z jakiego wyjęte są języka; rybacy Niemcy w Helu te same rzeczy podobnie nazywają. Tak np. kotwica nazywa się *draga*; wiosła – *remy*; siecie na śledzie – *mance*; siecie na stornie – *cezy*; głębia morska – *szur*; latarnia morska – *bliza*”⁶.



▲ Bulla Papieża Grzegorza IX, 19.03.1238 r. Pierwsza pisemna wzmianka nazwy *Kaszubie*. Źródło: <http://kaszebisko.com/bulla>, dostęp: 04.2019.



▲ Odrzy pieczęci Bolesława V (1339) z nazwą *Kassubie* oraz wizerunkiem gryfa na tarczy. Rep. za: Józef Spors, *Pochodzenie nazwy Kaszuby w znaczeniu politycznym*.



▲ Herb zjednoczonego Księstwa Pomorskiego, XV w. Źródło: www.szczecin.ap.gov.pl, dostęp: 05.2018.

² L. Stoltman, *Tajemnice Wendów, Circipanów i Kaszubów. Orientalny rodowód nazwy Kas(z)ub*, Bielefeld 2010/2016.

³ J. Spors, *Pochodzenie nazwy Kaszuby w znaczeniu politycznym*, [w:] J. Borzyszkowski (red.), *Kaszuby*, Ossolineum, Wrocław 1988, s. 24.

⁴ A. Hilferding, *Ostatki Słowian na południowym brzegu Bałtyckiego Morza* [w:] O. Kolberg, *Dziela wszystkie, Tom 39, Pomorze*, PWM, Kraków 1965, s. 317.

⁵ A. Majkowski, *Historia Kaszubów*, Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, Gdańsk 1991.

⁶ O. Kolberg, dz. cyt., s. 12.

Grupowe symbole Kaszubów.

Kaszubi mają własne symbole grupowe, do których zalicza się herb: czarny gryf na złotym (żółtym) polu. Bezpośrednio z herbu wywodzą się barwy flagi kaszubskiej: u góry – kolor czarny, na dole – kolor żółty (złoty). Kaszubim hymnem jest *Marsz Kaszubski*, natomiast historyczną stolicą – Gdańsk.

GRYF KASZUBSKI.

Gryf stanowi główny wizualny element tożsamościowy Kaszubów. O ile barwy i ich proporcje na fladze kaszubskiej pozostają od początku niezienne, to kształty gryfa i jego lokowanie na tarczy herbowej przechodziły zmiany. Proces, którego zwieńczeniem jest uznanie gryfa jako godła województwa pomorskiego nie był prosty. W 2001 r. komisja heraldyczna MSWiA wydała decyzję negatywną odnośnie propozycji radnych sejmiku dotyczącej ustanowienia gryfa godłem województwa, sugerując „aby herbem był umieszczony w czerwonym polu biały orzeł mieczowy z koroną na szyi i złotą (żółtą) tarczą na piersi”⁷, dodatkowo stwierdzając, że proponowany projekt zawiera błędy heraldyczne. Tym niemniej, a może właśnie z tego powodu radni sejmiku woj. pomorskiego zdecydowali, aby godłem województwa pomorskiego został „wizerunek czarnego gryfa, ze wzniesionymi skrzydłami, z wysuniętym językiem koloru czerwonego, umieszczony w polu tarczy herbowej koloru złotego” autorstwa rzeźbiarza Wawrzyńca Sampa. Jednak przeciwnicy zarzucali projektowi Sampa niejasne pochodzenie elementów projektu⁸. W 2008 r. Zarząd Województwa Pomorskiego wprowadził system identyfikacji wizualnej zawierający zmodyfikowany wzór herbu i bez zgody sejmiku województwa zatwierdził zmienione ustawienie gryfa w tarczy oraz sam odcień barwy tarczy herbowej. Herb ten był używany do 2010 r. Gryf jest obok haftu kaszubskiego najczęściej spotykanym i najchętniej aplikowanym przez samych Kaszubów wizualnym elementem tożsamościowym w regionie.

FLAGA KASZUBSKA.

Bezpośrednio z herbu wywodzą się barwy flagi kaszubskiej: u góry – kolor czarny, na dole – kolor żółty (złoty). Flagę o takich samych barwach oraz układzie pasów jak Kaszuby ma także Monachium i Badenia-Wirtembergia. W przeszłości była to także flaga Habsburgów oraz flaga Imperium Austro-Węgierskiego (1867 – 1918). Flagę o odwróconych kolorach ma Śląsk i Saxonii-Anhalt.



⁷ Źródło: <http://gryf.pomorze.pl/page21.html>, dostęp: 07.2017.

⁸ Projekt ten zyskał także swoich przeciwników, którzy twierdzą, że „aktualny obraz symbolizujący Gryfa województwa Pomorskiego nie jest związany ani z Pomorzem ani z tradycją chrześcijańską, ani z Kaszubami”. Źródło: <http://gryf.pomorze.pl/page21.html>, dostęp: 07.2017.



▲ Godło Województwa Pomorskiego.



▲ Godło Województwa Pomorskiego używane w latach 2008 – 2010.



▲ Godło Województwa Pomorskiego używane w czasach II RP.



▲ Godło Województwa Pomorskiego używane w czasach I RP.



▲ Gryf na sztandarze Korporacji *Cassubia* (Warszawa, 1927 r.), członka Zjednoczenia Polskich Akademickich Korporacji Chrześcijańskich. Źródło: <http://www.archiwumkorporacyjne.pl/index.php/muzeum-korporacyjne/warszawa/k-cassubia>, dostęp: 07.2017.



▲ Patriotyczny, kaszubski tatuaż. Źródło: <http://www.belokkaszubia.com>, dostęp: 08.2017.

HYMN KASZUBSKI.

Kaszubi mają także własny hymn – *Marsz Kaszubski*, którego autorem słów jest Hieronim Derdowski⁹ (muz. Feliks Nowowiejski). Jednak obecnie na Kaszubach faktycznie funkcjonują dwa hymny. Jednym z nich jest wspomniany *Marsz Kaszubski* – uznawany przez Kaszubów związanych ze Zrzeszeniem Kaszubsko-Pomorskim, natomiast środowiska związane z Kaszubską Jednotą uważają, że Kaszubów reprezentuje utwór autorstwa Jana Trepczyka (także autora muzyki) *Zemia Rodnô*¹⁰ z 1954 r.

STOLICA KASZUB.

Hymn nie jest jedynym punktem spornym jeśli chodzi o kaszubskie imponderabilia tożsamościowe. Także w kwestii swej stolicy Kaszubi pozostają podzieleni. O miano to ubiega się aż siedem miast: Gdańsk, Kartuzy, Kościerzyna, Wejherowo, Puck, Lębork i Bytów. Historycznie za stolicę Kaszub uznawany był zawsze Gdańsk, i o ile deklaracyjnie panuje między miastami w tej kwestii konsensus, to faktycznie co jakiś czas któreś z nich rzuca Gdańskowi rękawicę zgłaszając swoje roszczenia do tego miana wprost, bądź próbując zawłaszczyc jakiś aspekt jego stołeczności.

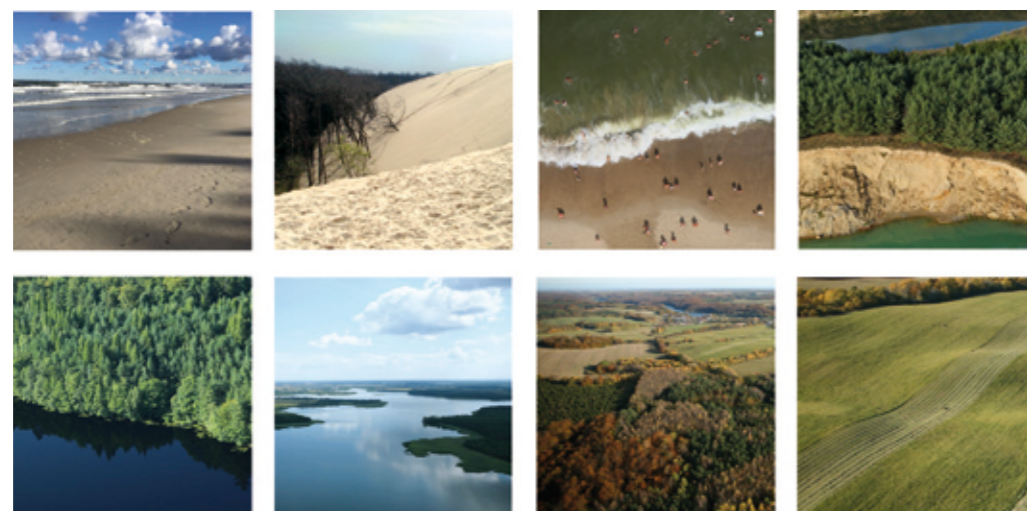
Terytorium.

Kaszuby jako obszar¹¹ zajmują około 7 076 km² (przy zaludnieniu – Kaszubi: ok. 600 000 osób) i są fenomenem krajobrazowym. Na stosunkowo małej powierzchni występują wzgórza morenowe i pagórki nieustępujące pięknem wzgórzom Toskani, liczne czyste jeziora, stare bory, torfowiska oraz unikalne nadmorskie wydmy i szerokie piaszczyste plaże. Obecnie mianem Kaszub określa się obszar, na którym zamieszkuje co najmniej 30% ludności kaszubskiej. Znajduje się on w obrębie województwa pomorskiego i obejmuje 43 gminy w powiatach: puckim, wejherowskim, lęborskim, bytowskim, kartuskim, kościerskim, chojnickim i człuchowskim, miasto Gdynię i część miasta Gdańska uznawanego powszechnie za kaszubską stolicę. Ze względu na różnorodność rzeźby terenu Kaszuby stanowią najbardziej urozmaicony obszar na terenie północnej części Polski. Cechą wyróżniającą są duże



▲ Tablicowe potyczki typograficzne o miano stolicy Kaszub, fot. autor.

► Charakterystyczne elementy tworzące kaszubski krajobraz, fot. lotnicze: Michał Gancarz.

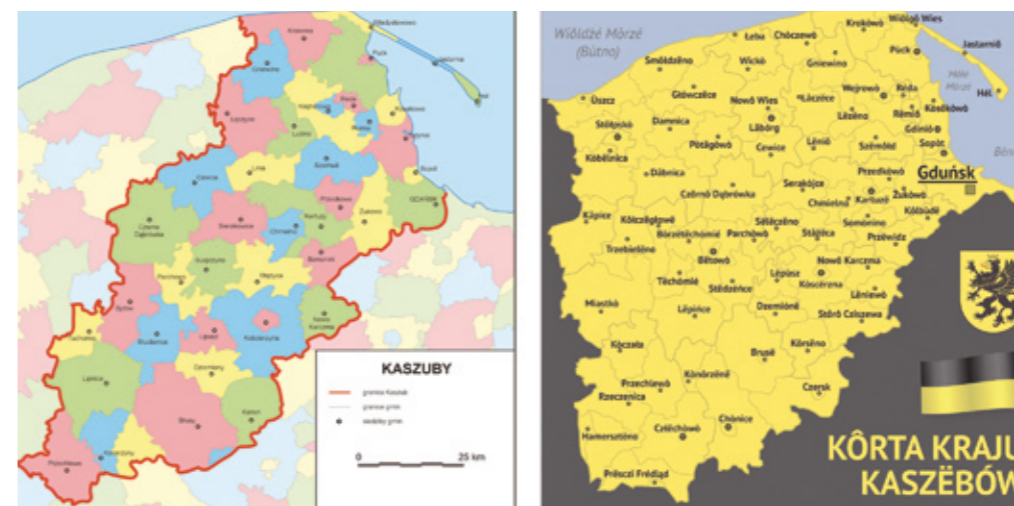


9 Tekst hymnu jest częścią eposu *O Panu Czôrlińszim, co do Pücka pò sęcë jachôt* wydanej w 1880 r.

10 *Zemia Rodnô* (tłum. Ziemia ojców). Popularna kaszubska pieśń patriotyczna. Autorem słów (1954) jest Jan Trepczyk, proponent idei narodu kaszubskiego i jeden z czołowych działaczy narodowego ruchu kaszubskiego. *Zemia Rodnô* jest traktowana jako hymn przez część Kaszubów, którzy odrzucają *Marsz Kaszubski*.

11 J. Mordawski, *Statystyka ludności kaszubskiej. Kaszubi u progu XXI wieku*, Gdańsk 2005, s. 86.

amplitudy pomiędzy najniższym (rynnowe pradoliny) i najwyższym (wzgórza moreny polodowcowej) punktem terenu. Największa z nich, w Wieżycy, wynosi aż 210 m. Na Kaszubach jest ponad kilkanaście tysięcy jezior występujących pomiędzy borami i lasami, które występują tu znacznie częściej i w większej ilości niż w pozostałej części kraju. Linia brzegowa jest bogata w mierzeje, zaś na brzegach występują wydmy.



▲ „Spersonalizowany” po kaszubsku przystanek autobusowy, fot. autor.

◀ Mapa obszaru Kaszub. Po lewej według J. Mordawskiego, po prawej na podst.: <http://kaszubsko.com/mapa-kaszub>, dostęp: 03.2019.

Diabelskie kamienie.

Ogromne głazy narzutowe – odłamy gnejsów lub granitów – są dla krajobrazu Kaszub czymś tak charakterystycznym jak dla Mazur jeziora. Są pozostałością po epoce zlodowacenia bałtyckiego. To ich wielkie nagromadzenie, a często także niezwykle lokalizacje ludność Kaszubska tłumaczyła sobie najczęściej działaniem mocy nieczystych. Do czasów obecnych zachowało się ich na Kaszubach ponad 30, zaś wśród nich trzy, których obwód przekracza 15 metrów. Najwięcej głazów, bo aż 10, znajduje się na terenie Kaszubskiego Parku Krajobrazowego. Głazy oraz wielka ilość kamieni wyorywana co roku podczas prac polowych stanowi także inspirację do tworzenia i przekazywania opowieści. „Największy kamień diabelski o obwodzie 20, wysokości 3,5 i długości 7 metrów znajduje się w pobliżu Odargowa w powiecie puckim”¹².



▲ Kamienne kregi, jedna z kaszubskich atrakcji turystycznych. Można je spotkać w okolicach Leśna, w Węsiarach, jednak najciekawsze z nich są w Odrach, gdzie tworzy je 12 głazów, z których największy ma obwód 33 m. Obok głazów znajduje się ponad dwadzieścia kamiennych kurchanów. Prawdopodobnie są to groby szwedzkich osadników pochodzące z II w. Źródło: <https://www.naszszlaki.pl/archives/4747>, dostęp: 12.2019; <https://frank.pl/zdjecia/1187KamienneKregi/#GOPR0438.jpg>, dostęp: 12.2019.

◀ Głazy narzutowe. Spotkać je można na Kaszubach dosłownie wszędzie, fot. autor.

12 R. Ostrowska, I. Trojanowska, *Bedecker kaszubski*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1978, s. 173.



Boże Męki. Przydrożne kapliczki i krzyże.

Przydrożne krzyże i kapliczki są podobnie jak diabelskie kamienie stałym elementem kaszubskiego krajobrazu. Jak sakrum i profanum, utrzymują równowagę, chroniąc przed złem i nieszczęściem mieszkańców tej ziemi. Stoją na krzyżówkach dróg, na prywatnych posesjach jako miejsca kultu (nabożeństwo majowe) i dziękczynienia za ratunek w nieszczęściu. Te obiekty lokalnej religijności najczęściej mają lokalnych fundatorów, których rodziny – traktując to jako element tradycji – opiekują się nimi, remontują, odnawiają. Dbają także o najbliższe otoczenie, bo tak jak same *Boże Męki* – ziemia wokół nich jest uważana za świętą. Kaszubi będąc nadzwyczaj praktycznym ludem, na wszelki wypadek zapobiegają w ten sposób „złemu”.

► Kaszubskie przydrożne krzyże i kapliczki. Źródło: <http://mojadebnica.pl/ciekawostki/>, dostęp: 12.2019.

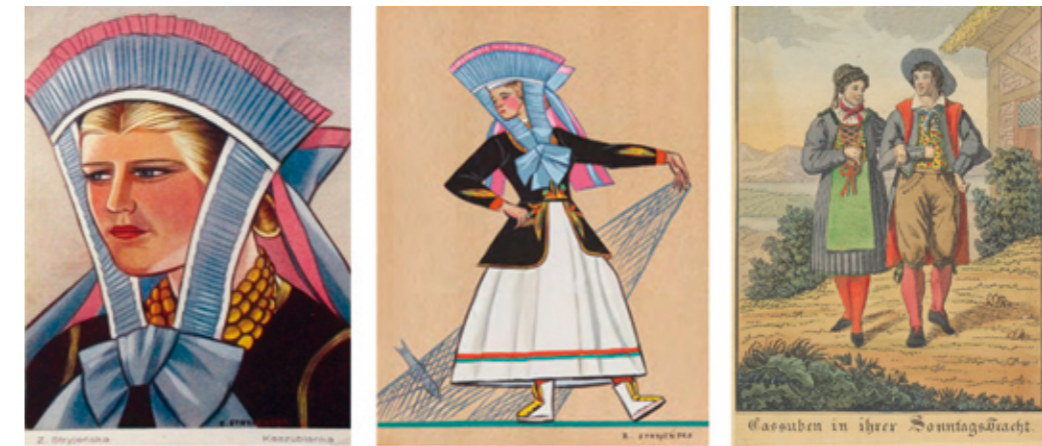
► Przydrożne krzyże na „Kaszubach” w Kanadzie. Każdy z krzyży został ufundowany przez konkretną kaszubską rodzinę i przez nią jest otoczony opieką, fot. za: Martin Schulist, *Discovering Kashubia Europe*.



Kaszubski ubiór ludowy.

Najstarszy opis ubioru kaszubskiego pochodzi z XIII w. Autor *Kroniki Wielkopolskiej* wspomina Kaszubów ubierających się w długie i obszerne szaty, które dla wygody układali w fałdy. Dopiero ryciny z czasów nowożytnych pozwalają zorientować się, jak nosili się ówcześni Kaszubi. Według opisów badacza Gottlieba Lorka, Kaszubi preferowali w ubiorze kolor czarny z czerwonymi wykończeniami. Strój kaszubski z okolic Chojnic szczegółowo

opisał Oskar Kolberg. „Codzienną odzież mężczyzn i kobiet składa w lecie płótno, w zimie samodział, tu wrap zwany, po większej części zielono lub granatowo farbowany. Odświętne ubiory kobiet z materyjek bawełnianych, męskie z kupnego sukna zrobione. Krój sukni podobny używanemu w koloniach niemieckich w Wielkiej Polsce. Jedwabne chustki na szyi i głowie, wstążki w jaskrawych kolorach stanowią ważną część stroju. Boso przyjsć do kościoła byłoby największym wstydem. Mężczyźni noszą krótko ostrzyżone włosy i po większej części wąsy; kobiety włosy rozczesane i warkocz spleciony, na czubku głowy zwinęty, pokrywają małą czapeczką (kapką), na którą starsze mężatki chustki obwiązują. Lud nosi się ciemno. Mężczyźni granatowe surduty lub kurtki i płaszcze. Dawniej kapelusze z wysokim a wąskim dnem, dziś zwykle czapki lub kapelusze. Kobiety narzucają białą zwykle lub jasno nakrapianą chustkę na głowę – niektóre dziewczęta mają kapki muślinowe lub z gołą głową”¹³.



▲ Ilustracja z pracy G. Lorka: *Zur Charakteristik der Kaschuben am Leba-Strome*.



▲ Kartka pocztowa przedstawiająca stroje ludowe wykonane w oparciu o ilustrację z pracy G. Lorka: *Zur Charakteristik der Kaschuben am Leba-Strome*.



▲ Chłopki kaszubskie. Źródło: <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje28/ch01.jpg>, dostęp: 12.2019.

► Zofia Stryjeńska, *Kobieta w stroju z Kaszub, Nice 1939*. Źródło: <https://desa.pl/pl/aukcje/grafika-artystyczna-qysq/kobieta-w-stroju-z-kaszub-tablica-nr-37-1939-r/>, dostęp: 12.2019.

► *Kaszubi na przechadzce, 1827*, akwaforta.

◀ *Typy ludowe - kaszubi*, mal. Wacław Boratyński, pocztówka. Źródło: <https://polona.pl/archive?u>, dostęp: 12.2019.

◀ Strój kaszubów z pojezierza z I poł. XIX w. Atlas Polskich strojów ludowych, B. Stelmachowska. Źródło: Stelmachowska B., *Strój kaszubski*, red. nauk. zesz. T. Seweryn, seria: „Atlas Polskich Strojów Ludowych”, t. 22, cz. I, Pomorze, z. 2, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 1959.

¹³ O. Kolberg, *Dziela wszystkie*, dz. cyt., s. 50–51.



▲ Szkice F. Majkowskiej do projektów rewitalizacyjnych ubioru kaszubskiego. Zbiory MPiMK-P, fot. autor.

Od połowy XIX w. kaszubski strój ludowy zaczął zanikać, co było konsekwencją rozwoju przemysłu włókienniczego i dostępu do tanich („nowoczesnych”) materiałów. Izydor Gul-gowski już na początku XX w. pisał: „W żadnym muzeum nie znajdziemy kaszubskiego stroju ludowego. Również pośród ludu trudno będzie cokolwiek odnaleźć. Ludzie skłaniają się do poglądu, że nie istnieje żaden szczególny strój ludowy”¹⁴.

W okresie międzywojennym Franciszka Majkowska, twórczyni wejherowskiej szkoły ha-ftu kaszubskiego, rozpoczęła próbę rekonstrukcji ubioru kaszubskiego. W zbiorach Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie autor natknął się na jej odręczne szkice z fragmentami ubioru. Zrekonstruowanych przez Majkowską strojów używał przed II wojną światową Zespół Chóralno-Taneczny *Vevecja* z Kartuz. Dzisiejszy tak zwany strój kaszubski (ludowy) – chociaż bardziej adekwatnym słowem byłoby: świetlicowy – jest współczesną rekonstrukcją zatwierdzoną w latach 50-tych przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Jego prototyp powstał w efekcie przeprowadzonych badań etnograficznych i wielokrotnie modyfikowany doczekał się statusu „oryginalności”. Wielu stykających się z nim (i Kaszubi nie są tu wyjątkiem) nie zdaje sobie sprawy, że jest to kolejny przejaw kaszubskiej „tradycji zaprojektowanej”. Dzisiaj strój kaszubski używany jest przede wszystkim jako element oferty turystycznej i przez ludowe zespoły. Obecnie noszony strój kobiecy składa się z czepca, serdaka, spódnicy, koszuli, fartucha, halki, majtek, pończoch i butów. Na strój męski składają się: kapelusz, kabat, koszula, kamizelka, krawat, spodnie i buty.



▼ Współcześnie funkcjonujące na Kaszubach stroje ludowe, fot. autor.

14 I. Gul-gowski, *Von einem unbekanntem Volke in Deutschland* (O nieznanym ludzie w Niemczech), Berlin 1911.

Kaszubskie wierzenia i zwyczaje.

Kaszubi żyjąc tak blisko natury siłą rzeczy wzbogacili swoją rzeczywistość o świat pełen magii dobrej i złej. Pełen duchów, duszków, demonów i upiórów, które otaczają ich opieką lub kuszą do złego i przerażają. Lasy, bory, pola, bagna i jeziora, a nawet strzechy domów i cmentarze zamieszkują widma, diabły i potwory. Kaszubi, chociaż wedle panującego stereotypu – bardzo religijni – wciąż w naturalny sposób kultywują obyczaje i obrzędy, których rodowód z chrześcijaństwem ma zgoła niewiele wspólnego.

Charakterystyczna dla Kaszubów była (jest?) magiczna wręcz wiara w moc i działanie sił nadprzyrodzonych, rządzących prawami natury i przyrody, mającymi całkowity wpływ na ich życie. Wierzyli w nadprzyrodzone właściwości roślin; tych dobrych jak szakłak, olszyna, leszczyna, klon, paproć, rumianek, stokrotka, piołun i tych diabelskich: pokrzywa i oset. Dotyczyło to także zwierząt. „Święte” dla Kaszubów były: bocian, skowronek i jaskółka, zaś z piekła rodem: żmija, nietoperz, kozioł oraz sowy, ropuchy i koty. Kaszubi wierzyli w magiczne moce związane ze źródłami i jeziorami zamieszkałymi przez demony (*morzeczeki* i *morzkulce*). Do dziś istnieje na Kaszubach mitologia wiatru, którego różnym rodzajom Kaszubi nadawali dziesiątki nazw¹⁵.

Ważną rolę w wierzeniach odgrywały ciała niebieskie: słońce, księżyc i gwiazdy (Kaszubi wierzyli w ich wpływ na los¹⁶, zdrowie oraz na pogodę) oraz zjawiska atmosferyczne jak burza, grzmoty i błyskawice. Poznanie etymologii tych wierzeń zawdzięczać możemy badaniom archeologicznym, etnograficznym oraz językowym. Jednak wśród badaczy istnieje spór o to, czy mamy do czynienia z kaszubską mitologią, czy raczej kaszubską demonologią. Za tą drugą opcją przemawia to, że o ile pamięć o pogańskich bogach¹⁷ nie zachowała się na Kaszubach, to imiona kaszubskich duchów i demonów wciąż funkcjonują w powszechnej pamięci i kulturze.

Bòrówc. Dobry duch, opiekun borów i wszystkiego co w nich rośnie i żyje. Jest istotą hybrydalną – jego wygląd zależy od tego, komu się objawia. Jest wrogiem myśliwych oraz tych, którzy niszczą lasy.

Bòrowò Cotka. Dobry duch, opiekunka Borów Tucholskich. Pomocna ludziom, jednak karze dewastujących przyrodę. Zsyła na nich komary, osy, żmiję lub zamienia w jałowiec.

Gòstk. Dobry duch, duch gościny, opiekun szczodrych gospodarzy i gości.

Rugan. Dobry duch. Opiekun twórczości, piękna i wszelkiej sztuki. Olbrzym troszczący się o piękno kaszubskiego krajobrazu. Kaszubski patron projektantów.

Klabaternik. Dobry duch, związany z wodą, z morzem. W postaci kała opiekuje się rybakami, marynarzami i wszystkimi, którzy będąc na wodzie znajdują się w potrzebie.

Sorin. Zły duch. Duch ułomności i kalectwa.

Remùs. Zły duch. Duch przemocy, występków i zbrodni. Wciela się w swoje ofiary przywołując je do przestępstw.

Pùrtk. Od „purtać”, czyli oddawać wiatry. Zły duch. Znany też jako Gnojzarz i Srela. Przekorny i złośliwy duch smrodu, odoru i głupoty. Zamieszkuje szamba. Purtk miał stać się maskotką czerwcowego (2010 r.) zjazdu Kaszubów w Pucku. Groźniejszy od Purtk jest Smàtk.

Przegrzecha. Zły duch rodzaju żeńskiego. Duch pożądania i zgorszenia. Mieszka i działa



▲ *Duch Lasów.* Grafika A. Wrońskiego będąca fragmentem cyklu *Elder Terrors* (pomorskie strachy). Nadruk na kolekcję koszulek firmy Medicine. Źródło: <https://wronski-artwork.pl/> duch-lasu-kolekcja-elder-terrors, dostęp: 11.2019.



▲ *Borowa Ciotka* i *Hermus.* Wyobrażenia kaszubskich duchów. Źródło: <http://magazynkaszub.pl/2017/11/hermus-kaszubski-demon-wladca-zmij-i-truciel-ludzi/>, dostęp: 11.2019.

15 Najpopularniejsze z nich to: *Krzewi wiatr, kurze wiatr, obiadni wiatr, przeciwnik, sekretni wiatr, rozkidnik, szarlinga, gwiazdnica*. Por. J. Samp, *Kultura duchowa Kaszub* [w:] J. Borzyszkowski (red.), *Kaszuby*, Ossolineum, Wrocław 1988, s. 151.

16 „[...] Lorentz przytoczył [...] słowa formuły magicznej: »Witaj księżycu niebieski, tobie szczęście i korona a mnie mitość i fortuna«”. Tamże, s. 158.

17 Według A. Labudy (*Bògòwie i dèchë naj przodków*) Kaszubi czcili aż 25-ciu bogów: 18 dobrych i 7 złych.



▲ Wieszcy – kaszubski wampir. Źródło: <https://sloviaowierstwo.wordpress.com/2015/04/12/wieszcy/>, dostęp: 11.2019.

w ludziach prowadząc ich do siedmiu grzechów głównych (pychy, chciwości, nieczystości, zazdrości, obżarstwa, złości i lenistwa).

Mòra. Zły duch rodzaju żeńskiego. Przybierając dowolną postać dusi ludzi we śnie. Także z jej winy śnią się Kaszubom koszmary. O bycie *mòrami* posądzano lunatyczki.

Mamón. Zły i złośliwy duch. Strażnik ukrytych skarbów i broni. Znany też jako Skarbówc, Skamżoch (Skomroch).

Lelek. Zły duch. Duch głupoty i chorób psychicznych. Pod postacią ptaka (lelka) prześladowa osoby nerwowe, impulsywne, upośledzone, szalone i chore psychicznie.

Jablón. Zły duch. Za jego sprawą ludzie dokonują kradzieży w ogrodach, sadach, na polach i te właśnie miejsca są jego ostoją.

Damk. Trudno zaliczyć go jednoznacznie do dobrych lub złych duchów. Jest duchem tajemnicy i milczenia, co samo w sobie nie jest niczym złym, jednak ma słabość do czarnej magii. Chroni introwertyków, osoby milczące, ale też samolubne.

Ûrok. Wiara w moc „złych oczu”. Mogą one zesać na kogoś chorobę lub *koltun*.

Hermùs. Zły duch, truciciel. Demon jadu, trucizny, pszczoł, trzmieli, os, komarów i mrówek.

Wieszczì. Upiór, rodzaj wampira. Według O. Kolberga – „Najstraszniejsza istota, przerażająca wyobraźnię Kaszuby”¹⁸. Nocą wychodzi z grobu i doprowadza do śmierci swoją rodzinę. Aby zabezpieczyć się przed *wieszczym* należy obciąć zmarłemu głowę. Według dokumentów jednej z ostatnich „prewencyjnych dekapilacji” dokonano w 1845 r. we wsi Strzecz.

Òpi. Upiór, rodzaj wampira. Groźniejsza metamorfoza *Wieszczégò*.

Czarownica. Kobieta na usługach diabła. Wiara w czarownice na Kaszubach była tak silna, że ostatnią kobietę podejrzaną o czary utopiono na Półwyspie Helskim w 1850 r.¹⁹

Stolem. Olbrzym. Największa postać kaszubskiej mitologii. Bardzo podobny do człowieka. To Stolem ukształtowały kaszubski krajobraz: jeziora, wyspy, półwyspy i łąki.

Krósniãta. (Karliki) Kaszubskie krasnoludki. Odpłacają dobrem za doznane dobro, ale złem za złoto. Kaszubi winią je za podmienianie w kołyskach ludzkich dzieci na własne.

Pólnica. Demon. Opiekunka każdego rozkwitającego życia i urodzaju. Uosobienie erotyzmu. Bez nadziei rozkochuje w sobie mężczyzn, prowadząc ich do zguby.

Lubiczk. Duch feromonów szczęścia, cielesnej i zmysłowej miłości.

Jigrzan. Duch zabawy, radości i seksu. Patron *Sobótki*, przesilenia letniego i ognisk.

Retnik. Demon. Oprawca muzyków. Zsyła na nich prowadzącą do obłędu pasję do gry.

Sarmatny. Demon rozpusty, wyuzdania i nierządu.

Rzniok. Demon uwodzenia.

Mòszk. Zły duch. Demon zdrady małżeńskiej, nierządu, zbrodni i orgii.

Pòpławnik. Zły duch. Demon trzęsawisk, uroczysk i bagien.

Òmańc. Zły duch. Demon ułudy prowadzący na manowce.

Mùmòcz. Zły duch. Demon wodny, topi ludzi. Mieszka i działa w jeziorach, rzekach.

Poza wyżej wymienionymi na Kaszubach spotkać można: *Granicznika*, *Żętną babã*, *Nęcza*, *Jezornice*, *Radunice*, a trzeba mieć świadomość, że jest to tylko część bestiariusza kaszubskiego. Prace nad jego pełnym spisem oraz wydaniem prowadzi Roman Drzeżdżon z Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie. Kaszubskie demony spotkać można osobiście. W gminie Linia²⁰, wzdłuż szlaku turystycznego ustawiono trzynaście rzeźb przedstawiających kaszubskie demony i duchy. W gminie Gniewino można

¹⁸ O. Kolberg, *Dziela wszystkie*, dz. cyt., s. 378.

¹⁹ Tamże, s. 382.

²⁰ W 2019 r. rozgorzał spór wśród mieszkańców, których część zarządała usunięcia rzeźb.

spotkać kilkumetrowe postacie Stolemów. Demonologia kaszubska bez wątpienia jest jednym z wyróżników, na których można budować wizerunek regionu, podobnie zresztą jak zanikające już kaszubskie obrzędy i zwyczaje.

Kaszubska obrzędowość nosi w sobie pierwiastki pogańskich zwyczajów, dzisiaj trudnych do odczytania. Niektóre z nich przetrwały, ponieważ zostały dostosowane i wchłonięte przez obrzędy katolickie. *Adweńt* – w kaszubskich wsiach pojawiają się Gwiżdże. *Gòdë* (Wigilia i Boże Narodzenie) – powszechne są wróżby i wiara w cuda wigilijne, a do domów przychodzi Gwiżdżka. *Nowy Rok i święto Trzech Króli* – stawia się trzy krzyże przeciw czarownicom, a cała wieś wypędza stary rok. *Zòpustë* czyli karnawał, na Kaszubach obchodzony tylko w trzy ostatnie dni przed środą popielcową. *Popielec i Wielki Post* – przybijanie cierni do drzwi jako ochrona przed czarownicami. *Jastrë* (Wielkanoc) – kult bogini Ostary (Iastry), symbol zająca i zwyczaj *dëgòwanië* (dyngowania). Poza wymienionymi na Kaszubach kulturowe się *Pùstò noc*, czyli pożegnanie zmarłego, aby zapewnić spokój pozostałym. Zmarły niepożegnany może powracać do rodziny i znajomych jako *wieszczì* albo *òpi*. Inne zwyczaje jak *Stypa*, *Sobótki* i związane z Sobótkami *Ścinanie Kani*²¹, są wciąż obecne (choć w różnym stopniu) na Kaszubach, przeplatając się z obrzędami chrześcijańskimi i w jakiś sposób je uzupełniając.

Kaszubski heterostereotyp.

Poszukującym odpowiedzi na pytanie „kim są Kaszubi?” z pierwszą pomocą przychodzi (jak zawsze) stereotypy, które względem Kaszubów funkcjonują w Polsce właściwie niezmiennione od czasów przedrozbiorowych i mają wyłącznie pejoratywny wydźwięk. Jakie więc konotacje w powszechnym odczuciu wiążą się z określeniem „Kaszuba”, lub – co niestety bardziej powszechne: „Kaszub”?

- ¶ Kaszubi to „tacy Niemcy”, a ich „gwara” to odmiana niemieczyny.
- ¶ Kaszuba jest dewocyjnie pobożny.
- ¶ Kaszuba jest ostrożny i skąpy.
- ¶ Kaszuba jest przebiegły w interesach.
- ¶ Kaszuba jest uparty i mrukliwy.
- ¶ Kaszuba jest nieufny wobec obcych.
- ¶ Kaszuba jest nieokrzesany i gburowaty.
- ¶ Kaszubi nigdy się nie śmieją i nigdy nie śpiewają.

Izydor Gulgowski²², który badaniom nad kulturą kaszubską i jej ochronie poświęcił całe swoje dojrzałe życie, tak opisuje Kaszubów. „Szczep kaszubski okazał swoją narodowość poprzez czyn, utrzymując nie tylko swoją polskość bez uszczupień przez stulecia, ale polonizując niemieckie okolice [...]. Dlatego nie ma dziś nikt prawa poniżać i ranić jego polskiej duszy”²³. I dalej „[...] Dużo pisano o charakterze ludu kaszubskiego. Jako główną cechę jego charakteru podają podejrzliwość. Wydaje się to jednakowoż tylko obcym. Między sobą są Kaszubi bardzo otwarci i szczerzy. Chłopi są średniego, krzepkiego wzrostu. Przy skromnym

²¹ Unikatowy obrzęd będący reliktem prawa zwyczajowego, mający w istocie charakter zbiorowej spowiedzi i zarazem ekspiacji za czterocenne zło. Związany także z kultem płodności i wegetacji.

²² Izydor Gulgowski (*1874, †1925), nauczyciel, współzałożyciel Kaszubskiego Towarzystwa Ludoznawczego w Kartuzach, poeta kaszubski, dziennikarz, publicysta, porucznik Wojska Polskiego, współtwórca wraz z żoną Teodorą pierwszego skansenu na ziemiach polskich we Wdzydzach.

²³ I. Gulgowski, *Kaszubi*, Orbis, Kraków 1924, s. 23.

zasiłku chłop wykona ciężką pracę w polu. [...] Kaszuba jest sprytny i posiada dużo zmysłu kupieckiego i handlowego. [...] Dlatego też na wioskach kaszubskich nie ma Żydów. [...] Lud jest bardzo religijny i chętnie chodzi do kościoła”²⁴. Z kolei Stefan Ramułt charakteryzując Kaszubów pisze tak: „[...] bo ten lud, żyjący w rzadkiej czystości obyczajów, rozradza się znacznie szybciej i dłużej żyje, aniżeli jego sąsiedzi. Tyle wieków, tyle nieprzyjaznych czynników pracowało nad jego zagładą, a przecież się ostał, chyba tedy się już ostanie i nadal a mowa kaszubska rozbrzmiewać będzie nad Bałtykiem w długie jeszcze, w najdalsze wieki, jak rozbrzmiewała tam przed lat tysiącem”²⁵.

Kaszubski autostereotyp.



▲ Prywatna kaplica na „zamku” w miejscowości Kaszuba, fot. Stanisław Frymark.

To, co jest bardzo charakterystyczne dla autostereotypu kaszubskiego, to jego pozytywny wydźwięk. Kaszubi, co nie powinno dziwić, postrzegają samych siebie jako społeczność wyposażoną w cechy, które są w sposób szczególny preferowane przez nich samych. Kolejność przedstawiona poniżej wynika proporcjonalnie z ilości uzyskanych odpowiedzi podczas badań²⁶.

- || Kaszuba jest religijny.
- || Kaszuba jest pracowity.
- || Kaszuba jest uparty.
- || Kaszuba jest gościnnie i uczynny.
- || Kaszuba jest zaradny i wytrwały.

Listę tę dopełniają takie cechy Kaszubów jak:

- || opanowanie,
- || zgodność i wesołe usposobienie.

Do wymienionych już cech Cezary Obracht-Prondzyński dodaje jeszcze następujące:

- || solidarność grupową,
- || spryt i pomysłowość,
- || poczucie sprawiedliwości.



▲ Okolicznościowy medal wybity w jednej z gdyńskich parafii, fot. autor.

Jak widać na pierwszym miejscu podawana jest religijność Kaszubów. Co ciekawe, obraz Kaszubów widzianych oczami „innych” jest w zasadzie bardzo podobny do ich własnego wyobrażenia o sobie samych, oczywiście z pominięciem złośliwego i negatywnego wydźwięku. Ponieważ heterostereotyp i autostereotyp funkcjonują względem siebie równolegle, w sposób nieunikniony nakładają się tworząc poprzez inwersję specyficzną kalkę: pozytyw i negatyw tej samej cechy lub zespołu cech. Analizując zbieżność treściową cech autowizerunku Brunon Synak zauważa w swojej pracy, że najbardziej reprezentowane z nich (wyjąwszy religijność, uplasowaną na pierwszym miejscu) czyli pracowitość, wytrwałość i upór wraz z takimi cechami jak gospodarność, uczynność i zaradność tworzą zespół nazwany umownie *syndromem pomorsko-pozytywistycznym*. Cechy te są często wymieniane w codziennym życiu Kaszubów jako najważniejsze i najwyżżej oceniane. Liczni „[...] autorzy podkreślają takie właściwości [...] jak umiejętność radzenia sobie w życiu, gromadzenia

²⁴ Tamże, s. 115.

²⁵ S. Ramułt, *Statystyka ludności kaszubskiej*, Kraków, 1899 r.

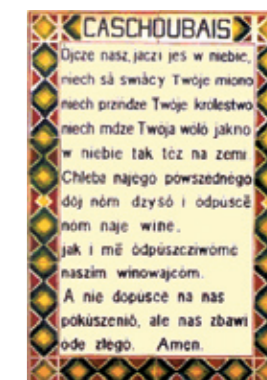
²⁶ B. Synak, *Kaszubska...*, dz. cyt., s. 109.

i pomnażania bogactwa, poczucie odpowiedzialności i dyscypliny, ufność we własne siły, wysoka kultura pracy, a także uczciwość, realizm, tolerancję, poszanowanie drugiego człowieka, prawa i porządku oraz patriotyzm [...]. Ten swoisty, »twardy charakter społeczny« Kaszubów, wraz z wyrażeniem zaznaczającym się w ich autostereotypie uporem – z jego dodatnimi i ujemnymi implikacjami – kształtował się w warunkach północy, w obcowaniu z wodą i lasem, w pracy na przeważnie słabych ziemiach [...]. Ich cechy charakterystyczne to poczucie ładu i dyscypliny społecznej, pracowitość, oszczędność, punktualność, umiejętność nowoczesnego gospodarowania”²⁷.

Zimny wychów Kaszuby²⁸.

„Aby [...] zrozumieć fenomen kaszubski trzeba zagłębić się w ową skomplikowaną materię sporów i rozważań nad kulturą, tożsamością i kulturą Kaszubów”²⁹. Nad ich systemem wartości, które czynią z nich rozpoznawalną grupę na tle innych grup w Polsce. Wartości takie jak własny język, religia (katolicka), rodzina, przywiązanie do ziemi i etos pracy. Własny język jest dla Kaszubów *wartością rdzenną* i mają oni silne poczucie jego *inności* w odniesieniu do języka polskiego oraz tego, że ta *inność* jest ich wyróżnikiem. Poczucie własnej, odrębnej od innych tożsamości dodatkowo wspierają *symbole grupowe*, takie jak herb, flaga, hymn, terytorium, ważne miejsca historyczne, pamiątki historii, wybitne postaci.

Afirmacja językiem kaszubskim (wielość badań i powstałych w ich wyniku prac naukowych) i kulturą kaszubską (pierwszy w Europie skansen we Wdzydzach, ekspozycja rękodzieła kaszubskiego na światowej Wystawie Sztuki Ludowej w Berlinie w 1909 r.) jaka miała miejsce przed II wojną światową, po jej zakończeniu ustąpiła miejsca nieukrywanej podejrzliwości nowej władzy o ukryte sympatie niemieckie³⁰ oraz ogromnej³¹ pogardzie dla języka kaszubskiego, której konsekwencją były działania mające na celu jego deprecjację³² i wyrugowanie. Ludność kaszubską szykanowano, bezprawnie pozbawiano majątku i traktowano instytucjonalnie wyraźnie gorzej³³ niż ludność napływową. Powszechne były „dowcipy” jak np.: „Śledź nie ryba – Kaszub nie człowiek, siekierę się ostrzy – Kaszuba się tępi, sprzedaj konia, kup Kaszuba – mało je, dużo pracuje, czy wręcz: dobry Kaszub, to martwy Kaszub”. Skutkiem było zamknięcie się tej już i tak dość ostrożnej i introwertycznej społeczności, a w konsekwencji wykształcenie silnego „kompleksu kaszubskiego”, którego skutki trwają do dziś przejawiając się szczególnie wśród starszego pokolenia zawstydzeniem lub wręcz niechęcią do używania języka kaszubskiego i przyznawania się do swej kaszubskości³⁴. Niespodziewanie ten nieliczny, religijny lud otrzymał publiczne wsparcie dla swojej tożsamości i potwierdzenie wartości swej kultury i języka. Papież Jan Paweł II podczas pielgrzymki w 1999 roku zwrócił się bezpośrednio do Kaszubów mówiąc: „[...] Pragnę raz jeszcze zachęcić was, abyście nadal strzegli swojej tożsamości, pielęgnując więzi



▲ Tablica ceramiczna z modlitwą *Ojcie Nasz* w języku kaszubskim. Krużganki kościoła Pater Noster w Jerozolimie. Źródło: <http://pl.kaszubia.com/tablica-z-kaszubskojezyczna-modlitwa-ojcie-nasz-w-kościele-pater-noster-w-jerozolimie/>, dostęp: 12.2.2018.

²⁷ Tamże, s. 111.

²⁸ Tytuł nawiązuje do tytułu wywiadu z Martyną Bundą: *Lubię kaszubski chłód*. Dziennikarka POLITYKI, pisarka, Kaszubka, rozmawia o stereotypowym wśród Polaków obrazie Kaszubów. Źródło: <http://magazynkaszuby.pl/2018/03/martyna-bunda-lubie-kaszubski-chlod/?hilite=%22stereotyp%22>, dostęp: 02.2019.

²⁹ C. Obracht-Prondzyński, dz. cyt., s. 319.

³⁰ Jak pokazała późniejsza historia – zupełnie niestety. Kaszubi okazali się być chlubnym wyjątkiem na tle innych grup w Polsce. Zob.: C. Obracht-Prondzyński, dz. cyt., s. 181.

³¹ Tamże, s. 186.

³² A. Marjańska, *Rodzina jako forum kulturowego dialogu pokoleń* [w:] *Catering...*, dz. cyt., s. 58.

³³ Doprowadziło to do wymuszonej emigracji *Słowińców*, historycznej grupy etnograficznej.

³⁴ K. Wypiórczyk, *Dyskurs...* [w:] *Catering...*, dz. cyt., s. 79.



▲ Portal informacyjny emigracji kashubskiej. Źródło: <http://www.kashub.com/index.html>, dostęp: 12.2018.



▲ Koszulki noszone przez diasporę kashubską w Kanadzie, fot. autor.

rodzinne, pogłębiając znajomość swojego języka i starając się przekazywać swą bogatą tradycję kashubską młodemu pokoleniu [...]”³⁵. Zmiany polityczne będące następstwem papieskiej wizyty, demokratyzacja życia publicznego, otwarcie na świat i nawiązanie bliskich kontaktów zarówno z mniejszościami kashubskimi w USA, w Kanadzie³⁶, Australii, Brazylii, Argentynie, w Niemczech jak i innymi mniejszościami narodowymi w Europie bardzo szybko doprowadziły do gruntownej zmiany postaw Kaszubów wobec „problemu” własnej tożsamości. Kaszubi będąc pod wpływem oddziaływania wielu różnych kultur narodowych, na zamerykanizowanej popkulturze kończąc, zaczęli zmieniać sposób postrzegania siebie samych, jak i relacji pomiędzy sobą a tym co spotykali „na zewnątrz”.

Historia uczy nas, że dla zachowania własnej kultury najlepiej podzielić się nią z innymi. Odkąd Kaszubi stali się obywatelami Unii Europejskiej problem hybrydowości ich kultury stracił na ostrości i znaczeniu. Podwójna świadomość: narodowa polska i regionalna kashubska (wzmacniana dzięki *Karcie Języków Regionalnych lub Mniejszościowych*³⁷) przestaje być obciążeniem, a zaczyna być atutem³⁸. Kashubskość rozpoczęła proces nadążania za współczesnym światem, zaczęła stawać się interesująca i inspirująca. I to nie tylko dla samych Kaszubów (*Kaszëbi z krwie ë gnôta!*). Ich atutem jest bogactwo i właściwie nieodkryte dotąd szerszej zasoby kultury materialnej i intelektualnej. Do tej pory kultura kashubska była (i często tak jest nadal) postrzegana tylko jako kultura ludowa – chłopska, mimo że są w niej elementy kultury ziemiańskiej i pewien wspólny z kulturą mieszczańską element przejawiający się w kulcie rzetelnej pracy. Dzisiaj ta ludowość staje się katalizatorem działań kulturotwórczych na wszystkich możliwych polach aktywności³⁹. Dzieje się to z różnym skutkiem, tym niemniej działania te są zauważalne⁴⁰.

W czasach powszechnego dostępu do szybkiego internetu i tanich biletów lotniczych zanika mechanizm powstawania relacji „my-oni” czy „swój-obcy”. Wszechobecne „udostępnił”, sieciowi tłumacze i kashubska klawiatura sprawiają, że granice się zacierają, a mówiący po kashubsku nawet brzmi przyjaźnie dla Skandynawa czy Niemca. Młodzi Kaszubi podróżują. Wyjeżdżają i wracają.

³⁵ https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/podroze/pl-19990605_jp_pozdrowienie.html, dostęp: 03.2019.

³⁶ <http://www.kashub.com/>, dostęp: 03.2019.

³⁷ Uchwalona przez Zgromadzenie Rady Europy w 1992 roku.

³⁸ „[...] W Polsce jest tylko kilka terenów, na których używa się języków etnicznych. Zwłaszcza, że kashubski jest już teraz językiem. Nie jest tylko gwarą, tylko językiem. Więc w sumie my możemy się czuć wyróżnieni, że właśnie na naszym terenie się to stało, że my mamy możliwość mówienia po kashubsku i uczenia się tego. [...] Bo ten język jest jednak dla nas ważny, my się szcycimy tym, że jest to jedyny na razie język regionalny w Polsce, to nam daje dużo korzyści, ale też sprawia, że czujemy z tego większą dumę. Bo gwara to nie jest to. A język regionalny to jest już coś ważniejszego, z czego możemy być dumni i to może też nas inspirować do dalszego działania”. Nicole Dołowy-Rybińska, *Młodzi Kaszubi i język – dylematy mikropolityki językowej*, Instytut Sławiastyki PAN, źródło: https://www.academia.edu/10110109/M%C5%82odzi_Kaszubi_i-j%C4%99zyk_-dylematy_mikropolityki_j%C4%99zykowej?email_work_card=view-paper, dostęp: 05.2020.

³⁹ Podejmowałem ten temat w artykule *Kashubski bulgot*. Zob.: 2+3D, nr 53 (IV/2014), s. 114–120.

⁴⁰ Zob. nr 20. miesięcznika *HERITO* poświęcony kulturze Morza Bałtyckiego.

1.2

wywiad projektowy*

projektowi wëwiôd

* Jedną z metod pozyskiwania i poszerzania informacji mogących być użytecznymi w pracy projektowej jest wywiad z „użytkownikami” – osobami na co dzień badającymi lub wykorzystującymi interesujące autora aspekty rozpatrywanej sytuacji projektowej. Przyjęta metoda została opisana w rozdziale *Wywiad jako narzędzie projektowe* na stronie 167.

[...] Kaszubi mają za sobą setki lat wspólnej historii, i uświadomioną wspólnotę losu, to niewątpliwie tożsamość mają. Natomiast samo w sobie powiedzenie, że mają tożsamość jest dziesięcioma procentami odpowiedzi, bo cała historia zaczyna się wtedy, kiedy pytamy, co się na tę tożsamość składa, czym ona jest, jaka jest jej specyfika.

[...] dzisiaj ta tożsamość zawiera się w trzech, może czterech obszarach. Są to: język, rodzina, pochodzenie (czyli kryterium genealogiczne), terytorium i nałożona na tę osnovę kultura.

Prof. Cezary Obracht-Prondzyński

PROF. CEZARY OBRACHT-PRONDZYŃSKI

O kaszubskiej tożsamości.

WYWIAD PROJEKTOWY
AUTORYZOWANY

*Cezary Obracht-Prondzyński, (*1966), prof. zw. dr hab., socjolog, antropolog, historyk. Pracuje w Instytucie Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa Uniwersytetu Gdańskiego. Kieruje Zakładem Antropologii Społecznej, a w latach 2005-2012 był dyrektorem tegoż instytutu. Jest autorem lub współautorem ponad 30 książek, redaktorem lub współredaktorem ponad 20, autorem kilkuset artykułów naukowych, historycznych, popularnonaukowych i publicystycznych. Redaktor naczelny (1995-2000) miesięcznika „Pomerania”. Członek Instytutu Kaszubskiego (prezes), Gdańskiego Towarzystwa Naukowego, Towarzystwa Naukowego w Toruniu, Polskiego Towarzystwa Socjologicznego.*

¶ *Panie Profesorze, czy Kaszubi mają tożsamość?*

Pytanie jest retoryczne. Każda grupa, obojętnie czy mała, czy duża, mikro czy makro posiada tożsamość. Jeśli oczywiście jest grupą, a nie jakimś statystycznym agregatem. Ponieważ Kaszubi mają za sobą setki lat wspólnej historii, i uświadomioną wspólnotę losu, to niewątpliwie tożsamość mają. Natomiast samo w sobie powiedzenie, że mają tożsamość jest dziesięcioma procentami odpowiedzi, bo cała historia zaczyna się wtedy, kiedy pytamy, co się na tę tożsamość składa, czym ona jest, jaka jest jej specyfika. Czy jest ona dynamiczna, czy ma jakieś elementy stałe? Czy jest i czy była wspólna dla wszystkich, czy raczej w którymś momencie się pojawiła w takim wariacie, w jakim ją znamy? A jeśli tak, to w jakim momencie się pojawiła i jakie czynniki spowodowały, że się pojawiła w takim wariacie, a nie w innym? Bo jeśli spojrzymy na Kaszubów w XVI, XVIII, XIX i XX wieku, to ścieżki mogły być bardzo różne.

Wystarczy powiedzieć sobie, że przez znaczną część dziejów, od XVI w. Kaszubi byli bardzo podzieleni religijnie. I podziały religijne były istotniejsze niż podziały etniczne. Łatwiej było wziąć za żonę Niemkę katoliczkę niż Kaszubkę ewangeliczkę, bo więź religijna miała o wiele większe znaczenie niż więź kulturowa. Bo w domu można mówić kilkoma językami, ale wielu religii wyznawać nie można (a w każdym razie jest to bardzo trudne). W związku z tym, mogła się nasza historia potoczyć w taki sposób (a był moment, że większość Kaszubów była ewangelikami), że Kaszubi mogli ulec całkowitej germanizacji, tak jak to się z ewangelikami *de facto* stało. Więc można by powiedzieć, że w wyniku zrzędzenia losu część Kaszubów pozostała przy religii katolickiej. Presja asymilacyjna w obrębie Kościoła katolickiego była znacząco mniejsza – co nie oznacza, że jej nie było. To spowodowało, że znaczna część Kaszubów katolików przetrwała. Takim „laboratorium”, gdzie to było empirycznie sprawdzalne – na pograniczu, pomiędzy Pomorzem zachodnim i wschodnim – była ziemia bytowska i lęborska. Kaszubi z wiosek katolickich przetrwali, zaś Kaszubi z wiosek ewangelickich ulegli asymilacji.

¶ Na przykład Słowińcy.

To jest oczywiście przykład najbardziej znany, a jednocześnie najbardziej dramatyczny i chyba najlepiej udokumentowany, dotyczący tzw. Słowińców⁴¹ (Lebakaschuben), żyjących w enklawie na pograniczu śląsko-łębskim, gdzie tam, na błotach łębskich. *Notabene* Słowińcy tak długo tam przetrwali, bo żyli w ekstremalnie niesprzyjającym środowisku, osadniczo mało atrakcyjnym. Tam, gdzie były atrakcyjne ziemie, w powiecie śląskim lub łębskim, następował błyskawicznie proces komasacji ziemi i rugowania kaszubszczyzny z Kościoła ewangelickiego.

Więc powstawanie tożsamości jest rzeczywiście procesem niezwykle złożonym. XVI w. pokazuje jedno, wiek XVIII, kiedy pojawia się w Kościele ewangelickim fala nacjonalizacyjna, pokazuje drugie. To właśnie wtedy następuje zanikanie nabożeństw w języku polskim dla Kaszubów ewangelików. Jest taka znana anegdota o Johanie Puttkammer, która pisała do Bismarcka, z okolicy Barnowca i Kołczygłówek, że w tej okolicy słychać tylko wycie wilków i Kaszubów. Ale ona pisała to dwa pokolenia po tym, jak w kościele w Kołczygłówkach zniesiono nauczanie do konfirmacji w języku polskim. Czyli jeszcze dwa pokolenia później wciąż słyszała mowę Kaszubów. Ale to już umierało. W drugiej połowie XIX w. proces był bardzo szybki. Ceynowa z Hilferdingiem to też widzieli. Hilferding pisał o Kaszubach: „ostatni Słowianie na południowym brzegu morza Bałtyckiego”. I rzeczywiście te resztki kaszubszczyzny na oczach Ceynowy umierały. I tak Ceynowa jak Hilferding szukali rozwiązania: co zrobić, aby w realiach, które są dane przez państwo zaborcze ratować tożsamość Kaszubów? Ceynowa szukała jakiejś samodzielnej drogi. Zerkając jednym okiem w stronę Rosji, a właściwie rodziny słowiańskiej. Derdowski zaś mówił, że musimy stać się tacy jak w Warszawie. Natomiast Młodokaszubi na początku XX w. wymyślili formułę, która chyba była najłatwiejsza do zaakceptowania przez Kaszubów, chociaż nie bez kontrowersji, które pozostały zresztą do dziś. Z jednej strony dawała szansę na wsparcie ze strony polskiego ruchu narodowego, z drugiej zaś mocno upominała się o specyfikę i odrębność kaszubską. I w takim rozkroku jesteśmy chyba do dziś. Dzisiaj też nasza tożsamość zmienia się pod wpływem doświadczenia 20-lecia międzywojennego, II wojny światowej, okresu PRLu i transformacji po 1989 r.

¶ Co dzisiaj jest nośnikiem tożsamości kaszubskiej?

Niedawno Monika Mazurek opublikowała pracę o tożsamości kaszubskiej⁴², w której wykazała, że dzisiaj ta tożsamość zawiera się w trzech, może czterech obszarach. Są to: język, rodzina, pochodzenie (czyli kryterium genealogiczne), terytorium i nałożona na tę osnovę kultura. Jeszcze do niedawna, nawet dzisiaj niewątpliwie wielu powie, że nówózniesze je znajemnota najò mòwa (znajomość języka jest podstawowym kryterium). Ale z tych badań, reprezentatywnych zresztą, wyraźnie widzimy jak następuje przesunięcie punktu ciężkości wartości centralnych dla tożsamości grupy z kryterium języka w stronę kryterium pochodzenia. Mówiąc wprost moglibyśmy zadać pytanie: czy można być Kaszubą niemówiącym po kaszubsku? Jeszcze do niedawna, żeby móc się identyfikować jako Kaszuba, musiałeś mówić po kaszubsku. Co więcej sami Kaszubi tak uważali. Na pograniczu kaszubsko-ko-

41 Słowińcy (kasz. *Słowińcë*) – historyczna grupa etnograficzna, będąca odłamem ludności kaszubskiej, zamieszkującej do lat po drugiej wojnie światowej tereny nad jeziorami Gardno i Łebsko. Słowińcy posługiwali się gwara słowińską, wchodzącą w skład dialektu północnokaszubskiego języka kaszubskiego. W ukształtowaniu wyznaniowym Słowińców wyraźną większość stanowią luteranie. Nazwa „Słowińcy” została przypisana tej grupie przez rosyjskiego etnografa Aleksandra Hilferdinga, zaś nazwa „Kaszubi (nad)łębscy” (Lebakaschuben) pochodzi ze źródeł niemieckich.

42 M. Mazurek, *Język. Przestrzeń. Pochodzenie. Analiza tożsamości kaszubskiej*, Instytut Kaszubski, 2010.

ciowskim to było bardzo częste: ponieważ nie mówisz po kaszubsku – nie jesteś Kaszubą.

Dzisiaj jest już inaczej. Zmienia się też funkcja języka: przechodzimy od tych funkcji konwersacyjnych, komunikacyjnych w stronę funkcji symbolicznych i tożsamościowych. Na przykład: ja powiem kilka słów, może zdań po kaszubsku, pan także i już się identyfikujemy, że to jesteśmy Kaszubami – i wtedy przechodzimy na język polski.

Natomiast kryterium bardzo istotnym staje się pochodzenie. Czyli jeśli nawet nie mówię już po kaszubsku to jest ważne, że mój dziadek, moi przodkowie byli Kaszubami. To jest bardzo ważne. To jest doświadczenie ostatnich dekad, doświadczenie wzmożonych ruchów migracyjnych i tego, że się rozproszyliśmy nie tylko po Polsce, ale po całym świecie. To jest kwestia również tego, że na przykład ci, którzy dawno wyjechali do Niemiec, wracają do swoich korzeni. Oni często nie mówią ani po kaszubsku, ani nawet po polsku, ale mają jakieś korzenie kaszubskie. Przytoczę tutaj *casus* Grassa, który powiedział „ich bin eine Kaschube”. Wyraźnie więc widzimy, jak przesuwają się ten punkt ciężkości, zresztą oznaką tego są liczne na Kaszubach zjazdy rodzinne.

Ale też istotną rolę odgrywa identyfikacja terytorialna, przestrzenna. Zwłaszcza wtedy, kiedy mamy do czynienia z tożsamością nabytą nie poprzez socjalizację, gdzie przejmuje się język nie spostrzegając się nawet kiedy się go uczy, ale z tożsamością miejsca. A więc wtedy, kiedy ktoś, kto wcale nie ma żadnych korzeni kaszubskich mówi: ja się tutaj urodziłem, moja rodzina mieszka tutaj od kilkudziesięciu lat, więc ja się czuję Kaszubą i chcę poznać tę kulturę i język. Ludzie poszukują tożsamości. Więc to kryterium terytorialne przynajmniej dla niektórych osób jest ważne. Jeszcze do tego dochodzi kultura, z którą wielu ludzi, którzy przybyli na Kaszuby się identyfikuje, ponieważ ona się im po prostu podoba.

¶ Czyli można powiedzieć, że w czasach kryzysu tożsamości niektórzy chcą być Kaszubami?

Ja się nie zgadzam z tezą o kryzysie tożsamości. A wręcz przeciwnie powiedziałbym, że dzisiaj nie tylko na Kaszubach, nie tylko w Polsce, w Europie ale na całym świecie mamy wręcz przebudzenie tożsamości. Z jednej strony jesteśmy pod wpływem przekonania, że oto ta gleichszlachtująca, westernizacyjna, „amerykanistyczna” i Bóg jeszcze wie jaka kultura wszystko zrównuje, walcuje, i że tylko Madonna i tylko Coca-Cola są wszędzie. Jednak jeśli popatrzymy realistycznie, to z drugiej strony mamy wielką rewolucję tożsamości na świecie. Libański pisarz o chrześcijańskich korzeniach Amin Maalouf, pisał wręcz o zabójczych tożsamościach. Ta rewolta tożsamości może być czasami przykra lub wręcz niebezpieczna, bo w imię obrony swojej tożsamości, albo walki o jej docenienie ludzie potrafią zrobić najdziwniejsze, a czasem najstraszniejsze rzeczy. Więc poszukiwania tych różnych form i możliwości identyfikacji się z grupą w sytuacji, kiedy mamy rzeczywiście do czynienia z taką ostrą tendencją indywidualizacyjną, takim napięciem związanym z gospodarką rynkową, z turbokapitalizmem, gdzie istnieje nacisk na indywidualnego konsumenta jest. A my jesteśmy zoon politikon, zwierzę uspołecznione jak mówił Arystoteles. Sami szukamy grup i sami wybieramy.

W związku z tym twierdę, że tożsamość nie jest w kryzysie, tylko się zmienia. Zmieniają się mechanizmy jej posiadania i tworzenia. Skutkiem tego często odchodzimy od tożsamości bezrefleksyjnej, nawykowej, nabywanej w procesie socjalizacji: jestem, kim jestem. Już w latach osiemdziesiątych XX w. profesor Brunon Synak pisał o tzw. „nowej etniczności”. Prowadził badania i wykazywał, że ta świadomość jest z jednej strony nabywana bezrefleksyjnie, ale z drugiej strony jest konstruowana z różnych elementów. Jest często wybierana w taki sposób, jak wybieramy towar z półek w supermarkecie, tyle że jest to supermarket tożsamości. Mogę wybrać, kim jestem (kim chcę być). Mogę dzisiaj powiedzieć: jestem bicyklistą, jestem Kaszubą, może kimś innym. Wybieram i z różnych wątków konstruuję sobie

[...] Dzisiaj jest już inaczej. Zmienia się też funkcja języka: przechodzimy od tych funkcji konwersacyjnych, komunikacyjnych w stronę funkcji symbolicznych i tożsamościowych. Na przykład: ja powiem kilka słów, może zdań po kaszubsku, pan także i już się identyfikujemy, że to jesteśmy Kaszubami – i wtedy przechodzimy na język polski. Natomiast kryterium bardzo istotnym staje się pochodzenie. Czyli jeśli nawet nie mówię już po kaszubsku to jest ważne, że mój dziadek, moi przodkowie byli Kaszubami. To jest bardzo ważne.

[...] ktoś, kto wcale nie ma żadnych korzeni kaszubskich mówi: ja się tutaj urodziłem, moja rodzina mieszka tutaj od kilkudziesięciu lat, więc ja się czuję Kaszubą i chcę poznać tę kulturę i język. Ludzie poszukują tożsamości.

[...] twierdę, że tożsamość nie jest w kryzysie, tylko się zmienia. Zmieniają się mechanizmy jej posiadania i tworzenia.

[...] dzisiaj ta tożsamość zawiera się w trzech, może czterech obszarach. Są to: język, rodzina, pochodzenie (czyli kryterium genealogiczne), terytorium i nałożona na tę osnovę kultura.

Dzisiaj tożsamość kaszubska jest tożsamością hybrydową, także w sensie kulturowym, bo wątki są bardzo różne.

Jeśli bardzo realistycznie spojrzymy na praktyki kulturowe Kaszubów, to widać, że jesteśmy zanurzeni w swojej tradycyjnej kulturze, która dzisiaj przeżywa ogromną transformację. W niektórych miejscach na pewno jest to renesans, a w niektórych rodzą się zupełnie nowe rzeczy, których nigdy w kulturze kaszubskiej nie było.

tożsamość. Robi to może wrażenie patchworka, takiego rozproszenia, ale nie oznacza to, że nie ma grup. I widzimy też, że tak się dzieje teraz na Kaszubach.

Dzisiaj tożsamość kaszubska jest tożsamością hybrydową, także w sensie kulturowym, bo wątki są bardzo różne. Możemy się zastanawiać nad niemiecką częścią „duszy kaszubskiej” – sporo tych elementów pozostało chociażby w opowieściach rodzinnych, ale to bardzo różnie jest w różnych częściach Kaszub. Możemy oczywiście mówić o bardzo ważnym komponencie polskim, choć są tacy, którzy uważają, że Kaszubi są narodem i kontestują polskie wątki kulturowe, *nota bene* często jest tak, że te osoby mówią wyłącznie po polsku. Dane z ostatniego spisu⁴³ pokazują, że wśród 16 000 osób, które zadeklarowały narodowość kaszubską, połowa w ogóle nie używa języka kaszubskiego. Więc widać dość dobrze, że mamy taką patchworkową, hybrydową tożsamość, co jest zauważalne i w języku, i w bardzo szeroko rozumianej kulturze, i obyczajowości, czy też w sferze mentalnej. Ale widać to także w kulturze materialnej. Jeśli bardzo realistycznie spojrzymy na praktyki kulturowe Kaszubów, to widać, że jesteśmy zanurzeni w swojej tradycyjnej kulturze, która dzisiaj przeżywa ogromną transformację. W niektórych miejscach na pewno jest to renesans, a w niektórych rodzą się zupełnie nowe rzeczy, których nigdy w kulturze kaszubskiej nie było. Literatura kaszubska była dotąd mocno zakorzeniona w literaturze mówionej, ludowej, folklorystycznej. Na szczyty wspięła się w czasach Młodokaszubów⁴⁴, potem Zrzeszeńców⁴⁵, ale nie było w niej literatury science fiction, kryminału czy literatury bardzo popularnej.

A dzisiaj się to zaczyna: komiksy i wszystkie inne formy, a więc jest to transformacja, czyli pojawianie się zupełnie nowych rzeczy. To samo dotyczy muzyki, gdzie być może najwięcej się dzieje. To już nie jest granie tradycyjnej muzyki w jakimś sfolkloryzowanym wariacie. To jest z jednej strony taka silna folkizacja, muzyka powrotu i korzeni, odkopywania (to co zrobił Jarek Szroeder w projekcie Cassubia incognita), ale z drugiej strony jest poszukiwanie zupełnie nowych inspiracji muzycznych, gdzie materia wyróżniająca tę muzykę jest język kaszubski, ale warstwa muzyczna jest już uniwersalna. Brzmi jak każda inna współczesna muzyka, tyle że śpiewamy po kaszubsku. Więc mamy tu ogromny wachlarz, który znów pokazuje tę transformację. W twórczości plastycznej, w dizajnie jest tak samo. Zresztą mamy na tym polu ogromne tradycje. To, co zrobiła Teodora Gulgowska⁴⁶ z „haftem kaszubskim”⁴⁷, jest stworzonym od podstaw i świetnie wykreowanym projektem wzorniczym [i społecznym – przyp. aut.], który niezwykle się upowszechnił, i co do którego Kaszubi są absolutnie przekonani, że jest to jeden z najważniejszych elementów ich tradycyjnej kultury. Haft kaszubski świętuje już pewnie 100 lat, więc bez wątpienia stał się elementem tradycyjnej kultury tego regionu. Mamy więc dużo przykładów jego zarchaizowania, jak na

43 Wyniki Narodowego Spisu Powszechnego Ludności i Mieszkań 2011. Podstawowe informacje o sytuacji demograficzno-społecznej ludności Polski oraz zasobach mieszkaniowych, s. 18.

44 Towarzystwo Młodokaszubów (kasz. *Towarżestwò Młodokaszëbów*). Zał. w 1912 r., w Gdańsku. Jej sekretarzem był doktor Aleksander Majkowski. Do Towarzystwa należeli także Jan Karnowski oraz ks. Leon Heyke. Celem Towarzystwa było budzenie w Kaszubach własnej świadomości etnicznej oraz promowanie wiedzy o nich oraz włączenie ich w nurt życia ogólnopolskiego. Wydawali czasopismo „Gryf”.

45 Zrzeszeńcy, także Zrzeszińcy lub Zrzeszowcy (kasz. *Zrëszëńcë*). Potoczne określenie członków Zrzeszenia Regionalnego Kaszubów w Kartuzach (powst. w 1929 r.) oraz autorów publikujących na łamach pisma *Zrësz Kaszëbskò* (1933–1939). Termin Zrzeszeńcy stosowany jest w kaszubskim literaturoznawstwie, opracowaniach historycznych.

46 Teodora Agata Gulgowska, z d. Fethke, (*24.09.1860, †21.02.1951). Malarka, folklorystka, animatorka sztuki i przemysłu ludowego na Kaszubach. Współzałożycielka i Kustosz Kaszubskiego Muzeum we Wdzydzach, pierwszego na ziemiach polskich muzeum na wolnym powietrzu.

47 Haft kaszubski (kasz. – *kaszëbsczë wëszëwk*). Gatunek i technika kompozycyjno-wzornicza sztuki użytkowej regionu Kaszub. Zapoczątkowany w klasztorach żukowskich norbertanek i żarnowieckich bernardynek, gdzie do haftu używano nici złotych i srebrnych. Siedmiokolorowy haft kaszubski powstał na początku XX w. Zorganizowany w 1906 roku kurs hafciarski we Wdzydzach przez Teodorę Gulgowską sprawił, że w kaszubskiej kulturze haft zajął pierwszoplanowe miejsce. Według A. Błachowskiego hafty obok języka określają *kaszubske etnicum*. Obecnie istnieje 8 szkół haftu kaszubskiego.

przykład sformułowania typu: „zawsze haftowaliśmy w Żukowie”. Dzieje się tak, bo musimy do tego faktu dorobić uwiarygadniające opowieści. Ponieważ zawsze dla każdej grupy takie archaizowanie elementów kulturowych jest bardzo potrzebne. Więc *summa summarum*, ta kultura przeżywa bardzo głęboką transformację, co zresztą dobrze pokazuje jej siły vitalne. I jest to bardzo optymistyczne, bo jest z czego czerpać, są ludzie, którzy chcą czerpać i są ludzie, którzy są kreatywni. Być może nie dostrzegamy dobrze tego procesu, będąc w jego środku. Dopiero kiedy ktoś spojrzy na to z zewnątrz lub z perspektywy lat, spostrzeże wyraźnie fakt, że w każdym pokoleniu pojawia się coraz więcej ludzi, którzy piszą, uprawiając różne gatunki literackie, tworząc własne formuły. Są też tacy, którzy uprawiają różne formy sztuki, zarówno czystej, jak i stosowanej. Od dizajnu po komponowanie muzyki w różnych gatunkach i stylach inspirowanej folklorem kaszubskim. To nie są takie oczywiste sytuacje, i wcale tak być nie musi. To, że są tacy ludzie, że chcą i mogą to robić i że jest publiczne wsparcie przez instytucje, które są do tego powołane, to jest ważna i wielka rzecz.

¶ Niedawno pojawiła się w księgarniach pierwsza powieść po kaszubsku – *Namerkony...*

To jest kwestia trochę dyskusyjna. Pomijam warstwę ideową. Brakuje nam dużej opowieści, która byłaby taką klasyczną opowieścią napisaną po kaszubsku. Czteryście stron takiej współczesnej anglosaskiej opowieści, gdzie mamy intrygę i historię. Tego wciąż nie mamy. I nawet się zastanawialiśmy, czy dzieje się tak z powodu braku kompetencji językowych, czy z braku kompetencji literackich u ludzi. Czy może braku tematu, chociaż przecież tematów mamy masę! A może dzieje się tak z powodu braku opowiadaczy? Czy skończyła się na Kaszubach kultura opowiadaczy? Jan Piepka⁴⁸ prozy nie pisał po kaszubsku. Był opowiadaczem. Potrafił opowiadać zajmujące historie, zresztą jego biografia jest gotowym tematem na powieść. Myślę jednak, że jesteśmy w procesie przekraczania kolejnych punktów krytycznych. Widać już, że tak się dzieje, że są ruchy i możemy się spodziewać, że taka powieść powstanie.

Inną sprawą jest, kto to czyta? Gdzie jest odbiorca tych wszystkich działań kulturowych. Niektórzy mówią wręcz, że mamy nadprodukcję działań kulturowych w stosunku do popytu. Niedawno w Zrzeszeniu zrobiono statystykę, gdzie i kto kupuje książki kaszubskie. A więc Gdańsk, Gdynia, a potem? Warszawa i Poznań! A to już Młodokaszubi dobrze wiedzieli, jak wydawali pismo „Gryf”, gdzie było ono najchętniej czytane. Bynajmniej nie w chałupach kaszubskich, ale w Warszawie, w Krakowie, w Poznaniu. Z jednej strony pojawia się pytanie, czy my, aktywni ludzie nauki i kultury nie robimy czegoś z nadlatkiem? Ale z drugiej strony te działania tworzą tak zwany rynek i tworzą odbiorców. Bo ich trzeba stworzyć i wychować. My ich nie mieliśmy, dopiero teraz pierwsze pokolenia przechodzą przez szkołę kaszubską i nabywają umiejętności czytania.

¶ *Więc może nadszedł już czas, aby powstawały filmy w języku kaszubskim?*

Tak. W zeszłym roku Zrzeszenie realizowało duży projekt pod nazwą Kaszuby w filmie, na stronie programu jest dostępnych już ponad 20 filmów. My potrzebujemy filmów, w których jest język kaszubski, ale także filmów o języku kaszubskim. Filmów o kulturze, historii i pomimo wszystkich moich zastrzeżeń uważam, że jest to niezwykle ważne. Jeżeli ja już dzisiaj mogę wejść na kanał Youtube i obejrzeć setki filmów w języku kaszubskim, posłuchać muzyki w tym języku, to znaczy, że także i na tym polu przekraczamy masę krytyczną.

48 Jan Piepka (Staszów Jan), (*08.02.1926, †08.03.2001). Poeta, dramaturg i prozaik kaszubski, działacz kulturalno-oświatowy. Tworzył w języku kaszubskim (opisy krajoznawczych ziem rodzinnych), i w języku polskim (przeszłość Kaszubów).

¶ *Panie Profesorze, czy współcześnie istnieją autorytety kaszubskie? Autorytety dla Kaszubów, ale i na zewnątrz Kaszub?*

To jest bardzo skomplikowane. Socjologowie twierdzą, że generalnie jesteśmy w fazie postautorytetowej, raczej mamy celebrytów, ludzi popularnych niż autorytety. My żyjemy w bardzo różnych niszach i enklawach. Jak przywołam nazwisko znanego i zasłużonego profesora, to w kręgu inteligencji kaszubskiej może będzie on autorytetem, ale dla ogółu społeczności może nie być w ogóle rozpoznawalny. Mam tu na myśli Profesora Brunona Synaka, czy Profesora Józefa Borzyszkowskiego, ale czy oni są autorytetami? Przecież autorytet to ktoś, kto nie tylko cieszy się ogólnym poważaniem, ale ma także siłę oddziaływania. Więc w tym kontekście mogę powiedzieć, że na pewno mamy kategorię Kaszubów, którzy są znani. To jest na przykład Danuta Stenka, abp Henryk Muszyński, to jest oczywiście premier Donald Tusk, ale bałbym się powiedzieć, że jest autorytetem w skali Polski, a nawet na Kaszubach. W kręgu nauki pomorskiej, będą to na pewno wymienieni już profesorowie. Na pewno Stanisław Pestka, a kiedyś był to Lech Bądkowski i Tadeusz Bolduan. To, co jest ważne, to fakt, że od wojny Kaszubi dorobili się własnej elity. I być może ważniejsze jest posiadanie tej własnej elity kulturalnej, biznesowej, naukowej i politycznej niż posiadanie autorytetów. Daleki jestem od elitarystycznego podejścia, ale (jest to ważne zwłaszcza dla małych grup etnicznych) posiadanie takiej elity przywódców i twórczych jest kwestią o fundamentalnym znaczeniu. Więc fakt, że udało nam się w okresie PRL-u, w warunkach mało sprzyjających, taką grupę wykształcić, utrzymać i rozwinąć po 1989 roku, to jest bardzo istotna sprawa.

¶ *Czy rzeczywistość opisywana po kaszubsku tworzy inny obraz niż opisywana po polsku?*

Ludwik Wittgenstein⁴⁹ powiedział: „ile znasz języków, tyle znasz światów”...

¶ *Jaki jest świat kaszubski?*

Myśl, że on jest bardzo różny. Być może dlatego, że bardziej zwracam uwagę na elementy różnicujące, niż na elementy syntetyzujące. Ale mam takie wrażenie, że opowieść o kaszubskim doświadczaniu świata, opowieść wyrażana w języku kaszubskim mimo wszystko jest bardzo różna. Jeśli czytam literaturę kaszubską, to widzę różnice opisów historycznych, współczesnych, ale również świata przyrody, a więc na takim elementarnym, egzystencjalnym poziomie doświadczania rzeczywistości. Widzę różnicę pomiędzy literaturą północy, morza, a literaturą interioru, czyli krain żartobliwie mówiąc szuwarowo-błotno-bagiennych, czy też Kaszub leśnych. Po prostu inne żywioły tam działały, inne zmysły tam funkcjonowały. To doświadczenie morza jest tym, co wyróżnia w ogóle Kaszubów w całej kulturze polskiej i dla nas jest bardzo ważne. Nie do końca jestem też przekonany, że jest tak doceniane, czy wręcz znane. Natomiast wydaje mi się, że w tym kaszubskojęzycznym opisie losów Kaszubów (potwierdzają to także ostatnie badania historyków literatury «Adela Kuik-Kalinowska⁵⁰») jest bardzo silne doświadczenie miejsca, obszaru. Ta ziemia jest właściwie czymś, bez czego nie da się Kaszubów zrozumieć i chyba bez ziemi Kaszubi sami siebie by nie zrozumieli. Bardzo wielu Kaszubów wyjechało z Kaszub, i zostało czasowo pozbawionych widoku oraz wspomnienia ziemi i krajobrazu, w którym się wychowali: morza, borów,

bagien i jezior... I kiedy wracają na Kaszuby, to właśnie kontakt z morzem, borami, jeziorami sprawia, że oddychają z ulgą i czują się wreszcie naprawdę w domu. I wtedy też wraca język, od razu, siłą rzeczy wychodzi.

W literaturze kaszubskiej jest niezwykle mocno obecne to silne doświadczenie miejsca i doświadczenie wspólnoty. Bo Kaszubi przetrwali jako wspólnota. I to jest nasze błogosławieństwo i zarazem przekleństwo. Żyjąc w małej, stłoczonej społeczności, gdzie wszyscy wszystko o wszystkich wiedzą, jest bardzo silna kontrola, trudno o jakieś porywy serca, o indywidualizację, o wyrwanie się ponad. To co Bądkowski mówił, że Kaszubi nie byli nigdy artystyczni. Najważniejsze było „ziemi trzymać się”! Ja mam wrażenie, że gdyby Majkowski się dzisiaj w Kościerzynie pojawił z tą swoją mentalnością, to byłby słabo do strawienia, a co dopiero sto lat temu! Kaszubi się często ze sobą źle czują, jak to w małej społeczności. Jak mawiał Karnowski: chcesz poznać duszę Kaszuby – zajrzyj w sądowe akta. „Nie idzie o to zjeść, idzie o tą cześć”. Ale jednocześnie jest to także poczucie bezpieczeństwa, poczucie silnej wspólnoty, „le do se, le do grëpë” żeby razem się trzymać. Ale dzięki temu Kaszubi rzeczywiście przetrwali.

Ale wracając do tych porywów duszy, mi się wydaje, że przez doświadczenie miejsca jest w nas (czasami wstydliwie ukrywany), pierwiastek doświadczenia metafizycznego. Wystarczy wyjść rano i spojrzeć na morze... Nie myślę tutaj o religijności, bo nasza religijność jest taka prząsna, taka lekko pogańska i zrytualizowana. Ale nie o to chodzi. Być może jest to kwestia związana z doświadczeniem morza, żywioły zawsze budziły taki pierwotny lęk. I mimo że jesteśmy zmodernizowani, bo modernizujemy się od połowy XIX wieku, to mimo wszystko zachowaliśmy tę wrażliwość odczucia metafizycznego. I być może to właśnie jest w poezji kaszubskiej bardzo silnie obecne. I nie chodzi mi o utwory religijne, bo paradoksalnie poezji religijnej powstało w języku kaszubskim niewiele, ale jednak tego odczucia metafizycznego jest w nas sporo i nie do końca jestem przekonany, że przekopaliśmy się już przez te wszystkie przykrytki obyczajowe, rytualne. Lęk metafizyczny w nas jest i jest on poważnym gruntem pod wszelkie działania artystyczne. I może dlatego też artyści się dobrze czują na Kaszubach, bo przecież te kolonie artystów malarzy pojawiały się tutaj już w 20-leciu międzywojennym i jeszcze wcześniej. Kiedy niemieccy ekspresjoniści wędrują wzdłuż Bałtyku z Nidy, spod Kłajpedy (po I wojnie światowej przyznano ją Litwie), trafiają do Łeby, gdzie Max Pechstein⁵¹ już pozostaje. Sądzę, że to z powodu krajobrazu i ducha miejsca, został nie w Gdańsku, w wielkim ośrodku, ale właśnie w Łebie.

¶ *Czy w języku kaszubskim istnieją jakieś wyjątkowe dźwięki?*

To jest szwa, tym bardziej, że jest ona wymawiana różnie w różnych częściach Kaszub. To jest nasz ambiwalentny stosunek do zmiękczeń. Czasami jest ich dużo, a czasami wcale. Często mówiono o języku kaszubskim stereotypowo: twarda mowa, więc ta odrębność na pewno istnieje. Ale mnie interesuje bardziej społeczne funkcjonowanie języka, czasami anegdotyczne. Spytałem Pana: zna pan najkrótszy toast na świecie? To jest toast kaszubski: oczywiście wszyscy znamy frazę: chcemë le so wëpic, ale już nad ranem, na koniec – jest najkrótszy toast: „ně!” Nie ma krótszego! Zdolność zachowań językowych Kaszubów jest fantastyczna! To, co jest wielkim pomnikiem języka kaszubskiego, co jest w słowniku

[...] To doświadczenie morza jest tym, co wyróżnia w ogóle Kaszubów w całej kulturze polskiej, i dla nas jest bardzo ważne.

[...] w tym kaszubskojęzycznym opisie losów Kaszubów [...] jest bardzo silne doświadczenie miejsca, obszaru. Ta ziemia jest właściwie czymś, bez czego nie da się Kaszubów zrozumieć i chyba bez ziemi Kaszubi sami siebie by nie zrozumieli.

⁴⁹ Ludwik Josef Johann Wittgenstein, (*26.04.1889, †29.04.1951), filozof badający kwestie języka i logiki. Poruszał także zagadnienia kluczowe dla filozofii umysłu i matematyki. Nazwany „ojcem chrześcijaństwa” neopozytywizmu.

⁵⁰ Adela Barbara Kuik-Kalinowska. Filolożka polska. Nauczycielka akademicka związana z Akademią Pomorską w Słupsku.

⁵¹ Max Pechstein, (*3.12.1881, †29.06.1955). Niemiecki malarz ekspresjonista, grafik, rzeźbiarz i projektant witraży. Należał do ważnych niemieckich twórców 1. połowy XX wieku, który wchodził w skład grupy *Die Brücke*. Jedyne jego obrazy religijne znajdują się w kościele p.w. Wniebowzięcia NMP w Łebie.

Bernarda Sychty⁵² – to jest nieprzebrany skarb językowy i kulturowy. Paradoksalnie możemy powiedzieć, że kaszubszczyzna jest najlepiej zbadana ze wszystkich mikrojęzyków słowiańskich. Opisana, osłownikowana, bo przecież właśnie ukazał się pierwszy z sześciu tomów Słownika Polsko-Kaszubskiego Gołąbka, do tego Słownik etymologiczny etc. Jest tego masa!

Język kaszubski ma taką właściwość, że do każdego tekstu kaszubskiego melodię można by dorobić. I ta melodia jest różna: inaczej brzmi na półwyspie, inaczej gdzieś na południu Kaszub, tam, gdzie korzenie językowe są Jana Zbrzycy, gdzie akcent jest na pierwszą sylabę jak na Gochach.

Ta różnorodność melodyczna jest też kolorytem kaszubszczyzny. Znam ludzi, którzy nie będąc Kaszubami zakochali się w melodii języka kaszubskiego. Lubią słuchać jak ludzie mówią po kaszubsku.

[...] mówiono o języku kaszubskim stereotypowo: **twarda mowa.**

*Zemia rodnô,
pëszny kaszëbsczi kraju,
Òd Gdunska tu,
jaż do Roztoczi bróm!
Të jes snôżò
jak kwiat rozkwitłi w maju.
Ce, tatzczëznà jò lubòtnq
tu móm.*

¶ *Czy ten szorstki, twardy język ma swoją melodię?*

No tak! Wydaliśmy teraz Bibliotekę Pisarzy Kaszubskich – opracowanie poezji Zrzeszeńców. Mówi się często tak, że najlepszym wśród Zrzeszeńców lirykiem, poetą był Jan Trepczyk. A Trepczyk był muzykiem! Raz, że napisał wiele, chyba najpiękniejszych pieśni kaszubskich, tak pięknych, że tylko śpiewać, płakać, wzruszać się. Język kaszubski ma taką właściwość, że do każdego tekstu kaszubskiego melodię można by dorobić. I ta melodia jest różna: inaczej brzmi na półwyspie, inaczej gdzieś na południu Kaszub, tam, gdzie korzenie językowe są Jana Zbrzycy, gdzie akcent jest na pierwszą sylabę jak na Gochach. Ta różnorodność melodyczna jest też kolorytem kaszubszczyzny. Znam ludzi, którzy nie będąc Kaszubami, zakochali się w melodii języka kaszubskiego. Lubią słuchać, jak ludzie mówią po kaszubsku.

¶ *Jaka jest to muzyka?*

Teraz musiałbym się zabawić w jakieś metafory, a ja nie jestem poetą. Adela Kuik-Kalinowska ze Stupska w swojej książce *Tatzczëznà* (o motywach literackich kaszubszczyzny), napisała o tym, co sami Kaszubi mówili o swoim języku. A więc sakralizacja tego języka – święty język, kiedy Jan Karnowski⁵³ pisał: *Jò bë leno chcòt, żebë naji mòwë, co jà Pón Bóg dół, nigdë nie przëkrëtë grobë.* To jest widzenie języka jako elementu spajającego, tego co nas wyróżnia. Język mitologizujący, pokazujący mit kaszubski. *Zemia rodnô, pëszny kaszëbsczi kraju. Òd Gdunska tu, jaż do Roztoczi bróm!*⁵⁴. Czyli budujący mit miejsca.

¶ *Czy to nie są słowa hymnu Kaszubów?*

To jest niestety kontrowersja: co jest hymnem, a co nim nie jest. Jan Trepczyk pewnie byłby głęboko zdumiony, gdyby zobaczył, że z *Zemi rodnô* robi się hymn kaszubski. Hymn kaszubski nigdy nie został sformułowany. Tradycyjnie za taki uważa się hymn Hieronima Derdowskiego, który został odrzucony tylko dlatego, że są w nim słowa: polsko wiara, polsko mowa, tak jak byśmy abstrahowali od momentu, w którym on powstawał. Gdybyśmy chcieli weryfikować hymny pod kątem przekazu, to Marsylianę Francuzi już dawno by odrzucili, bo jest pieśnią rewolucyjną, a przecież wciąż śpiewają ją z dumą. Ja zaś wielokrotnie mówiłem, że w hymnie Derdowskiego jest najważniejsze jedno hasło i dlatego on jest hymnem: *Nigdë do zgùbë nie przëdnq Kaszëbë!* Koniec i kropka. We wszystkich miejscach: od Chojnic po północne Kaszuby, od Gdańska po Stupsk, wszędzie w przestrzeni publicznej pojawia

się to hasło. Dla niektórych może ważne są słowa: *Më trzimómë z Bògã*, ale to wezwanie: *Nigdë do zgùbë nie przëdnq Kaszëbë!* jest najważniejsze! To tak jak w hymnie polskim: Jeszcze Polska nie umarła, póki my żyjemy. Koniec i kropka. I z tym hasłem nie da się porównać *Zemia rodnô*. To jest inne wezwanie, to jest piękna cudowna pieśń, ale nie ma w niej tego potencjału – powiedziałbym „sztandaru”. A hymn musi być sztandarem.

¶ *Jaki jest dzisiejszy autostereotyp Kaszubów?*

Jedną z cech stereotypu jest to, że tworzą go zgeneralizowane obrazy, które słabo poddają się zmianom. Jestem o tym przekonany, że wiele tych elementów w takim stereotypie, czyli naszym wyobrażeniu o samych sobie trwa bardzo silnie, aczkolwiek zupełnie już nie znajduje odzwierciedlenia w rzeczywistości. Oto kilka przykładów.

Jednym ze składników autostereotypu Kaszubów jest głęboko tkwiące w nas przekonanie, że jesteśmy bardzo religijni. W Słowniku Geograficznym Królestwa Polskiego i Ziemi Okolicznych w haśle *Kaszubi* zapisano: „... ludek to arcy-pobożny...”, i Kaszubi lubią myśleć i mówić o sobie w ten sposób. Na pewno poziom religijności na Kaszubach jest wyższy od przeciętnego na Pomorzu, i wyższy niż przeciętnie w Polsce, może poza dawną Galicją. Ale Kaszubi są religijnie bardzo zróżnicowani. Od apostatów – po radiomaryjne klimaty. Mamy tutaj pełną paletę religijnych postaw. Łącznie z tym, że mamy osoby, które wybierają inne opcje religijne, nowe ruchy itd. Na pewno religia w sensie wspólnotowym ma istotne znaczenie, jest zrytualizowana itd. Jednak lubimy o sobie mówić, że jesteśmy religijni i że Kaszubi to katolicy. A przecież przez znaczną część swoich dziejów Kaszubi byli podzieleni religijnie, a serce intelektualnego życia kaszubskiego biło w Kościele ewangelickim, nie w katolickim.

Druga cecha kaszubskiego autostereotypu: jesteśmy bardzo pracowici. I tu też bywa z tym różnie. Jeśli idzie o etykę pracy, o poziom aktywności, przedsiębiorczości, to postrzegamy siebie nader pozytywnie. Co ciekawe Kaszubi nigdy nie mieli poczucia dyskryminacji ekonomicznej. W badaniach, które robiliśmy pod koniec lat 80-tych wyszło, że Kaszubi nie uważali siebie za mniejszość z tego względu, że nie mieli poczucia silnej dyskryminacji. To nas różni od Śląska, bo Ślązacy mają głębokie poczucie krzywdy. Na Kaszubach oczywiście też powiemy, że nas nie lubili, nie pozwalali mówić w szkołach po kaszubsku, ale nigdy nie uważaliśmy, że jesteśmy jakąś Katangą⁵⁵, wyzyskanym regionem. Wręcz przeciwnie, Kaszubi uważali siebie zawsze za zaradnych i przedsiębiorczych, takich, którzy le do se gromadzimy, i to było najważniejsze. To co Majkowski, Bądkowski, Bolduan zauważali – zmaterializowanie mentalności Kaszubów. To się liczyło: pracowitość, etos pracy, nie tam jakieś porywy duszy. Etos pracy – ja go podziwiam, to jest nie tylko kaszubskie. To jest pomorskie – etos pracy, praca, która jest sensem życia. Zapobiegliwość, samozaradność, solidność i rzetelność pracy, to są bardzo ważne rzeczy dla Kaszubów.

Trzecim elementem jest przekonanie, że jesteśmy bardzo uparci. To przekonanie jest bardzo silnym elementem autostereotypu. Jak to mówią na Kaszubach: *on jest swego łba*. Dobrze to ilustruje historia Jana Piepki, który zaczyna swoje wspomnienia od słów: „Urodziłem się z uporu mojego starka”. Dzisiaj jesteśmy już „przemieleni”, ale jednak pozostała w nas właśnie taka upartość, zdecydowanie – że jak sobie coś powiem, postanowię – to nie ma zmiłuj. Więc ten element w autostereotypie jest bardzo silny.

Kolejnym jest przekonanie, że mimo silnego odczucia wspólnoty jesteśmy kłótlivi. No właśnie, że „nie jidze ò to zjesc, jidze ò ta czesc”. A już zwłaszcza w tej społeczności drobno-szlacheckiej, niezwykle silne poczucie „honorowości”.

⁵⁵ Katanga. Nieistniejące już państwo w Afryce (1960–1963). Wcześniej kolonia belgijska.



*Tam, gdzie Wisła od Krakowa
W Polsce morze płynie,
Polsko wiara, polsko mowa
Nigdzie nie zadzinie.*

*Nigde do zgube
Nie przëdnq Kaszube,
Marsz, marsz za wrodzim*

to wezwanie:
**Nigdë do zgùbë
Nie przëdnq Kaszëbë
jest najważniejsze!**

Składowe autostereotypu Kaszubów:

- ☞ jesteśmy religijni
- ☞ jesteśmy pracowici
- ☞ jesteśmy uparci
- ☞ jesteśmy kłótlivi
- ☞ jesteśmy przywiązani do ziemi

Jestem o tym przekonany, że wiele tych elementów... trwa bardzo silnie, aczkolwiek zupełnie już nie znajduje odzwierciedlenia w rzeczywistości.

Bardzo ważne w autostereotypie Kaszubów jest silne przywiązanie do ziemi. Chociaż realia są inne, wyprzedaliśmy półwysep, wyprzedajemy Kaszuby nadjeziorne. Kaszubi już nie są gospodarzami w wielu miejscach na swojej ziemi. Ale wciąż mamy głębokie przekonanie o swoim najświętszym do niej przywiązaniu. Jak widać autostereotyp kłóci się często z tym, co jest w realiach.

¶ *Czy Kaszubi są dzisiaj dumni z tego, że są Kaszubami? Jest im to obojętne, czy może się wstydzą?*

To jest bardzo różnie. Gdybyśmy odwołali się do badań, to na tej palecie tożsamości mamy od pełnej dumy, wręcz fundamentalistycznego kompleksu wyższości po eskapizm, ucieczkę i poczucie braku wartości. Mamy tu wszystkie opcje do wyboru. Oczywiście byłoby najlepiej, gdyby to odczucie było centrowe, odrzucające skrajności. Być może wszystkie działania, które inicjujemy: kulturowe, edukacyjne, promocyjne służą właśnie temu... Kaszubszy celebryci są dla nas ważni i nam potrzebni do tego, żeby leczyć z kompleksów. Ale ważne jest także, abyśmy uciekali od postaw fundamentalistycznych, separatystycznych, ale nie w rozumieniu separacji politycznych, ale separacji kulturowej. Czyli od budowania murów, gdzie ważne jest tylko to, co kaszubskie. Bo uważam, że to będzie czymś odstręcającym dla bardzo wielu Kaszubów, którzy w takiej postawie się nie rozpoznają, uznają ją za coś obcego, z czym nie mogą się zidentyfikować.

¶ *Czy dostrzega Pan sens w budowaniu marki dla Kaszub?*

Oczywiście. Absolutnie! I to gdybyśmy nie odwoływali się do cech konkretnych, materialnych, ale do cech mentalnych. Powinna ona być przyjazna. Bo przyjechałem na Kaszuby i dobrze się tu czuję. Nawet jeśli spotkam ludzi z początku nieufnych (nieufność jest cechą wszystkich małych społeczności), to okazują się być przyjaźni po bliższym poznaniu. Przyjazne w sensie materialnym: dobre do spędzenia czasu, dobre do zamieszkania. Ale także miłe od strony zmysłowego doświadczenia: zdrowe, smaczne jedzenie, czyste powietrze i woda, piękne krajobrazy. Mamy kilka takich miłych cech: przyjazne, miłe, atrakcyjne, ciekawe (interesujące), czyste, nieskażone, wyjątkowe, specyficzne, dziwne, tajemnicze. Czyli takie, które mogą nas wyróżnić. I teraz do tego możemy dodawać różne rzeczy. Możemy dodać jedzenie, muzykę, język, krajobraz. Wszystkie te rzeczy mogą się składać na markę. Jak ją sobie wymyślimy w sensie produktu to już inna sprawa. Czy to będzie opowieść, miejsce, hotel, muzyka, dizajn to jest sprawa drugorzędna, to będą elementy budowania marki.

¶ *Dziękuję bardzo za rozmowę.*

Gdańsk, 4 lutego 2014 r.

PODSUMOWANIE

- Kaszubi mają za sobą setki lat wspólnej historii i uświadomioną wspólnotę losu, więc niewątpliwie mają tożsamość. Dzisiaj tożsamość zawiera się w trzech, może czterech obszarach. Są to: język, rodzina, pochodzenie (czyli kryterium genealogiczne), terytorium i nałożona na tę osnowę kultura.
- Składowe autostereotypu Kaszubów: jesteśmy religijni, jesteśmy pracowici, jesteśmy uparci, jesteśmy kłótlivi, jesteśmy przywiązani do ziemi. Jestem o tym przekonany, że wiele tych elementów... trwa bardzo silnie, aczkolwiek zupełnie już nie znajduje odzwierciedlenia w rzeczywistości.
- Z badań, reprezentatywnych zresztą, wyraźnie widzimy jak następuje przesunięcie punktu ciężkości wartości centralnych dla tożsamości grupy z kryterium języka w stronę kryterium pochodzenia. Czyli jeśli nawet nie mówię już po kaszubsku, to jest ważne, że mój dziadek, moi przodkowie byli Kaszubami.
- Gdybyśmy odwołali się do badań, to na tej palecie tożsamości mamy od pełnej dumy, wręcz fundamentalistycznego kompleksu wyższości po eskapizm, ucieczkę i poczucie braku wartości.
- Dzisiaj tożsamość kaszubska jest tożsamością hybrydową, także w sensie kulturowym, bo wątki są bardzo różne. Możemy się zastanawiać nad niemiecką częścią duszy kaszubskiej – sporo tych elementów pozostało chociażby w opowieściach rodzinnych. Możemy oczywiście mówić o bardzo ważnym komponencie polskim, choć są tacy, którzy uważają, że Kaszubi są narodem i kontestują polskie wątki kulturowe, *nota bene* często jest tak, że te osoby mówią wyłącznie po polsku. Dane z ostatniego spisu pokazują, że wśród 16 000 osób, które zadeklarowały narodowość kaszubską, połowa w ogóle nie używa języka kaszubskiego.
- Ludzie poszukują tożsamości. Więc kryterium terytorialne przynajmniej dla niektórych osób jest ważne. Do tego dochodzi kultura, z którą wielu ludzi, którzy przybyli na Kaszuby się identyfikuje, ponieważ ona się im po prostu podoba. Dzisiaj nie tylko na Kaszubach, nie tylko w Polsce, w Europie, ale na całym świecie mamy wręcz przebudzenie tożsamości. W związku z tym twierdzą, że tożsamość nie jest w kryzysie, tylko się zmienia. Zmieniają się mechanizmy jej posiadania i tworzenia.
- To widać, że jesteśmy zanurzeni w swojej tradycyjnej kulturze, która dzisiaj przeżywa ogromną transformację. W niektórych miejscach na pewno jest to renesans, a w niektórych rodzą się zupełnie nowe rzeczy, których nigdy w kulturze kaszubskiej nie było.
- To ważne zwłaszcza dla małych grup etnicznych, posiadanie takiej elity przywódców i twórców jest kwestią o fundamentalnym znaczeniu.
- W literaturze kaszubskiej jest niezwykle mocno obecne to silne doświadczenie miejsca i doświadczenie wspólnoty. Bo Kaszubi przetrwali jako wspólnota. I to jest nasze błogosławieństwo i zarazem przekleństwo.
- To jest bardzo silne doświadczenie miejsca, obszaru. Ta ziemia jest właściwie czymś, bez czego nie da się Kaszubów zrozumieć i chyba bez ziemi Kaszubi sami siebie by nie zrozumieli. Bardzo ważne w autostereotypie Kaszubów jest silne przywiązanie do ziemi. Chociaż realia są inne, wyprzedaliśmy półwysep, wyprzedajemy Kaszuby nadjeziorne. Kaszubi już nie są gospodarzami w wielu miejscach na swojej ziemi.
- To doświadczenie morza jest tym, co wyróżnia w ogóle Kaszubów w całej kulturze polskiej i dla nas jest bardzo ważne.



1.3

kultura materialna Kaszubów

materialnô kùltura Kaszëbów

[...] każdy dobrze i praktycznie wykonany przedmiot, bądź to płot, ul, stół, krzesło, garnek można zaliczyć do sztuki ludowej. Jeżeli z tego punktu widzenia badamy sztukę ludową na Kaszubach, to znajdziemy niemało jej okazów a między nimi niejeden wyrób, nacechowany po prostu genialnym wysoce artystycznym zmysłem.

[...] samouki tworzą owe malowane skrzynki, szelbiongi, kołyski, łóżka, krzesła, które są ozdobą każdego lepszego domu kaszubskiego.

[...] obcych naleciałości nie ma, to poznajemy na pierwszy rzut oka; motywy, ozdoby, kolory, całe ujęcie przedmiotu odślania nam duszę chłopca kaszubskiego.

Izydor Gulgowski

Wstęp.

W poszukiwaniu wyróżników tożsamości kaszubskiej możliwych do poddania analizie pod kątem funkcji, formy oraz cech szczególnych, autor badał kulturę, jaką przez wieki wytworzyli (i tworzą nadal) Kaszubi, analizując jej różnorodne i zaskakująco spójne wytwory, opisując cechy tych wytworów oraz szukając relacji pomiędzy nimi. Dla uporządkowania metodyki pracy badawczej i klarowności syntez – dokonał podziału kultury kaszubskiej na kulturę niematerialną oraz kulturę materialną, przy czym należałoby tutaj uściślić, co autor ma na myśli używając terminu „kultura Kaszubów (kaszubska)”. Terminem tym obejmuje zarówno „dorobek materialny i duchowy przeszłych pokoleń”⁵⁶ przekazany przez przodków ludziom żyjącym „tu i teraz”, jak i powstające współcześnie idee, koncepty intelektualne, sztukę i wytwory materialne, które na nowo określają kaszubską tożsamość ich twórców – budując zarazem dla niej najlepszy z możliwych habitat – własną kulturę. Cechą szczególną tej kultury jest to, że jest ona współcześnie odtwarzana, a wraz z nią odtwarzane jest dziedzictwo – pierwotny, rudymentalny przekaz, którego jest kontynuacją. Proces ten zapewnia kolejnym pokoleniom Kaszubów poczucie własnej tożsamości, ciągłości historii i tradycji oraz aktualizuje ich system wartości. Jest to możliwe przede wszystkim dzięki językowi, który jest jądrem tej kultury oraz jej materialnym egzemplifikacjom.

Kaszubi z powodów geopolitycznych byli „od zawsze” narodem doświadczającym prób podboju kulturowego (językowego, religijnego, narodowościowego, etc.), czego skutkiem było zapóźnienie edukacyjne, gospodarcze, społeczne i postępujące poczucie deprecjacji wartości własnego „zepsutego języka”⁵⁷ i „wiejskiej” kultury. Nie budzi więc zdziwienia łatwość, z jaką pozbywali się oni własnych wytworów materialnych, jeśli tylko mogli zastąpić je odpowiednikiem „miejskim i nowoczesnym”. Z tych przyczyn destrukcja oryginalnych wytworów tej kultury postępowała szybko i tylko działaniom kilku pasjonatów i kolekcjonerów (Gulgowski, Patoka, Majkowski i in.) z początku XX w. zawdzięczamy dzisiaj możliwość obcowania z zachowanymi kaszubskimi przedmiotami. Ich wartość dla swojego projektu autor upatruje w tym, że jako wytwory oryginalne są nośnikami (w swej formie i realizowanej funkcji) systemu wartości i kodów kulturowych opisujących kaszubską tożsamość.

Kultura Kaszubów od dawna fascynowała badaczy, ludzi nauki i sztuki swoją siłą i odrębnością. Wnikliwe opisy analizujące sposób życia, zwyczaję, wierzenia, a także ubiór, wyrabiane przedmioty oraz architekturę Kaszubów znajdziemy począwszy od XVI wieku⁵⁸. Kaszubskie artefakty najciekawiej zdaniem autora opisał Izydor Gulgowski, w sposób świadczący o pasji badacza, wiedzy kolekcjonera i bez wątpienia wręcz misyjnej fascynacji.



▲ Półka na grzebienie i inne utensylia wykonana z drutu metodą skręcania i przeplotu. Zbiory M-KPE, fot. autor.

Druciane „plecione” przedmioty były często spotykanymi elementami użytkowymi w kaszubskich wnętrzach. Na ich powstawanie składały się takie przyczyny jak potrzeba, bieda i duża ilość wolnego czasu zimą. Jednak najpewniej nie powstałyby one, gdyby nie doświadczenie, manualna sprawność i znajomość metod wyplatania różnych użytkowych przedmiotów z naturalnych materiałów. Precyzja i łatwość z jaką przychodziło Kaszubom ich wyplatanie sprawiała, że w kaszubskich domach często można było spotkać druciane półki, pudełka, ramki, podstawki i wieszaki, wazonny i abażury.

▲ Wieszak na ubrania wypleciony z drutu. Zbiory M-KPE, fot. autor.

▼ Ręcznie wykonane łyżwy (Zatoka Pucka). Zbiory MRPS, fot. autor.



⁵⁶ Cytat z definicji *dziedzictwa kulturowego* opublikowanej przez Narodowy Instytut Dziedzictwa. Źródło: https://nid.pl/pl/Informacje_ogolne/Ochrona_dziedzictwa_kulturowego/, dostęp: 08.2019.

⁵⁷ O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, dz. cyt., s. 41.

⁵⁸ *Duchowne Piesnie Dra Marcina Luthera i inszych nabożnych mężow*, w przekładzie Szymona Krofeya, 1586.



▲ Drewniana chochla i mątw do zupy. Zbiory M-KPE, fot. autor.

„Rzemiosło jest na Kaszubach stosunkowo mało rozwinięte. [...] rozpowszechnił i utrwalał się przemysł domowy. Służył on przeważnie dla zaspakajania własnych potrzeb domowych i gospodarczych. [...] Przeważnie były to miotły z brzozy, kosze, mace i opaki z korzenia sosnowego, kobiałki z pasów łupanego drzewa, biczyska z młodych dębczaków. Wyrabiał on (Kaszuba – dop. aut.) derewniaki czyli korki z drewna olszowego dla własnego użytku i na sprzedaż. Szufle, łyżki drewniane, warząchwie, mątwki, rzeszoty do przesiewania zboża. [...] Specjalnością był wyrób tabakierek, głównie z rogu i kory wiśniowej. Kaszub jest wielkim miłośnikiem tabaki, którą przeważnie sam wyrabiał. [...] Bardzo rozwinięte było garncarstwo. [...] wszędzie zauważyć można naczynia z gliny, innych naczyń lud nie znał. [...] Przemysł domowy stoi w ścisłym związku z sztuką ludową. Trudno ustalić granicę, gdzie jeden się kończy, a drugi rozpoczyna. [...] każdy dobrze i praktycznie wykonany przedmiot, bądź to płot, ul, stół, krzesło, garnek można zaliczyć do sztuki ludowej. Jeżeli z tego punktu widzenia badamy sztukę ludową na Kaszubach, to znajdziemy niemało jej okazów a między nimi niejeden wyrób, nacechowany prosto genialnym wysoce artystycznym zmysłem. [...] samouki tworzą owe malowane skrzynki, szelbiongi, kotyski, łóżka, krzesła, które są ozdobą każdego lepszego domu kaszubskiego. [...] Obcych naleciałości nie ma, to poznajemy na pierwszy rzut oka; motywy, ozdoby, kolory, całe ujęcie przedmiotu odślania nam duszę chłopca kaszubskiego. Podczas gdy inne narody np. Norwegowie, Szwedowie i Rosjanie poczynili wszystko, by wskrzesić i utrzymać piękną sztukę ludową, na Kaszubach rząd pruski nie poczuwał się do obowiązku zajęcia się tą sprawą [...]. Pierwszy krok do ożywienia kaszubskiego przemysłu i zdobnictwa poczyniła za przykładem organizacji szwedzkiej p. Teodora Gulgowska, urodzona na Kaszubach. Zajmując się długie lata studjami nad sztuką ludową [...] znalazła [...] podstawę do rozbudzenia zdobnictwa kaszubskiego, wyrobu haftów kolorowych itd. Dwa główne nurty nasuwały kierunek pracy przez p. T. Gulgowską podjętej: ekonomiczny i estetyczny. [...] miało (to – dop. aut.) dać pracę i zarobek mieszkańcom [...]. Poza to zaczęto rozbudzać i inne działy sztuki ludowej do nowego życia; tkactwo, plecionki z korzenia, garncarstwo, roboty siatkowe”⁵⁹.

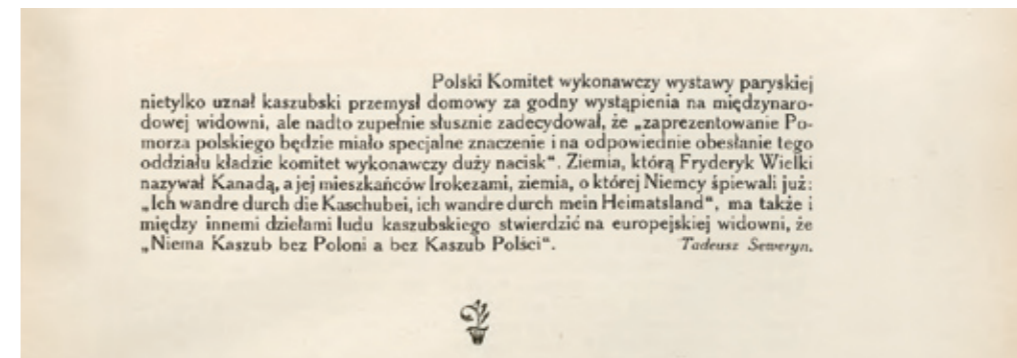
Interesujące w tym względzie są także opisy A. Hilferdinga, który wprawdzie sam będąc nastawiony negatywnie do podmiotu prowadzonych badań (Kaszubi skutecznie opierali się próbom germanizacji) w swojej pracy cechy i właściwości kaszubskich twórców i wytwarzanych przez nich przedmiotów opisywał następująco: „[...] I pomiędzy dorosłymi także trafiają się często zręczni majstrowie: zegarmistrze, tokarze, rytownicy, bednarze itd. – istni wszystkowiedze, którzy się rzemiosł tych niekiedy wcale nie uczyli i tylko tajemnym sposobem podpatrzyli je u majstrów lub doszli do nich rozbiorem i rozważą nad układem samegoż przedmiotu, naprowadzeni próbami do zręcznego ich naśladowania. I czynią to, po większej części strugając one prostym nożykiem i innymi najzwyczajszymi narzędziami, tak częstokroć sztucznie sprawnie i rozumnie, że z trudnością uwierzyć by ci przyszło, iż robota tak misterna jest dziełem stojącego przed tobą prostego Kaszuby”⁶⁰.

Kaszubska wytwórczość, dzisiaj powiedzielibyśmy rzemieślnicze wzornictwo ludowe, lub może raczej: rzemiosło o oryginalnych i wyróżniających się cechach wzorniczych została dostrzeżona przez opiniotwórczą prasę niemiecką po jego ekspozycji na berlińskiej wystawie w 1909 roku, która z podziwem pisała, że „[...] wyrasta (kaszubski przemysł domowy – przyp. aut.) jak świeży kwiat północy na pożytek i błogostawieństwo mieszkańców”⁶¹.



▲ Drewniana półka na kropielnicę. Zbiory M-KPE, fot. autor.

Organizatorzy i projektanci polskiego pawilonu Wystawy Paryskiej w 1925⁶² roku wyróżnili i nobilitowali rękodzieło i rzemiosło kaszubskie włączając „kaszubski przemysł domowy” do ekspozycji polskiej wystawy narodowej.



▲ Fragment artykułu T. Seweryna o sztuce i rzemiosle kaszubskim. Fot. autor. Źródło: „Rzeczy Piękne”, zeszyt 6-8, Kraków 1925, s. 119.

Artefakty kaszubskiej kultury materialnej w znacznym stopniu zachowały się do dzisiejszych czasów. Najwięcej w pierwszym polskim (i jednym z pierwszych na świecie) skansenie na wolnym powietrzu we Wdzydżach Tucholskich. Duże zbiory znajdują się w lokalnych muzeach w prawie każdym kaszubskim mieście, w zbiorach prywatnych oraz zapomniane (bo nikt już nie przywiązuje do nich wagi) na strychach i w stodołach kaszubskich gospodarstw. Odrębnym zbiorem są zachowane przykłady wydawnictw drukowanych na Kaszubach: popularnych, prasowych, akcydensowych i naukowych oraz prac drukowanych poza Kaszubami lecz dotyczących problematyki kaszubskiej. Na potrzeby niniejszej pracy autor dokonał kwerendy w wielu ze wspomnianych miejsc dokumentując napotkany dorobek kultury materialnej. Zebrany materiał został usystematyzowany, opisany i opatrzony komentarzami i wnioskami autora.



▲ Przryd do polowania na mewy. Używany przed i w czasie II wojny światowej. Jastarnia. Zbiory MRPS, fot. autor.



59 I. Gulgowski, dz. cyt., s. 78–91.

60 A. Hilferding, *Ostatki Słowian na południowym wybrzeżu Bałtyckiego morza* [w:] O. Kolberg, *Dzieła...*, dz. cyt., s. 348.

61 Danziger Zeitung: [...] als frische, nordische Blüte auwähst zum Nutzen und Seger der Bewohner. W następstwie wystawy o kaszubskim wzornictwie z entuzjazmem pisały też: Daheim, Generalanzeiger der Stadt Frankfurt a. M., Dresdener Anzeiger, Königsberger Volksfreund, Generalanzeiger für Stettin u. die Provinz, Gartenlube, Velhagen u. Klassings Monatshefte, Gutsfrau, Deutsche Frau, Frauenkunst im Hause, Tagliche Rundschau, cyt. za „Rzeczy Piękne”, zeszyt 6 – 8, Kraków 1925, s. 119.

62 Międzynarodowa Wystawa Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa (l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes). Paryż 1925 r. Na wystawie prezentowane były meble, tkaniny, stroje, przedmioty codziennego użytku i ceramika – por. *Catalogue – section polonaise. Exposition international des arts déco-ratifs et industries modernes*. Paris 1925, Warszawa 1925.



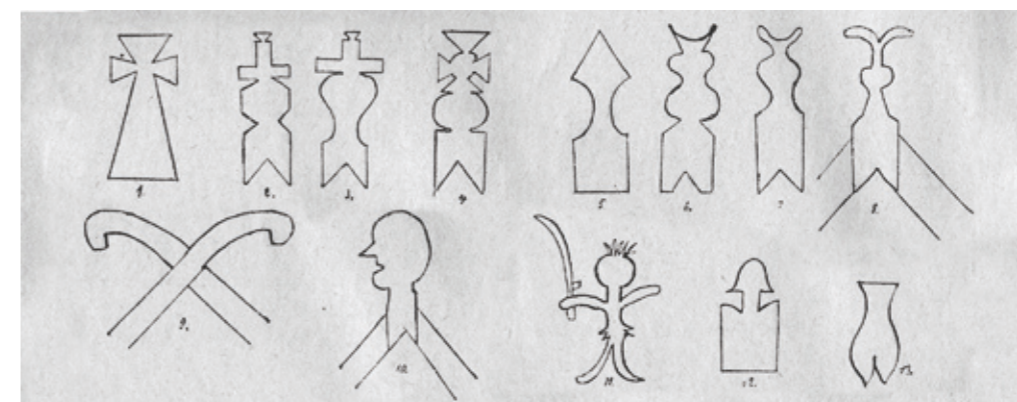
1.3.1

kaszubska architektura

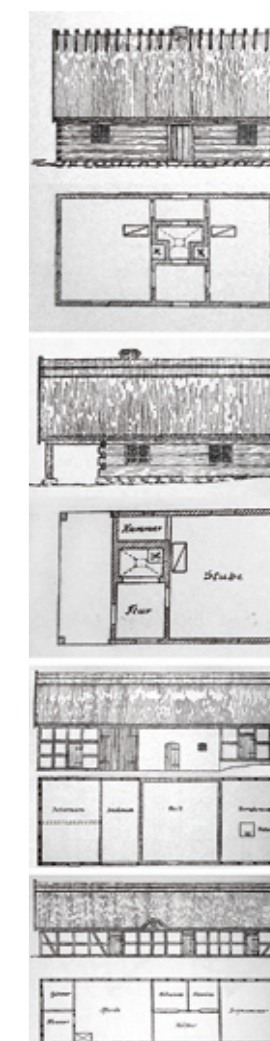
kaszëbskô architektura

Kaszubskie domy.

Kaszubska architektura stała się obszarem odrębnych badań podejmowanych przede wszystkim przez badaczy polskich, niemieckich i rosyjskich. W efekcie powstało wiele publikacji opisujących swoiste cechy morfologiczne i kulturowe w intencji jej lepszego poznania, zachowania, a także odnowy. Kaszubskie domy do połowy XIX w. wznoszono z drewna wykorzystując do spajania ścian konstrukcję zrębową. Dachy o strukturze krokwiowej, często z formą naczółka, pokrywano słomą lub trzcina. Cechą charakterystyczną chat kaszubskich była ich funkcjonalność, oszczędne wykorzystanie materiału oraz powściągliwość, wręcz surowość w zakresie zdobnictwa. Wyjątkiem w tym względzie są ozdobne wykończenia szczytów – *kratowania* dla konstrukcji ryglowej lub symetryczne *deskowania* (w jednej lub kilku osiach) oraz dekorowanie pazdurami⁶³ lub śwarogami zwieńczeń szczytów. Chałupy były w większości jednokondygnacyjne z podcieniami oraz wąskimi frontami lub szeroko-frontowe o wielu izbach. Na Kaszubach wznoszono także dwukondygnacyjne, szeroko-frontowe budynki z gankami i werandami, które miały w centralnej części nad wejściem nadbudówki także zdobione pazdurami.



Autorem bardzo wartościowych opisów kaszubskich drewnianych domostw i ich historii był Izydor Gulgowski, który skupując kaszubskie drewniane domy zapewnił przyszłym pokoleniom (w tym autorowi) dostęp do unikalnej⁶⁴ wiedzy i doświadczeń. W rozdziale IV (swojej książki *Kaszubi*) zatytułowanym *Jak lud mieszka* stwierdza, że na Kaszubach zawsze budowano domy z drewna, z dachem dwuspadowym (szczyt szalowany, rzadziej gładki), krytym trzcina, słomą lub wrzosem. „U nas zresztą dach słomiany ma większe znaczenie, niż w łagodniejszych okolicach Zachodu. Klimat bowiem nasz jest ostry. Dach słomiany jest najpewniejszą obroną wobec przykrych zmian pogody, gdyż zimą trzyma ciepło, latem chłodno [...]”⁶⁵. Domy nie miały fundamentu. W rogach przyszłego domu sadwiono cztery wielkie głązy, na których stawiano podwaliny domu (*zwele*), a przestrzeń pomiędzy głazami



▲ Plany domów kaszubskich. Reprodukacja za: G. Bronisch, W. Ohle, H. Teichmüller, *Kreis Bütow (Die Kunst- und Kulturdenkmäler der Provinz Pommern)*, Saunier, Stettin, 1939. Zbiory MPIMK-P.

► Fotografia na stronie; kształty *pazdurów* z miejscowości: 1-8: Rybaki; 9: Wdzydze; 10: Szejda; 11: Główny; 12-13: Wiele. Reprodukacja za: I. Gulgowski, *Kaszubi*, 1924. Zbiory własne.

⁶³ „Przy chacie gburskiej na Kaszubach nie znajdzie się nigdzie śladów snycerstwa, jedyną ozdobą są pazdury umieszczone na szycie. Zazwyczaj jest to deska, w której jest wycięty ornament. Najczęściej używano kształtu krzyża. Nie braknie atoli także półksiężca, jeźdźca na koniu, koguta, głowy ludzkiej”. I. Gulgowski, *Kaszubi*, Orbis, Kraków 1924, s. 54 – 55. *Pazdur* – drewniana ozdoba umieszczana na kalenicy dachu poprzez doczepienie do skrajnych krokwi. Odpowiednikami pazdurów są *Śwarogi* (*Śparogi*) – ozdobne zwieńczenia mocowane na szczycie dachu, będące zakończeniami skrajnych krokwi (wiatrownic).

⁶⁴ Na potrzeby tej pracy autor dokumentował na Kaszubach drewniane i ceglane (z przełomu XIX i XX w.) domy, zauważając, że nie pozostało ich już zbyt wiele. Poza obiektami będącymi pod opieką konserwatora zabytków lub celowo zachowanymi przez obecnych właścicieli większość tradycyjnych kaszubskich domów uległa zniszczeniu, została przebudowana lub wyburzona. We wsi Przodkowo, jeszcze 25 lat temu w większości ceglanej – dziś pozostało zaledwie kilka niszczących domów.

⁶⁵ I. Gulgowski, *Kaszubi*, dz. cyt., s. 55.



▲ Podcień domu we wsi Męcikał. Fot. A. Majkowski (1911). Reprodukacja za: A. Kwaśniewska, *Badania etnologiczne na Kaszubach i Pomorzu Wschodnim w XIX i XX wieku*, Instytut Kaszubski, 2009.

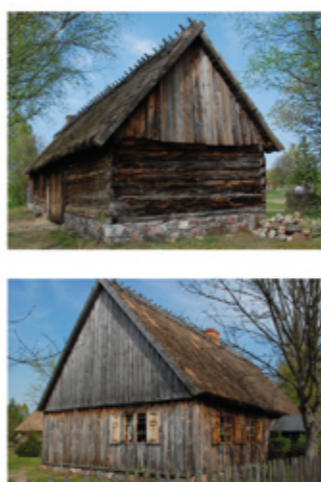
wypełniano kamieniami. Ściany domów wznoszono z drewnianych bali krzyżujących się na rogach. Najpopularniejsze na Kaszubach były chaty z przedsionkami (czyli otwartymi narożnikami) w rogach lub (i) na szczycie. Gulgowski bolejąc nad rezygnacją z przedsionków na rzecz ich zabudowy (aby uzyskać dodatkowe pomieszczenie) pisze: „[...] Dom z przedsionkiem daje zabudowaniu wygląd spokojny, gościnny, przypominając nam stare dobre czasy, kiedy gospodarz po pracy w przedsionku wypoczywał, albo w niedzielę przesiadywał tu z swoją rodziną. Gbur jest teraz trzeźwiejszy, materialny, nie ma pociągu do rozmyślenia sentymentalnego”⁶⁶.

Domy kaszubskie ▶

Wdzydze Kiszewskie. Zbiory M-KPE, fot. autor.



▼ Przykłady ozdobnego deskowania. Reprodukacja za: 1: F. Lorentz, A. Fischer, T. Lehr-Splawiński, *The Cassubian Civilization*, Faber and Faber Ltd., 2 i 3: Bronisch, Ohle, Teichmüller, *Kreis Bütow*.



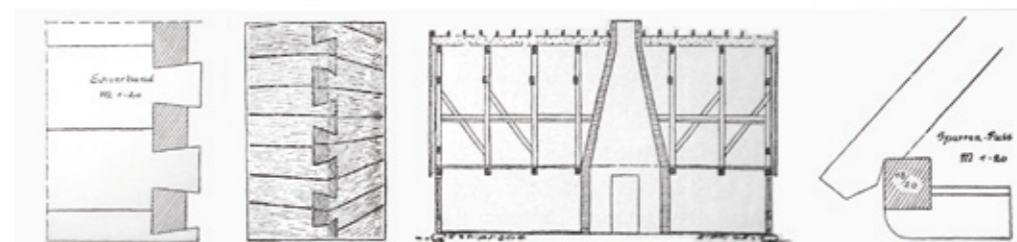
⁶⁶ Tamże, s. 43.



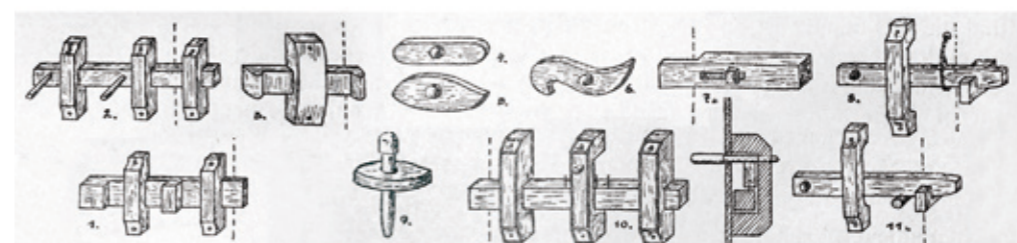
„W rogach przyszłego domu sadowiono cztery wielkie głazy, na których stawiano podwaliny domu (zwele), a przestrzeń pomiędzy głazami wypełniano kamieniami. Ściany domów wznoszono z drewnianych bali krzyżujących się na rogach.”

I. Gulgowski

◀ Kamienne podwaliny pod konstrukcję zrębową (rybi ogon), mieszaną lub sumikowo-łatkową. Reprodukacja za: Bronisch, Ohle, Teichmüller, *Kreis Bütow*. Zbiory MPiMK-P, fot. autor.



Elementy wyposażenia: uchwyty, rygle, zasuw, zamki, zawiasy, stolarka okienna oraz drzwiowa. Każdy z nich oprócz zawiasów wykonany był z drewna, podobnie jak kotki łączące elementy drewnianej konstrukcji domu.



◀ Zamki, zasuw, skoble, uchwyty wykonane z drewna bez użycia gwoździ. Reprodukacja za: Bronisch, Ohle, Teichmüller, *Kreis Bütow*. Zbiory MPiMK-P.

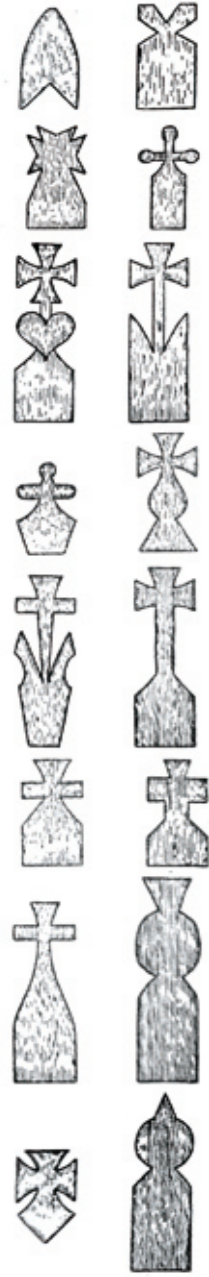


◀ Lokacja wsi Tagowie (Tangen) – dziedziniec zachodni.

◀ Lokacja wsi Sominy (Somnin) – dziedziniec północny (rep. od grzbietu).

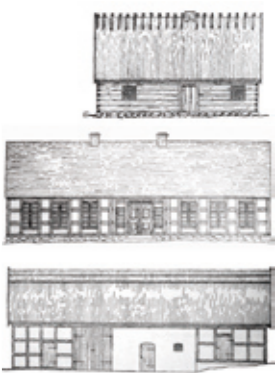
Domy kaszubskie. ▶

Wdzydze Kiszewskie.
Zbiory M-KPE, fot. autor.



▲ Kształty pazdurów z powiatu bytowskiego. Reprodukacja za: Bronisch, Ohle, Teichmüller, *Kreis Bütow*, 1939. Zbiory MPiMK-P.

Domostwa kaszubskie, zasadniczo podobne możemy typizować w zależności od wielkości, szczegółów konstrukcji, ilości izb i ich wyposażenia. Największe z nich to lokowane w parkach dwory. Najpierw drewniane, następnie wznoszone z cegły, często z dachami naczółkowymi krytymi słomą lub dachówką. Mniejsze od nich były dworki drobnej szlachty, różniące się od domów gburskich werandami dobudowanymi do ściany frontowej i okalającymi wejście. Chaty mniej zamożnego chłopstwa (chałupy) różniły się od gburskich jedynie wielkością (dwie izby). Najmniejsze, często jednoizbowe (z dodatkową komorą) były chałupy robotników rolnych i leśnych. Oskar Kolberg swoje spotkanie z kaszubską architekturą półwyspu helskiego (w 1875 r.) opisuje następująco: „[...] Chałupa zwykle murowana. Bardzo dużą chałupę murowaną, o więcej niż 4 izbach, nazywają koszarami. Chałupa ma zwykle 4 izby lub dwie, każda rodzina ma osobną sionkę z wejściem, izbę i komorę. Drzwi główne podwójne są w środku; tj., że do każdego mieszkania osobne pojedyncze idą drzwi [...]”⁶⁷.



▲ Przykłady domów kaszubskich. Reprodukacja za: Bronisch, Ohle, Teichmüller, *Kreis Bütow*.



▲ Rzut poziomy chat kaszubskich. Wdzydze, Borsk, Lešno. Reprodukacja za: I. Gulgowski, *Kaszubi*.

◀ Domy kaszubskie.
1: Hel (źródło: J. Bandrowski, *Na polskiej fali*, W-wa 1934); 2-3: Gdynia, szkoła i dworzec kolejowy (źródło: *Gdynia*, W-wa 1934); 4-6: Borsk, zbiory: P. Lizakowski; 7: przykład współczesnej architektury kaszubskiej, Swornegacie (źródło: <http://swornegacie.org.pl/dlaturysty/kaszubski-dom-rekodzie-la-ludowego/>); 8-10: Borsk, zbiory: P. Lizakowski; 11: dwór w Bychowie (źródło: www.pomorskie.travel.pl); 12: Dwór w Salinie (źródło: www.cepr.pl); 13: dwór w Starbieniu (źródło: www.pomorskie.travel.pl); 14-15: dwór w Mirachowie, fot. autor.; 16: dwór w Gościęcinie (źródło: www.pomorskie.travel.pl); 17: dwór w Żarnowcu (źródło: www.pomorskie.travel.pl); 18: dwór w Kaszubie (źródło: *Historia Brus i okolicy*, red. J. Borzyszkowski); 19: dwór w Lisewie (źródło: www.pomorskie.travel.pl). Wszystkie źródła, dostęp: 09.2019.

⁶⁷ O. Kolberg, *Dziela wszystkie*, dz. cyt., s. 59.



▲ Przykłady domów kaszubskich o konstrukcji szachulcowej: Szturzewo, Trzebiatówka, Jutrzenka. Reprodukacja za: Bronisch, Ohle, Teichmüller, Kreis Bütow.

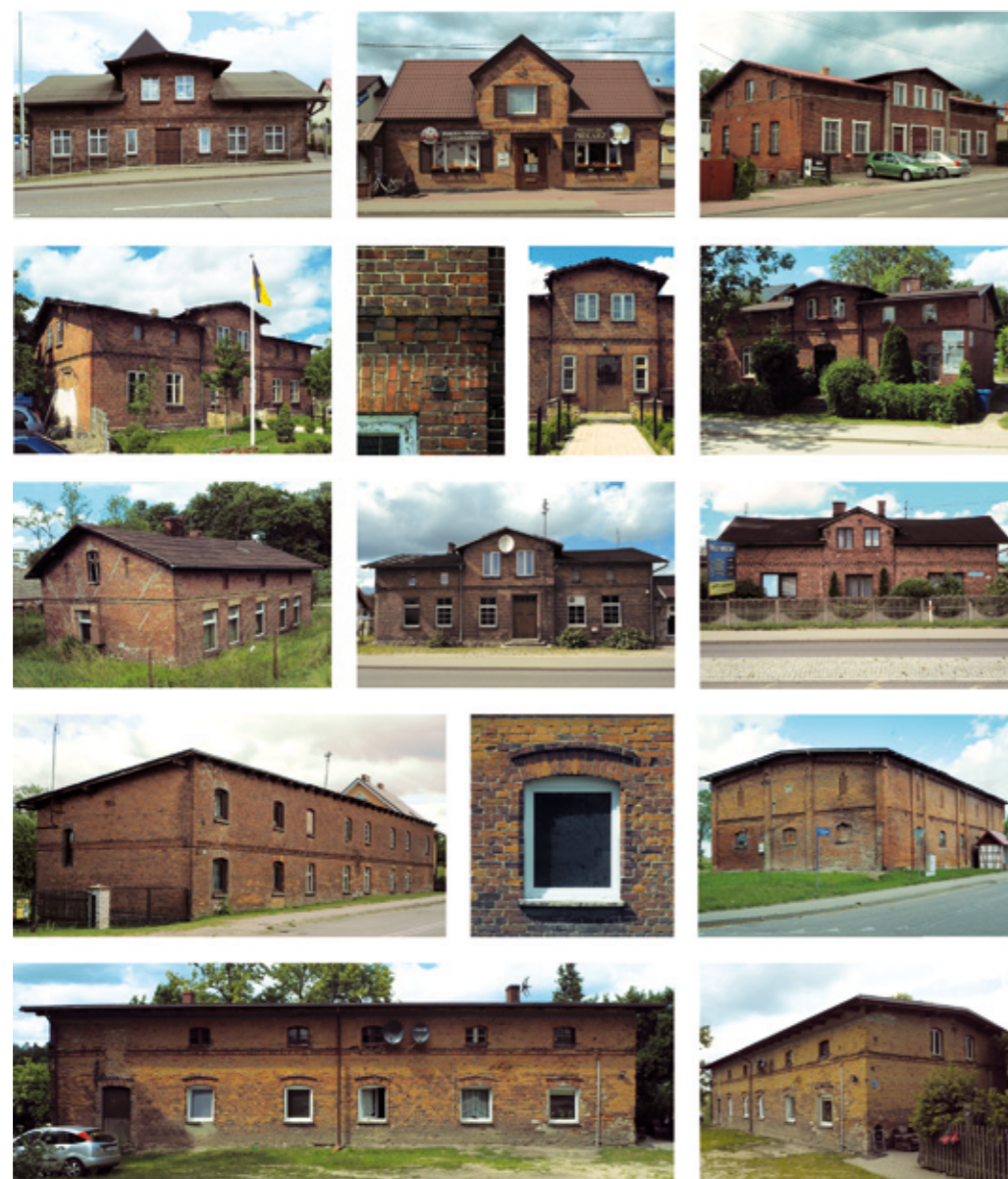
Domy kaszubskie – ceglane. ▶

Ceglane domy z początku XX w.: Dzierżążno, Żukowo, Przdokowo, Borkowo, Mirachowo, fot. autor.



▲ Kościół o konstrukcji ryglowej w miejscowości Sianowo, fot. autor.

Od połowy XIX w. stosowano konstrukcję *ryglową*, wypełniając cegłami przestrzenie pomiędzy belkami, często z polepą żwirowo-glinianą lub konstrukcją *szachulcową*, gdzie zamiast cegieł używano gliny zmieszanej ze słomą. Każda z nich zapewniała dekoracyjność ścian tak zbudowanego domu – tworząc charakterystyczną kratę – czarno-czerwoną (ryglowa) lub czarno-białą (szachulcowa). Z powodu efektu jaki powstawał w wyniku synergii wielu takich kraciastych komunikatów (cała wieś) często nazywa się Kaszuby „krainą w kratę”. Wprowadzony urzędowo zakaz⁶⁸ krycia domów słomianymi dachami spowodował najpierw masowe zastępowanie słomy smołowaną papą, potem dachówką ceramiczną, a w dalszej kolejności odchodzenie od drewna jako materiału budowlanego na rzecz cegły.



68 Zakaz ten wynikał z przepisów przeciwpożarowych wprowadzonych przez władze niemieckie. I. Gulgowski krytykował to zarządzenie na łamach pisma „Architekt” (1905) w artykule *Domy drewniane Kaszubów* (str. 191) pisząc: „Tępi się słomą nakryte budynki z całą energią. Jest to godnym pożałowania, lecz nasza policja budowlana stosuje się ściśle do obowiązujących paragrafów i nie zwraca uwagi na konieczne potrzeby ludu. Każde podanie o uzyskanie konsensusu na budowę domu pod dachem słomianym bywa niemilosierdzie odrzucane – z powodu niebezpieczeństwa ognia, jak twierdzą”. Za: A. Kwaśniewska, *Badania etnologiczne na Kaszubach i Pomorzu Wschodnim w XIX i XX wieku*, Instytut Kaszubski, 2009, s. 162.

Ceglane domy nawiązują kształtem do domów tzw. „kosznajderskich”⁶⁹, z dwuspadowym, krytym dachówką dachem. Dachy miały podcięcia szczytowe i narożne. Elewacje domów kosznajderskich miały ozdobne wykończenia i detale jak fryzy, gzymsy podokienne oraz nadokienne i naddrzwiowe łęki (zob. fot. na stronie poprzedniej).

Wnętrza kaszubskich domów.

Wnętrza kaszubskich domów do początku XX wieku były wyposażone skromnie lecz funkcjonalnie. Meble takie jak szafy, skrzynie, szelbiągi⁷⁰, stoły, zydle i krzesła najczęściej będące dziełem wędrownego stolarza dekorowane były wzorami inspirowanymi często „nowościami”⁷¹ zawidzianymi w kościołach lub w miastach. W XX w. wnętrza gburskie wzbogacają się o piękne, często intarsjowane⁷² meble „na wysoki połysk” produkowane w kilku niewielkich, ale rozwijających się od początku wieku fabrykach mebli w Czersku⁷³. Wyposażenia izby dopełniał piec, często z kafłami donicowymi. Ściany zdobiły przede wszystkim „święte” obrazy: malowane na szkło, drukowane na papierze lub oleodruki. Podłoga była gliniana, z czasem zaś układana z desek świerkowych. W większości domów były z reguły dwie izby (alkierz służył jako sypialnia dla dzieci). Komin i piec – usytuowane były centralnie. Obfite w szczegóły są „wnętrzarskie inwentaryzacje” kaszubskich chałup (na Półwyspie Helskim) sporządzone przez Oskara Kolberga: „[...] W izbie napotyka się: obok drzwi jest po lewej stronie kominek do gotowania, a obok niego piec. Przy piecu bywa ławka. Dalej skrzynia do szat itd., pudło wiktuałów, łóżko na którym pościel wysoko położona i zawsze z derką kolorową (czerwoną, pstrą, czasem białą); pościel złożona z pierzyn dwóch (mażeńskich), poduszek dwóch lub czterech, prześcieradła i siennika. [...] W izbie obok drzwi prowadzących do komory stoi szafa z półkami u góry, a z szufladą i drzwiczkami na dole, w której u góry są ustawione miski i talerze do stołu potrzebne [...] szafa ta jest pociągnięta barwą piwną lub ciemnoczerwoną. Obok szafy stoi przy oknie stół, a przy nim parę stołków. Dalej w kącie stoi szelbąg, tj. szafa mniejsza z policami, czyli półkami do gospodarskich potrzeb i naczyń [...]. Przy drzwiach wchodowych izby wisi kropielniczka ze święconą wodą [...]. Na ścianach pod sufitem wiszą obrazy świętych, głównie Pana Jezusa i Matki Boskiej oraz patrona parafii, a od kilku lat i papieża. Czasami są także portrety Kościuszki, Poniatowskiego i inne obrazy przez kolporterów obnoszone, lecz treści narodowej polskiej”⁷⁴.

Większość sprzętów używanych w gospodarstwie domowym wykonana była ręcznie przez okolicznych lub wędrownych rzemieślników: stolarzy, bednarzy, zdunów, szewców, kowali, plecionkarzy etc. bądź własnoręcznie, przez samych gospodarzy. Materiału dostarczała najbliższa okolica, a więc kamieni, drewna, korzeni, gliny, lnu, skór, kości itp. Ściany wewnątrz najczęściej malowano na biało, czasami pokrywając je ornamentami za pomocą pędzla, wałka lub szablonu uzyskując efekt na podobieństwo „tapety”.

69 Kosznajdrzy – niemieccy, katolicki osadnicy sprowadzeni w XV w. przez krzyżaków do wsi na południe od Chojnic. Nazwę „Kosznajdrzy” wywodzi się dzisiaj od nazwiska zarządcy tych terenów: Kośniewski.

70 Na Kaszubach to rodzaj kredensu z dolną połową (z półkami) zamykaną dwójgłęboko bogato zdobionymi drzwiami. Górna połowa szelbiąga była otwarta, uwieńczona zdobionymi malarsko ornamentami. Służył do przechowywania naczyń. W innych regionach nazywano tak rozkładaną (do spania) skrzyniową ławę.

71 Wspomina o tym w rozmowie z autorem prof. Teresa Lasowa, zwracając uwagę na zjawisko rozprzestrzeniania się w obrębie Kaszub wzorów obcych dla lokalnej społeczności.

72 Elementy takich mebli „czerskich” znajdują się w rodzinnych zbiorach autora.

73 Zob.: *Historia Brus i okolicy*, red. J. Borzyszkowski.

74 O. Kolberg, *Dziela wszystkie*, dz. cyt., s. 59.



▲ Wzory zdobieni i ornamentów na ścianach wewnątrz chałup. Wdzydze Kiszewskie. Zbiory M-KPE, fot. autor.



▲ Piec donicowy, jedyny (ówcześnie) egzemplarz na Pomorzu. Zniszczony w czasie pożaru w 1932 r. Wdzydze Kiszewskie. Rep. dzięki uprzejmości M-KPE, fot. autor.



Wnętrza drewnianych domów kaszubskich. ▶

Wdzydze Kiszewskie. Zbiory M-KPE, fot. autor.

▼ Wzory zdobień i ornamentów na sufitach wnętrz chałup. Wdzydze Kiszewskie. Zbiory M-KPE, fot. autor.



Kaszubskie domy z wraków.

Prawie już nieistniejącą grupą kaszubskich domów z Półwyspu Helskiego (pozostało ich do dzisiaj zaledwie kilka) są zabudowania wzniesione z użyciem (najczęściej) dębowych elementów szkieletowych; belek, stępek, sterów lub poszycia, pochodzących z rozbitych lub osiadłych na mieliźnie statków. Rodzaj drewna – dąb, najczęściej w doskonałym gatunku ma tutaj znaczenie, ponieważ drewno dębowe na półwyspie praktycznie nie występowało, dodatkowo będąc dla ubogich rybaków niedostępne ze względu na cenę. Z tego powodu dębowe elementy pozyskiwane po katastrofach najczęściej rozpoczynały drugie życie jako części konstrukcyjne domów: belki stropowe, drzwi, elementy podłogi etc. „Zjawisko wykorzystywania drewnianych fragmentów jednostek pływających jako surowca budowlanego było charakterystyczną cechą budownictwa nadmorskiego rybaków kaszubskich od początków XX wieku”⁷⁵. Zjawisko to było związane z tradycją, której początków należy dopatrywać się w tzw. „prawie strądownym” funkcjonującym w Polsce od XVII w. Choć według obowiązującego na przełomie XIX i XX wieku prawa „przywłaszczenie rzeczy wyrzuconej przez morze było karalne”⁷⁶, rybacy (jak widać na fotografii) znajdowali sposoby, aby ukryć przed władzami, a następnie wykorzystać cenny budulec (zwany *bita*) przyniesiony przez fale.

W latach dwudziestych XX wieku, na fali ogólnoeuropejskiej fascynacji ludowością na półwysep helski na większą skalę zaczęli przyjeżdżać letnicy. Wymusiło to na goszczących ich (dla zarobku) rybackich rodzinach przeorganizowanie wnętrz swoich chat (a konkretnie poddaszy) i tym samym przeniesienie z nich wszelkich narzędzi i przedmiotów związanych z rybołówstwem na zewnątrz – do budowanych w tym celu szop – stanowiących do niedawna szczególny element kaszubskiego nadmorskiego krajobrazu. Najbardziej charakterystycznymi szopami rybackimi były te zbudowane z wyeksploatowanych, starych łodzi. W tym celu przepoławiano je i zestawiano, dorabiając drzwi. Ostatni taki składzik istniał na naszym wybrzeżu do roku 1998 w Jastarni. Obecnie można je zobaczyć jedynie w skansenie przy Muzeum Rybołówstwa w Helu⁷⁷.

W kontekście wykorzystywania (swoistej formy recyklingu) uszkodzonych części konstrukcji statków do zupełnie innych zastosowań – jednak wciąż zgodnych z materiałem, z którego je wykonano – należy docenić zmysł praktyczny kaszubskich rybaków. Zauważył go już wcześniej Aleksander Holferding pisząc: „[...] co tylko Kaszuba zobaczy gdziekolwiek korzystnego, przejmie to natychmiast. [...] Wszyscy Kaszubi są w duszy kupcami i przemysłowcami. [...] Kaszuba jest człowiekiem przemysłowym i rachunkowym”⁷⁸.

Niestety, wraz z postępującą modernizacją domy, szałas i wędzarnie budowane z użyciem „rzeczy z morza” niszczały i zamieniały się w butwę. Wydaje się, że paradoksalnie jedynie brakowi funduszy na ich przebudowę zawdzięczamy, że niektóre z „wrakowych domów” możemy jeszcze oglądać, dokumentować i wzbudzić refleksję nad zaradnością ludzi, którzy nie myśląc o tym żyli w zgodzie ze środowiskiem praktykując „zrównoważony rozwój”.



▲ Wnętrze chaty rybackiej w Helu. Pod jednym dachem mieściła się zarówno część mieszkalna o konstrukcji ryglowej lub szachulcowej, jak i część inwentarsko-gospodarska o konstrukcji sumikowo-łatkowej. Repr.: Album: Gdynia, Warszawa 1934.



▲ Jedna z ostatnich chat zbudowana z belek okrętowych. Hel, 2008 r. Fot. M. Kuklik.



▲ Zburzony w 1986 r. dom z belek okrętowych. Hel. Fot. ze zbiorów Muzeum Ziemi Puckiej.



▲ Stara szkieletowa chata rybacka w Jastarni, 1956 r. Fot. J. Kucharska, za: P. M. Pogodziński, *Domy...*



▲ Fragmenty starych łodzi jako plażowe chaty w Lindisfarne, repr. za: T. Dixon, *Rethink*, Conran Octopus Ltd, 2000.

⁷⁵ P. M. Pogodziński, *Domy z Wraków – zapomniany element krajobrazu Kaszub Nardowych*, „Zapiski Puckie”, Zeszyt 15/2016, s. 48.

⁷⁶ A. Gołębiowski, *Obrazki rybackie*, wyd. II, Gdynia 2011, s. 55; A. Necel, *Kutry o czerwonych żaglach*, s. 55 za: P. M. Pogodziński, *Domy ...*, s. 50.

⁷⁷ M. Kuklik, *Elementy rybackie w małej architekturze nadmorskich osad wybrzeża południowego Bałtyku* [w:] *Dziedzictwo kulturowe – teraźniejszość – przyszłość*. Markowy produkt turystyczny Pomorza, Materiały XI Konferencji Kaszubsko-Pomorskiej, Słupsk 2010, s. 58–72.

⁷⁸ A. Hilferding, *Ostatki...* [w:] O. Kolberg, *Dziela...*, s. 356.

**Zbudowane z wraków
składziki na narzędzia
rybackie. ▶**

Fotografie i opisy dzięki uprzejmości Mirosława Kuklika. Muzeum Ziemi Puckiej im. Floriana Ceynowy w Pucku.



▶ Ostonino, 1964, fot. Marian Bakota.

▶ Od grzbietu:
Przybudówka gospodarcza w Helu Kuznicy, fot. H. Gąsiorowski. Obok widoczne charakterystyczne butelkowe kominy o piramidalnej konstrukcji służące rybakom jako domowe wędzarnie.

Kominy o takiej konstrukcji znajdowały się także we wnętrzach kaszubskich chat, lokowane zazwyczaj nie w środku, lecz na jednej ze ścian skrajnych.



▶ Od brzegu:
Szopa rybacka zbudowana ze starego kutra pławnicowego. Jastarnia 1936, fot. B. Stelmachowska.



▶ Od grzbietu: Szopa ze starej łodzi. Rowy. Rysunek piórkiem: R. Hardow-Stolp, 1920.



Podsumowanie.

Kaszubską architekturę cechuje funkcjonalność wymuszona z jednej strony przez brak środków finansowych gospodarzy, z drugiej zaś strony jest wynikiem ich refleksyjnej obserwacji faz życia, cykli pór roku i związanych z nimi rodzajów wykonywanych prac i czynności. Funkcjonalność kaszubskich domów wynika także ze świadomości potrzeb użytkowników (przedSIONKI) i umiejętności mądrego przystosowania się do trudnych warunków klimatycznych (słomiana lub wrzosowa strzecha) oraz konieczności udanej koegzystencji z nieprzyjazną przyrodą (wykorzystanie polodowcowych głazów narzutowych jako stabilnego „fundamentu” na sypkich piaskach). Funkcjonalność była również głównym imperatywem jeśli chodzi o wyposażenie kaszubskich wnętrz. Stały lub wisiały w nich takie podstawowe sprzęty jak kropielnice⁷⁹, szafy, skrzynie, szelbiągi, półki, stoły, zydle i krzesła zapewniając sprawne funkcjonowanie rodziny. Wyposażenia dopełniał piec. Białe (najczęściej) ściany zdobity przede wszystkim „święte” obrazy kierując myśli mieszkańców ku Bogu i „wymuszając” na nich moralne i zgodne współżycie.

Kaszubską architekturę charakteryzuje logika i prostota wynikająca z konieczności wykorzystania tego, co jest pod ręką i „nic nie kosztuje”. Jako budulca używano więc kamieni, gliny, drewna (w przeważającej mierze sosnowego) oraz słomy i wrzosu. Łączenie elementów konstrukcji – obojętne, czy domu, czy okien lub drzwi – następowało bez użycia żelaza. Używano perfekcyjnie „wystruganych” drewnianych kołków. „Deski, łaty, zastrzały, kozły, krokwie, wietrzniki, a nawet wiązania „zamkowe” zrębu – wszystko kołkowane drewnianymi „teblami”, ani śladu kowalskich rąb. Stupy, wystawka, oraz przycięs z ociosanych bierwion sosnowych, kładzionych „na zomk” wspierają się na „zwełach” t.j. podwalinie z kamieni polnych. Zgrzybiatą strzechę przysiadły okrakiem u kalenicy metrowe kozły” wkołkowane w krokwie⁸⁰.



W kaszubskich domach zwraca uwagę minimalistyczna, zwarta forma i powściągliwość w zdobnictwie. Ich piękno wynikało li tylko z samej konstrukcji „w kratę” i z surowej, monochromatycznej: czarno-białej lub bichromatycznej: czarno-czerwonej kolorystyki oraz co ważne: z charakterystycznych, rozrzucających bryłę przedSIONKÓW. Żywe kolory, dekoracje, ornament, tak charakterystyczne dla wytworów ludowych na bryle kaszubskiego domu nie występują. Jedynymi elementami zdobniczymi są pazdury lub śwarogi wieńczące szczyty domów oraz „ozdobne” deskowania szczytowych ścian. W późniejszych domach wznoszonych z cegły można jedynie wypatrzyć zdobienia w postaci detali architektonicznych jak fryzy, gzymсы podokienne oraz nadokienne i naddrzwiowe łęki.

Dzisiaj starą, kaszubską architekturę nazwalibyśmy ekologiczną. Zwraca uwagę jej przystosowanie do potrzeb (co prawda podstawowych) użytkowników, ale w widoczny sposób uświadomionych. Dając schronienie, umożliwiając zgodne, wspólne życie oraz zapewniając wypoczynek – kaszubskie domy były przyjazne i otwarte zarówno dla mieszkańców i dla gości⁸¹.

⁷⁹ Kropielnicy używano – czyniąc znak krzyża – przed każdym wyjściem z domu i po powrocie do niego.

⁸⁰ T. Seweryn, *Muzeum Wiejskie na Kaszubach* [w:] „Rzeczy Piękne”, zeszyt 6–8, Kraków 1925, s. 159.

⁸¹ Sądząc po rycinie przedstawiającej proste drewniane zamki montowane w drzwiach kaszubskich chat – nie mogły one być skutecznym zabezpieczeniem. Po prostu ich mieszkańcy nie czuli się zagrożeni, bo jak pisał Hilferding: „[...] Lud ten odznacza się uczciwością i dobroduszością (prostotą). Kaszuby nic u siebie nie zamykają; o kradzieży i oszukaństwie w wioskach kaszubskich prawie nigdy nie słyhać”, dz. cyt., s. 354.



▶ Kaszubska kropielnica z wypalanej gliny – zarazem najstarsza zachowana kropielniczka w Polsce. Muzeum w Toruniu. Fot. M. Dąbrowski. Repr. za: Seweryn Udziela, *Gliniane kropielniczki ludowe* [w:] *Rzeczy Piękne*, zeszyt 10 – 11, 1927, s. 182.





Oszczędność i praktyczność jako nadrzędne wyróżniki architektury kaszubskiej dostrzec można w sposób szczególny w domach, w których wykorzystano jako elementy konstrukcyjne części pochodzące z wraków łodzi, kutrów i statków. Także lokację kaszubskich domów rybackich nazwalibyśmy dzisiaj ekologiczną – były sytuowane zawsze dłuższym bokiem ku słonecznej stronie i blisko siebie, co z kolei wynikało z mądrej logistyki wymuszanej przez konieczność pracy zespołowej⁸².

CECHY WYRÓŻNIAJĄCE KASZUBSKĄ ARCHITEKTURĘ

FUNKCJONALIZM

funkcjonalizm wynikający z konieczności przystosowania do nieprzyjaznej natury
 funkcjonalizm wymuszony przez wielodzietne i wielopokoleniowe rodziny
 funkcjonalizm wynikający z rozpoznanych (skromnych) potrzeb
 funkcjonalizm wynikający z podporządkowania życia ciężkiej pracy

KONSTRUKCYJNOŚĆ

konstrukcja podporządkowana funkcji
 konstrukcja wymuszona przez łatwo dostępne materiały
 konstrukcja wymuszona przez proste narzędzia i brak rozwiniętych technologii

MINIMALIZM

minimalizm wynikający z charakteru Kaszubów (niechęć do okazywania uczuć)
 minimalizm wynikający z religijności i surowości obyczajów
 minimalizm wynikający z kultu pracy i zamiłowania do porządku
 minimalizm wymuszony przez ubóstwo

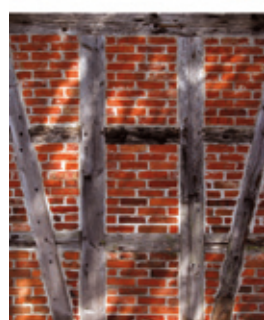
PROSTOTA I LOGIKA

BRAK ZDOBNICTWA (lub śladowe)

PRZYJAZNOŚĆ I OTWARTOŚĆ

ORGANICZNOŚĆ

PRZYSTOSOWANIE



⁸² M. Kuklik, *Elementy...* [w:] *Dziedzictwo...*, dz. cyt., s. 58–72.



1.3.2

kaszubskie przedmioty

kaszëbsczé rzeczë

[...] Prawda o rzeczach jest zarazem tym, co w rzeczach wieczne, o czym nie można jednak mówić bezpośrednio. Jeśli tak czynimy, mówimy wówczas tylko o formach rzeczy.

Edgar Dacqué

Die Urgestalt. Der Schöpfungsmythus neu erzählt, Leipzig 1943, s. 80.

Rzeczy i przedmioty.

Pojęcia takie jak „rzecz” i „przedmiot” najczęściej używane są wymiennie. Robimy to bezwiednie, jednak kiedy zastanowić się nad nimi – pojawia się niepewność, czy aby zawsze jest to uprawnione i czy postępując tak nie gubimy „istoty rzeczy”. Z tego też powodu i dla jasności prowadzonych dalej rozważań autor podjął próbę opisanie tych pojęć, określenia ich wzajemnych relacji oraz różnic pomiędzy nimi.

Przedmiot jest zawsze materialny. Jest elementem naturalnego świata lub jest wytworzony przez człowieka. W tym ostatnim przypadku przedmiot ma przede wszystkim wartość utylitarną, jest użyteczny – służy do czegoś konkretnego. Przedmiot kojarzymy przede wszystkim poprzez jego cechy fizyczne takie jak ciężar, gabaryty, substancję z której powstał, jego przeznaczenie oraz ewentualną wartość.

O rzeczach mówimy z szacunkiem, którego braknie, kiedy mówimy o przedmiotach. Używamy określeń typu: „istota rzeczy”, „porządek rzeczy”, „hierarchia rzeczy”, „rzeczy pierwsze” mając na uwadze raczej świat wartości (konceptje, idee czy też sprawy nas zajmujące) niż konkretne przedmioty. Rzeczy mają i tworzą kontekst komunikacyjny: informują nas o czymś, stają się komendą do podjęcia działania lub jego zaniechania. Jak wiele naszych rozmów toczy się wokół rzeczy, ułatwiają nawiązywanie kontaktów, podtrzymują relacje. Tom Edinsor uważa, że wytworzyły one nawet pewien rodzaj języka. Rzeczy ucieleśniają wartości niematerialne (idee, religie, pojęcia), ale także mają (umowną dla danej grupy ludzi) wartość materialną. Określają hierarchię i mają wartość symboliczną.

Co więc sprawia, że jakiś przedmiot staje się rzeczą, a inny nadal pozostaje przedmiotem? Tą mocą sprawczą jest **znaczenie**. Jeśli człowiek lub grupa ludzi obdarzy jakiś przedmiot uwagą, uczuciem, a przede wszystkim obdarzy go znaczeniem – przedmiot stanie się (dla tej osoby lub osób) rzeczą.

Tożsamość jakiejś grupy (narodu) tylko pozornie wydaje się być łatwym do określenia pojęciem. Nie ułatwia tego zadania zauważenie, że pojęcie tożsamości rozciąga się na wiele przenikających się wzajemnie poziomów funkcjonowania danej społeczności, na wiele aspektów aktywności i tworzonych przez nie kontekstów. Jak również i to, że tożsamość jako zjawisko jest zmienna i dynamiczna. Tom Edinsor wyróżnia takie jej składowe jak przestrzeń (istniejące miejsca znaczące), znajome zwykłe krajobrazy, których widok działa jak „przeniesienie” w czasie do chwil dzieciństwa i skojarzeń z domem; przedstawienia oraz kulturę materialną.

To właśnie ona, zaraz po języku odgrywa podstawową rolę w tworzeniu relacji pomiędzy ludźmi należącymi do jednej społeczności. Przedmioty – tworzone z konkretną intencją – coś oznaczają i zarazem coś znaczą. Mają swoją wartość umowną dla grupy, w obrębie której krążą. Rzeczy mają swoją własną hierarchię, swój własny porządek. „Porządek rzeczy”. Wzniesia się o nie wojny, czci jako egzemplifikację szczególnych, najwyższych wartości. Rzeczy są relacyjne – mają swoją naturę. Rzeczy stanowią swego rodzaju osnowę, na której w codziennym ich użytkowaniu tworzy się sieć kontekstualna będąca jednym z najważniejszych czynników scalających tożsamość. Dzieje się tak dlatego, że rzeczy zwracając się ku użytkownikowi poprzez swoją użyteczność – materializują relacje społeczne. Pomagają je nazwać, określić i uporządkować. Dlatego też istotne i nazwane stają się powody powołania ich do istnienia, a więc wytworzenie, sprzedaży – kupna, wymiany i naprawy (serwisu). Nazwane są umiejętności i sposoby ich używania, a także ludzie posługujący się nimi. Rzeczy stają się nosicielami, a nawet symbolami cech przypisywanych ich działaniu czy

budowie, cechom formalnym, czy realizowanym funkcjom. Cechy te są często przenoszone na ludzi, a nawet na całe społeczności, aby łatwiej i trafniej je opisać – stając się czasami podstawą powstawania stereotypów.

Tożsamość Kaszubów wykształciła się w oparciu o ich zwyczaje, te świąteczne i te powszednie i codzienne. W oparciu o banalne czynności, pozbawione refleksji zachowania z udziałem i wykorzystaniem pewnych przedmiotów. Przedmiotów często wybranych przypadkowo i bezrefleksyjnie, ale także z udziałem przedmiotów specjalnie i celowo zaprojektowanych. Będących podwalinami tzw. „tradycji wynalezionych”, które wraz z kulturą ludową i wyższą są jednym ze składników tworzących tożsamość narodu.

Często można usłyszeć opinie przeciwstawiające sobie nowoczesność i tradycję przypisując tej ostatniej nieaktualną, nieczytelną i archaiczną formę, przez co miałyby ona tracić rację bytu we współczesności. Tymczasem, dzięki masowemu dostępowi odbiorców do środków przekazu, szczególnie globalnemu dostępowi do sieci oraz do aplikacji umożliwiających dowolną kreację, ta „archaiczna” w formie tradycja jest nieustannie przetwarzana i reinterpretowana przez często przypadkowych ludzi. Osoby, które często nawet nie przynależą do kultury, z której czerpią, tym niemniej z sobie znanych powodów zachwyconych jakimś jej przejawem (wizualnym, dźwiękowym) i po własnym autorskim przetworzeniu upubliczniającym w ułamku sekundy swoje dzieło wśród wszystkich użytkowników sieci. Tworzy to zupełnie nową sytuację, w której może nastąpić w bardzo krótkim interwale czasu akceleracja zmian i przetworzeń jakiejś tradycji lub jej elementów na wielką skalę.

Niekiedy, chociaż to dzisiaj rzadkość, tradycja wykonywania pewnych szczególnych przedmiotów w konkretny i niezmienny w czasie sposób staje się cechą dystyngującą określonej geograficznie społeczności. Powodem tego często była konieczność, bieda lub łatwy dostęp do określonego tworzywa. Tym niemniej współcześnie takie tradycje stają się bezcennymi elementami, wokół których współczesna machina promocji kulturowej jest w stanie zbudować i profesjonalnie buduje marki narodowe.

Jednak nie wszystkie wytwarzane przez Kaszubów przedmioty naznaczone są „genem kaszubskości” i nie wszystkie noszą ślady charakterystyczne dla kultury ich wytwórców. W większości mają one cechy wspólne, występujące także w twórczości ludowej innych regionów Polski. Tym niemniej niektóre z nich są nosicielami wartości istotnych dla Kaszubów, wydają się być dla tej społeczności czymś więcej niż użytecznymi przedmiotami.

A więc przejdźmy „do rzeczy”. Do kaszubskich przedmiotów, z których część stała się *kaszubskimi rzeczami* – jak elementy haftu, klęka, tabakiera, diabelskie skrzypce, burczybas, bazuna czy znakowana charakterystycznymi zdobinami ceramika neclowska etc. Wszystkie z tych rzeczy spełniają (lub spełniały) w kaszubskich społecznościach funkcje szczególne, niektóre zaś – jak tabakiera – umożliwiały komunikowanie się pozawerbalne o dużym stopniu złożoności przekazywanych treści. Aby móc *kaszubskie rzeczy* rozpoznać autor wyruszył w podróż po kaszubskich strychach, stodołach i muzeach, gdzie dotknął, obdarzył refleksją i opisał wiele z napotkanych tam przedmiotów. Na potrzeby tej pracy zostały one pogrupowane w zestawy według sposobu lub miejsca użytkowania.



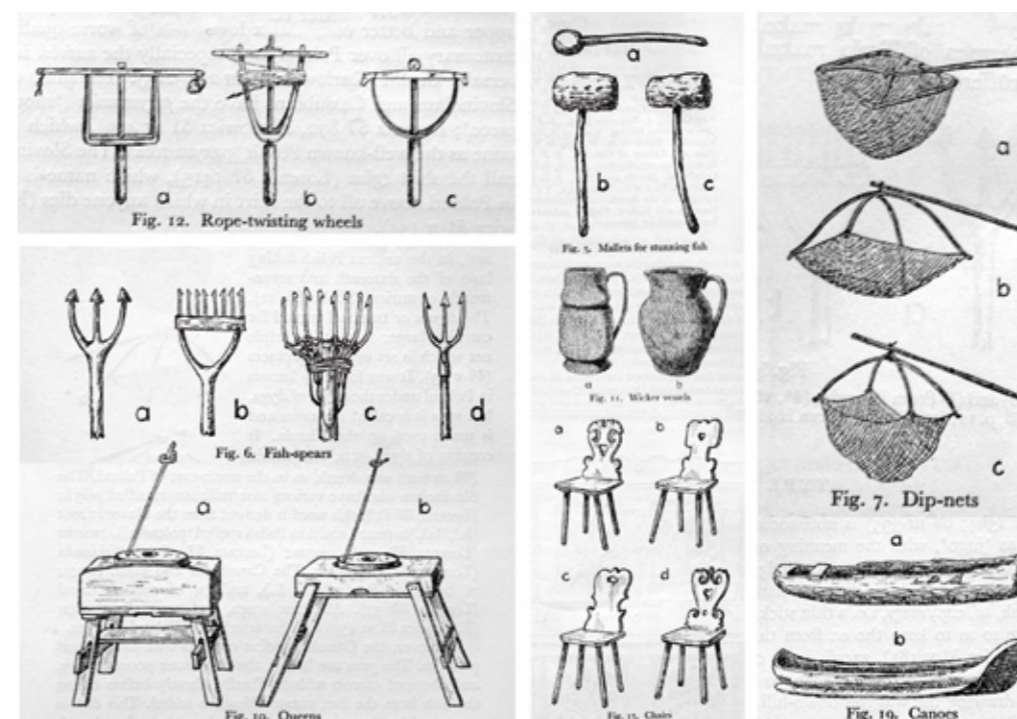
Przedmioty codziennego użytku.

Kaszubi będąc społecznością ubogą sami wytwarzali większość potrzebnych im w pracy i w życiu codziennym przedmiotów. Tworzywem stawał się każdy dostępny materiał, zaś inspiracją do projektowania była potrzeba. Stąd większość przedmiotów wytwarzana była z drewna, korzeni drzew, słomy, wikliny, skóry, rogu, końskiego włosa, gliny i (sporadycznie) z żelaza. Wyrabiano je ręcznie, z użyciem prostych narzędzi, które często także wykonywano własnoręcznie lub (wcześniej wytworzone) dziedziczono.

Jednakże te proste i szczerze przedmioty poza funkcją czysto utylitarną spełniały także inną ważną funkcję – umożliwiały tworzenie wzajemnych relacji pomiędzy mieszkańcami tej samej społeczności. Umiejętność ich celowego zaprojektowania i perfekcyjnego wykonania była przekazywana z pokolenia na pokolenie i przyczyniała się do tworzenia poczucia grupowej odrębności Kaszubów, a w konsekwencji poczucia własnej, odrębnej tożsamości.

Aby poddać analizie artefakty wytwarzane do połowy XX w. przez społeczność kaszubską autor dokonał ich umownego podziału na następujące zbiory:

- || **Narzędzia:** sprzęty rybackie, łodzie, czółna, wozy, kosy, beczki, kosze, młotki, gwoździe, uchwyty do narzędzi, wagi, ule, narzędzia do czesania lnu, kołowrotki, sieci, baty i bicze, żarna, taczki, pługi, brony, moździerze, grabie, topaty (drewniane), kołowrotki etc.
- || **Elementy wyposażenia wnętrza:** szafy, łóżka, stoły, krzesła, stołki, skrzynie, ławy, kredensy (szelbiągi), okucia, zamki, uchwyty, stojaki, wieszaki, półki, ceramiczne piece etc.
- || **Sprzęty kuchenne:** sita, mieszadła, miski, makutry, maselnice, łyżki, widelce, formy do ciast, masła, osetki, tłuczki, zgrzebła, grzebienie, kuchenne utensylia ceramiczne, solniczki, ruszta, żelazka, kosze i koszyki etc.
- || **Elementy ubioru:** buty, czepce, len, chodaki, drewniane lub rogowe guziki, paski, sprzączki, grzebienie etc.
- || **Instrumenty muzyczne:** burczybas (*mręcżk*), diabelskie skrzypce (*diòbelščé skrzëpce*), bazuna, klekotka, bębenek, róg, grzechotka.
- || **Przedmioty o funkcji społecznej:** klęczki, dewocjonalia, tabakiera, zabawki etc.



Poniżej przedstawiono wybrane ilustracje z pracy: F. Lorentz, A. Fischer, T. Lehr-Splawiński, *The Cassubian Civilization*, Faber and Faber Ltd. 1935. Wydawnictwo opatrzone wstępem prof. Bronisława Malinowskiego. Jest to jedna z najważniejszych księzek traktujących problematykę kaszubską w sposób całościowy. Zbiory MPIMK-P, fot. autor.



◀ Kołowrotki do nawijania sznurka, ościenie do połowu różnych gatunków ryb, żarna, młotki do oształniania ryb, plecione dzbany na wodę, krzesła, podbieraki (kaszożek i kłomki), czółna – dłubanki.



▲ Rybak kaszubski stojący przy dłubance. Repr. za: I. Gulgowski, *Kaszubi*, Orbis, Kraków 1924, s. 69.

Narzędzia i sprzęt do połowu ryb.

► Tablica z odręcznymi przedstawieniami kaszubskich narzędzi i przybiorów do połowu ryb. Reprodukacja za: I. Gulgowski, *Rybolóstwo na Kaszubach*, Gryf, nr 1, 1921, s. 17.

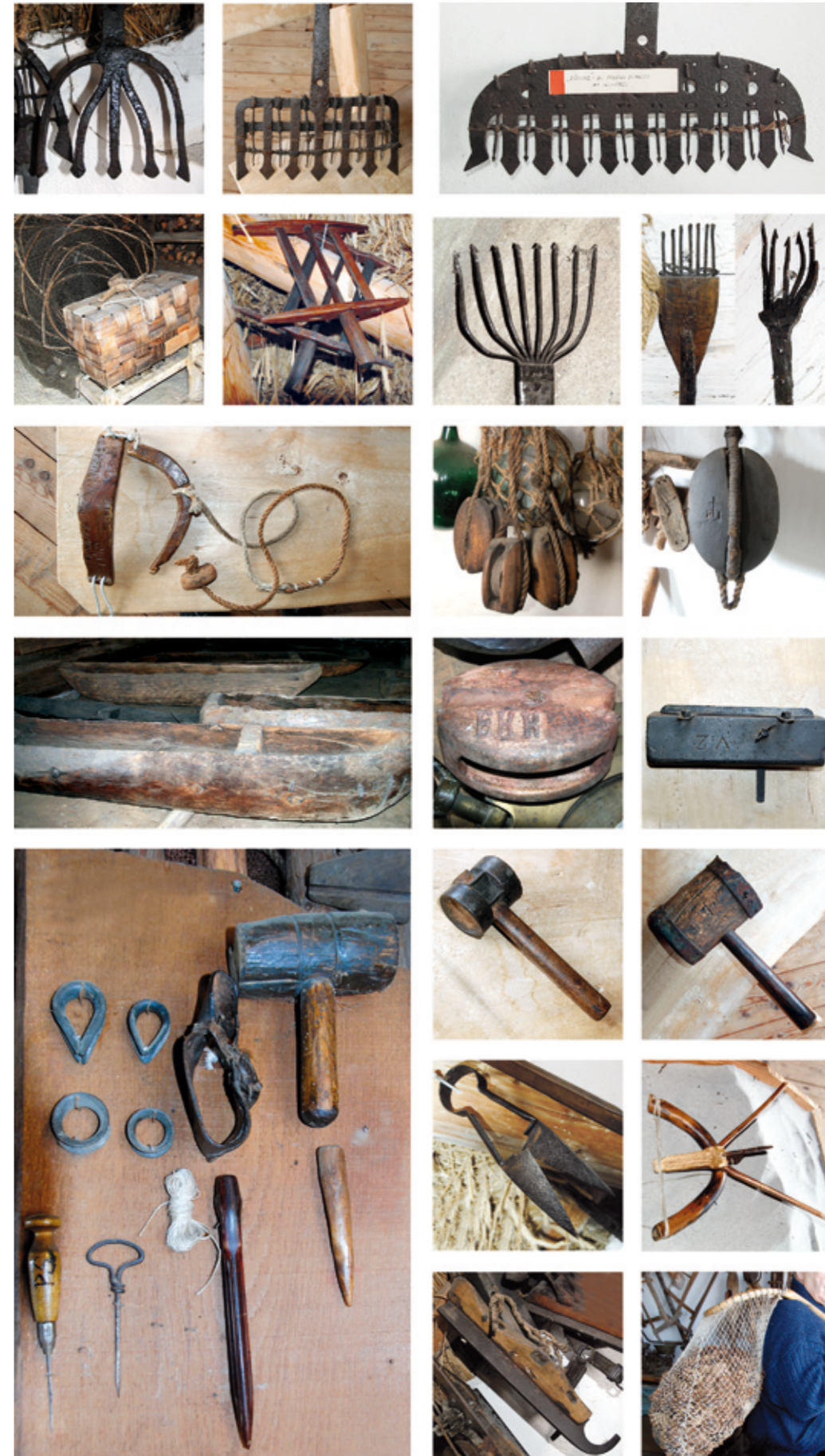
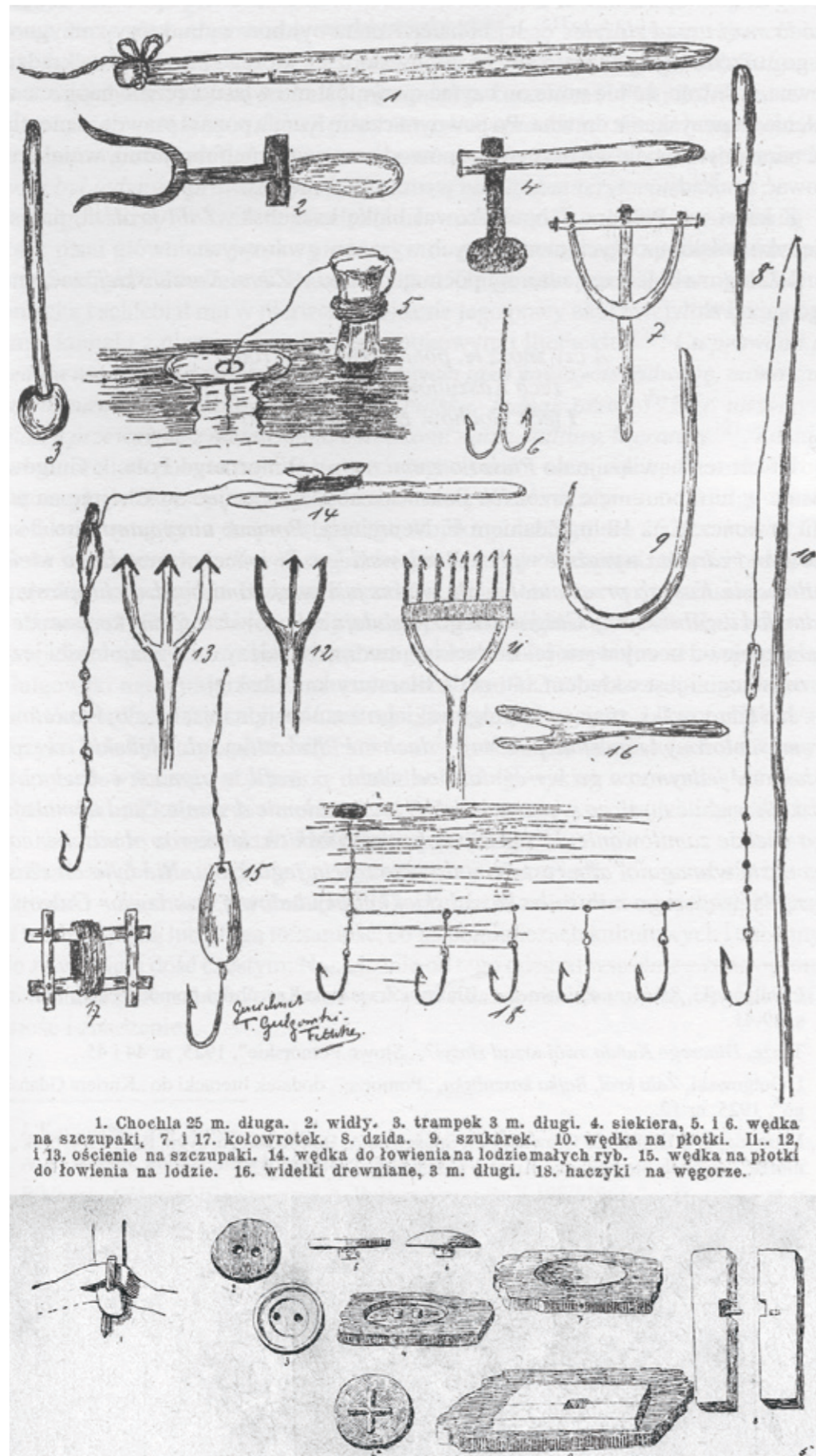
Sprzęty do połowu ryb Kaszubi wyrobiali ręcznie, dzieląc je na narzędzia do **połowu letniego** i do **połowu zimowego**. Połowu letniego dokonywano z czółna kłocowego – dłubanki, wytwarzanego z jednego pnia drewna (na jeziorach) bądź z łodzi *Pomeranek* (na zatoce i otwartym morzu) lub z brzegu. Połowu zimowego dokonywano z lodu.

Ościenie używano do połowu szczupaka (latem, jak i wiosną) oraz węgorza. Wędkę robiono z użyciem końskiego włosia (na mniejsze ryby – ryc. 10, 15) oraz sznurka konopnego (miętusy i węgorze). Można oglądać bogactwo form kotowrotek i szpuli (ryc. 7, 14, 17), na które były one nawijane. Do połowu z lodu (ryc. 5) używano drewnianego kłocka o odpowiednim profilu.

Poza narzędziami przedstawionymi na rycinie, Kaszubi jeziorni używali więciorków, kaszorków, kłomek (sieć kwadratowa), klepy (worek sieciowy) oraz niewodów.

► Drewniane, ręcznie wyrabiane guziki z Darżlubia. Rep. za: I. Gulgowski, *Kaszubi*, Orbis, Kraków 1924, s. 92.

Kaszubi wytwarzali guziki nie tylko z drewna, ale także z rogu oraz ze srebra inkrustowanego bursztynem. Te ostatnie były elementem oryginalnego męskiego stroju kaszubskiego, który nie zachował się.



Narzędzia i sprzęt do połowu ryb.

Zbiory MRPS, M-KPE, fot. autor.

◀ Ościenie do połowu szczupaka i ościenie do połowu dennego węgorza, sieci do połowu szczupaka i kosz na ryby, kotowrotki.

■ Forma ościeni została całkowicie podporządkowana ich funkcji. Pozorne zdobnictwo jest wynikiem symetrycznej konstrukcji, której elementy świadczą o dogłębnej znajomości wykonywanej profesji. Jedynie zakończenia skrajnych grótów zdają się być „twórczym” podpisem kowala.

◀ Szelki (w różnych rozmiarach) do wyciągania sieci, boje, bloczki.

■ Szelki są intrygującym i jednym z najciekawszych artefaktów wytwarzanych na terenie Kaszub. Ich forma jest czystą emanacją ich funkcji. Zawierają tylko tyle materiału ile potrzeba, aby spełniły swoje zadanie. Narzędzie nie ma zdobień ani kształtu, ani wykończenia powierzchni. Ma za to oznakowanie (merk) własności.

◀ Drewniane czółna kłocowe wykonane ręcznie z jednego pnia drzewa za pomocą prostych, często samodzielnie wykonanych narzędzi szluczników, dalej: bloczek.

◀ Od grzbietu: warsztat bosmański, młotki szlucznicze. ■ Wszystkie narzędzia zostały wykonane ręcznie z drewna, blachy stalowej i drutu z widocznym zrozumieniem ich twórcy odnośnie realizowanych funkcji.

◀ Nożyce do cięcia sieci, przyrząd do polowania na mewy.

■ O ile ta mądra forma nożyc jest często spotykana w wytwórczości ludowej nie tylko w Polsce, to przyrząd do łowienia mew jest uprzedmiotowioną potrzebą realizowaną w ten sposób tylko na Kaszubach.

◀ Łyżwy, podbierak (tutaj jako narzędzie do noszenia opatu).

Sprzęty gospodarstwa domowego.

Zbiory MRPS, M-KPE, fot. autor.

- ▶ Przyrząd i narzędzia do wyrobienia drewniaków – tzw. „kórków”. Na fot.: śp. Pan Juliusz Struck. Jastarnia.
- W każdym kaszubskim gospodarstwie był warsztat stolarski, w którym wytwarzano większość potrzebnych przedmiotów. Jednymi z bardziej charakterystycznych są kaszubskie „korki”, czyli wyrobione z drewna olchowego i skóry chodaki.



- ▲ Kaszubskie chodaki wykonane przed ponad stu laty. Uwagę zwraca motyw zdobniczy podobny do motywu haftu. Źródło: <https://koscierzyna.naszemiasto.pl/stuletnie-drewniaki-z-motywy-kaszubskim-trafily-do-izby/ar/c1-1153827>, dostęp: 08.2019.

- ▶ Żarna, pleciony pojemnik na mąkę, nóż, łopaty do przesypania zboża, uchwyt do piły. ■ Zwraca uwagę przemyślany projekt drewnianej konstrukcji nośnej żarna redukującej jej formę wyłącznie do dedykowanej funkcji. Kratownica wzmacniająca nogi ograniczona jest do jednej poprzeczki, zaś rogi blatu są ścięte dla zapewnienia lepszego dostępu do kamiennego żarna. Projekt pojemnika na mąkę uwzględnił jej ilość możliwą do przeniesienia, zaś jego zwężający się ku górze profil ogranicza pylenie. Drewniana łopatką do zboża ma trzonek o kwadratowym przekroju (zapewniający stabilny uchwyt) i pojemność dostosowaną do wielkości żarna. Prosty, przemyślany projekt. ▼



◀ Sprzęty kuchenne.

Zbiory MRPS, M-KPE, fot. autor.

- ◀ Foremki do masła, grzebieni do czesania lnu, moździerzy, solniczka, łyżki drewniane, mątewka do mieszania, tasak, dzieża do ciasta chlebowego, sitko, moździerz, półki, zamykane pojemniki, ul, krzyż, żelazko, „czerczonczy” do ubijania masła.

- ◀ Wszystkie kuchenne i domowe utensylia Kaszubi wyrobiali przede wszystkim z drewna, łącząc ich elementy najczęściej bez użycia gwoździ. W pracy posługiwano się prostymi, ręcznymi narzędziami, stosując połączenia (klejone) wpustowe, kołkowe lub używano metalowych obejm wiążących łączone elementy.

Tym, co zwraca uwagę jest prostota konstrukcji zapewniająca minimalne straty i maksymalne wykorzystanie surowca oraz skupienie przede wszystkim na realizacji funkcji przedmiotu. Uchwyty, pomimo iż zdają się być „toporne”, dobrze realizują swoje funkcje. Ich długość, profilowanie i przekrój wynika ze zmysłu obserwacji i refleksji nad wykonywaną czynnością – zapewniając pewny uchwyt i właściwe rozłożenie sił przy wykonywanej czynności.

O wozie drabiniastym, tej ikonie ludowej myśli technicznej napisano już wiele, więc autor pominie opis i analizę tego pojazdu, tym bardziej, że nie jest on typowy tylko dla Kaszub. Podobnie rzecz się ma z taczkami.

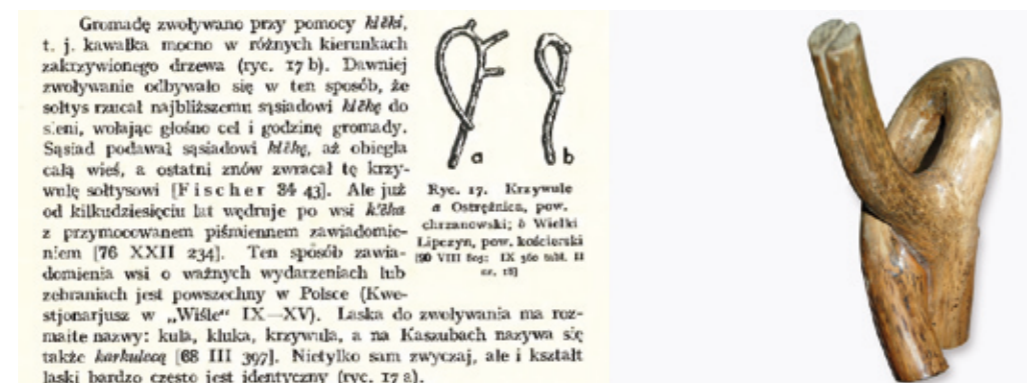
- ▶ Trudno przejść obojętnie obok masełnic (czerczonek, kierzonek) niegdyś obecnych pod różnymi postaciami w każdym kaszubskim gospodarstwie. Przyrządy te służyły do wyrobu masła (oddzielania tłuszczu od serwatki) poprzez mechaniczne ubijanie lub kotysanie. Szczególnie forma tych pierwszych jest kwintesencją mądrego projektowania, w którym forma „podążając za funkcją” tworzy piękny, minimalistyczny przedmiot. Wiedza o materiale oraz jej rozumne wykorzystanie sprawia, że zdaniem autora ten niepozorny przedmiot powinien znajdować się jako wzór i pomoc dydaktyczna na wydziałach projektowania wzornictwa.

Klëka.

Klëka zwana także *kluką*, *kòzłã* czy *krzëwim sãkã* – była to „mocno zakrzywiona laska, zwykle jałowcowa z przyczepioną do niej kartką papieru, w której niegdyś sołtys zwoływał gminę na zebranie lub podawał jakieś ogłoszenia do ogólnej wiadomości. [...] W Gosczyńcu klëka miewała kształt kozła, stąd także oboczna jej nazwa *kòzël*, gdzie indziej miała kształt węża, w Kębłowie pod Luzinem kształt kijanki”⁸³. Obecnie tej nazwy używa się jako synonimu „wiadomości”. Klëka występuje dzisiaj jako tytuł kaszubskich czasopism, ale także jako jeden z najbardziej charakterystycznych elementów kultury materialnej Kaszubów. Jest zarazem symbolem funkcji społecznej (i władzy sołtysa), ale także jako swoiste „demokratyczne berło” uosabia siłę i więzi lokalnej społeczności kaszubskiej.

► Opis zwyczaju i funkcji powiadomiania klëką. Repr. za: Źródło: *Kaszubi, kultura ludowa i język*, Toruń 1934, s. 205. Źródło: <http://belok.kaszubia.com/czekawostczy/znajeta-tak-co-klëka#more-2698>, dostęp: 09.2019.

► Od grzbietu: klëka ze zbiorów MRPS, fot. autor.



Kaszubskie instrumenty ludowe.

Używane przez Kaszubów instrumenty realizowały dwie funkcje: muzyczną i magiczną. Używane były także do komunikacji (bazuna) przez rybaków jeziornych i pastuchów. Kaszubskie instrumenty są łatwo rozpoznawalne poprzez swoją bardzo charakterystyczną konstrukcję i wydawane dźwięki. Przedstawiony na stronie poprzedniej klasyczny ich zestaw składa się z pięciu instrumentów, lecz tylko trzy z nich są symbolami etnicznej tożsamości Kaszubów.

BAZUNA.

Jest to instrument dęty o kształcie wydłużonej trąby o długości od 90 do 170 cm. Jego korpus wykonuje się z olchy, brzozy, klonu, lipy lub wierzy, poprzez wzdłużne rozcięcie na dwie połowy pnia młodego drzewa, wydrążenie i ponowne złączenie klejem oraz pięcioma obręczami splecionymi z korzenia. Natomiast kielichowaty ustnik wykonuje się z drewna sosnowego. Dawniej bazuny wykorzystywano dla celów obrzędowych, także sygnałowych (pasterze, rybacy, strażacy, oznajmianie rozpoczęcia zwyczajów i obrzędów). Bazuna jest symbolem tożsamości etnicznej Kaszubów.



▲ Bazuna, fot. autor.

BURCZYBAS (*mrëczk*, *brómtop*).

Kolejny z symboli muzycznej tożsamości Kaszubów. Jest to obrzędowy instrument perkusyjny o kształcie beczki wykonany z wyżłobionego pnia drzewa mający dwa denka spełniające funkcję membran. Pierwsze skórzane z przymocowanymi doń włosami z końskiego ogona, drugie z drewna, z przewleczonym przez przymocowane doń metalowe kółko



▲ Burczybas, fot. autor.

⁸³ Cytat za: Roman Drzeżdżon. Źródło: <http://belok.kaszubia.com/category/kaszebescze-zweczy-kaszubskie-zwyczaje/page/3>, dostęp: 07.2019.

metalowym łańcuchem. Włosie pociągnięte wilgotnymi palcami wydają basowe, burczące dźwięki. Przeciąganie łańcucha powoduje powstawanie suchych i ostrych dźwięków.

▼ Diabelskie skrzypce, fot. autor.

DIABELSKIE SKRZYPCE (*diòbelsczé skrzëpce*).

Są instrumentem perkusyjnym. Ich konstrukcja zbudowana jest wokół długiego kija, na którym osadzano „przeróżającą” maskę diabła w kapeluszu i z rozwianymi włosami. Na rondzie kapelusza mocowano metalowe brzęczące elementy. Górny koniec instrumentu połączony był z deską o kształcie pudła rezonansowego skrzypiec jedną lub trzema brzęczącymi strunami. Dodatkowo na desce umieszczano drewniane pudełko wypełnione kamieniami, które przy uderzeniu dolnym końcem instrumentu o ziemię grzechoczą. Instrument malowany w różnobarwne motywy, głównie geometryczne; przyozdobiony wstążkami. Diabelskie skrzypce służyły do odganiania złych duchów. Symbol muzycznej i materialnej tożsamości etnicznej Kaszubów.

Podsumowanie.

Kaszubi używali w większości przedmiotów, które sami wytwarzali z pomocą prostych, własnoręcznie wykonanych lub odziedziczonych narzędzi. Przedmioty użytkowe jak i narzędzia wykonywano najczęściej z drewna, kamienia, rogu, gliny, korzenia, a więc z materiałów znajdujących „w obejściu” lub w jego pobliżu. To, co cechuje te artefakty, to manifestujące się w ich formie i konstrukcji głębokie zrozumienie celu, do którego zostały stworzone i procesu (pracy), któremu mają zostać przez ich użytkownika poddane. Można to dostrzec w proporcjach narzędzi, wyprofilowaniu uchwytów, wielkości części roboczej. Niemniej zauważalne jest zrozumienie natury i właściwości materiałów, z których je wykonano, jak i wiedza o odpowiedniej porze roku, właściwej do ich pozyskania. Zestawianie materiałów (drewno – kamień) czy dobór gatunków drewna jest nieprzypadkowy, a sposób ich łączenia zaskakuje adekwatnością i prostotą. Obcując z tymi przedmiotami ma się wrażenie, że ich twórca, jak i wybrany materiał oraz projekt realizujący potrzebę, są z sobą tak tożsame jak tylko jest to możliwe. W tych prostych, nie zawsze dokładnie wykończonych przedmiotach (bo i po co?) nie sposób dostrzec błędów funkcjonalnych ani formalnych. Zdaje się, że wystarczyłoby poddać je delikatemu wykończeniu powierzchni, a otrzymalibyśmy funkcjonalne, minimalistyczne przedmioty, a po korekcie proporcji – jak najzupełniej współczesne wzornictwo.



► Od grzbietu: zestaw kaszubskich drewnianych łyżek kuchennych (zbiory MRPS; proporcje części roboczej do długości uchwytu są wynikiem doświadczenia i wiedzy ich użytkownika, tym niemniej zwracają uwagę wyrefinowaniem formy. Zastanawiać powinno, dlaczego to doświadczenie i będący jego zapisem projekt nie mają swojej współczesnej kontynuacji.



Obok: „dizajnerski” zestaw łyżek produkowany przez firmę NORWAY DESIGNS, wzorowany na drewnianych łyżkach ludu Saami (północna Norwegia).



▲ Narzędzia do prac rymarskich wykonane przez dziadka autora podczas pracy przymusowej na terenie Niemiec podczas II Wojny Światowej. Używając ich autor za każdym razem docenia mądrość płynącą z doświadczenia ich twórcy. Profile uchwytów (rękojeści) wynikają z wiedzy o ich przeznaczeniu i sposobie postępowania się nimi.

Podobnie jak kaszubską architekturę tak wytwory przemysłu ludowego charakteryzuje logika i mądra prostota wynikająca ze zrozumienia powodu projektu oraz umiejętnego doboru materiału do jego realizacji. Autor raz jeszcze chciałby zwrócić uwagę na pragmatyczność wszystkich artefaktów, z którymi miał kontakt i wkład w każdy projekt składowej doświadczenia użytkownika wynikającego z dogłębnego zrozumienia ich przeznaczenia. *Kaszëbsczé ùsòdzczi* to przedmioty projektowane i wykonywane przez ich użytkowników dla innych użytkowników. Wiedza dotycząca celowości projektu i jego mądrego wykonania była przekazywana kolejnym pokoleniom prowadząc do powstawania i umacniania się wśród Kaszubów poczucia własnej tożsamości. Przedmioty (według Hegla) mają swoją wewnętrzną konieczność. Aby wypowiadać się o jakimś przedmiocie w sposób sensowny – trzeba najpierw umieć tę rudymenarną konieczność dostrzec. Zdaniem autora przedstawione powyżej kaszubskie przedmioty określa jedna wspólna cecha – jest nią użyteczność i wynikająca z niej prostota ich formy.

Dokonując tego krótkiego z konieczności przeglądu kaszubskiego rzemiosła o oryginalnych cechach wzorniczych autor dostrzega w nim właśnie potencjał do budowania marki tego regionu. Trudno mu zrozumieć, że takie miejsca jak skansen we Wdzydzach i inne muzea kaszubskie – pełne inspirujących projektowo przedmiotów – nie są eksplorowane przez profesjonalnych projektantów oraz menadżerów i samorządowców odpowiedzialnych za rozwój i promocję tego regionu. Zwrócenie uwagi (nie tylko) miejscowych firm produkcyjnych na potencjał rynkowy wzornictwa kaszubskiego, organizacja profesjonalnie przygotowanych konkursów projektowych czy konferencji poświęconych kaszubskiemu wzornictwu zdaniem autora są doskonałymi narzędziami do budowania reputacji Kaszub. Kolejnym rozwiązaniem jest stworzenie fundacji zajmującej się naukowo i promocyjnie szczególnymi aspektami kaszubskiego wzornictwa, które sprawiają, że ma ono tę nieprzemijającą siłę wynikającą z uczciwości i prostoty.

Tradycyjna kultura materialna Kaszubów niezbyt jest bogata, ale za to bardzo wymowna. Przedmioty, mimo że nie mają głosu, potrafią wysyłać czytelne komunikaty. Takim przedmiotem, który mówi sam za siebie, jest kaszubska klëka⁸⁴. Jest jedną z rzeczy będących materialnym spoiwem tej społeczności. W pracy dotyczącej tożsamości społeczeństw Tim Edensor, dostrzegając rolę przedmiotów w tworzeniu spójnego wizerunku grupy, pisze: „Dzięki swej powszechnej obecności przedmioty dostarczają materialnego dowodu wspólnych zwyczajów i sposobu życia. Poprzez swoją codzienną obecność w świecie, w konkretnych miejscach i momentach czasu, rzeczy podtrzymują tożsamość”⁸⁵. Być może warto poddać refleksji w jaki sposób i czy w ogóle, zasoby kultury materialnej Kaszubów są obecne w dzisiejszej dyskusji dotyczącej tożsamości regionu. Nie mam tu na myśli skansenów i muzeów – „tych czyściców dla przedmiotów i rzeczy”, w których są one dosłownie osadzone. Ocalone przed zniszczeniem, ale też bez nadziei na przyszłość. Raczej to, w jaki sposób i czy w ogóle wpływają na świadome budowanie wizerunku regionu. Czerpanie z dobrych i sprawdzanych przez dziesięciolecia projektów rzemieślniczych lub rękodzieła ludowego wydaje się być jedną z recept na tworzenie kaszubskiej marki.

CECHY WYRÓŻNIAJĄCE KASZUBSKIE PRZEDMIOTY

FUNKcjONALIZM

wynikający z konieczności przystosowania do nieprzyjaznej natury wymuszony przez wielodzietne i wielopokoleniowe rodziny wynikający z rozpoznanych (skromnych) potrzeb wynikający z podporządkowania życia ciężkiej pracy

SKUTEczNOŚĆ

funkcjonalizm wynikający z kultu pracy

DOŚWIADCZENIE UŻYTKOWNIKA

jako podstawowe kryterium wytwarzania i weryfikacji przedmiotów

KONSTRUKcyjNOŚĆ

podporządkowana funkcji i wymuszona przez łatwo dostępne materiały wymuszona przez proste narzędzia i brak rozwiniętych technologii

MINIMALIZM

wynikający z charakteru Kaszubów (niechęć do okazywania uczuć) wynikający z kultu pracy, z religijności i surowości obyczajów wymuszony przez ubóstwo i zamykanie do porządku

PROSTOTA I LOGIKA KONSTRUKCJI

BRAK ZDOBNICTWA

BRAK ZDOBNICTWA

⁸⁴ Kluka (kasz.: *klëka*) – Kaszubski artefakt będący symbolem samorządności. Tradycyjna kaszubska laska sotłysa. Jeszcze na początku poprzedniego stulecia na Kaszubach przy pomocy kluki zwoływano wiejskie zabrania. Laska była przekazywana z ręki do ręki, od sąsiada do sąsiada, aż wracała do sotłysa, co oznaczało, że informacja dotarła do wszystkich mieszkańców. Kluka była wykonana z drewna i zazwyczaj zdobiona, na przykład zakończona głową kozła. Dziś w naszym regionie „klëką” nazywane są także obwieszczenia lokalnych władz.

⁸⁵ T. Edensor, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2000.

1.3.3

kaszubskie ginące aktywności

kaszëbsczé dżinącé rësztotë



Rogarstwo.

Zwyczaj zażywania i wyrobu tabaki (*chcemë le so zažęc!*) istniał na Kaszubach „od zawsze”⁸⁶ i był zwyczajem powszechnym, w sposób naturalny wpisany w rutynę codzienności. Na kaszubskie sztandary tabakę wyniosła dopiero sejmowa Ustawa o ochronie zdrowia z 1996 roku (zakazująca produkcji i używania tabaki), która wzbudziła na Kaszubach niemal rewoltę – jej skutkiem stało się masowe zażywanie tabaki – niektóre źródła podają wzrost o ponad 700%. Pod naciskiem środowisk kaszubskich zakaz został cofnięty, a zwyczaj „tabaczenia” rozpoczął na Kaszubach swój renesans rozwijając się do roli lokalnego przemysłu z własnymi, organizowanymi od 2000 roku⁸⁷ *Mistrzostwami Polski w Zażywaniu Tabaki* w Chmielnie oraz *Kaszubską Fajką Pokoju* w Cewicach. Tabakę na Kaszubach wyrabia się bez przerwy, tym niemniej w stosunkowo niewielkich ilościach. Prawdziwy renesans nastąpił, jeśli chodzi o produkcję rogów tabaczych i tabakier. Rogarstwo było na Kaszubach zawodem tradycyjnym, lecz zanikającym i dopiero wspomniana ustawa ocaliła go od zapomnienia. Dzisiaj tabakiery produkuje się na masową skalę, a kaszubskie muzea mają bogate ich zbiory (w Puckim muzeum jest ich około 300 egz.). Dawniej tabaczyli tylko mężczyźni, przy czym tabakiera wykonana z rogu wyróżniała mężczyzn żonatych. Dzisiaj na Kaszubach tabaczą przede wszystkim ludzie młodzi obojga płci (tabacznicy/tabacznice).

Tabakiery i rogi do tabaki Kaszubi najczęściej wykonują z krowiego lub byczego rogu. Umiejętność wyrobu „rogów tabaczych” z bydlęcych rogów (kasz. rogownictwo) to dziedzina sztuki ludowej występująca jedynie na Kaszubach⁸⁸. Przedmioty wykonane z rogów uznawane były za szlachetne. Ponieważ materiał, z którego są wyrabiane, jest coraz trudniejszy do zdobycia (ubojnie muszą utylizować rogi) tabakiery stają się coraz cenniejszym przedmiotem kolekcjonerskim. Rogi bydlęce gotuje się w wodzie z dodatkiem ziemniaków (temperatura dochodzi do 140° C) przez 4-5 godzin, aż do uzyskania plastyczności. Następnie róg się płaszczy, zakręca jego końcówkę, suszy, docina, szlifuje i na końcu poleruje. Rogów zwierząt dzikich nie poddaje się obródkie termicznej i plastycznej. Na Kaszubach zawód ten obecnie zyskuje na zainteresowaniu. Wśród aktywnych kaszubskich rogarzy, których prace cieszą się nie tylko lokalnym uznaniem wymienić należy Rudolfa Kręckiego (Brodnica Górna), Tadeusza Makowskiego (Chmielno), Piotra Turzyńskiego (Piechowice), Henryka Lesnau (Chałupy), Jana Drzeżdżona (Starzyno), Franciszka Meyera (Mirachowo), Leona Bizewskiego i Józefa Roszmana (Gnieźdźewo). Tradycyjne kaszubskie tabakiery z rogu bydlęcego przypominają głowę ptaka. Uzupełnia się je denkiem z jednej i zatyczką z drugiej strony. Zatyczki wykonywano najpierw z drewna, później ze srebra i z bursztynu. Tabakiery często zdobi się prostymi ornamentami, motywami haftu kaszubskiego, wizerunkiem gryfa lub znanymi tekstami w języku kaszubskim używając do tego inkrustacji najczęściej z bursztynu i srebra. Poza tradycyjnymi kształtami tabakier można spotkać na Kaszubach zupełnie nowe ich wzory stworzone przez legendarnych już rogarzy jak Rudolf Kręcki – uczeń rogarza Henryka Petk z Sierakowic. Oprócz tabakier wykonuje z rogu także kufle, piszczałki. Na Kaszubach istnieje swoista obrzędowość zażywania tabaki. Sposób trzymania tabakiery i operowania nią jest swoistym testem rozpoznania: swój – obcy. Tabakę zażywa się przy każdej okazji, najpierw samemu, potem częściej się wybranych – jest to sposób na okazanie szacunku.



▲ Rogarz **Jan Drzeżdżon** przy pracy. Reprodukacja za: <https://radiogdansk.pl/wiadomosci/item/54673-historia-niuchania-czyli-jak-to-z-tabaka-bylo-od-lekarstwa-do-zakazu-produkcji/54673-historia-niuchania-czyli-jak-to-z-tabaka-bylo-od-lekarstwa-do-zakazu-produkcji>, dostęp: 01.2019.



▲ Rogarz **Rudolf Kręcki** przy pracy nad tabakierą w swoim warsztacie. Reprodukacja za: <http://koscierski.info/wiadomosc-zdjecie,232864,Sztuka-w-rogach-zakleta-z-wizyta-w-Galerii-Rudolfa-Kreckiego.html>, dostęp: 01.2019.

⁸⁶ Przyjmuje się, że na Kaszubach tabaka była używana już od końca XVII w.

⁸⁷ Honorowy patronat pierwszych mistrzostw objął marszałek sejmu Donald Tusk. Mistrzostwa znane także pod nazwą Chmielieńska Biesiada z Tabaką albo „świętem tabaki” kończą się wyborem Mistrza zażywania. Inne kaszubskie święto tabaczników to Nadbałtyckie Mistrzostwa w Tabaczeniu (Rewa 2006, i Władystawowo 2007), Dębogórskie Święto Tabaki – organizowane od 2005 r.

⁸⁸ R. Ostrowska, I. Trojanowska, *Bedeker kaszubski*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1978, s. 357.

Zabytkowe tabakiery kaszubskie. ▶

Zbiory M-KPE, fot. autor.



◀ Współcześnie wytwarzane tabakiery kaszubskie. Reprodukcyjne dzięki uprzejmości Piotra Jakubowskiego. Gdański Salon Fajki. www.tabak.gdansk.pl

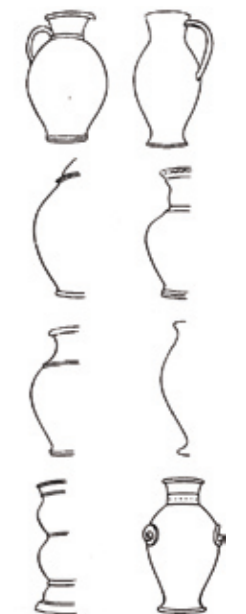


◀ Narzędzia do wyrobu tabaki: jałowcowy tłuczek (tabacznik) do mielenia (kaczlowania) tytoniu i gliniany garnek o pionowych żłobieniach ścian wewnętrznych. Zbiory M-KPE, fot. autor.



Garncarstwo.

Garncarstwo ma na Kaszubach ma długą tradycję i rozpoznawalnych twórców, którzy ręcznie wytwarzali wazony i garnki, dwojaki, dzbanki, talerze, kufle, donice, misy etc. Najstynniejszy z kaszubskich warsztatów⁸⁹ znajduje się w Chmielnie i prowadzony jest obecnie przez X. już pokolenie rodziny Neclów. Wytwarzana jest tam ceramika pobiałkowana, zdobiona charakterystycznymi, „neclowskimi” motywami. Do powstania tego warsztatu przyczyniła się Teodora Gulgowska, wspierając – jednego pozostałego na tym terenie tradycyjnego garncarza – Franciszka Necla w opracowaniu nowych wzorów, zdobnictwa – i jak byśmy dzisiaj powiedzieli – w doradztwie biznesowym. W Chmielnie funkcjonowały potem także dwa warsztaty rodziny Adamczyków, zaś w Kartuzach warsztat Władysława Maisnera, a potem jego ucznia – Józefa Kazimierczaka. Prace tego ostatniego garncarza wyróżnia niemal współczesny minimalizm formy, brak zdobień i charakterystyczna czarna polewa. Sporadycznie na Kaszubach wytwarzano z wypalanej i glazurowanej gliny figurki ptaków i zwierząt. Pomimo pojawiających się dzisiaj prób tworzenia oferty konkurencyjnej dla projektów neclowskich, to jednak trudno w nich dostrzec interesujące i nowe propozycje form oraz zdobień. Najczęściej są efektami zawidzeń klasycznej już ceramiki z Chmielna – asortymentu, jego form i zdobnictwa.



▲ Kształty naczyń wyrabianych na Kaszubach. Rys. aut. za: http://cyfrowaetnografia.pl/Content/3960/Strony%20od%20PSL_IV_nr7-12-3_Stelmachowska.pdf, dostęp: 04.2019.

⁸⁹ Ceramiczna manufaktura rodziny Neclów w Chmielnie rozwinęła się dzięki pomocy Izzydora i Teodory Gulgowskich.

Ceramiczne naczynia wykonane w zakładzie Neclów. ▶

Zbiory MPiMK-P, fot. autor.

▼ Kanoniczne *neclowskie* zdobiny aplikowane na tradycyjną ceramikę:

1. różdżka bzu
2. mały tulipan
3. duży tulipan
4. gwiazda kaszubska
5. rybia łuska
6. linia jodełkowa
7. wianek kaszubski
8. lilja

Reprodukcja za: http://cyfrowaetnografia.pl/Content/3960/Strony%20od%20PSL_IV_nr7-12-3_Stelmachowska.pdf, dostęp: 04.2019.



◀ Ceramiczne naczynia wykonane przez Józefa Kaźmierczaka w Katuzach. Charakteryzują się czarną polewą, będącą jego znakiem rozpoznawczym. Zbiory MPiMK-P, fot. autor.

Zakłady Porcelany Stołowej Lubiana w Łubianie.

Powstałe w 1966 roku zakłady wypełniły w dużej mierze po upadku Cepelii rynek wyrobów ceramicznych produkując cienko i grubościenną porcelanę. Ofertę tej firmy (o nazwie wzbudzającej wiele kontrowersji) kształtowały przede wszystkim wymagania klientów zagranicznych. Stąd też odwołań we wzornictwie i zdobnictwie produkowanych wzorów do lokalnej, kaszubskiej tradycji jest niewiele. W tym zakresie Lubiana prezentuje zestaw naczyń **JASTRA** zdobiony dekorem wzorowanym na hańcie szkły żukowskiej. Pochodzenie formy tych naczyń nie ma z kulturą materialną Kaszub wiele wspólnego. Jest to produkt kupowany przez ludzi mieszkających w miastach (autor też ma komplet w swoich zbiorach) przede wszystkim ze względu na motyw haftu, nie zaś z powodu formy czy funkcji tych naczyń. Produktem, który nawiązuje nazwą do regionu (**KASZUB/HEL**), jest kultowy dzisiaj projekt grubościennych naczyń produkowany od 1969 roku.



◀ Kubek barowy (nr 610) o poj. 0,3l i bulionówka zestawu *Kaszub/Hel*.
 ▶ serwis **JASTRA**, materiał: porcelana. Reprodukcja dzięki uprzejmości ZPS Lubiana S.A.



▲ **Bolesław Hinc.**
Legendarny plecionkarz kaszubski.
Zbiory M-KPE, fot. autor.



▲ Kaszubki z plecionymi koszami
w drodze na targ. Repr. za: album
Gdynia, Warszawa 1934.

► Pleciony z korzenia sosny więcierz
(*więdźrk*) na ryby. W głębi prace autor-
stwa Bolesławy Hinc, Franciszka
Ostrowskiego, Heleny Knut i Heleny
Sobisz. Zbiory M-KPE, fot. autor.

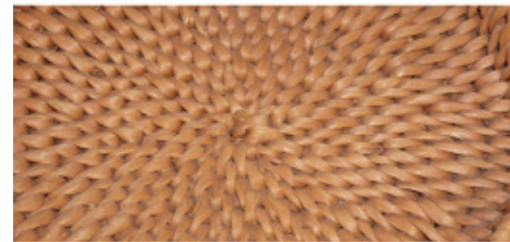


▲ Korzeń sosny przygotowany do
wplotu. Zbiory M-KPE, fot. autor.

► Kosz na ryby i wanna z korzenia
sosny. Zbiory MRPS, fot. autor.

Plecionkarstwo.

Wyroby plecionkarskie znajdowały zastosowanie we wszystkich kaszubskich gospodarstwach domowych, zaś sama umiejętność wyplatania uważana jest za jedną z najstarszych technik ludowych. Do wykonywania tego zawodu nie są wymagane specjalistyczne narzędzia czy też technologie, tym niemniej proces wytwórczy wymaga od plecionkarza zręczności, precyzji i wrażliwości na formę. Jednak przede wszystkim jest praco i czasochłonny, stąd wyroby plecionkarskie cieszyły się dużą popularnością w miastach. Restauracja i rozwój plecionkarstwa na Kaszubach nastąpił z inicjatywy Izzydora Gulgowskiego – założyciela Skansenu we Wdzydzach Tucholskich (1906 r.), gdzie stworzył on i rozwinął silny ośrodek rękodzielniczy zajmujący się między innymi wyplataniem przedmiotów z korzenia sosny, z wikliny, jałowca, sitowia, słomy i innych naturalnych materiałów. Umiejętność ta wkrótce stała się (wraz z haftem) bardzo popularna na całych Kaszubach, a jednym z najbardziej popularnych przedmiotów masowo wyplatanych na Kaszubach był (i jest nadal) półkolisty koszyk wyplatany techniką żeberkowo-krzyżykową. Inną stosowaną techniką był splot spiralny, z którego wykonywano talerze, misy, dzbanki, wazon, różnego rodzaju pojemniki i galanterię stołową. Wyroby te odznaczają się dużą szczelnością i trwałością, stąd wiele z nich przetrwało i jest używanych do dzisiaj – na przykład wiadra na wodę. Kolejną techniką wyplata się z tyka pasterskie baty i bicze. Współcześnie umiejętność wyplatania przeżywa na Kaszubach kolejny renesans, a zapotrzebowanie na tego rodzaju wytwory jest duże.



▲ Kosze wykonane z wikliny, korzenia,
stomiany ul, kosz na ryby. Zbiory M-KPE,
fot. autor.

▲ Współcześni plecionkarze kaszubscy.
Zbiory M-KPE.

▲ Od grzbietu: wyplatana z korzenia
sosny galanteria stołowa prezentowa-
na przez I. Gulgowską na targach
w Polsce i w Niemczech.
Zbiory M-KPE., fot. autor.



▲ Kaszuba wyplatająca kosz. Wdzy-
dze. Reprodukacja za: Izzydor Gulgow-
ski, *Kaszubi*, Orbis, Kraków 1924.

Szcutnictwo*

Pomeranki to drewniane płaskodenne łodzie (dł. 7–9 m, szer. 2,5 m) z ożaglowaniem gąflowym wzorowane na łodziach rybackich będących dziś archetypem słowiańskiej sztuki szcutniczej. Są to największe łodzie, jakie można wyciągnąć na brzeg używając do tego jedynie siły mięśni. Powstały na Pomorzu Zachodnim, zaś na kaszubskim wybrzeżu stały się powszechne w II połowie XIX wieku, jednak w nieco zmienionej konstrukcji. Mają one bardziej płaskie dno, są szersze i krótsze od swojego pierwowzoru – łodzi z Zachodniego Pomorza. Cechy te wynikają z przystosowania oryginału przez miejscowych szcutników (z Chałup, Kuźnic, Jastarni, Helu) do płytkiego akwenu, jakim jest Zatoka Pucka. Łodzie te służyły do połowu w dużych ilościach śledzia, flądry i szprota oraz transportu wędzonych ryb do Gdańska. Przewoziły też siano i cegły z Rzucewa na Półwysep Helski, więc ich płaskodennność była cechą bardzo użyteczną – pozwalała na bliskie podejście do brzegu. Jacek Struck jest trzecim pokoleniem budującym w Jastarni łodzie wzorowane na pomerankach. Szcutnia Struck-boot woduje 2 łodzie rocznie, budowane – zależnie od wielkości – od sześciu do ośmiu miesięcy z dębu i modrzewia. Wykorzystywane są jako łodzie wypoczynkowe i turystyczne. Historia szcutniczej rodziny Strucków pokazuje, jak przekazywane z pokolenia na pokolenie doświadczenie i umiejętności zawodowe osadzają się w miejscowej kulturze wraz z powstałym dziełem stają się symbolem kaszubskiej tożsamości. W Chałupach, na Zatoce Puckiej organizowane są regaty pomeranek⁹⁰.

* „Godny podkreślenia jest fakt przywiązania kaszubskich rybaków do tradycyjnych dębowych lub modrzewiowych (od niedawna) łodzi - często samodzielnie przez nich budowanych, które są nadal powszechnie przez nich używane. Rybacy osiedleni w innych regionach polskiego wybrzeża, słabo znając szcutnictwo, przestawili się prawie całkowicie na łodzie metalowe i plastikowe. W tradycyjnym, kaszubskim rybotófstwie [...] używano kilku typów łodzi żaglowo-wiosłowych. Wszystkie one były zbliżone konstrukcyjnie, różniąc się jedynie wielkością i drobnymi szczegółami budowy. Charakteryzowało je poszycie burt wykonywane z giętych dębowych desek techniką „na zakładkę”, płaska kłepka stępkowa zwana tu *czilplanką* oraz lekko zaokrąglona stewa dziobowa w przeciwieństwie do prostej, lekko pochylonej stewy rufowej”.
M. Kuklik, *Elementy... [w:] Dziedzictwo...*, dz. cyt., s. 58–72.

⁹⁰ Regaty pod nazwą *Kaszubskie Łodzie pod Żaglami* organizuje ZKP Władysławowo.

► Budowa pomeranki w szkutni *Struck-boot* w Jastarni. Szkielet łodzi stanowi stępka i elementy wykonane z drewna dębowego. Do pokrycia burt użyto drewna modrzewiowego, fot. autor.



▲ Relacja z wodowania pomeranki i jej pierwszego rejsu: <http://www.youtube.com/watch?v=-EOyNpPT0nk>, dostęp: 11.2018.

► Jedna z pomeranek zbudowanych przez szkutnika Jacka Strucka. Reprodukcje dzięki uprzejmości *Struck-boot*.



▲ Pomeranki cumujące przy nabrzeżu w porcie rybackim w Gdyni. Repr. za: album *Gdynia*, Warszawa 1934.



▲ Pomeranki w porcie rybackim w Helu. ▲ Pomeranka pod żaglami, Zatoka Pucka. Repr. za: J. Bandrowski, *Na polskiej fali*, Warszawa 1934.



Malarstwo na szkle.

Obrazy malowane na szkle są postrzegane jako jedne z najciekawszych i najcenniejszych egzemplifikacji sztuki powstałej wśród Kaszubów. Na pewno ma na to wpływ fakt, że współcześnie zachowało się ich niewiele, stąd zresztą ich wysoka pozycja w kolekcjonerskim rankingu poszukiwanych artefaktów. Dzisiaj kaszubskie obrazy na szkle znajdują się w muzeum w Kartuzach (pozostałość zbioru po Muzeum w Gdyni), w Muzeum Etnograficznym w Toruniu i w Muzeum Etnograficznym we Wdzydzach, gdzie Izydor Gulgowski zgromadził ich pokaźny zbiór uważając, że „kaszubskie obrazy na szkle można śmiało postawić obok najlepszych dzieł tego rodzaju sztuki, dowodzą one wysokiego poziomu i nadzwyczajnej siły sztuki ludowej.” Podczas przeprowadzanej kwerendy autorowi udało się dotrzeć do opisu tej kolekcji dokonanego przez Tadeusza Seweryna prawdopodobnie niedługo po otwarciu Muzeum Gulgowskiego, a zamieszczonego w „Kronice Muzealnej” periodyku „Rzeczy Piękne” wydawanym przez Muzeum Przemysłowe im. dra A. Baranieckiego w Krakowie. „[...] *Lecz najcenniejszą dekoracją ścian stanowią kaszubskie obrazy na szkle, którym uroku dodają podlepione z pod spodu drzeworyty cięte nożykiem przez wiejskich obraźników. Święty Ignacy, św. Rozalia, św. Antoni, Matka Boża, Dzieciątko śpiące na krzyżu, dwa Ukrzyżowania oraz Grób Chrystusa, to znikoma część ciekawego niezmiernie malarstwa kaszubskiego, którą Gulgowski uratował od zagłady*”⁹¹. Niestety, nie na długo. Ten cenny ze względu na ilość i dobór prac zbiór uległ zniszczeniu niespełna siedem lat od wspomnianej publikacji, podczas pożaru skansenu w 1932 r., który strawił także dom Gulgowskich.

Malarstwo na szkle występuje również w innych regionach Polski i jest elementem sztuki ludowej innych krajów⁹², jednak kaszubska odmienność w obrębie tej techniki polegała na tym, że malowano wyłącznie postaci świętych kościoła katolickiego, w manierze otaczania ich (często symetrycznym) ornamentem z kwiatów. Kwiatowe „ramki” malowano wokół kształtu, który tworzyła naklejona na szybę cała postać lub oblicze świętego wycięte z „kościelnego” drzeworytu. Najczęściej „ramki” komponowano z tulipanów, róż, modraków, storczyków i łądyg z liśćmi. Przedstawienia kwiatów miały często bardzo uproszczoną, sche-



▲ Kaszubskie malarstwo na szkle. Widoczne elementy florystyczne: tulipan, modrak, storczyk, granat. Repr. za: M. Orlikowska, *Motywy florystyczne w sztuce serbskiej i kaszubskiej. Analiza kulturowo-językowa*. Uniwersytet Gdański, Gdańsk 2011.



◀ ▶ Fragment kolekcji malarstwa na szkle Izydora Gulgowskiego, która splanęła w pożarze skansenu w 1932 r. Po lewej stronie: postać Ukrzyżowanego, obraz po prawej przedstawia (prawdopodobnie) świętą Barbarę, patronkę wdzydzkich rybaków. Oba obrazy oprawiono w proste drewniane ramki. Repr. za: T. Seweryn, *Muzeum Wiejskie...*



91 T. Seweryn, *Muzeum Wiejskie na Kaszubach* [w:] *Rzeczy Piękne*, zeszyt 6–8, Kraków 1925, s. 162.

92 Malarstwo na szkle jest charakterystycznym elementem serbskiej sztuki ludowej.

matyczną, wręcz abstrakcyjną formę. Ciekawym motywem jest pojawiające się wyobrażenie tak zwanego „granatu”, w którym niektórzy badacze rozpoznają formę cebuli. Dopelniając kompozycji sięgano także po rozety, kropki, linie łamane i faliste.

► Współczesne kaszubskie obrazy malowane na szkle. Od górnego:

Alicja Serkawska,
źródło: <https://docplayer.pl/5611090-Kaszubskie-malarstwo-na-szkle-czesc-1.html>, dostęp: 06.2019.

Józef Chelmowski,
Madonna kaszubska, 1995, źródło: <https://http://chelmowski.chojnicemuzeum.pl/pl/tworczosc/malarstwo-na-szkle/madonna-kaszubska-1995/>, dostęp: 06.2019.

Włodzimierz Ostoja-Lniski,
Św. Jan Nepomucen, 2015, źródło: <http://midasbrowser.pl/drzeworyty/displayDocument.htm?docId=5000001358>, dostęp: 06.2019.



Kaszubskie obrazy na szkle to przedstawienia naiwne w technice, lecz spontaniczne i o dużej ekspresji. W bezpośrednim kontakcie wznoszą nieukrywaną nieudolność warsztatu. Występuje w nich kontrast pomiędzy odbitą w druku wypracowaną kreską profesjonalnego rytownika, a pełną żywiołowej energii i szczerej radości swobodnie prowadzoną linią i plamą pędzla ludowego artysty. Zdarzały się także obrazy, gdzie postać świętego po namalowaniu konturu jak w technice witrażu (po uprzednim podłożeniu pod szybę obrazka) była wypełniana kolorami. Jednak to barwna ekspresja florystycznej dekoracji wokół niezgrabnej – jakby powadzonej ręką dziecka – postaci była tym, co wyróżnia kaszubskie obrazy na szkle.

► Współczesne kaszubskie obrazy malowane na szkle. Od górnego:

Edward Zieliński,
źródło: <https://docplayer.pl/5611090-Kaszubskie-malarstwo-na-szkle-czesc-1.html>, dostęp: 06.2019.

Józef Chelmowski,
Busko Zdrój, 1986, źródło: <http://chelmowski.chojnicemuzeum.pl/pl/tworczosc/malarstwo-na-szkle/busko-zdroj/>, dostęp: 06.2019.

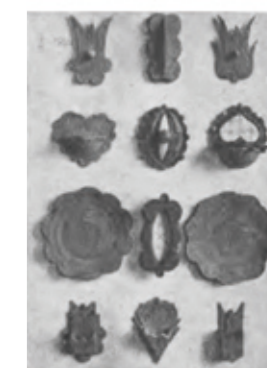


Pierwszy kaszubski obraz („Ecce Mater”) namalowany na szkle przedstawia Matkę Boską i jest datowany na rok 1818. Poza nim za kaszubskie uznawanych jest jeszcze 11 obrazów: Święta Rozalia (MET), Św. Barbara, Św. Mateusz, Pan Jezus (MKK), Boża Opatrzność, dwa obrazy Chrystusa Ukrzyżowanego, Święty Ignacy, Matka Boska Bolesna, Św. Antoni, Św. Barbara (M-KPE, uległy zniszczeniu w 1932 r.). Kaszubskie malarstwo na szkle reprezentuje typowo polską odmianę tej gałęzi sztuki. Obrazy były sprzedawane na odpustach jeszcze w latach 30-tych XX w. Potem ta sztuka zaczęła zanikać, aż do ponownego jej odrodzenia w połowie wieku dzięki takim osobom jak Anna Basmann (Gniezdzewo), Czesław Hinc (Wdzydze Kiszewskie), Franciszek Sychowski i Bolesław Ciepłiński (Wejherowo), Zdzisław Krauze

(Reda), Włodzimierz Ostoja-Lniski (Czersk), Edward Zieliński (Gdańsk), Halina Krajnik i Józef Chelmowski (Kościerzyna). Ostatni z wymienionych twórców, rzeźbiarz ludowy o uznanej pozycji, tworzył na szkle nawiązujące do pierwowzorów obrazy stając się popularyzatorem tej sztuki.

Kilimiarstwo.

W pierwszej połowie XX w. kilimiarstwo było powszechną i reprezentatywną dziedziną sztuki użytkowej, o czym świadczy choćby fakt, że kilimy pochodzące z prawie wszystkich uczestniczących krajów były licznie reprezentowane na Wystawie Paryskiej w 1925 roku. W Polsce kilimy pełniły w tamtym okresie rolę szczególną. W zamiarze ich najstojniejszych twórców (S. Wyspiańskiego, W. Skoczylasa, Z. Stryjeńskiej etc.) miały one być jednym z artystycznych symboli młodego państwa polskiego. Na skalę lokalną idee te były rozwijane na Pomorzu przez W. Szczebleskiego, założyciela i kierownika Pomorskiej Szkoły Sztuk Pięknych w Grudziądzu (1922), który o jej programie mówi: „[...] postanowiłem po długich próbach i poszukiwaniach, nastawić swą szkołę na twórczość regionalno-kaszubską. Kultuwując regionalizm w sztuce czystej i stosowanej wychodziłem z założenia, że cechą charakterystyczną regionu Pomorskiego jest Pobrzeże Bałtyckie z jego pierwiastkiem ludowym i historycznym”⁹³. Celem była szeroka prezentacja kaszubskiej sztuki ludowej i rzemiosła oraz wprowadzenie jej elementów do sztuki wyższej i do sztuki użytkowej, a tym samym włączenie jej do polskiej sztuki ogólnonarodowej.



► Przykłady prac studenckich PSSP w Grudziądzu inspirowanych regionalizmem kaszubskim. Prace autorstwa (kolejno od góry): Z. Urbanowskiego, E. Balcerzaka, K. Falkowskiego, E. Konkeła, B. Zacharka, W. Piskorskiego. Prace zrealizowano około roku 1930.

◄ Kaszubskie kilimy. Od górnego: kilim autorstwa Z. Urbanowskiego, następny: K. Falkowskiego. Prace zrealizowano około roku 1930.

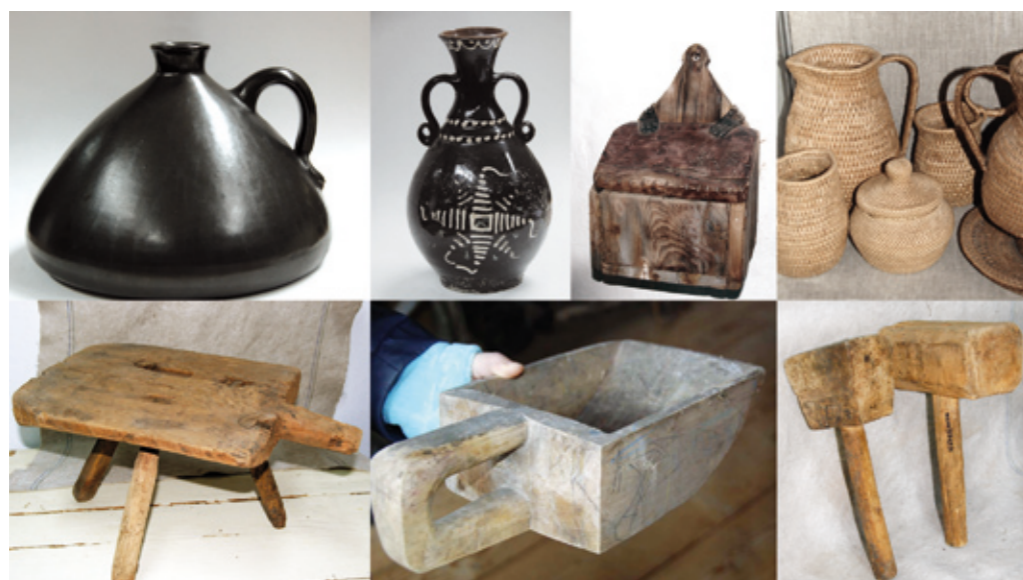
Podczas poszukiwań unikalnych przejawów działalności wytwórczej na Kaszubach autor natknął się na artykuł prasowy w piśmie *Tęcza* (nr 11/1932 r.) będący rodzajem okolicznościowej reklamy z okazji 10-cio lecia Pomorskiej Szkoły Sztuk Pięknych w Grudziądzu. Wyeksponowano w niej projekty kilimów autorstwa studentów: Z. Urbanowskiego oraz K. Falkowskiego, które opisano jako „kaszubskie”. Do ich zakomponowania użyto elementy przypominające zgeometryzowane motywy haftu kaszubskiego oraz niezwiązane z tradycyjnymi wzorami geometryczne motywy roślinne. Niestety pomimo poszukiwań w lokalnych muzeach kaszubskich autorowi nie udało się dotrzeć do innych przykładów tej wytwórczości.

⁹³ Biografia W. Szczebleskiego, zbiory rodziny Szczebleskich [za:] E. Grot, *Pomorska Szkoła Sztuk Pięknych W. Szczebleskiego w Grudziądzu i Gdyni w latach 1922-1939* [w:] *Rocznik gdyński* nr 15, 2003, s. 154.

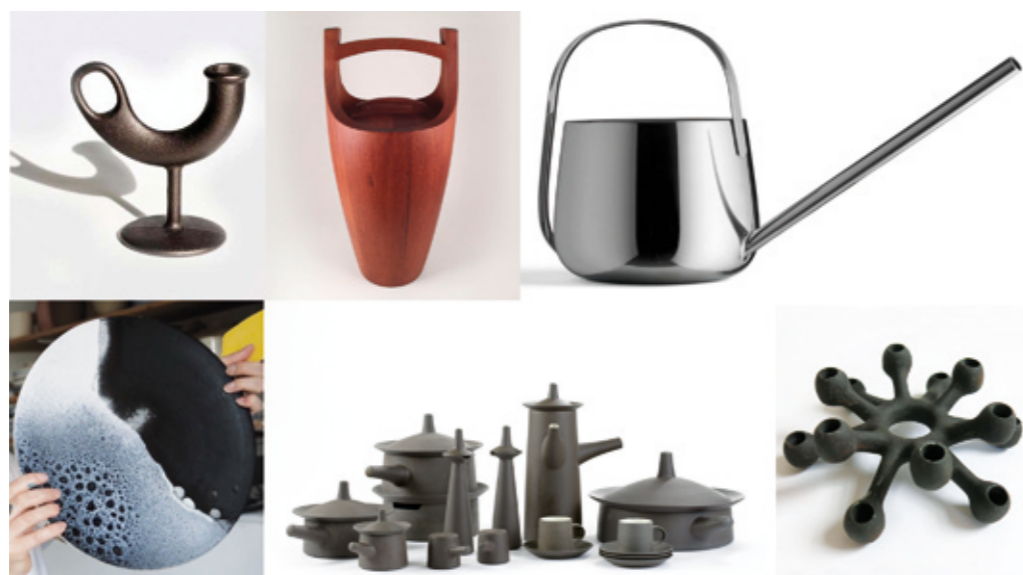
Podsumowanie.

Tak zwane „ginące zawody” przeżywają obecnie w Polsce renesans, stając się coraz bardziej dochodowym przedsięwzięciem⁹⁴. Na tym tle specyficzne „kaszubskie specjalizacje” wydają się być idealną bazą do budowania ważnego aspektu kaszubskiej marki. Za tego rodzaju aktywnościami powinien podążać rozwój wzornictwa „kaszubskich przedmiotów”. Charakterystyczne formy tabakier, ceramicznych naczyń i utensyliów czy wyplatanych z korzenia sosny przedmiotów użytkowych mogą być inspiracją dla projektantów i lokalnych przedsiębiorców. Ręcznie wytwarzane z naturalnych materiałów przedmioty z powodzeniem zastąpią wyroby wytwarzane przemysłowo, często przy użyciu technologii niszczących środowisko. Kaszubskie ginące zawody mogą być pomysłem na przyszłość dla kolejnych pokoleń kaszubskich rzemieślników, przedsiębiorców i projektantów wzornictwa. Rozwijanie sprawdzonych przez pokolenia projektów rękodzielniczych i rzemieślniczych wydaje się być dobrym pomysłem na współtworzenie kaszubskiej marki.

► Przedmioty będące efektem tradycyjnych kaszubskich aktywności powinny stać się inspiracją dla współczesnych projektantów. Nie tylko dla tworzenia ich współczesnych wersji. Nawiązania do używanych przez dziesięciolecia kształtów, form, materiałów, charakterystycznych zdobień mogą następować przez przeniesienie na przedmioty o zupełnie innych przeznaczeniach. Aby tak się stało – wystarczy odbyć podróż po kaszubskich skansenach, muzeach, strychach i stodołach. Zbiory MPIMK-P, M-KPE, MRPS, fot. autor.



► Sięganie do tradycji jest drogą, którą wybiera w Skandynawii wielu projektantów. Obok znane i piękne przykłady mądrego projektowania. Od lewej: **Świecznik** proj. anderssen-voll, źródło: <http://www.anderssen-voll.com/new-cover-page>, dostęp: 05.2020. **Wiadro na lód** proj. Jens H. Quistgaard, źródło: <https://www.pamono.eu/mid-century-ice-bucket-by-jens-quistgaard-for-dansk-design>, dostęp: 05.2020. **Dzbanek**, proj. anderssen-voll, źródło: <http://www.anderssen-voll.com/new-cover-page>, dostęp: 05.2020. **Talerz**, proj. Anette Krogstad, <https://vimeo.com/185798104>, dostęp: 05.2020. **Zestaw naczyń**, proj. Jens H. Quistgaard, <http://video.corriere.it/>, dostęp: 05.2020. **Świecznik** proj. Jens H. Quistgaard, źródło: https://www.classic-modern.co.uk/dansk-designs_quistgaard_candleholder, dostęp: 05.2020.



94 <https://dokariery.pl/-/ginace-zawody-to-poplatne-zawody->

1.3.4

kaszubski haft

kaszëbsczi wësziwk



[...] Czy w tym sensie uczyniono wzornictwo haftu kaszubskiego oknem, przez które można spojrzeć w sedno tak czy inaczej rozumianej kaszubskości? Zaryzykuję, odpowiadając twierdząco.

[...] Czasem znak z haftu okazuje się na tyle ważny, że bywa eksponowany obok symboli państwowych, jak na przykład w szkole.

[...] wzornictwo haftu kaszubskiego [...] okazało się [...] dobrym nośnikiem do zapisywania i przekazywania grupowego mitu kaszubskiego w społeczności, która dopiero od kilkudziesięciu lat nie musi walczyć o tożsamość, ale nadal potrzebuje wyrazistych znaków do jej budowania.

Tomasz Siemiński

Konteksty funkcjonowania wzornictwa haftu kaszubskiego [w:] K. Kulik, C. Obracht-Prondzyński (red.), Etnoinspiracje. Inspiracje kulturą ludową we współczesnym wzornictwie, modzie, architekturze, reklamie, 2012.

Wstęp.

Haft o charakterystycznych elementach, tworzących niepowtarzalne ornamenty znany jest na Kaszubach już od XVIII wieku⁹⁵. Miejscowa ludność zdobiła nim zarówno codzienną jak i świąteczną odzież oraz serwety, husteczki, obrusy etc. Oryginalne wzornictwo tego haftu, niewystępujące w innych regionach kraju, rozwijało się w idelanym dla niego miejscu – w klasztorach Żarnowieckim i Żukowskim. Międzynarodowe środowisko, dostęp do artefaktów sprowadzanych z innych krajów (meble, ornaty, książki, zdobienia ścian, etc.) spowodowały z jednej strony rozwój ilości i kolorystyki elementów haftu, a z drugiej doprowadziły do kodyfikacji jego norm i technik wytworu. Do istniejących już wzorów o lokalnej proveniencji dołączyły elementy orientalne – z basenu morza śródziemnego – tworząc spójną, niepowtarzalną i bardzo oddziałyującą na wyobraźnię kompozycję. Kolejnym etapem rozwoju haftu były szkoły świeckie, których rozprzestrzenianie się doprowadziło przez lata do wykształcenia się jego lokalnych odmian, charakteryzujących się znacznym uproszczeniem rysunku i kolorystyki względem klasztornych oryginałów. „A w drodze haftu do ludu nastąpiła jego metamorfoza. Jedwab i szych zastępowały nici farbowane w domu, pastelowe barwy, o niezliczonej ilości odcieni, przemieniały się w kolory żywe i twarde, wyszukane, zawile wzory nabierały surowego piękna i prostoty”⁹⁶. Interesujący jest proces przejścia haftu (dość ekskluzywnego w swych początkach) przez ludność kaszubską oraz szybkość i intensywność z jaką to nastąpiło. Dzisiaj powszechne jest wśród Kaszubów przekonanie o jego „pradawnej” oryginalności, „rdzennie kaszubskich” korzeniach i wyjątkowym, kulturowym przesłaniu, które Kaszubi odczytują w symbolice jego kolorów⁹⁷. Dynamika dziejów po raz kolejny okazała się łaskawa dla haftu kaszubskiego. Po raz kolejny przekroczył on granice. Jak wcześniej z klasztorów – pod strzechy, tak teraz z kaszubskich checzy – do miejskich, nowoczesnych mieszkań.

Idea wprowadzenia oryginalnych wytworów sztuki ludowej do miejskich wnętrz pojawiła się w Polsce (ale nie tylko) już w latach 20. ubiegłego stulecia. Wyroby przemysłowe, paradoksalnie zyskujące popularność na wsiach, w miastach były kontestowane, podobnie jak i te, na sztukę ludową stylizowane. W prasie polskiej prowadzono wręcz kampanię promującą wyroby ludowe. „Jako motyw dekoracyjny we wnętrzu naszego domu, sztuka ta znaleźć może i powinna najszerze zastosowanie. [...] Nie mówimy już o obrusikach, haftowanych kolorami przez hafciarki kaszubskie, łowickie itd. – to są prawdziwe arcydzieła”⁹⁸.

W ten trend i oczekiwania rynku wpisała się młoda artystka, Izabela Gulowska. Wykształcona w Berlinie, tam właśnie podczas Międzynarodowych Targów Folkloru (1909) pokazała po raz pierwszy lniane, haftowane produkty z aplikacjami według swoich własnych wzorów – dzisiaj nazywane *haftem wdzydzkim*. Sukces, którego stała się beneficjentką dał możliwość sprzedaży haftowanych *na kaszubską modłę* produktów kaszubskiego przemysłu ludowego w Niemczech i w Polsce, eksportując zarazem komunikat o tym, że istnieje taki naród jak Kaszubi zwracając nań – choć na chwilę – zaciekawienie i uwagę⁹⁹.

⁹⁵ A. Głowczewska, *Haft kaszubski*, Warta, 1983, s. 3.

⁹⁶ R. Ostrowska, I. Trojanowska, dz. cyt. s. 147.

⁹⁷ Por: s. 110: wiersze Stanisława Sengera i Henryki Juratowicz.

⁹⁸ P. Korduba, *Ludowość na sprzedaż*, Fundacja Bęc Zmiana, NCK 2013, s. 93.

⁹⁹ O konsekwencjach tego zauważenia piszę na s. 113.

Haft kaszubski / kaszëbsczi wësziwk.

Kòlorë kaszëbszczëgò haftu

Czej chceś, białeczko,
żebë haft kaszëbsczi
Mùzyką zagròt kòlorów,
Na swiat są przëdzdrzë dalecz i blëszci
A tedë dokònaj wëbòru.

Na piàknë są przëdzdrzë zelonë lasë,
Na łączi przë rzëczkach, dąbrowë,
To ùdzrżisz, że òne w latowim czase
Zelonosc mają gòdowã.

Zòs w mòrszczich falach,
w jezòrnëch òczkach,
Nad tobã w gòrze niebò mòdrawë,
Tã barwã widzisz tãż w strëgach
i rzëczkach
I w òczach mùlka stesknionëch
i łzawëch.

Na brzegù mòrza, tam na naju sztrądze
Piòsk leży żòłti, jakbë jantarówi,
Tak zòs mòsz barwã na naszym lądze
I żòltosc kòloru gòtowã.

Że smùtno bëła najëgò lëdu dola,
Że w czãczim trudze leno bülwë sadzyl,
Że czòrnã nocã czãżëta niewòla,
Że z czòrnym losã gùbr bët cãgem
w zwadze,

Temù tãż w hafce je kasynk czòrnëgò.
Na brunë chójczi zdarzë tãż, co na strazë
W bòrach stojãk dłò lëdu naszëgò
I brunã nioslë żëwicã lëdzóm w darze.

W ziemi czerwiòny krwi wiele wsãkato,
Bë wòlnò bëła nasza ziemia, spiëwa
I żebë wkòto nij wcãg rozbrzmiewãła
Kaszëbskò – pòlskò mòwa.

Stanisław Senger

W siedem kolorów jak malowany
Na szarym i białym płótnie
Jest wyszywany,

Ten ciemny błękit
to kolor morza,
Gdzie cudowne, białe mewy
Płyną w przestworza.

A ten kolor rzek, jezior i nieba
jest wpleciony w tulipany
Tak jak potrzeba.

Barwa listeczków i gałązek krag,
To przedudownych naszych
Lasów zieleń pól i łąk.

Jest też słońce złote,
Co pięści mi twarz
i bursztyny rozsypane
Pośrodku piasku plaż.

W tym bukiet barw
Jest czerwień i czerń,
Bo w kaszubskiej ciężkiej doli
Też i radość jest.

Henryka Juratowicz

Za: T. Siemiński, Konteksty...

Haft kaszubski mimo powszechnie panującej opinii nie jest haftem ludowym. Pomimo, że od ponad 100 lat jest nieprzerwanie praktykowany przez lud kaszubski obojga płci, więc w tym sensie możemy mówić o jego ludowości – to geneza jego powstania ludowa nie jest. W rozmowie z autorem mówi o tym Benita Grzenkiewicz-Ropela: „Jest w etnologii pojęcie »tradycji wywołanej«, według którego tworzy się tradycję, ponieważ jest na nią zapotrzebowanie z tych czy innych powodów. I sądzę, że haft kaszubski jest właśnie takim przykładem tradycji wywołanej”¹⁰⁰. Haft kaszubski był w XX w. najsilniej rozwijającą się dziedziną twórczości artystycznej na Kaszubach¹⁰¹. Wiek XXI tylko potwierdza dynamiczny rozwój tego zjawiska. Haft stworzony przez kaszubską inteligencję został przejęty przez kaszubski lud na prawach wyłączności i do dzisiaj jest używany jako wspólne dobro bez żadnych ograniczeń i niestety bez żadnych hamulców. Nawet pobieżna kwerenda na kaszubskich ulicach, w sklepach lub gastronomii utwierdza w przekonaniu, że także dzisiaj haft jest archetypem wizualnej tożsamości Kaszubów. Aleksander Błachowski uważa, że „(hafty kaszubskie – dop. aut.) są zjawiskiem niezwykłym, ewenementem niemającym analogii w kulturze innych regionów Polski. Stały się bowiem sztandarem idei odrębności regionalnej i obok języka określają kaszubskie *etnicum*”¹⁰². Przekładając to stwierdzenie na język komunikacji wizualnej – haft kaszubski stał się marką. Haft na Kaszubach rozwijał się w wielu ośrodkach, tym niemniej obecnie rozróżniamy 13 jego odmian¹⁰³. Różnice „doktrynalne” powodowały, że szkoły haftu często pozostawały z sobą w konflikcie odmawiając sobie wzajemnie prawa do „autentyczności” i „ludowości”. Haft, jego kolorystyka, motywy i kompozycja od samych swoich początków ewoluowały, o czym można się przekonać przeglądając zachowane szkice i projekty jego twórczyni (!) twórców¹⁰⁴.

W Muzeum we Wdzydzach zachowały się szkice i projekty wykonane przez Izydorę Gulgowską, natomiast Wejherowskie Muzeum przechowuje teki z odręcznymi rysunkami Franciszki Majkowskiej. Tradycyjnie przyjmuje się, że haft kaszubski składa się z pięciu¹⁰⁵ kolorów (niebieski »w odmianach«, czerwony, żółty, zielony i czarny) jednak poszczególne szkoły różnią się od siebie znacznie pod tym względem¹⁰⁶. Różny także bywał zestaw elementów, z których projektowano hafciarskie kompozycje. W hafcie kaszubskim możemy wyodrębnić kilka powtarzających się kanonicznych elementów, jak najpopularniejszy z motywów – owoc granatu – występujący w wielu odmianach i pod różnymi nazwami, chaber, róża, tulipan, śliwa, serce i palmeta, chociaż ona właściwie także wywodzi się z owocu granatu. Jednak elementy te są wspólne dla sztuki europejskiej i można spotkać je w zdobnictwie ludowym wielu europejskich kultur. Motywy róży, tulipana czy granatu to motywy uniwersalne, powszechnie występujące w ornamentyce liturgicznej, do której się odwołują

¹⁰⁰ Fragment wywiadu na temat haftu kaszubskiego jaki autor przeprowadził 19.02.2014 r. z Benitą Grzenkiewicz-Ropelą z Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie.

¹⁰¹ A. Kwaśniewska, *Badania etnologiczne na Kaszubach i Pomorzu Wschodnim w XIX i XX w. Ludzie, instytucje, osiągnięcia badawcze*, Instytut Kaszubski, Gdańsk 2009, s. 156.

¹⁰² A. Błachowski, *Hafty – polskie szycie. Tradycje i współczesność polskiej sztuki ludowej*. T.II, PTL, Lublin 2004, s. 95.

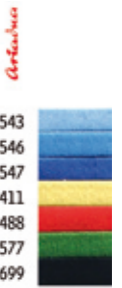
¹⁰³ Szkoły historyczne: żukowska, wdzydzka, wejherowska, haft czepcowy, pelplińska. Szkoły pomorskie: pucka, słupska, tucholska, borowiacka. Szkoły współczesne: wielewska, kartuska, kościerska, klukowska, bytowska. Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Haft_kaszubski, dostęp: 12.2018.

¹⁰⁴ Por.: Maksymilian Lewandowski – Szkoła żukowska.

¹⁰⁵ Ostrowska i Trojanowska w *Bedekerze kaszubskim* (1979) podają siedem kolorów (prawdopodobnie chodzi o pięć podstawowych plus dwa rodzaje nasycenia barwy niebieskiej). Stanisław Senger w wierszu „Kòlorë kaszëbszczëgò haftu” obrazowo opisuje pochodzenie kaszubskiej pentachromii.

¹⁰⁶ W hafcie tucholskim (imitując złotogłowie) dominują kolory żółty i brązowy w 11 nasyceniach.

projektantki dwóch szkół hafciarskich – F. Majkowska (Wejherowo) i T. Gulgowska (Wdzydze Tucholskie). Zestaw podstawowy elementów haftu kaszubskiego został wzbogacony z czasem o przedstawienia akantu, bratków, dzwonka, goździka, koniczynki, lilii, niezapominajki oraz motywy ze świata owadów (pochodzące z szat i przedmiotów liturgicznych) – wyobrażenia pszczoły i żuka. Haft pucki wzbogacił ten zestaw o motyw mikołajka nadmorskiego, motyw fal morskich i sieci rybackich, a szkoła słupska o motyw stokrotki, niezapominajki oraz piwonii. Również szkoła wejherowska dodała do kanonu kilka własnych elementów. Motywem centralnym każdego utworu hafciarskiego jest „drzewo życia” – przejrzysta i stosunkowo prosta kompozycja wzajemnie przeplatających się (ale nigdy krzyżujących się – są proste i uczciwe jak kaszubska egzystencja) gałęzi z zaimplementowanymi na tej osnowie elementami charakterystycznymi dla każdej ze szkół i w odpowiedzi im kolorystyce.



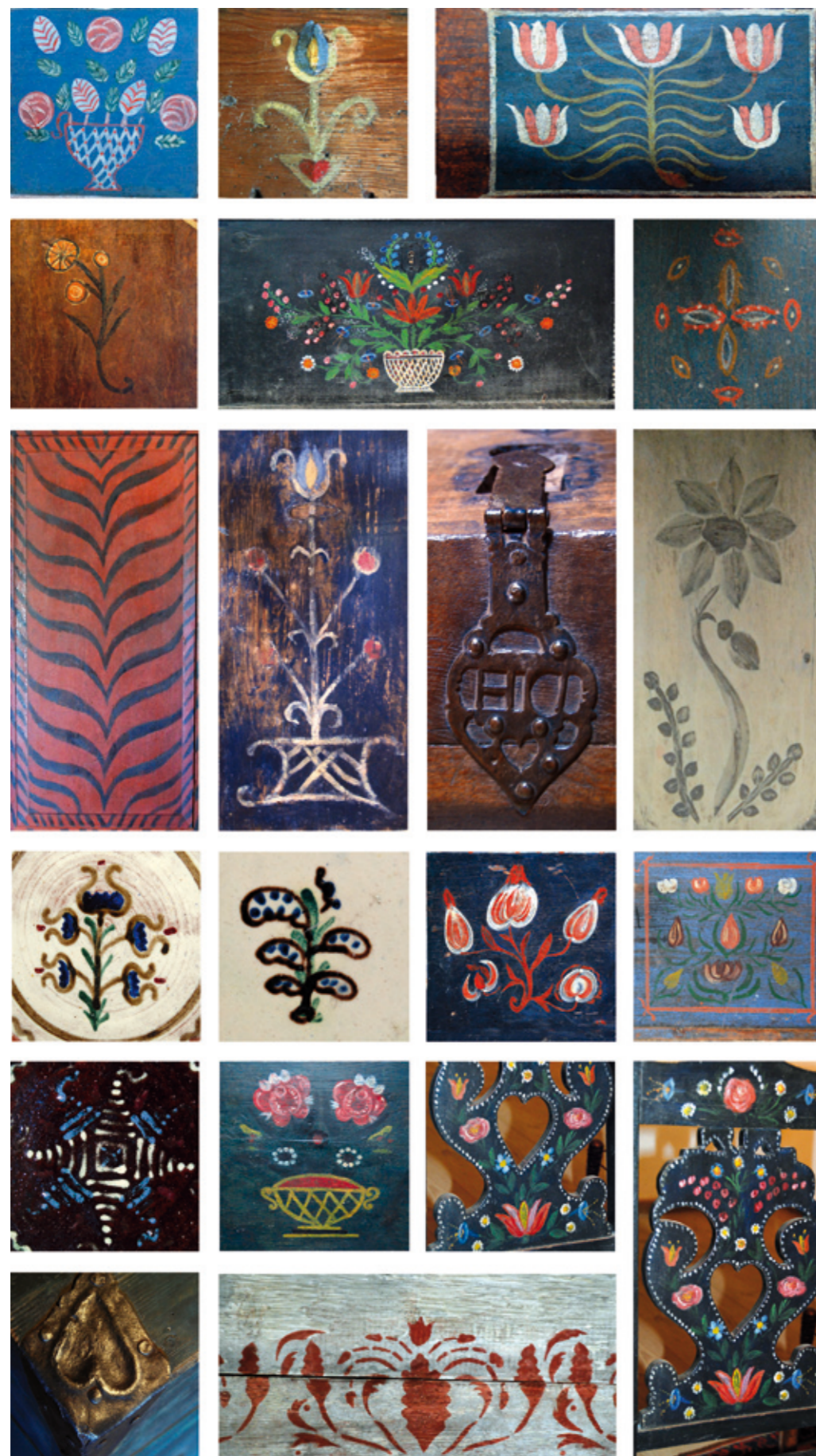
▲ Podstawowe kolory haftu kaszubskiego. Numery kolorów nici (mulin) wg wzornika firmy Ariadna.

◀ Podstawowe elementy haftu kaszubskiego występujące we wszystkich szkołach:

1. wąsy
2. wisionka
3. dzwoneczki
- 4–6. pąki
7. diamentek
8. płomyk
9. pszczołka
10. ptasi dziobek
11. modrak
12. słonko
- 13–14. niezapominajki
15. gwiazdka
16. półgwiazdka
17. kuronek
- 18–21. tulipany
22. gwiazda
- 23–25. tulipany
26. rozeta I
27. serce
28. koniczynka
29. bałwanek
30. liść
31. liść dębu
32. liść ostu
33. róża
34. owoc granatu
35. rozeta II
36. palmeta

Rysunki autora na podst.: A. Głowczewska, *Haft kaszubski*, Warta 1983.

▲ Zdobienia mebli i ceramiki kaszubskiej były inspiracją dla prac projektowych twórców haftu kaszubskiego. Zbiory M-KPE, fot. autor.



▼ Fragment koltryny (I poł. XIX w.) z kościoła w Swornegacich. Powtarzające się motywy róży i tulipanów mogły być inspiracją dla T. Gulgowskiej. Zbiory M-KPE, fot. autor.



Szkoła wdzydzka.

Haft jako zjawisko kulturowe powstał w pierwszej dekadzie XX wieku z inspiracji i w wyniku pełnych pasji działań Agaty Teodory Gulgowskiej – animatorki sztuki i przemysłu ludowego na Kaszubach. Co interesujące, wcześniej studiowała ona malarstwo, sztukę stosowaną, grafikę użytkową, zdobnictwo i hafciarstwo w Letthaus¹⁰⁷ w Berlinie – prywatnej szkole, której celem był rozwój intelektualny młodych kobiet i przygotowanie ich do pracy zarobkowej¹⁰⁸. Nie dziwi więc fakt, że Gulgowska przekazywała dalej zdobyte doświadczenie i ucząc własnej, autorskiej, bajecznie kolorowej techniki haftu zarazem aktywizowała zawodowo kaszubskie kobiety. „Jest tutaj jeszcze inny, bardzo pozytywistyczny aspekt towarzyszący powstaniu tej nowej tradycji haftu. Mianowicie, Izydora Gulgowska skutecznie umiała rozreklamować ten swój haft i w rezultacie wyroby hafciarskie z Kaszub zaczęły się bardzo dobrze sprzedawać nie tylko w polskich miastach, ale także w Niemczech. Wtedy w Niemczech była moda na rękodzieło, a Gulgowska stworzyła dobry rynek zbytu pokazując uprzednio te wyroby na targach w Berlinie. Do tego wcześniej interesowała się haftem i robótkami ręcznymi. Zresztą w tamtym czasie było bardzo dużo niemieckich wzorników i podręczników do haftu. I ona zaczęła tworzyć kompozycje z elementów tak zapożyczonych z istniejących wzorników jak i tworzyć własne elementy i zasady kompozycji swoich haftów. Odnosiła się także w swoich projektach do elementów zdobniczych na zachowanych czepcach. Były to czepce noszone przez Kaszubki, zresztą w zbiorach we Wdzydzach zachowały się jeszcze”¹⁰⁹.

W swoich projektach inspirowała się wzorami zdobitymi czepce, dekoracjami aplikowanymi na ornatach kościelnych, meblach, ceramice, a także na obrazach malowanych na szkłe – dziś nieco zapomnianej perle w koronie kaszubskiej sztuki ludowej. Motywy haftu są duże, bardzo kolorowe, grube i zwarte. W szkole tej występuje wielkie bogactwo barw (nawet do dwudziestu kolorów) oraz motywów, co wraz z niezwykłą malarską świetlistością kompozycji wyróżnia tę szkołę na tle innych. Oprócz siedmiu barw podstawowych (szkoły żukowskiej) projektantka wprowadziła jeszcze 13 barw uzupełniających. Gulgowska wystawiała tkaniny zdobione haftami kaszubskimi (choć w tamtych czasach – wdzydzkimi) według swoich projektów na wielu wystawach, między innymi w Düsseldorfie, Stuttgardzie i Meiningen. Jej prace i wysiłek popularyzatorski został doceniony. W 1909 r. podczas Międzynarodowych Targów Folkloru w Berlinie przyznano jej nagrodę, co przyczyniło się do ogromnej popularności jej haftu na całych Kaszubach powodując wyodrębnienie nowych odmian haftu kaszubskiego.



▲ Hafciarki w szkole haftu Teodory Gulgowskiej, Zbiory M-KPE. Reprodukacja dzięki uprzejmości Pani T. Lasowej, M-KPE.



▲ Kaszubi prezentują wyroby szkoły wdzydzkiej podczas dożynek w Spale w 1934 r. Zbiory M-KPE. Reprodukacja dzięki uprzejmości Pani Teresy Lasowej, zbiory M-KPE.



▲ Reklama prasowa Warsztatów organizowanych przez Teodorę Gulgowską. Zbiory M-KPE. Reprodukacja dzięki uprzejmości Pani Teresy Lasowej.

¹⁰⁷ <http://www.muzeum-wdzydze.gda.pl/kalendarium.html>, dostęp: 01.2019.

¹⁰⁸ https://de.wikipedia.org/wiki/Lette-Verein#Berufsfachschule_f%C3%BCr_Design, dostęp: 01.2019.

¹⁰⁹ Fragment wywiadu z Benitą Grzenkovicz-Ropela.



▶ Przykłady aplikacji haftów szkoły wdzydzkiej wykonane przez wdzydzkie hafciarki pod kierunkiem T. Gulgowskiej. Zbiory M-KPE. Reprodukcie dzięki uprzejmości Pani T. Lasowej, M-KPE, fot. autor.



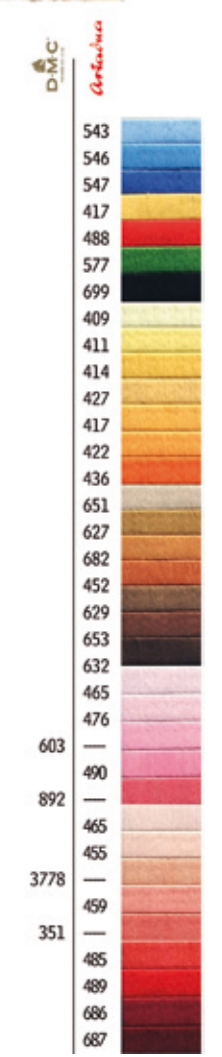
▶ Przykłady wzorów haftu szkoły wdzydzkiej. Reprodukcie: *Haft kaszubski, teka wzorów*, ZPK o. w Gdańsku. Autorzy wydawnictwa podają aż 35 kolorów nici haftu wdzydzkiego: 7 podstawowych i 28 odcieni.



▶ Sąsiednia strona (marginalia): kolory haftu wdzydzkiego. Numery kolorów nici (mulin) według wzornika firm Ariadna i DMC.



▶ Wybrane szkice rysunkowe, szkic akwarelą motywów haftu wykonane przez T. Gulgowską. Zbiory M-KPE, fot. autor.



Szkoła żukowska.



▲ Przykłady motywów haftu charakterystyczne dla szkoły żukowskiej. Reprodukcyjne: *Haft kaszubski, teka wzorów*, ZPK o. w Gdańsku.

U podstaw tej szkoły leży działalność hafciarska żukowskiego zakonu sióstr benedyktynek. Tradycje te od 1926 r. kontynuowały siostry Zofia i Jadwiga Ptach, w swoich kompozycjach tworząc silną dominantę odcieni barwy niebieskiej, które łączyły z elementami barwy żółtej. Przeważającą część ich prac stanowiły wyroby dla parafii kościelnych. Mając dużą wiedzę i doświadczenie w elementach haftu liturgicznego, siłą rzeczy inspiracją tej szkoły były motywy z barokowych ornatów kościelnych wprowadzonych do „zamkniętego” zestawu pod wymyślonymi nazwami, nie zaś motywy zaczerpnięte ze zdobień sprzętów chat kaszubskich (jak u Gulgowskiej). Kompozycje żukowskie charakteryzują się przejrzystością formy i czytelnym, choć przewidywalnym układem. Współautorem tej żukowskiej koncepcji haftu kaszubskiego, opozycyjnej formalnie względem szkoły wdzydzkiej był Maksymilian Lewandowski (prywatnie przyjaciel Gulgowskich). Koncepcji sformalizowanej, sztywnej i prostej, bez możliwości twórczej interpretacji – słowem powielająco-odtwórczej, lecz mimo to nie pozbawionej pewnej elegancji. Kolorystyka została zamknięta w palecie siedmiu barw: trzy odcienie niebieskiej, barwa zielona, żółta, czarna i czerwona. Szkoła żukowska jest rygorystyczna, jeśli chodzi o elementy składowe kompozycji, nie pozwala także zmieniać ustalonej kolorystyki. Kompozycja całości jest symetryczna z „zamkniętym” zestawem motywów. Jednak i szkoła ta w istocie nie jest bardziej ludowa (co wielokrotnie usiłowano udowodnić) niż inne, na pewno bardzo uregulowana i prosta pod względem formalnym. Jednak w stosunku do szkoły wdzydzkiej wydaje się być mniej atrakcyjna i pozbawiona ekspresji. W szkole tej zrezygnowano w inspiracjach z motywów czysto ludowych przedkładając nad nie motywy barokowe o niepewnej etnicznie proveniencji¹¹⁰, charakterystyczne dla szat liturgicznych (motyw pszczołki). „Kaszubskie piętno nadaje im [jedynie – dop. aut.] prymitywna ornamentacja zarówno motywów roślinnych jak i geometrycznych”¹¹¹.



▲ Dom, w którym tworzyły siostry Ptach w Żukowie oraz pamiątkowa tablica poświęcona ich pamięci, fot. autor.



¹¹⁰ A. Błachowski, *Hafty - polskie szycie. Tradycje i współczesność polskiej sztuki ludowej*. T.II, PTL, Lublin 2004.

¹¹¹ Tamże.



▲ Przykłady wzorów haftu żukowskiego. Reprodukcyjne za: *Haft kaszubski, teka wzorów*, ZPK o. w Gdańsku.

▼ Kolory haftu żukowskiego. Numery kolorów nici (mulin) wg wzornika firmy Ariadna.



Szkoła wejherowska.

W Wejherowie powstała odmienna stylistycznie szkoła zainicjowana i rozwijana przez Franciszkę Majkowską, badaczkę kaszubskiej kultury materialnej i sztuki ludowej. W podstawowych założeniach szkoła wywodzi się ze szkoły wdzydzkiej, jednak plastyczne kompetencje Majkowskiej należy określić jako amatorskie (w porównaniu z warsztatem Gulgowskiej) stąd jej propozycje znacząco ustępują wysmakowanym, ekspresyjnym w warstwie kolorystycznej, ale i formalnej kompozycjom haftów wdzydzkich. Tylko w hańcie wejherowskim występują motywy chryzantem, dali, astrów, bzu i groszku, a także liście dębu, borówki i pokrzywy oraz co ciekawe – elementy zdobnictwa architektonicznego. Motywy wejherowskie są większe od motywów występujących w innych szkołach. Haft stworzony przez Majkowską odróżniały także (od malarskich w swej kolorystyce haftów Gulgowskiej) grube i duże cieniowane motywy główne oraz dominujące jaskrawe kolory: czerwony i niebieski.



▲ Reklama warsztatów sztuki stosowanej zorganizowanych przez F. Majkowską w Kartuzach. Źródło: <https://muzeum-kaszubskie.pl/tpmk/10aktualnosci/203-franciszka>, dostęp: 11.2017.

► Wybrane szkice rysunkowe motywów haftu wykonane przez F. Majkowską. Zbiory MPiMK-P, fot. autor.



▲ Akwarela reklamująca Prywatną Szkołę Sztuki Stosowanej w Kartuzach F. Majkowskiej. Źródło: <https://muzeum-kaszubskie.pl/tpmk/10aktualnosci/203-franciszka>, dostęp: 11.2017.



► Wybrane szkice rysunkowe motywów architektonicznych (pazdury i śwargi) haftu wykonane przez Otylię Szczukowską. Zbiory MPiMK-P, fot. autor.



► Przykłady haftów szkoły wejherowskiej wg projektów F. Majkowskiej i O. Szczukowskiej. Zbiory MPiMK-P, fot. autor.



► Przykłady wzorów haftu szkoły wejherowskiej według projektów: F. Majkowskiej i O. Szczukowskiej. Zbiory MPiMK-P, fot. autor.



Haft czepcowy – złotogłowie kaszubskie.



▲ Kopertówka autorstwa Anny Prill z zaaplikowanym haftem czepcowym stała się oficjalnym prezentem dla księżnej Cambridge (księżna Kate) podczas jej oficjalnej wizyty w Gdańsku w 2019 r.

fot. Magda Dzienisz. Źródło: https://expresskaszubski.pl/pl/14_kultura/29184_wykona_a_torebk_dla_księżnej_kate_wystaw_dzie_anny_prill_mo_na_ogl_da_w_muzeum_kaszubskim.html#, dostęp: 12.2019.

Jak już wskazuje sama nazwa chodzi tu o haft wykonywany na czepcach dawniej używanych na Kaszubach, będących jedynym zachowanym oryginalnym elementem stroju kaszubskiego. Czepce były ręcznie wykonywane z aksamitu najczęściej barwy czarnej, lecz używano także innych barw np. karminowej haftowanego nićmi białymi, czarnymi, kolorowymi, srebrnymi lub złotymi – stąd pochodzi nazwa. XVIII – i XIX-wieczne czepce haftowane złotą lub srebrną nicią są najcenniejszymi elementami kaszubskiego stroju ludowego. Najważniejszy element dekoracyjny czepca haftowany był ozdobną, wypukłą techniką na jego denku. Klasycznym wzorem była kompozycja składająca się z gałązki z tulipanami, palmety i owocu granatu, dołączano także drobne kwiaty i liście. Czepce wykonywały zakonnice w klasztorach żukowskich norbertanek i żarnowieckich benedyktynek, lecz wykonywano je także poza klasztorami. Motywy czepcowe wywarły znaczący wpływ na charakter haftu wdzydzkiego. Odnaczają się biżuteryjną dbałością o detal, elementy haftu są masywne i tworzą zwartą kompozycję. Inną ich cechą szczególną jest miękkie zaokrąglenie elementów haftu. Przypominają zdobnictwo kościelnych szat liturgicznych. Motywy haftu z czasem przenoszono na gorsety i inne elementy strojów i przedmiotów codziennego użytku. Haft czepcowy jest haftem jednobarwnym (złoty lub biały) obramowanym brązową nicią, co podnosi kontrast i zwiększa efekt przestrzenny. Na Kaszubach złotogłowie nosiły jedynie żony zamożnych gospodarzy, w XIX w. wartość czepca przewyższała koszt zakupu krowy.

► Przykłady haftów czepcowych. Reprodukcje dzięki uprzejmości M-KPE.



► Od grzbietu: rysunki ornamentów haftów czepcowych oraz przykład haftu autorstwa O. Szczukowskiej. Zbiory MPiMK-P, fot. autor.



► Sąsiednia strona: przykłady rekonstrukcji haftów czepcowych. Zbiory M-KPE, fot. autor.

► Rysunki ornamentów haftów czepcowych autorstwa O. Szczukowskiej. Zbiory MPiMK-P, fot. autor.



▼ Też o niepolskim (środkoniemorskim) pochodzeniu niektórych elementów haftu kaszubskiego zdają się potwierdzać XVIII-wieczne motywy haftu szat liturgicznych napotkane przez autora w muzeach klasztornych na Krecie (Grecja), fot. autor.



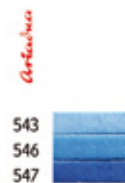
Szkoła Gdańska.

Jest to najmłodsza ze szkół haftu kaszubskiego. Wzornictwo szkoły gdańskiej zostało opracowane przez Annę Konkel (uczennicę F. Majkowskiej – twórczynię szkoły wejherowskiej) jako konsekwencja projektu kopiowania starego obrusa z oliwskiej plebanii. Na tle propozycji innych szkół, których założenia formalne się z sobą przeplatały, haft gdański odznacza się prostotą, symetrią i geometrycznością kompozycji oraz ograniczeniem i oryginalnością motywów. Są to graficzne przetworzenia owoców porzeczki, winogron i liści wiśni. Inaczej w „gdańskiej” stylistyce wyglądają także tulipany, rozety i owoce wiśni. Charakterystyczną cechą, która wyróżnia tę szkołę na tle innych szkół są zwracające uwagę dynamiczne, łamane w „zygzak” linie. Inspiracją kolorystyczną dla autorki projektu nowej szkoły było kobaltowe zdobnictwo gdańskich XVIII-w. kaflí, skąd zapożyczyła zestaw trzech (funkcjonujących już w hańcie kaszubskim) kolorów. Gdańskie motywy haftu zaczęły być nauczane i rozwijane przez autorkę od 1996 roku.

► Rysunki elementów i kompozycji haftów szkoły gdańskiej. Zbiory MPiMK-P. Reprodukacja za: *Teka haftu kaszubskiego, teka gdańska*, ZKP, MPiMK, 2018.



ELEMENTY HAFTU GDAŃSKIEGO



▲ Kolory haftu gdańskiego. Numery kolorów nici (mulin) wg wzornika firmy Ariadna.

Cashubian freestyle.

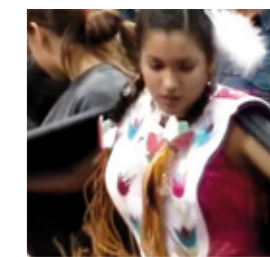
Po wojnie tradycje haftu kaszubskiego były kontynuowane w strukturach spółdzielni cepeliowskich kreując haft na jeden z towarów eksportowych PRL-u, dzięki czemu mógł on być szerzej rozpowszechniany za granicą. Haft kaszubski będąc jedną ze składowych kaszubskiego *ethnikum* był wszędzie tam, gdzie docierali Kaszubi. Społeczności kaszubskie istnieją także (poza Europą) w USA, w Kanadzie i w Nowej Zelandii i kontynuują tradycję haftu kaszubskiego, nierzadko wzbogacając jego zestaw elementów o nowe propozycje, charakterystyczne dla miejsca, gdzie powstały. Świadczy to o wadze, jaką potomkowie emigrantów przywiązują do haftu jako współczesnego, żywego elementu określającego i wyrażającego ich tożsamość. Jedną z nowych propozycji jest element powstały w kaszubskiej społeczności w Kanadzie¹¹² i wplątany do tradycyjnych motywów haftu kaszubskiego. Jest to motyw o nazwie *trillium* (trójlist), którego kształt nawiązuje do występującej w Kanadzie rośliny o tej nazwie. Kolejnym kanadyjskim „kaszubskim” motywem jest (co nie powinno dziwić) liść klonu – bardzo podobny w kształcie do tradycyjnego motywu chabru. Także w Nowej Zelandii żyją potomkowie kaszubskich emigrantów, tworząc własne interpretacje tradycyjnych wzorów haftu kaszubskiego.



Trillium. Źródło: <https://www.degroot-inc.com/product/trillium-erectum-red-trillium-or-wake-robin>, dostęp: 03.2018.



▲ Kobiety ze szczepu Indian *Algonquin* (Kanada) podczas warsztatów haftu kaszubskiego. Repr. za: D. M. Shulist, *Discovering Cashubia Europe, The Fatherland of my Kashubian ancestors*, Ontario 2018, s. 72.



▲ Tańcząca Indianka podczas zjazdu Indian (POW-WOW) 2004 r. której strój udekorowany jest motywami przypominającymi elementy haftu kaszubskiego. Źródło: <http://magazynkaszuby.pl/2016/04/zagadka-kaszubskiego-haftu-stroju-indianki/>, dostęp: 03.2015.

► Projekt haftu kaszubskiego wykonanego w Ontario w Kanadzie z użyciem liścia klonu i *trillium*. Proj. Shirley Mask Connolly, wyk. Krystyna Kręcka. Zbiory prywatne. Reprodukacja dzięki uprzejmości Stanisława Frymarka.

► Projekt haftu kaszubskiego wykonanego w Ontario, z użyciem motywu liścia klonu. Zbiory prywatne. Reprodukacja dzięki uprzejmości Stanisława Frymarka.

◀ Ewolucja wzorów elementów haftu kaszubskiego. Waitara, Nowa Zelandia. Zbiory prywatne. Reprodukacja dzięki uprzejmości Stanisława Frymarka.

¹¹² W Kanadzie ludność pochodzenia kaszubskiego zamieszkuje głównie w Ontario i w jego okolicach. Co ciekawe, ich przodkowie przybyli z miejscowości na Kaszubach, które leżą w odległości 40 km od siebie.



Haft kaszubski z jednej strony jest ortodoksyjnie traktowanym historycznym depozytem, gdzie surowej kontroli podlega kształt i miejsce w kompozycji każdego elementu, z drugiej jednak podejmowane są próby zdefiniowania na nowo jego zasad, kształtu i kolorów. Poza stojącym na straży tradycji nurtem zachowawczym pojawiają się inicjatywy inspirujące do zmiany, w tym wydawałoby się nienaruszalnym obszarze, tak głęboko związanym z kaszubską tożsamością. Od 2015 roku organizowany jest Międzynarodowy Konkurs Kaszubskiej Sztuki Wizualnej *CASSUBIA VISUALES*, którego celem jest, jak piszą organizatorzy: „konkurs na plakat artystyczny – graficzne przetworzenie wzorów kaszubskich na współczesną, nieoczywistą i nowatorską formę”. O ile poziom prac może podlegać różnej ocenie, to sama idea jest cenną inicjatywą prowadzącą do dyskusji na temat haftu i jego roli we współczesnym świecie. Mieszkająca na Kaszubach Blanche Krbechech¹¹³ eksperymentuje z motywami haftu kaszubskiego zmieniając je i włączając własne elementy, do których inspirację czerpie z otaczającego ją świata. Za pomocą techniki wycinanki projektuje niespotykane w tym regionie obrazy będące jej własnym opisem Kaszub. Do swoich projektów wplata motywy ptaków (dudki), gryfów, elementy architektoniczne. Wycinankę na Kaszubach można spotkać w kompozycjach budujących obrazy malowane na szkle, jednak nie odgrywała ona jak dotąd większej roli w aktywności artystycznej Kaszubów. Krbechech prowadzi warsztaty artystyczne w okolicznych miastach, a praktykowana przez nią nowa droga ekspresji kaszubskiej tożsamości znajduje wielu naśladowców. Z kolei projektantka Marta Flisykowska podjęła eksperymentalną próbę zdefiniowania wzoru kaszubskiego inspirowanego nie łąką, skąd pochodzą w większości motywy obecnie używane, ale jednym z ginących gatunków brunatnic – bałtyckich glonów.

▲ Eksperymentalne projekty nowych multiplikowalnych motywów kaszubskich. Szkoła Gochy.

► Projekt wdrożony na elewacji oraz we wnętrzach zamku w Kaszubie. Zbiory prywatne, fot. autor.

► Obok: *Fucus vesiculosus*, projekt nowego wzoru haftu kaszubskiego, fot. M. Flisykowska.

► Od grzbietu i u dołu: Wycinanki kaszubskie wykonane przez Blanche Krbechech. Projekt *Dudki* wdrożony na elewacji zamku w Kaszubie. Zbiory prywatne. Fot. wycinanek dzięki uprzejmości Pana Stanisława Frymarka, fot. elewacji autor.



113 Amerykańska badaczka kultury kaszubskiej, mieszkająca i tworząca na Kaszubach. Prowadzi warsztaty wycinankarskie inspirowane kulturą wizualną Kaszub.

Haft kaszubski na wszystkim.

Haft kaszubski w całym swoim spektrum odznacza się bogactwem form składowych i kolorów tworząc niemożliwe do zignorowania komuniakty wizualne. Jego prostota i ogromna liczba kombinacji motywów umożliwia praktycznie nieograniczone możliwości kompozycji i tym samym aplikacji haftu na powierzchnie o zupełnie dowolnym kształcie i proporcjach. Jednak dzięki tym właśnie cechom haft kaszubski stał się także niebezpiecznym i kulturowoniszczącym narzędziem. Przemysł pamiątkarsko-reklamowy na masową skalę aplikuje wzory haftu w absurdalnych względem swego pierwotnego przeznaczenia kontekstach i w miejscach do tego nieprzeznaczonych. Najczęściej przy tym ocierając się o kicz i deprecjonując cenne dziedzictwo kultury materialnej, jakim haft jest w swej istocie. Z drugiej jednak strony haft kaszubski stał się zjawiskiem kultury popularnej, co zapewnia mu swiste „kolejne życie”. Zważywszy na powierzchowną wiedzę o regionie wśród turystów z jednej strony oraz brak pogłębionej refleksji nad skutkami aplikowania wzorów haftu na cokolwiek wśród samych zainteresowanych, stan ten zdaje się utrwać i tym samym tworzyć nowe zjawisko. Elementy haftu stają się „nowymi znakami” kaszubskimi. Przestają należeć do jednej techniki z wszystkimi jej wymogami technicznymi. Stają się wizualnymi elementami jednoznacznie utożsamianymi z Kaszubami i wszystkim co z tym skojarzeniem związane. A ponieważ jest na to popyt (i moda), nic nie zapowiada końca zjawiska.



▲ Graffiti z wykorzystaniem wzorów haftu kaszubskiego na ścianach garaży we Władstawowie, fot. autor.



► Przykłady aplikacji wzorów haftu kaszubskiego na produkty spożywcze i wyroby przemysłu pamiątkarskiego.

▲ Przykłady dużej dowolności w aplikowaniu wzorów haftu kaszubskiego przez producentów pamiątek, fot. autor.



► Kaszubska pisanka, motywy haftu kaszubskiego naniesione na wydmuszkę strusiego jaja. Źródło: <https://czec.pl/pl/searchquery/strusie/1/pht/5?ur=1=strusie>, dostęp: 01.2019.



► „Kaszubskie” krzesło. Projekt: Marcin Łaskowski. Fot. MELOUNGE STUDIO.



Podsumowanie.

Wiek XXI to dla haftu kaszubskiego czas prosperity. Tym razem słowem kluczowym jego rozwoju jest *multiplikacyjność*, ponieważ nie ma już chyba na Kaszubach nośnika, na który nie zostałby on naniesiony. Jakkolwiek ta konstatacja może dawać poczucie wątpliwej satysfakcji, to jednak trudno zjawiska tego nie zauważyć, a tym bardziej przejść wobec niego obojętnie. Haft kaszubski obok kaszubskiego języka zdaje się zyskiwać funkcję podstawowego wyróżnika w komunikacji kaszubskiej tożsamości. Jest zauważalny, rozpoznawalny, charakterystyczny, wiąże się z nim wyłącznie pozytywne konotacje znaczeniowe i wyobrażeniowe: pola, łąki, niebo, woda, nieskażone środowisko, zdrowa żywność, proste i uczciwe życie, rodzina, dziedzictwo i szacunek dla tradycji. Jeżeli nałożyć na to matrycę usilnie budowanego współczesnego stereotypu kaszubskiego (atrakcyjna, naturalna inność z tradycjami), to powstaje komunikat wizualny o dużym nasyceniu pozytywnymi emocjami, który jest łatwo percepowalny i natychmiast dekodowany.

Charakterystyczna kolorystyka i układ elementów kompozycji sprawiają, że bez względu na „szkołę”, z której się wywodzi haft, jest jednoznacznie rozpoznawalny i kojarzony z „kaszubskością”. Jest najsilniejszym wizualnym symbolem odrębności regionalnej. Wzornictwo haftu „okazało się ono dobrym nośnikiem do zapisywania i przekazywania grupowego mitu kaszubskiego w społeczności, która dopiero od kilku kilkadziesiąt lat nie musi walczyć o tożsamość”¹¹⁴. Każdy naznaczony (kasz.: namerkowany) grafiką kaszubskiego haftu przedmiot staje się „kaszubski”. Rozszerza kaszubski obszar posiadania – wszędzie tam, gdzie widać elementy graficzne haftu – tam są Kaszuby. Naukowcy od dawna zajmujący się problematyką tożsamości kaszubskiej, w wydanej w 2018 r. książce o współczesnej kaszubskiej kulturze, pisząc o fenomenie haftu zauważają: „Jako najlepszy przykład współczesnych wizualnych przejawów życia społecznego, silnie zakorzenionych w kaszubskości, można przywołać wzór haftu kaszubskiego. [...] współcześnie stał się najpowszechniejszym i najbardziej charakterystycznym symbolem „sygnującym” obszar kulturowy Kaszub”¹¹⁵.

Haft kaszubski, niegdyś przejęty (bez poszanowania praw autorskich) przez miejscową ludność, ewoluował poddawany zmianom i mutacjom – dzisiaj po raz kolejny przez ich następców używany jest w oddolnej, spontanicznej aktywności jako element sygnalizujący przynależność kulturową. Jeśli chodzi o współczesne aplikacje wzorów haftu na materiały inne niż płótno zauważyć można odejście od naśladowania tradycyjnych ściegów hafciarskich¹¹⁶ na rzecz technik dowolnych.

CECHY WYRÓZNIAJĄCE HAFT KASZUBSKI

Może być używany bez zastrzeżeń i ograniczeń przez każdego w dowolnej technice. Duża skuteczność komunikacyjna przy nieprofesjonalnej aplikacji. Wysoka rozpoznawalność dzięki charakterystycznym elementom. Natychmiastowe skojarzenie z Kaszubami, pozytywny kontekst znaczeniowy. Praktycznie nieograniczone możliwości budowania dowolnych zestawów znaków. Spełnia rolę współczesnego, kaszubskiego „logo”. Określa jednoznacznie przynależność kulturową.

¹¹⁴ T. Siemiński, *Konteksty funkcjonowania wzornictwa haftu kaszubskiego* [w:] K. Kulik, C. Obracht-Prondzyński (red.), *Etnoinspiracje. Inspiracje kulturą ludową we współczesnym wzornictwie, modzie, architekturze, reklamie*, 2012, s. 32.

¹¹⁵ C. Obracht-Prondzyński, T. Fopke, K. Kulikowska, *Współczesna kultura kaszubska*, ZKP, Instytut Kaszubski, Gdańsk 2018, s. 252.

¹¹⁶ Podstawowe ściegi haftu kaszubskiego: sznureczek, cegietka, atłaskowy, siatka, krzyżyki, węzłki, ścieg dziergany i inne.

1.3.5

kaszubskie znaki

kaszëbsczë cëchë



Merki rybackie z półwyspu helskiego.

„Mojem zdaniem, kiedy znajomość pisania mniej była rozpowszechniona, merki spełniały funkcję, jaką dzisiaj spełniają litery początkowe imienia i nazwiska. Jeżeli ktokolwiek wybrał sobie jakiś znak i umieszczał go na całej swej chudobie, jako oznakę własności i władania z wiadomością sąsiadów, dawał początek powstania merku”¹¹⁷.

„Rybak znaczył merkiem swe sieci, swe czółno i inne przybory rybackie. [...] Merk był znakiem dziedzicznym, używanym także w życiu publicznym przy sporządzaniu aktów. Dziedzicznym był na zasadzie pierworództwa; bracia dodawali do merku ojcowskiego dodatkową kreskę, rzadziej kropkę dla odróżnienia się od znaku ojcowskiego i między sobą”¹¹⁸. Merki rybaków z półwyspu helskiego prawdopodobnie były najdłużej używanymi tego typu znakami w Europie”¹¹⁹.

Merków używano nie tylko do znakowania (namerkowania) narzędzi pracy. Oznaczano nim również ważne przedmioty osobiste, a także nagrobki oraz miejsca w ławach kościelnych. Urząd Morski jeszcze w latach 20. XX w. uznawał merki za pełnoprawne oznaczenia jak numery rejestracyjne (np. kutra). Merki kaszubskich rybaków to nieprzedstawiające znaki wykonane najczęściej prostym, ostrym narzędziem, bądź malowane pędzlem. Ich konstrukcja najczęściej oparta jest na kombinacji krótkich kresek lub (i) rzadziej łuków i okręgów. W końcowym okresie używania powszechnego merków – postępującej na półwyspie edukacji – rybacy dodawali do nich litery inicjalne w formie wersalików. Litery te były pisane oddzielnie lub jako monogram. Zawsze jednak do liter dołączano merk właściwy. Wśród merków z półwyspu helskiego Bolestaw Namysłowski wyróżnia merki oparte o konstrukcję kreskową oraz merki runiczne – te ostatnie używane przez ludność pochodzenia niemieckiego.



▲ Merk umieszczony na kamieniu nagrobnym z 1652 r. Źródło: <https://muzeum puck.pl/szlak-kaszubskiej-tradycji-rybackiej/38-merki-rybakow-kaszubskich/>, dostęp: 12.2018.

▼ Merki ze zbiorów Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie. Znaki zostały przekopiowane z drewnianych klocków dla lepszego oddania rysunku.



▲ W 2006 r. miasto Jastarnia wprowadziło do obiegu kryptowalutę o nazwie Merk (o wartości 1 zł) w nakładzie ok. 20 tys. sztuk. Źródło: https://www.numizmatyczny.pl/go/_info/?id=729, dostęp: 12.2018.

¹¹⁷ B. Namysłowski, *Merki Rybaków Pomorskich. Przyczynek do heraldyki i folkloru*, Kraków 1925, s. 7.

¹¹⁸ Tamże, s. 1.

¹¹⁹ Tamże, s. 3.

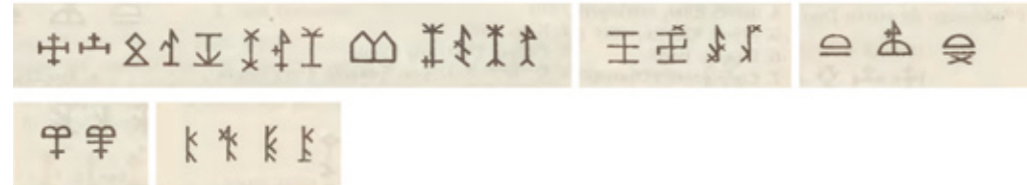
► Merki pokoleń rodzin rybackich z miejscowości Hel.



► Merki pokoleń rodzin rybackich z miejscowości Bór.



► Merki pokoleń rodzin rybackich z miejscowości Jastarnia.



► Merki rodzin rybackich z miejscowości Kuźnice.



■ Wszystkie ilustracje na tej stronie pochodzą z książki: B. Namysłowski, *Merki Rybaków Pomorskich. Przyczynek do heraldyki i folkloru*, Kraków 1925.



◀ Kaszubskie merki.

Oznakowane merkami *szelczy* – szelki do wyciągania sieci przebrzeżnej przy połowie łososi. Szelki były wykonywane w różnych rozmiarach, ponieważ w końcowej części procesu połowu uczestniczyły także starsze dzieci. Zbiory MRPS, fot. autor.

Kaszubskie merki.

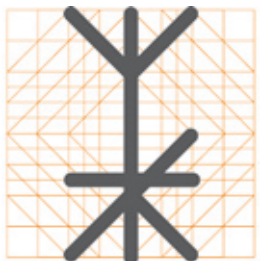
Oznakowane merkami sprzęty i narzędzia rybackie takie jak wiosła, bloczek, i pływaki (bojki) do stawiania sieci. Pływaki przymocowywano także do luźnych sprzętów na łodzi, aby w razie utraty można je było rozpoznać. Zbiory MRPS, fot. autor.



Podsumowanie.

Cechą charakterystyczną merków z Półwyspu Helskiego jest to, że znaki te stawiane były odręcznie i bardzo czytelnie. Nie spotykamy tu staranności charakterystycznej dla technik zdobniczych. Podstawową funkcją merka był użyteczny komunikat wizualny skierowany do wewnątrz (do członków własnej rodziny) – aby zidentyfikować należące do niej przedmioty oraz na zewnątrz – aby te przedmioty odróżnić od podobnych, należących do innych rodzin. Merka miały przyczynić się do jak najdłuższego użytkowania każdego *namerkowanego* przedmiotu i w ostatecznej konsekwencji do dobrze wykonanej dzięki niemu pracy. Ten wizualny artefakt dobrze oddaje pragmatyzm i charakterystyczny dla społeczności kaszubskiej szacunek do narzędzi (bardzo często wytwarzanych ręcznie i przekazywanych z pokolenia na pokolenie¹²⁰), wykonywanego zawodu i wysoką kulturę pracy.

Jak już wcześniej wspomniano, merki konstruowane są z krótkich, prostych (rzadko urozmaicają je fragmenty elipsy) kresek, ustawianych względem siebie w różnych kombinacjach i proporcjach. Najczęściej budowane są na bazie prosokąta podzielonego równą siatką, jednak zdarzają się wyjątki od tej reguły. Litery (tylko wielkie) pojawiają się w konstrukcji merków najczęściej jako monogramy lub pojedyncze litery uzupełniane jednak tradycyjnymi merkami kreskowymi. Ta najprostsza z możliwych kompozycja zawiera w sobie porządek i daje możliwość tworzenia logicznie rozbudowywanych struktur wizualnych (kolejni spadkobiercy). Można przyjąć, że system komunikatów wizualnych, jaki uzyskiwano dzięki merkcom, był bardzo bliski sposobowi, w jaki dzisiaj często tworzy się brandingowe systemy wizualne wiążące markę główną z pojawiającymi się kolejno submarkami.



¹²⁰ Także autor jest już czwartym pokoleniem przechowującym ręcznie wykonane przez swoich przodków oraz użytkowane przez kolejne generacje narzędzia.

CECHY DYSTYNKTYWNE KASZUBSKICH MERKÓW

Prostota i logika konstrukcji (element – zbiór – struktura) dająca możliwość tworzenia systemu znaków opierających się o wspólny, łatwo rozpoznawalny „wizualny algorytm”. Przystosowanie do aplikowania na każde podłoże za pomocą prostego narzędzia. Brak zdobnictwa.

FUNKCJONALIZM

funkcjonalizm wynikający z konieczności przystosowania do nieprzyjaznej natury
funkcjonalizm wymuszony przez wielodzietne i wielopokoleniowe rodziny
funkcjonalizm wynikający z podporządkowania życia ciężkiej pracy

SKUTECZNOŚĆ

szybkie znalezienie właściwych narzędzi decydowało o skuteczności potowu

KONSTRUKCYJNOŚĆ

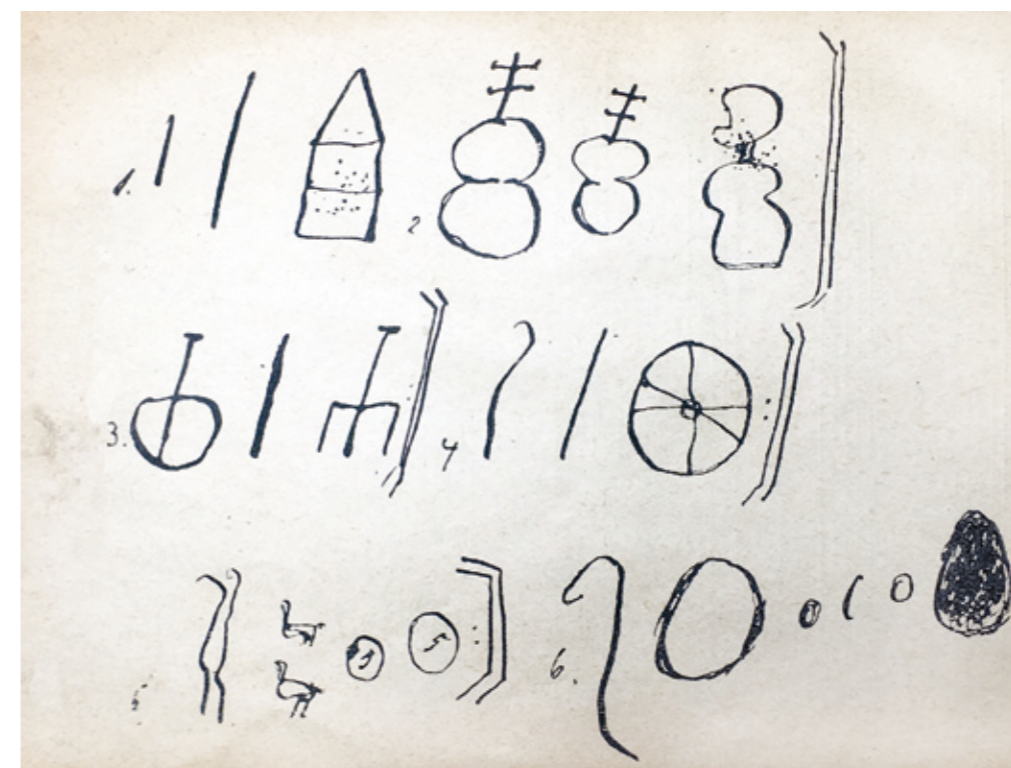
konstrukcja znaku umożliwiająca łatwe nanoszenie merków na dowolną powierzchnię
konstrukcja znaku pozwalająca oznakować sprzęty przy użyciu prostych narzędzi

MINIMALIZM

minimalizm wynikający z posiadania jedynie niezbędnych narzędzi
minimalizm wynikający z religijności i surowości obyczajów
minimalizm wynikający z kultu pracy i zamyślenia do porządku
minimalizm wymuszony przez ubóstwo

Kaszubskie „hieroglify”.

Kaszubskie „hieroglify” zwane także „kaszubskimi nutami” lub „kaszubskim abecedem” przedstawiane są często (i niekoniecznie w krzywym zwierciadle popkultury) jako kaszubskie *credo* – „wyznanie wiary” lub wręcz jako kolejny kaszubski hymn. Prawdą jest natomiast, że potrafi je wyrecytować (przynajmniej fragment) prawdopodobnie każdy Kaszuba.



◀ Znaki piosenki-wyliczanki przedstawione przez I. Gulgowskiego. Zbiory własne, fot. autor.

Izydor Gulgowski w wydanej w 1924 roku w Krakowie książce „Kaszubi” wspomina o dziwnych znakach o nieznanym pochodzeniu, będących elementem śpiewano-recytowanej zbiorowej zabawy, często przy okazji kaszubskich wesel: „Przy weselu lub innych zabawach jako mężczyzna występuje, robi na dużej drewnianej tablicy, zwykle na drzwiach, dziwaczne znaki, śpiewając i objaśniając takowe”¹²¹. O znakach tych Gulgowski wspomina już dekadę wcześniej¹²² wiążąc je z terenem Żuław Wiślanych, przy czym tam słowa objaśniające ich znaczenie recytowane były po niemiecku. Na Kaszubach słowa piosenki zmieniały się w zależności od miejscowości, stąd do dzisiaj zachowało się wiele jej wersji. W swojej książce Gulgowski przytacza wersję następującą (pierwsza zwrotka):

*„To je krótkie, to je długie, to cesarza stolica.
To je basa, to skrzyпка, to je oznacza szlachcica.
Oznacza szlachcica, basa, skrzyпка, krótka, długa,
to cesarza stolica”.*

¹²¹ I. Gulgowski, *Kaszubi*, dz. cyt., s. 112.

¹²² I. Gulgowski, *Von einem...*, dz. cyt., s. 115.

w jak najprostszy sposób; kredą na drzwiach, patykiem na piasku, były wycinane nożem na desce, malowane pędzlem. O ile dzisiaj są to bardzo często ilustracje przedstawiające wyobrażane przedmioty z fotograficzną (czasami dosłownie) dokładnością, w ferii kolorów z mnóstwem detali, to kiedyś do ich zapisu wystarczył – znacznie bardziej pobudzający wyobraźnię – prosty zapis liniowy. Kaszubskie nuty mówią nam o Kaszubach coś jeszcze. Po pierwsze, że lubią wspólną zabawę oraz to, że wbrew złośliwym opiniom germanizatorów – śpiewają.

CECHY WYRÓŻNIAJĄCE KASZUBSKICH NUT

FUNKCJONALIZM

Prostota i logika konstrukcji (element – zbiór – struktura) dająca możliwość tworzenia systemu znaków opierających się o wspólny, łatwo rozpoznawalny „wizualny algorytm”. Funkcjonalizm wynikający z kultu pracy i skłonności do zabawy.

SKUTECZNOŚĆ

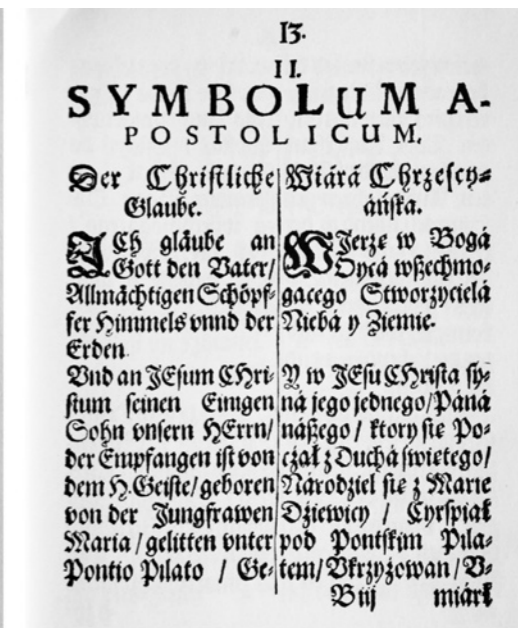
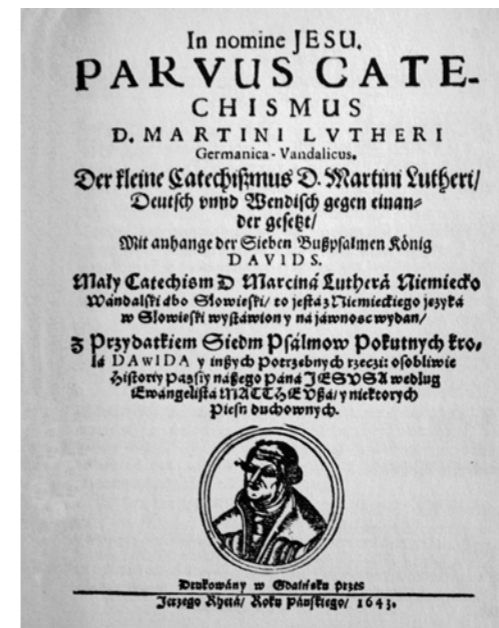
Dzięki „piktograficzności” znaki były łatwo dekodowalne przez uczestników zabawy i można je narysować nawet patykiem na piasku.

KONSTRUKCYJNOŚĆ

Konstrukcja znaku umożliwiająca łatwe nanoszenie znaków na dowolną powierzchnię za pomocą prostego narzędzia.

Kaszubskie rękopisy i druki.

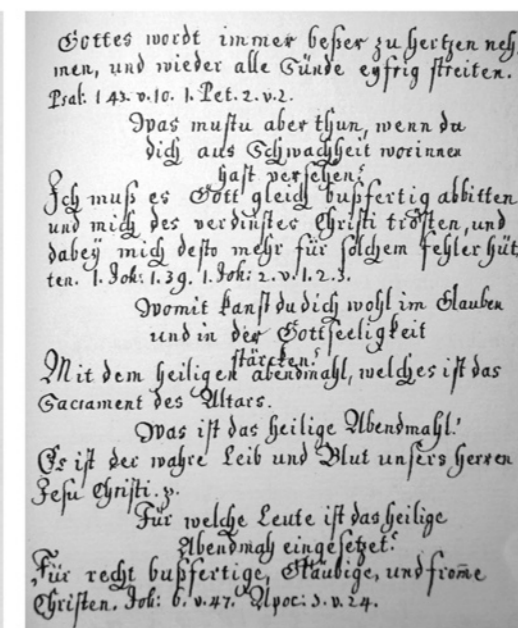
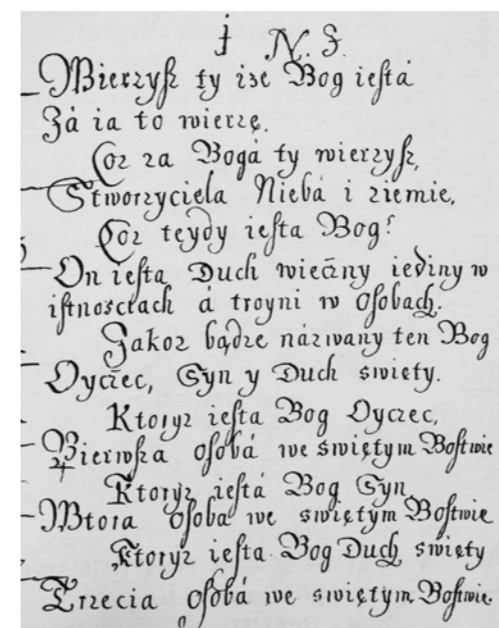
Na potrzeby tej pracy autor dokonał rozeznania w obrębie zachowanych przykładów kaszubskiego piśmiennictwa. Głównym celem prowadzonych badań było poszukiwanie szczególnych i charakterystycznych wyróżników typograficznych i graficznych. Stąd prezentowane są wybrane fragmenty stron, okładek, reklam i druków akcydensowych zawierające interesujące zdaniem autora elementy (znaki i litery) mogące być inspiracją i punktem odniesienia do dalszych prac projektowych. Autor przebadał zasoby muzeów regionalnych oraz wiele zbiorów prywatnych. Przedstawione poniżej efekty tej kwerendy podzielone zostały według następującego klucza: kaszubskie manuskrypty i starodruki, kaszubskie druki. Należy zaznaczyć, że wybrane do dalszej analizy i przedstawione poniżej przykłady są wynikiem subiektywnego wyboru autora.



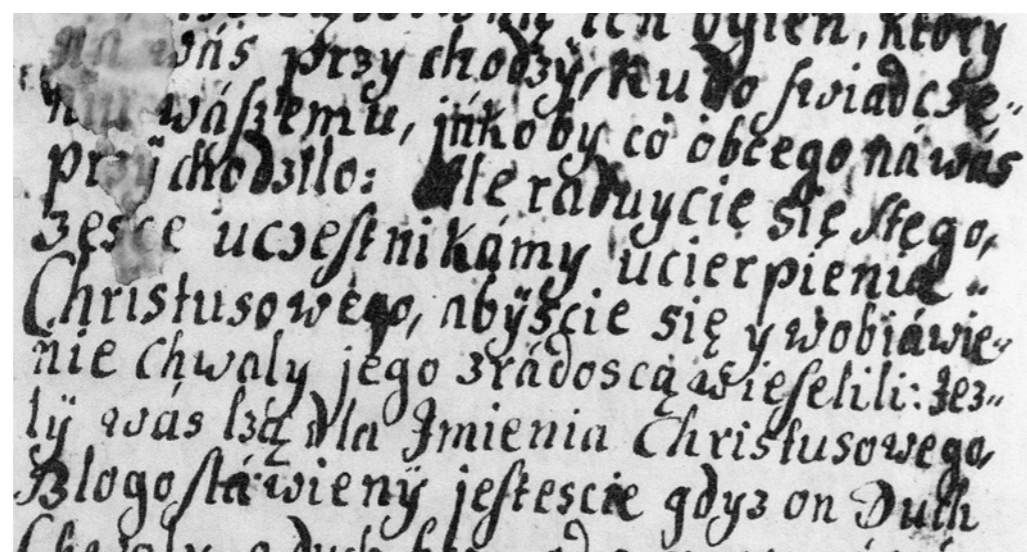
◀ Strony z Małego Katechizmu Dr. Marcina Lutra Niemiecko-Wandalickiego albo Słowieskiego to jest z niemieckiego języka w Słowieski wystawiony na jawność wydan. Wydrukowany w Gdańsku w 1643 r.

Zarówno teksty polskie jak i niemieckie wydrukowane są wersją fraktury. Również odrębne pismo, którym zapisane są strony tego egzemplarza, używa jednego rodzaju pisma (rodzaj bastardy gotyckiej) dla obu języków.

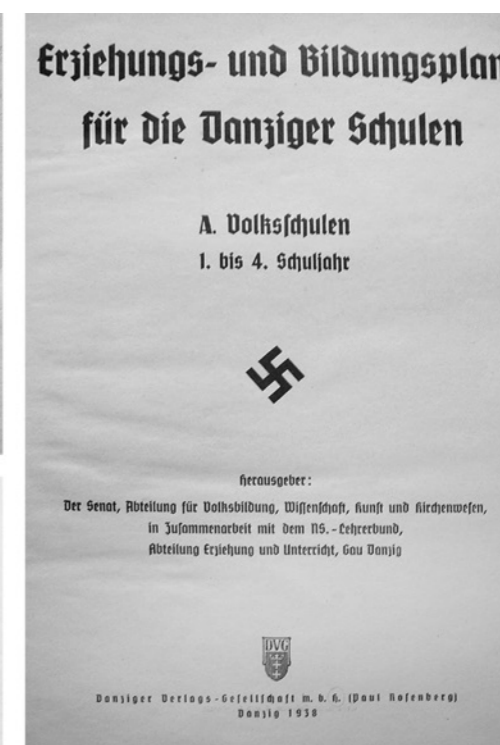
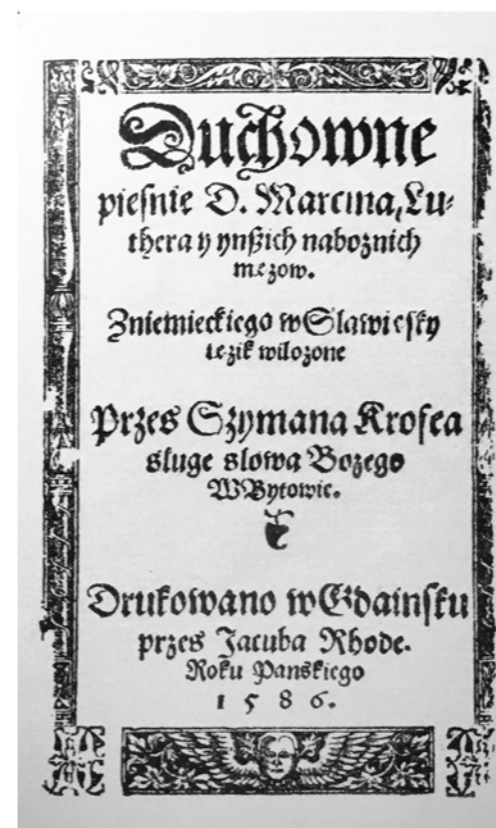
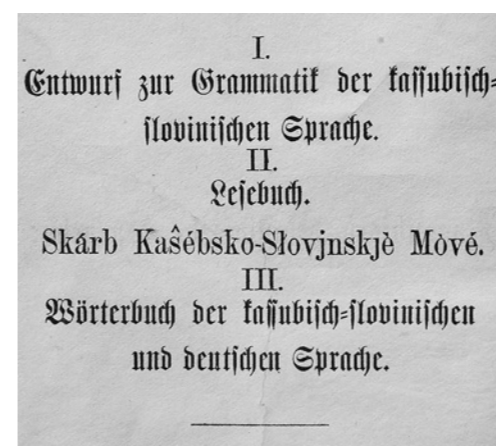
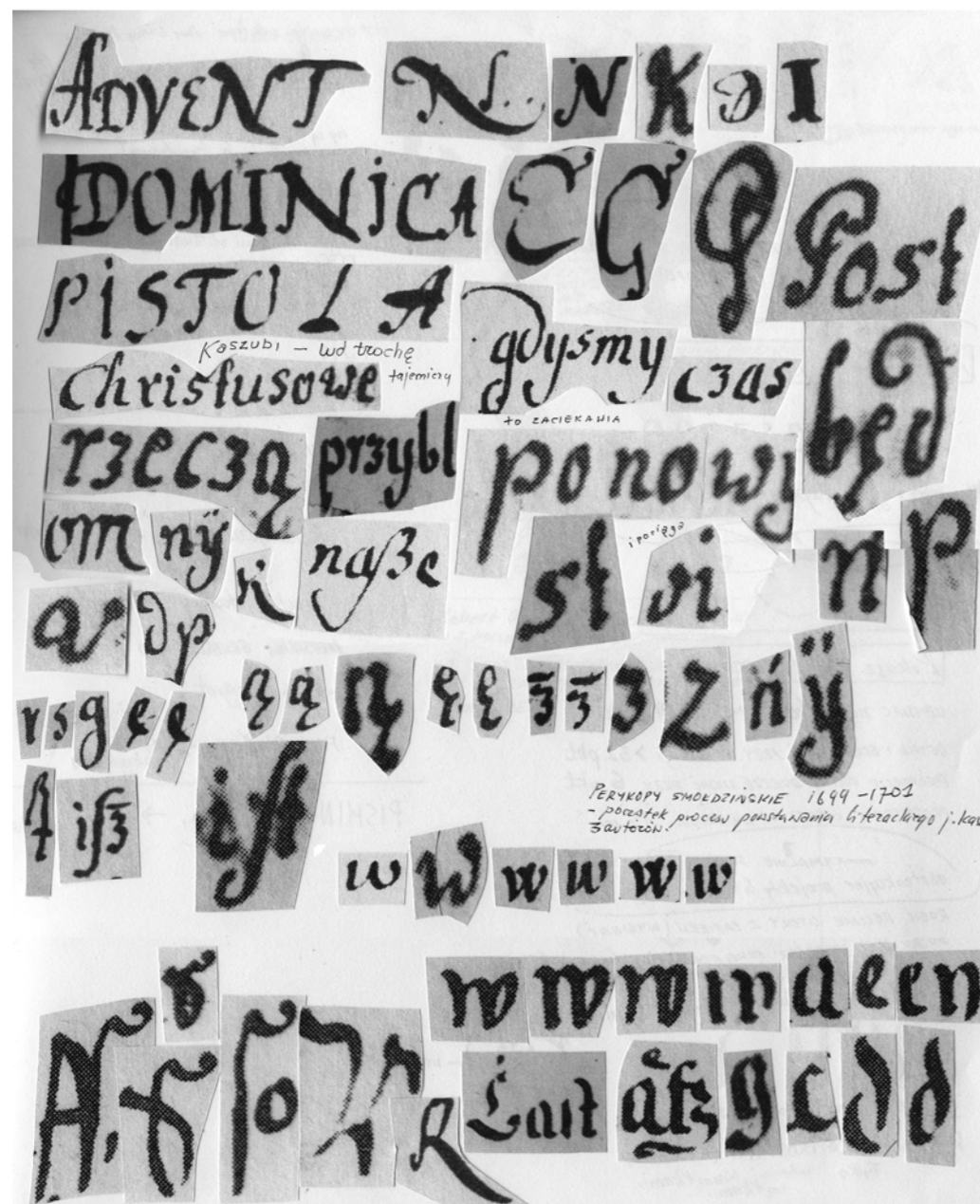
Może to być przesłanką do przypuszczeń, że Kaszubi poruszali się na co dzień (prawdopodobnie z ograniczoną swobodą) w przestrzeni wizualnej (typograficznej) charakterystycznej dla obu kultur. Zbiory MPiMK-P, fot. autor.



► *Perykopy smoldzińskie* (1699–1701), mające różnych autorów służyły Kaszubom wyznania ewangelickiego. Były tłumaczeniami z języka niemieckiego na język Słowińców. Był to prawdopodobnie początek procesu, powstawania kaszubskiego (słowińskiego) języka literackiego. Zbiory MPiMK-P, fot. autor.



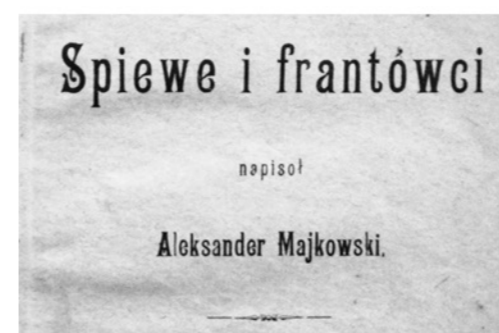
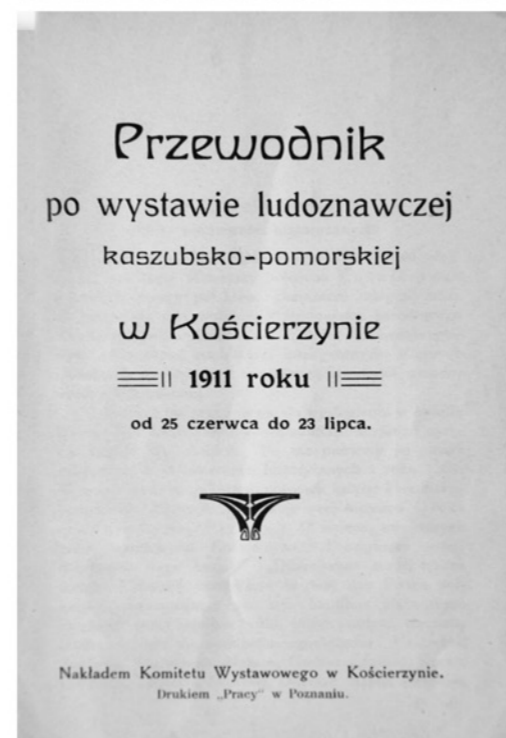
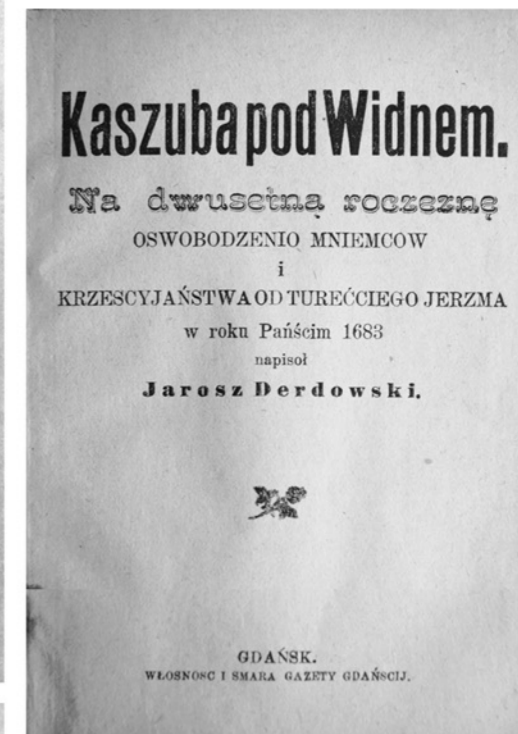
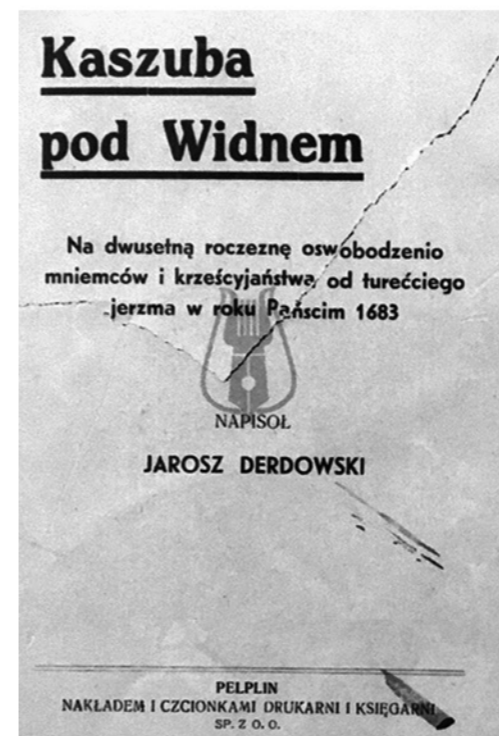
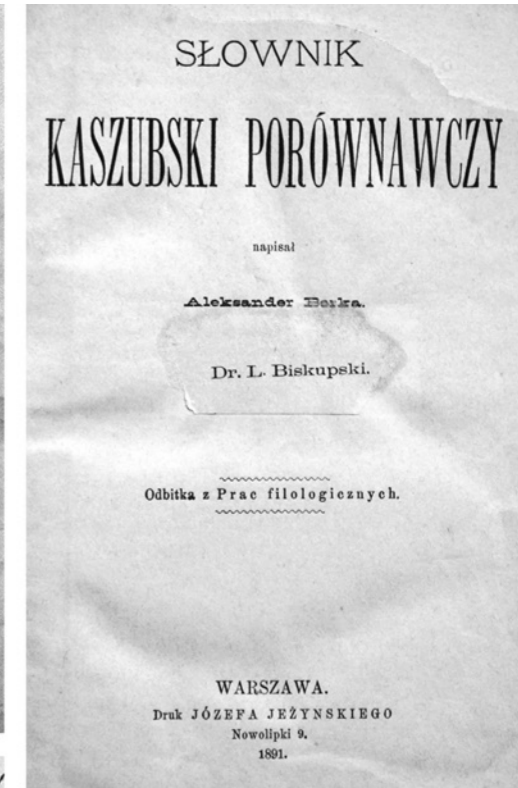
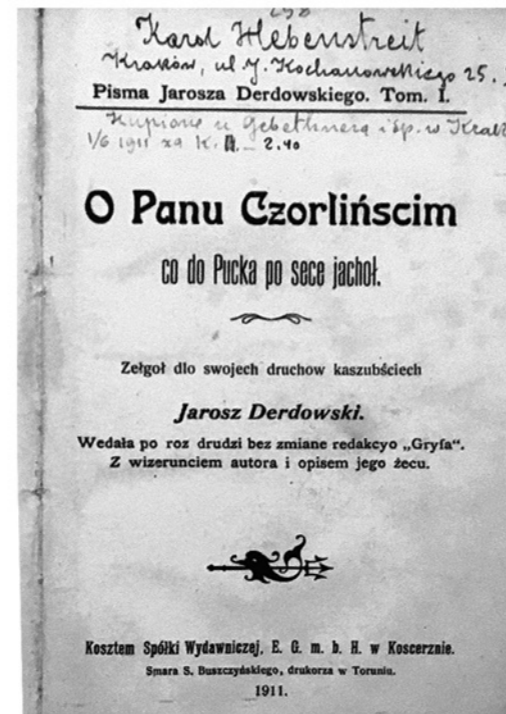
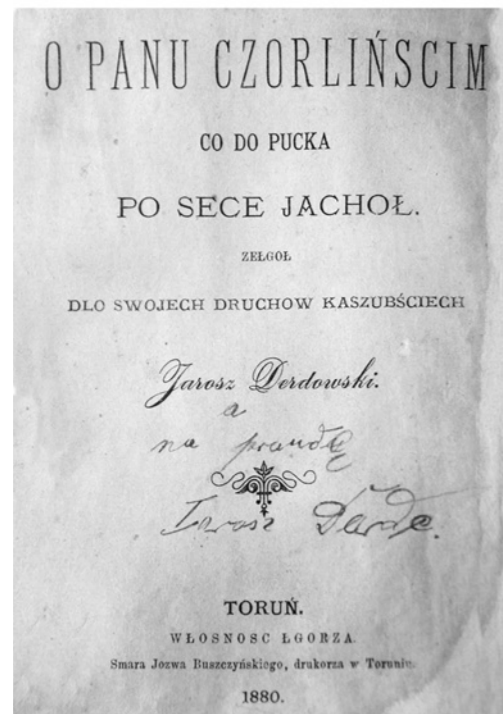
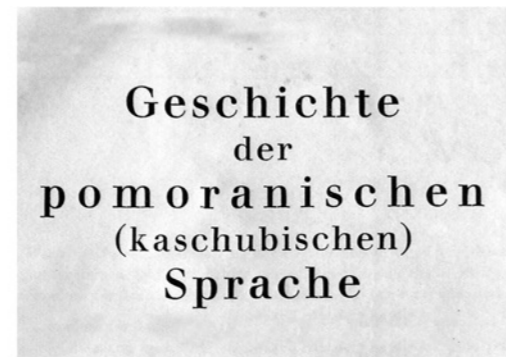
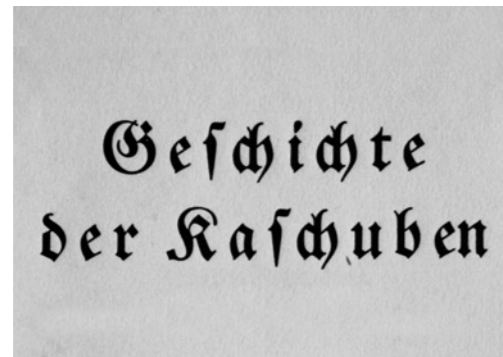
▲ Po analizie typograficznej znaków pisma odręcznego autor wyodrębnił wyróżniające się kształty glifów w celu znalezienia charakterystycznych elementów ich budowy mogących stanowić przyczynek do powstania np. kroju liter inspirowanych najstarszymi zachowanymi śladami zapisanej kaszubszczyzny.



◀◀ Fragment strony tytułowej słownika kaszubsko (i słowińskiego)-niemieckiego. Widoczne współistnienie obok siebie litery antykwy (j. polski) i fraktury (j. niemiecki). Zbiory MPiMK-P, fot. autor.

► *Duchowne piesnie* Dra Marcina Luthera i inszych nabożnych meżow Szymona Krofeya z 1586 roku to najstarsze (fragmentaryczne) tłumaczenie biblii w języku kaszubskim. Jak widać, frakturą składano też teksty polskie, co było zresztą dość powszechną praktyką w większości polskich drukarni. Próba zmiany takiego stanu rzeczy – propozycja Jana Januszowskiego: *Nowy charakter polski* z 1594 r. nie zyskała uznania w ówczesnych drukarniach w Polsce. Zbiory MPiMK-P, fot. autor.

► Obowiązujący w Gdańsku i na Kaszubach podczas II wojny światowej podręcznik do nauki pisania w szkołach podstawowych. Widoczne przykłady liter to tzw. *pismo szuterlińskie* (od nazwiska twórcy: L. Sütterlina). Zbiory MPiMK-P, fot. autor.

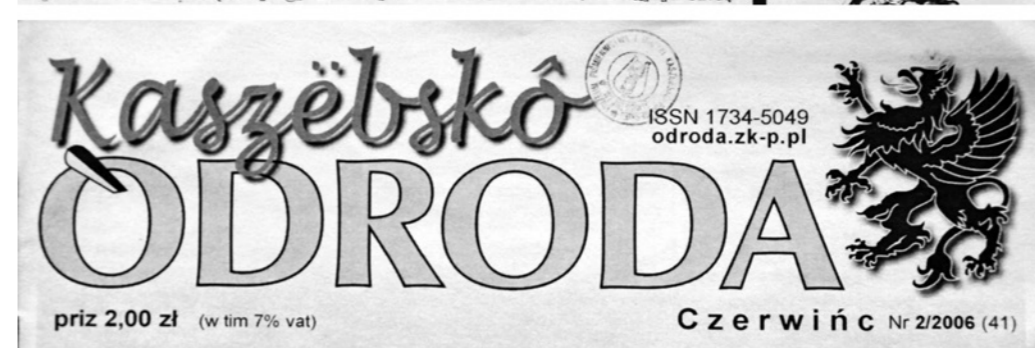


►► Strona tytułowa *Przewodnika* po wystawie ludoznawczej. Można dostrzec elementy graficzne charakterystyczne dla Jugendstil. Także układ linii typograficznych i wybór kroju pisma wskazuje na inspirację grafiką tym stylem. Zbiory MPIMK-P, fot. autor.



▲► Kształty liter winiety Zrzeszy Kaszëbskiej zdaniem autora dają się zakwalifikować jako ksenotypy, – tutaj będące hybrydą Antykwy i pisma łamanego, popularnie, choć nieścisłynie zwanego gotyckim. Struktura powierzchni liter i ich krawędzi pozwala przypuszczać, że były one tłoczone z drewnianych klocków. Zbiory MPIMK-P, fot. autor.

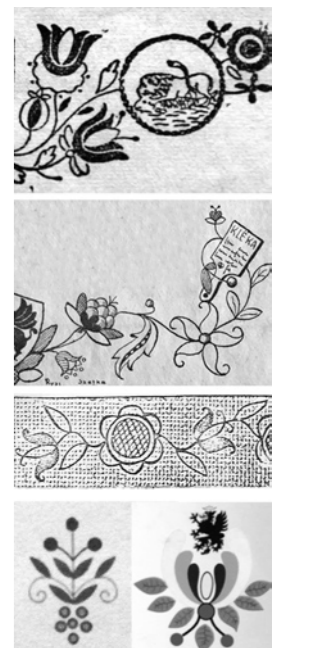
◀► Typografia winiety najpopularniejszych na Kaszubach gazet nie należała do eleganckich, jest w niej jednak tęsknota do „ładności”. Dostrzec ją można w wyborze kroju z wprowadzonymi łukami i „krzywosciami” liter. Zbiory MPIMK-P, fot. autor.



◀ Numer 17. emigracyjnego pisma Kaszubów *Wiarus* z 1886 r. wydawanego w USA przez Hieronima (Jarosza) Derdowskiego. W zestawieniu z winiętami gazet z Kaszub zwraca uwagę profesjonalny layout oraz skład winiety, a także użyte do niego kroje pism. Zbiory MPIMK-P, fot. autor.

◀► obok i poniżej – w odróżnieniu od *Wiarusa* – winiety lokalnych, kaszubskich periodyków zwracają uwagę odrębnym, szybkim wykonaniem za pomocą prostych przyborów do pisania: rapidograf, patyk, pędzel etc.

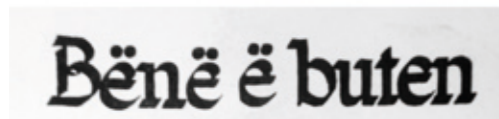
◀► W winiętach kaszubskich periodyków nie sposób nie dostrzec poza typograficznymi elementami, które stanowią mające elementy dystyngtywne, sygnalne – na pierwszy rzut oka potwierdzające związek gazety ze społecznością kaszubską. Są tutaj nimi zgrafizowane, czarno-białe i dowolnie zestawiane elementy haftu kaszubskiego.



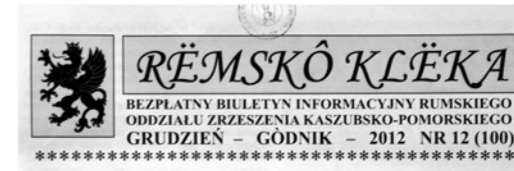
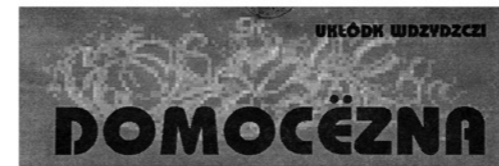


▲ Interesującym elementem graficznym, rozpoznawalnym dla Kaszubów jest tajemniczo wyglądający dla niekaszubów znak.

▼ Znak jest często interpretowany jako symbol odwróconej kotwicy. Jednak w rzeczywistości jest to uproszczone wyobrażenie lilii, symbolu władzy królewskiej i pochodzi z pierścienia księcia Świętopetka II Wielkiego. Źródło: <http://kaszebsko.com/pierscien>, dostęp: 03.2018.



▲ Współcześnie sygnetem z pieczęci Świętopetka II Wielkiego posługuje się Rada Języka Kaszubskiego.



▼ Czarne Gryfy, z koroną lub bez, na tarczy lub bez niej stanowią mając sygnat dla odbiorcy zapewniający o autentyczności i w pewnym stopniu ekskluzywności przekazu. Stanowią jeden z elementów silnie rozpoznawalnych w skondensowanej komunikacji gazetowej winiety. Zbiory MPiMK-P, fot. autor.



Podsumowanie.

Jednym z pierwszych zauważeń – podczas kontaktu z najstarszymi zachowanymi próbami zapisu tekstów w języku kaszubskim – jest bilingwalność oraz równoległe funkcjonowanie zapisów mowy w języku polskim (pierwsze próby zapisu kaszubskiej wymowy przeprowadzane były z użyciem polskich liter i znaków diakrytycznych) oraz w języku niemieckim. Kaszubi (nie z własnej woli) przez stulecia byli zanurzeni w obu tych kulturach pisma włączając w to edukację oraz religię, co z jednej strony prowokowało ich opór, a z drugiej wykształcało umiejętność sprawnego poruszania się pomiędzy nimi. Kaszubi byli zmuszeni do posługiwania się innym językiem w szkole (niemiecki) innym w kościołach katolickich (polski), a jeszcze innym w domach (kaszubski), z tym, że zakres słownictwa, którym się posługiwano był różny dla każdego z języków. Kolejnym zauważeniem jest to, że Kaszubi byli przyzwyczajeni do wyglądu liter w jakich pisano i drukowano teksty polskie i niemieckie: pisma łamane (Gebrochene Schrift) – różne wersje Szwabachy i Fraktury), a dla j. polskiego – różne odmiany antykwy renesansowej, chociaż teksty w j. polskim drukowano też Rotundą i Frakturą. Kaszubi funkcjonowali więc na pograniczu dwóch kultur wizualnych i typograficznych, ucząc się pisać pismem sutterlinowskim¹²⁶ w szkołach i antykwą w domach, stąd posiadli pewną naturalność w synchronicznym ich odbiorze.

Po drugiej wojnie światowej sytuacja uprościła się o tyle, że w szkołach Kaszubi uczyli się języka polskiego, zaś w domach dalej rozmawiano po kaszubsku, więc zdolność do równoległego funkcjonowania w dwóch językach dalej funkcjonowała i funkcjonuje do dzisiaj. Z tą różnicą, że dzisiaj w szkołach język kaszubski jest nauczany równoległe z językiem polskim (dwie gramatyki, dwa alfabety, dwie literatury).

CECHY WYRÓŻNIAJĄCE KASZUBSKIE DRUKI

MULTILINGUALNOŚĆ

Umiejętność poruszania się w kilku obszarach językowych.

Przyzwyczajenie do różnego zapisu i wyglądu liter: antykwy i pism łamanych.

Łączenie z kaszubskim językiem w piśmie symbolu gryfa i elementów haftu kaszubskiego.

Używanie prostych, niewyszukanych kształtów liter akcydensowych.

¹²⁶ Pismo odręczne, zaprojektowane w 1911 r. przez Ludwiga Sütterlina na zlecenie rządu pruskiego, wprowadzone w niemieckich szkołach obowiązywało do połowy XX wieku. Pismo trudne do odczytania dla osób niezaznajomionych z nim. Cechą charakterystyczną była przewaga linii łamanych (zygzaków) nad łukami.

Dzyce we wszyden
Swiat / a nau-
czajce wszytky Naro-
dy y Chryście je w
imie oycā y Synā
y Duchā Swie-
tego.

Chto wierzy a
ochrczon bedze / ten
bedze zbawion : ale
chto niewierdy ten
bedze Potepion.

1.4

język kaszubski – niechciany fenomen

kaszëbsczi jãzëk
– niehcóny fenómén

**Język jest filarem, podstawą naszego bytu.
Jeżeli język zaginie, zaginie kaszubszczyzna.
Bo jeśli język zaginie, ludzie przestaną mówić
po kaszubsku, to wszystko weźmie w łeb.
Bo u nas język to jest coś takiego,
co trzeba czuć. [...] A język jest takim dźwiękiem duszy,
on jest takim naszym
wynętrzaniem*.**

*Klaudia Wypiórczyk, *Dyskurs społeczny o statusie kaszubszczyzny a potoczna wiedza mieszkańców Chmielna i okolic o języku kaszubskim* [w:] P. Kalinowski (red.), *Catering dziedzictwa kulturowego. Kaszubi i Kaszuby w oczach etnologów*, Region, Gdynia 2006, s. 80.

Kaszubszczyzna – gwara, dialekt, etnolekt czy język?

Chyba nie ma tematu, który wzbudzałby większe emocje wśród Kaszubów niż ich własny język i jego status: gwara (co próbowano przeforsować w czasach PRL-u, określając kaszubszczyznę mianem „zepsutego polskiego”), dialekt, czy może jednak język – samodzielny w swych prawach i nobilitujący tych, którzy nim się posługują? Spór w tej kwestii zapoczątkowany wydaniem drukiem po kaszubsku opisu wigilijnych zwyczajów Kaszubów autorstwa Floriana Ceynowy¹²⁷ (1843), a potem „Słownika języka pomorskiego, czyli kaszubskiego” (1893) Stefana Ramuła¹²⁸ trwa już prawie dwa wieki. Poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, czym jest mowa Kaszubów, nie pozostaje jedynie w warstwie dociekań językoznawców. Stanowi sedno „zakamuflowanego”¹²⁹ pytania o tożsamość narodową Kaszubów – temat od zawsze trochę niebezpieczny, stawiający tę mniejszość w sytuacji wysoce niewygodnej: ciągle podejrzewani o niemieckość przez Polaków, zaś o polskość przez Niemców. Odrębność etnograficzna Kaszubów: odrębność językowa, obyczajowa, odrębność zachowań – od dawna wzbudzały strach przed separacją narodową i wręcz wymuszały na Kaszubach konieczność zapewniania o „wierności i lojalności koronie” przy każdej okazji, kiedy podejmowali oni dyskusję o sobie i swoim języku. Szczególnie było to boleśnie odbierane w kontekście ich historii. Brunon Synak w książce „Kaszubska Tożsamość” cytując następującą wypowiedź: „[...] bo dla Niemców to byli Polakami, bo katolicy, dla Polski też byli zawsze podejrzani. Dlatego stali się trochę zamknięci i nieufni, ale to tylko dla obcych, dopóki ich dobrze nie poznają”¹³⁰. Natomiast Izidor Gulgowski, etnograf i założyciel pierwszego w Polsce Skansenu (we Wdzydzach, 1906) oddaje sprawiedliwość postawie Kaszubów – „Jak daleko ludność kaszubska potrafiła utrzymać swoją polskość, dziś dopiero, po zmianie stosunków, przynależności Pomorza do Polski, poznać możemy. Pozór niemieczyny utrzymany był tylko przez niemieckich urzędników i osadników. Po upadku ich wpływów całe Kaszuby okazują się w zupełności polskie. Fakt ten trzeba tym usilniej podkreślać, że nie było na Kaszubach polskiej inteligencji, [...] tylko gbur¹³¹ i chłop bez żadnej kulturalno-oświatowej opieki. Tylko jemu zawdzięczamy ocalenie Kaszub dla Polski”¹³². Trudno się więc dziwić, że w końcu z jednej strony narosło wśród Kaszubów uczucie frustracji, z drugiej – wspomagane przez tę czy kolejną władzę – pogłębiało się u nich poczucie ułomności własnej kultury, deprecjacji tożsamości i zawstyżenia z własnego języka. „Jednak kiedyś to myśmy nie mogli mówić w szkole po kaszubsku. Nauczyciele to gnębili. [...] Jesteś w polskiej szkole i uczysz się polskiego, a gwara to gwara. [...] Nie było mowy o przykładaniu się do tego, czy się mówi po kaszubsku. To było czymś, czego się ludzie wstydzili [...]”¹³³.

¹²⁷ Florian Stanisław Wenanty Ceynowa także Cejnowa, kasz. *Florián Cenówa* (*4.05.1817, †26.03.1881), lekarz, pierwszy kaszubski działacz społeczny i narodowy, pisarz, publicysta, wydawca, badacz folkloru oraz języka kaszubskiego, twórca pisowni kaszubskiej i pierwszych kaszubskich utworów literackich, zwany „budzicielem Kaszub”.

¹²⁸ Stefan Ramułt (*1859, †1913). Badacz folkloru i języka kaszubskiego, autor *Słownika pomorskiego, czyli kaszubskiego* (1893 r.) zawierającego 18,5 tys. wyrazów kaszubskich oraz stwierdzenia, że „Kaszubski nie jest wytworem sztucznym, ale produktem naturalnym”. W 1899 r. wydał *Statystykę ludności kaszubskiej*.

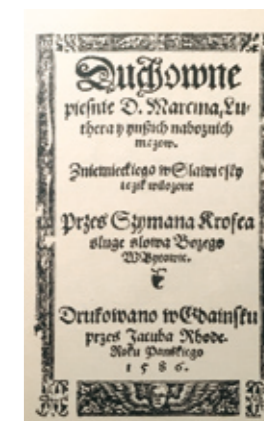
¹²⁹ C. Obracht-Prondzyński, *Kaszubi. Między dyskryminacją a regionalną podmiotowością*, Instytut Kaszubski w Gdańsku, Uniwersytet Gdański, Gdańsk 2002, s. 322. Zauważa on, że zajęcie stanowiska w tej kwestii po którejkolwiek stronie sporu jest jednoznaczne z zajęciem stanowiska odnośnie kwestii narodowościowych i politycznych.

¹³⁰ B. Synak, *Kaszubska Tożsamość, ciągłość i zmiana*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 1998, s. 113.

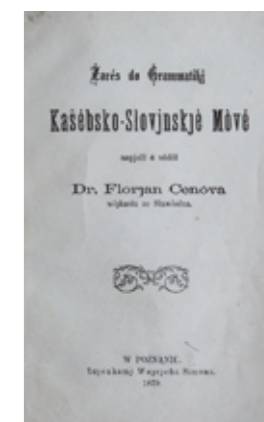
¹³¹ *Gbur* (kasz.), chłop gospodarzący na własnej ziemi, mający własne narzędzia, inwentarz, chęć (chatę). Kaszubscy gburzy i ich rodziny byli ostoją polskości na będących pod zaborami Kaszubach.

¹³² I. Gulgowski, *Kaszubi*, Orbis, Kraków 1924, s. 27.

¹³³ K. Wypiórczyk, *Dyskurs społeczny o statusie kaszubszczyzny a potoczna wiedza mieszkańców Chmielna i okolic o języku kaszubskim* [w:] P. Kalinowski (red.), *Catering dziedzictwa kulturowego. Kaszubi i Kaszuby w oczach etnologów*, Region, Gdynia 2006, s. 80.



▲ *Duchovne Piesnie Dra Marcina Luthera i inszych nabożnich mewow*, w przekładzie Szymona Krofeya. Jeden z pierwszych tekstów, zawierających cechy j. kaszubskiego, 1586 r., fot. autor.



▲ *Zarés do grammatiki Kasébsko-Słowjanskjé Mówé*, F. Cejnowa, 1879 r., fot. autor.



▲ *Słownik języka pomorskiego, czyli kaszubskiego*, S. Ramułt, 1893 r., fot. autor.

[...] dominujące jest obecnie stanowisko, iż kaszubszczyzna to „osobny język słowiański”

CSB (ISO 639-2) To międzynarodowy kod przyznany w 2003 roku językowi kaszubskiemu przez Komitet ds. normy przy Bibliotece Kongresu USA.



▲ Włepka na auta oznaczająca narodowość kaszubską, fot. autor.

[...] graficznie zaznaczane różnice mogłyby wyraźnie sugerować językową odrębność. [...] ci, którzy stali na takim właśnie stanowisku zmierzali do podkreślenia w ortografii różnic, i to jak największą ilością znaków, jak najbardziej odmiennych od znaków polskich.



▲ Winieta 8. numeru pisma (1939 r.) Zrzesz Kaszëbskô, fot. autor.

Zmiany polityczne w Europie po roku 1980 oraz spójne działania wielu kaszubskich organizacji doprowadziły do uznanienia językowego statusu kaszubszczyzny. Wydarzenie to bardzo wpłynęło na zmianę wizerunku, a także autowizerunku Kaszubów. Na zewnątrz – korzystnie repositionując status grupy i bez wątplenia wpływając na wzrost jej prestiżu. Do wewnątrz – wciąż powoduje rosnącą dumę z wyraźnej odrębności, autentycznych, silnych korzeni i własnej, wyraźnie zaznaczonej tożsamości. Kaszubi nie są mniejszością narodową. Są grupą etniczną posługującą się własnym językiem. Cezary Obracht-Prondzyński konkluduje ten stan słowami: „Wydaje się jednak, że dominujące jest obecnie stanowisko, iż kaszubszczyzna to »osobny język słowiański«, co oczywiście wcale nie oznacza, że Kaszubi posiadają odrębną świadomość narodową, bowiem w wielu badaniach socjologicznych wyraźnie udokumentowano, że specyfiką Kaszubów jest posiadanie przez nich podwójnej tożsamości: etnicznej – kaszubskiej i narodowej – polskiej”¹³⁴. Język kaszubski jest jednym z języków słowiańskich. W swoich odmianach dialektycznych (regionalnych) rozwija się pod wpływem języka polskiego (w pewnych okresach także pod wpływem j. niemieckiego) niemal od 1000 roku. Dzisiaj język i kultura kaszubska wspierane są finansowo i politycznie przez organy władzy państwowej na różnych jej szczeblach oraz przez programy stworzone przez Unię Europejską (język kaszubski był wymieniony w tzw. „Czerwonej Księdze UNESCO” jako język poważnie zagrożony). Jednak dopiero *Karta Języków Regionalnych lub Mniejszościowych* uchwalona przez Zgromadzenie Rady Europy w 1992 roku umożliwiła przyznanie kaszubskiemu prawnego statusu języka. Jednym z następstw tej decyzji było nadanie w 2003 roku językowi kaszubskiemu kodu **CSB** (wg normy ISO 639-2) przez Komitet ds. normy przy Bibliotece Kongresu USA¹³⁵. Przyznanie kodu było równoznaczne z uznaniem języka kaszubskiego za pełnoprawny język we współczesnej wspólnotie narodów.

Ortografia jak niepodległość.

Jednak droga do takiego stanu rzeczy była długa i pełna sporów, które – jak wynika z przeprowadzonych przeze mnie wywiadów projektowych – trwają po dzień obecny. Wprawdzie nikt już nie kwestionuje językowego statusu kaszubszczyzny, tym niemniej dzisiaj linia podziału w tym wewnątrzkaszubskim sporze przebiega przez zasady pisowni i ortografii. „Dyskusji nad statusem języka nie można w żadnym wypadku oderwać od sporów wokół pisowni kaszubskiej (normy ortograficzne) oraz starań wokół wykreowania kaszubskiego języka literackiego. Spór o pisownię ma równie długą historię jak spór o status kaszubszczyzny i jest z nią ściśle związany. Można by przyjąć, że ci, którzy uważali kaszubszczyznę za dialekt polski, zmierzali w ortografii do podkreślania podobieństw i minimalizowania różnic, bowiem graficznie zaznaczane różnice mogłyby wyraźnie sugerować językową odrębność. Z drugiej strony ci, którzy stali na takim właśnie stanowisku zmierzali do podkreślenia w ortografii różnic, i to jak największą ilością znaków, jak najbardziej odmiennych od znaków polskich. Kierowano się więc przy ustalaniu pisowni zasadami i celami ideowymi”¹³⁶. Pierwsze zasady pisowni języka kaszubskiego, przyjęte w 1952 roku przez Związek Literatów Polskich, były mocno krytykowane przez znaczną część inteligencji kaszubskiej, świadomej swojej tradycji i związanej w dużej mierze ze środowiskiem „Zrzeszeńców”¹³⁷. W latach 70. ubiegłego wieku nastąpił

boom wydawnictw w języku kaszubskim, które jednak drukowano bez ujednoczonych zasad pisowni. Doprowadziło to do opracowania w 1974 roku przez specjalnie do tego powołaną komisję (w jej skład weszli przedstawiciele różnych opcji ideowych względem języka), nowych zasad reformujących gramatykę i pisownię języka kaszubskiego. Część Kaszubów przyjęła to rozwiązanie, część pozostała obojętna i nieangażująca się w spór o tożsamość, której raczej się wstydzili. Aspirując do kultury „miastowej”, uznawali oni język kaszubski za „wioskowy”, ułomny względem polskiego i za symbol „obciachu”. Jednak duża grupa młodej inteligencji i działacze kaszubskich określająca się spadkobiercami idei „Zrzeszeńców” zarzucała autorom reformy zdradę interesów kaszubskich i polonizację kaszubszczyzny – poprzez takie konstruowanie jej zasad, aby ostatecznie móc przetworzyć język kaszubski w dialekt języka polskiego. Doprowadziło to w 1996 roku do powstania wystandaryzowanych zasad pisowni języka kaszubskiego, na które zgodziły się obie strony sporu. Jednak i dzisiaj zasady te bywają kwestionowane. Zarzuca się im przyczynianie się do umierania niepowtarzalnych w swojej różnorodności i kolorycie regionalnych dialektów kaszubskich¹³⁸.

Sprawa języka kaszubskiego, a przede wszystkim zasad jego pisowni nie jest – jak by się mogło wydawać tylko sporem zapaleńców o ideowe pryncypia i historyczne dziedzictwo. Przekłada się bezpośrednio na jakość i perspektywy życia Kaszubów. Po roku 80. językiem kaszubskim posługuje się wciąż powiększająca się i zyskująca na znaczeniu (także w skali ogólnopolskiej) warstwa kaszubskiej inteligencji i biznesu. Naukowcy, przedsiębiorcy, literaci, pisarze, muzycy, plastycy, animatorzy kultury, inżynierowie, projektanci, nauczyciele – słowem Kaszubi dziedziczący swoją tożsamość poprzez urodzenie, ale także Kaszubi przyjmujący tę tożsamość poprzez *zamieszkanie i świadomą decyzję*¹³⁹. Używają oni języka kaszubskiego nie tylko w codziennym życiu, ale także w działalności twórczej i zawodowej. Powstają powieści po kaszubsku¹⁴⁰, muzyka wykorzystująca język kaszubski¹⁴¹, działają rozgłośnie radiowe i emitowane są programy telewizyjne, wydaje się przewodniki oraz bogatą literaturę w tym języku. Powstaje lokalny biznes w oparciu o kaszubski język. Brunon Synak zauważa, że „Z jednej strony obserwujemy nadal, choć wyraźnie zwalniający tempo – proces „wygasania” kaszubszczyzny w wielu środowiskach, z drugiej natomiast pojawiają się symptomy jej umacniania i rewitalizacji”¹⁴². Jeden, mający wspólne zasady język wydaje się być niezbędny, aby jego idea, z którą wielu Kaszubów wiąże swoje duże nadzieje nie uległa zmarginalizowaniu i zapomnieniu.

Profesor Jerzy Treder w rozmowie z autorem tej pracy na temat języka kaszubskiego w zupełnie wprost wyraża swoją obawę o to, czy bez wyraźnie określonych zasad zdoła on przetrwać we współczesnym, zglobalizowanym świecie, gdzie ważne są szybko działające komunikaty i dominuje kultura masmediów. Uważa, że „szansą na przetrwanie języka kaszubskiego jest rozwój literackiej kaszubszczyzny i narzędzi ją wspierających [...] tylko znormalizowanie, skodyfikowanie, jedna forma – daje nam szansę przetrwania”¹⁴³. Z drugiej strony ta niepowtarzalna cecha języka, to, że mimo ustalonych już zasad pisowni kaszubski ciągle morfuje w swych literackich próbach od gwar południowych do północnych – stanowi o jego wartości. Cezary Obracht-Prondzyński ujmuje to następująco „A z kolei w wielu opracowaniach zajmujących się statusem językowym kaszubszczyzny pisze się, że kaszubski język



▲ *Szczęcie Świąćców*, komiks w języku kaszubskim. Źródło: <https://www.komiks.gildia.pl/komiksy/szczecie-swiecow/1>, dostęp: 02.2019.



▲ Artur Jabłoński, *Namerkôny*. Okładka powieści w języku kaszubskim.



▲ Okładka płyty zespołu punk-rockowego tworzącego w j. kaszubskim, fot. autor.



▲ **Radio Kaszëbë** emituje programy w języku kaszubskim od 2004 roku. **CSB TV Kaszëbë** (Cassubia TV Kaszëbë) emitowała własne programy telewizyjne w języku kaszubskim w latach 2010–2012.

¹³⁸ Zob. wywiad z Witosławą Frankowską, s. 217.

¹³⁹ Zob. wywiad z Olem Walickim, s. 197. Mówi o tym w wywiadzie także C. Obracht-Prondzyński, s. 41.

¹⁴⁰ Artur Jabłoński (*Namerkôny*, *Fenyks*), Stanisław Janke (*Żółti kam*), komiks *Szczęcie Świąćców* itd.

¹⁴¹ Zob. Olo Walicki (*Kaszëbe*, *Kaszëbe 2*), The Damrockers, Damroka Kwidzińska (*Made in Kaszëbe*) itd.

¹⁴² B. Synak, *Kaszubska...*, dz. cyt., s. 200.

¹⁴³ Zob. wywiad z Jerzym Trederem s. 181.

literacki jest dopiero »in statu nascendi«, co oznacza, że trudno uznać w pełni kaszubszczyznę za wykształcony już język¹⁴⁴.

Język kaszubski.

Oznaczenie wg kodu ISO 639-2: **csb**

Oznaczenie wg kodu Glottolog¹⁴⁵: **kash 1274**

Oznaczenie wg kodu Ethnologue¹⁴⁶: **8a** (umierający)

Oznaczenie wg kodu UNESCO: **4** (poważnie zagrożony)

Język regionalny (od 2005 r.), wprowadzony jako język pomocniczy w gminach Linia, Luzino, Parchowo, Sierakowice i Żukowo. W obrębie języka występują gwary kaszubskie: borzyszkowska, brodnicka, brusko-leśnięsko-wielewska, bylackie, goręczyńska, górską, gòskò, grabowska, jastarnicka, kabackie, luzińska, sławoszyńska, słowińskie, szemudzka, sworzeńska, wierzchucińska, zaborska (krubańska), żarnowiecka.

Pierwsze zapisy brzmienia mowy Kaszubów powstały z użyciem (co zrozumiałe) alfabetu polskiego, który jednak nie mógł przenieść całego bogactwa fonetycznego kaszubszczyzny. Florian Ceynowa próbując rozwiązać ten problem zaproponował wprowadzenie do alfabetu polskiego dodatkowych znaków diakrytycznych. Prace nad pisownią języka kaszubskiego ostatecznie zakończono w 1996 roku. Zasadniczo różni się on od języka polskiego pięcioma znakami diakrytycznymi, które umieszczone nad glifami samogłosek: a, e, o, u, które oddają brzmienie spółgłosek wymawianych w kaszubszczyźnie w sposób charakterystyczny. Alfabet kaszubski składa się z 34 liter:

Aa Aą Ąã Bb Cc Dd Ee Éé Ęë Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll

Łł Mm Nn Ńń Oo Òò Óó Ôô Pp Rr Ss Tt Uu Ùù

Ww Yy Zz Żż

Kolorem żółtym oznaczono litery ze znakami diakrytycznymi niewystępującymi w alfabecie polskim.

ą – czytane jako nosowe **a** (tzw. **a z blewiązką**)

é – czytane między **i** i **y**, jako w przybliżeniu **yj** (tzw. **e ze striszką**)

ë – czytane jako krótkie **e**, między **e** i **a** (tzw. **szwa**)

ò – czytane jako **te** (tzw. **labializacja**)

ô – czytane w zależności od gwary: **o** lub bardziej w kierunku **e** (tzw. **o z daką**)

ù – czytane jako **tu**

W alfabecie kaszubskim występują także dwuznaki **ch, cz, dz, dż, rz** oraz **sz**.

144 C. Obracht-Prondzyński, dz. cyt., s. 340.

145 Glottolog jest bibliograficzną bazą danych mniej znanych języków świata, opracowaną i utrzymywaną w Instytucie Nauk o Człowieku im. Maxa Plancka w Jenie w Niemczech.

146 Ethnologue – publikacja wydawana przez SIL International, chrześcijańską organizację badającą rzadziej używane języki, aby następnie wydać w nich Biblię. Wydawnictwo podaje podstawowe informacje na temat liczby użytkowników języka, zasięgu geograficznego, klasyfikacji, dialektów itd.

Cechy charakterystyczne języka kaszubskiego (wybrane).

Kaszubienie – zamiana spółgłosek **ś, ź, ć, dź** na **s, z, c, dz**.

Palatalizacja – **ki** i **gi**, przechodzą w **cz** i **dż** lub w **ci, dźi**.

Szwa kaszubska – pojawia się krótkie **e** w miejscu staropolskich krótkich **i, u, y**.

Labializacja samogłosek **o** (te) oraz **u** (tu).

Bylaczenie – zmiana **ł** na **l** w części gwar północnych.

Akcent ruchomy (inicjalny).

Obecność archaicznego słownictwa.

Germanizmy (ok. 5% słownictwa) – obecne w codziennej komunikacji.

Bałtyzmy – pochodzące z języka staropruskiego.

Skutki normalizacji języka kaszubskiego.

Wielu Kaszubów, którzy zetknęli i stykają się z nowymi formami zapisu, nie przejawia entuzjazu z powodu normalizacji ich języka¹⁴⁷. Uważają je za trudne do pojęcia i stosowania, więc w codziennej komunikacji posługują się gwarami regionalnymi. „Jest ciężki ten alfabet kaszubski i trzeba sobie język łamać. Ja tego napisać nie potrafię. Mogę pisać tak, jak słyszę i jak mówię, a nie ortograficznie po kaszubsku. [...] tam jest ciężko, bo są te kropeczki i kreseczki, to się po prostu mija z celem. Tam jest „je”, „jo” i „ju”. Ja to czytam, ale dopiero jak trzy, cztery słowa przeczytam, to coś z tego zbuduję¹⁴⁸. Witostawa Frankowska, muzyk i muzykolog przywołuje opinie rdzennych mieszkańców Kaszub południowych, które usłyszała podczas pracy nad płytą z pieśniami tego regionu „z drugiej strony, od Pani Felicji Borzeszkowskiej z tamtych stron usłyszeliśmy, że dobrze usłyszeć język, który ona z domu wyniosła”¹⁴⁹. Dalej podnosi wartość różnorodności języka „Z kolei jak wydawaliśmy płytę „Morze”, to jeździliśmy do pana Mariana Sellina konsultując język kaszubski, dialekt belocki i jeszcze gwarę jastarnieńską, ale daliśmy radę! To jest coś pięknego, taka różnorodność języka! Jak oni pięknie na Helu beloczą! [...] Więc odnośnie unifikacji języka kaszubskiego mogę powiedzieć, że w takim radykalnym działaniu nie widzę zbyt wiele sensu. Krótko mówiąc: nie damy sobie tutaj wszystkiego wyrównać”¹⁵⁰.

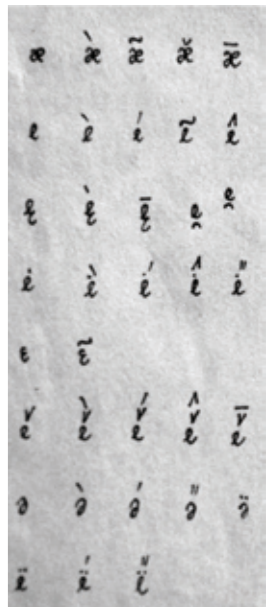
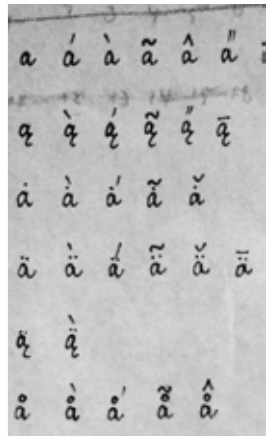
Jednak normalizacja niesie ze sobą także korzyści dostrzegane przez znaczną część społeczności kaszubskiej. Umożliwia ona edukację regionalną w języku kaszubskim i to na dwóch poziomach; podstawowym i szkoły średniej oraz w szkolnictwie wyższym (lektorat języka kaszubskiego w Uniwersytecie Gdańskim), a jest to sprawdzona droga do odrodzenia językowego (tak się stało w Walii). Normalizacja języka jest bazą do powstania kaszubskiego języka literackiego, umożliwia tworzenie konkursów literackich, językowych, dyktand o szerokim, ogólnokaszubskim zasięgu. Przyczynia się do integracji wewnątrz grupy etnicznej i daje możliwość tworzenia przekazów opartych na języku oraz emitowania ich za pomocą masmediów (Zemia Rodnò, Klëka, Gòdómë pò kaszëbskù itd.). Stwarza także szansę do powstania kinematografii kaszubskiej, co przy dramatycznej historii własnej i umiejscowieniu w zróżnicowanej w swym pięknie przyrodzie dobrze rokuje. Normaliza-

147 Podobnie rzecz się ma z próbą normalizacji gwary śląskiej. Michał Smolorz poszukując nienaruszonego rdzenia kulturowego Ślązaków definiującego śląskość zwraca się ku śląskiej gwarze: „Śląski etnolekt jako dialekt języka polskiego jest fundamentem tożsamości, stanowi swego rodzaju »wyznanie wiary« bądź certyfikat śląskości (potrafisz *godać* = jesteś Ślązakiem). Obce pochodzenie może być »wybaczone« przy umiejętności *godki* [...] Co ciekawe: nowy paradygmat neguje próby kodyfikacji śląskiej mowy i podniesienia jego formalnoprawnej rangi jako języka regionalnego, zachowując dlań status »języka serca«”. Zob. Michał Smolorz, *Śląsk wymyślony*, Antena Górnośląska, Katowice 2012, s. 310.

148 K. Wypiórczyk, *Dyskurs...* [w:] *Catering...*, dz. cyt., s. 84.

149 Zob. wywiad z Witostawą Frankowską, s. 217.

150 Tamże, s. 220.



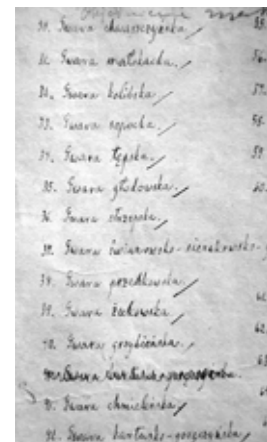
▲ Znaki diakrytyczne dla języka kaszubskiego – propozycja zapisu. Rękopis: *Pomoranische Grammatik*, F. Lorentz, 1923 r., fot. autor.



▲ Rękopis *Pomoranische Grammatik*, F. Lorentz, 1923 r., fot. autor.



▲ Mapa gwar kaszubskich. Reprodukcja za: F.W. Lorentz, *Geschichte der pomoranischen (kaszubischen) sprache*, Berlin und Leipzig 1925 r., fot. autor.



▲ Dokumentacja gwar kaszubskich. Lorentz wyróżnił ich aż 78. Rękopis: *Pomoranische Grammatik*, F.W. Lorentz, 1923 r., fot. autor.

F.W. Lorentz (1870 – 1937), niemiecki językoznawca. Badacz gwar kaszubskich i słowińskich. Jego najważniejsza praca to wydana tylko po polsku *Gramatyka pomorska*.

cja daje także możliwość skuteczniejszego budowania marki regionalnej. „Nie bez znaczenia dla statusu języka kaszubskiego pozostaje coraz liczniej publikowana – choć czytana ciągle w stosunkowo małym stopniu – literatura kaszubska (powieści, opowiadania, poezja, utwory sceniczne itp.), tłumaczona nie tylko na język polski [...]”¹⁵¹.

Dźwięk kaszubskiej duszy – podsumowanie.

Jak już wcześniej wspomniano – temat języka kaszubskiego nikogo na Kaszubach nie pozostawia obojętnym. Świadomość wśród Kaszubów tego, że ich mowa to język nie gwara oraz дума z tego awansu są powszechne, mimo że często nie są oni do końca świadomi rozróżnienia pomiędzy tymi terminami. Także stosunek do nauczania i promocji języka jest zróżnicowany. Środowiska promujące etniczność są „za” (widzą w kaszubskim język narodowy), środowiska regionalne są sceptyczne (obawiają się wzmocnienia regionalnego wyobcowania). Lecz tak jedni jak i drudzy bez wątplenia manifestują szacunek i przywiązanie do swojego języka. „Emocjonalny stosunek [Kaszubów – przyp. aut.] do języka wiąże się z poszanowaniem go, traktowaniem go nie tylko jako środka komunikacji werbalnej. W stosunku Kaszubów do języka odzwierciedla się ich dbałość o tradycję i tożsamość kaszubską”.

[...] Ja wychodzę z założenia, że jeżeli mam to przekreślić, mam skaleczyć tą gwara, to wolę tego nie mówić, co nie wiem. Bo po co mam kaleczyć?

[...] On [język – przyp. aut.] nam jest potrzebny, bo my jesteśmy Kaszubami. Nam to sprawia przyjemność, że my nim mówimy.

[...] Język kaszubski jest idealny. Dla nas, Kaszubów on jest idealny. A ja się tego języka nigdy nie będę wstydził, bo to jest mój język rodowy, czyli gwary, ale rodowy.

[...] Gdy ostatnio w Niemczech, w naszej zaprzyjaźnionej gminie czytałam na mszy pierwsze czytanie po kaszubsku, to się naprawdę wzruszyłam [...], że polski i kaszubski to równo języki”¹⁵².

[...] Język jest filarem, podstawą naszego bytu. Jeżeli język zaginie, zaginie kaszubszczyzna. Bo mówienie, że kultura kulturą, że to jest nasz rdzeń, to jest za przeproszeniem p... . Bo jeśli język zaginie, ludzie przestaną mówić po kaszubsku, to wszystko weźmie w łeb. Bo u nas język to jest coś takiego, co trzeba czuć. A język jest takim dźwiękiem duszy, on jest takim naszym wywnętrzaniem”¹⁵³.

Dzisiaj Kaszubi już się nie wstydzą swojego języka”¹⁵⁴. Są świadomi, że stanowi dla nich wartość rudymentalną i bezcenną. Pozwala poznawać i opowiadać rzeczywistość, ale także stwarzać ją na ich własny, niepowtarzalny sposób. W swoim języku *serca*¹⁵⁵ myślą, czują i przeżywają własne istnienie. Jest on rdzeniem (sic.), którego utrzymanie warunkuje zachowanie ciągłości kaszubskiej tożsamości i kultury oraz rozwój kaszubskiego dobrostanu.

¹⁵¹ B. Synak, *Kaszubska...*, cyt. wyd., s. 212.

¹⁵² K. Wypiórczyk, *Dyskurs... [w:] Catering...*, dz. cyt., s. 86–87.

¹⁵³ Tamże, s. 180.

¹⁵⁴ Nicole Dołowy-Rybińska w swojej pracy pt: *Młodzi Kaszubi i język – dylematy mikropolityki językowej*, Instytut Slawistyki PAN, s. 206–261, pisze: „Z moich obserwacji wynika jednak, że młodzi Kaszubi są dumni ze zmiany statusu ich rodzimego języka: z dialektu języka polskiego na odrębny język regionalny, co zostało zapisane w ustawie. Odgórnie prowadzona polityka językowa (zarządzanie językiem) oddziałuje tym samym na postawy ludzi wobec języka (przekonania językowe). Młodzi uwierzyli, że kaszubski ma wartość i uważają, że sami Kaszubi przez uznanie kaszubskiego za język zyskali motywację do działania na jego rzecz”. Źródło: https://www.academia.edu/10110109/M%C5%82odzi_Kaszubi_i_%C4%99zyk_-_dylematy_mikropolityki_%C4%99zykowej?email_work_card=view-paper, dostęp: 05.2020.

¹⁵⁵ Pojęcie *język serca* przypisuje się ks. B. Bogedainowi (*1810, †1860). Odnosi je do gwary śląskiej.

Do porozumiewania się językiem kaszubskim w domu przyznaje się 106 000 osób¹⁵⁶ z prawie 230 000 deklarujących kaszubską mniejszość etniczno-narodową. Liczby te wciąż się powiększają, na skutek wprowadzenia nauczania języka kaszubskiego w szkołach podstawowych i ponadpodstawowych oraz utworzenia kierunku *Etnofilologia kaszubska* (2013 r.) na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Stosunek Kaszubów do własnego języka oddaje ich stosunek do własnej tożsamości i historii. Są świadomi, że stanowi dla nich wartość rudymentalną i bezcenną. Alfabet kaszubski różni się od polskiego pięcioma znakami diakrytycznymi, które są umieszczone nad glifami samogłosek: **a, e, o, u** oddających brzmienie spółgłosek wymawianych w kaszubszczyźnie w sposób charakterystyczny. Alfabet kaszubski składa się z 34 liter:

Aa Aą Ąā Bb Cc Dd Ee Éé Ęę Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Łł Mm Nn Ńń Oo Òò Óó Ôô Pp Rr Ss Tt Uu Ûù Ww Yy Zz Żż.

Obecność dodatkowych (w stosunku do j. polskiego) znaków diakrytycznych traktowana jest jako podkreślenie odrębności kulturowej i jest powodem do dumy. Jednak może się okazać, że дума to za mało, aby język nie rozpuścił się i nie wygasł w konfrontacji z językami mającymi bardziej użyteczne cechy. Rozwijające się technologie, z których korzystamy na co dzień i zmiany w sposobie życia wymuszają zmiany w kształcie i funkcjonowaniu każdego żywego języka. Aby język kaszubski przetrwał musi się zmieniać i rozwijać. „Żyjemy w okresie, w którym nie tylko pojęcia z najnowocześniejszych dziedzin nauki, ale nawet fakty codziennego życia nie mają jeszcze swoich nazw. Jeśli ich nie wymyślimy albo nie zaakceptujemy wymyślonych dla nas przez innych, to odrzucimy same fakty; nie będzie dla nich miejsc w naszych umysłach”¹⁵⁷.

Język kaszubski jest najważniejszym wyróżnikiem tożsamości dla samych Kaszubów, będąc jednocześnie tej tożsamości najlepszym nośnikiem. Jego rozwój oznacza nie tylko ewolucję gramatycznego rdzenia czy zmianę i rozbudowę osnowy słownej (nad czym czuwa Rada Języka Kaszubskiego). Towarzyszyć temu procesowi powinien rozwój formy wizualnej języka, którą tworzą kształty dedykowanych mu glifów. Projekt formy graficznej języka kaszubskiego może sprawić, że będzie on rozpoznawany wzrokiem jako odrębny byt i wartość estetyczna, jeszcze zanim zostanie usłyszany, a kształty liter tego języka będą wywoływały określone (zaprojektowane) emocje jeszcze zanim rozpocznie się czytanie z ich użyciem konkretnego komunikatu. Tak, jak ma to miejsce w wielu innych, podobnych przypadkach”¹⁵⁸. Typografia nie jest jedynie środkiem do przekazu komunikatu nadawcy. Zdaniem autora typografia dzięki formie glifów – bo one zawsze mają formę – tworzy konteksty (często wbrew woli projektanta) takie jak choćby kontekst miejsca i historii, przekonania politycznych, religii, stylu życia etc. Autor ma świadomość, że projekt taki powinien opierać się na odniesieniach do realnie istniejących wartości.



▲ Kaszubska klawiatura QWERTY. Źródło: <http://pLkaszubska.com/komputery-i-internet/kaszubska-klawiatura/>, dostęp: 04.2019.

WYKŁ. AŁ	WYKŁ. AŁ	WYKŁ. AŁ	WYKŁ. AŁ	WYKŁ. AŁ
A		Ą		Ą
B		B		B
C		C		C
D		D		D
E		E		E
F		F		F
G		G		G
H		H		H
I		I		I
J		J		J
K		K		K
L		L		L
Ł		Ł		Ł
M		M		M
N		N		N
Ń		Ń		Ń
O		O		O
Ó		Ó		Ó
Ô		Ô		Ô
P		P		P
R		R		R
S		S		S
T		T		T
U		U		U
Û		Û		Û
W		W		W
Y		Y		Y
Z		Z		Z
Ż		Ż		Ż

▲ Kodowanie kaszubskojęzycznych stron internetowych. Źródło: <http://pLkaszubska.com/komputery-i-internet/siec/kodowanie-kaszubskojęzycznych-stron-internetowych/>, dostęp: 04.2019.

Próby kodowania tekstów kaszubskojęzycznych rozpoczęto już w 1993 r., jednak pierwszy kaszubski edytor *KaszEd* powstał w roku 2002.

¹⁵⁶ GUS, *Narodowy Spis Powszechny Ludności i Mieszkań*, 2011 r.

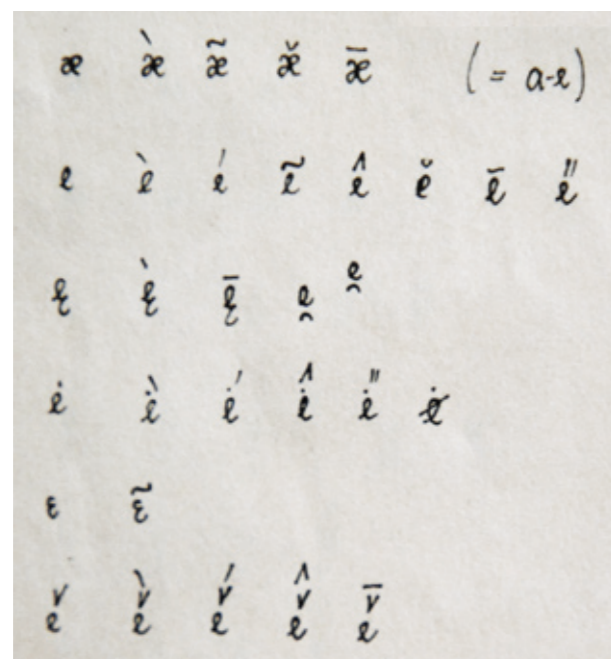
¹⁵⁷ A. Kaufmann, M. Fustier, A. Drevet, *Inwentyka. Metody poszukiwania twórczych rozwiązań*, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 1975, s. 17

¹⁵⁸ Przykłady podaje w rozdziale *Pisma nacjonalne i znacjonalizowane*, str. 233.

1.4.1

rozmowy o języku kaszubskim

gôdcki ò kaszëbsczim jãzëkù



⋮

Metoda Moliera, czyli apel do profana. Jest to jedna z podstawowych zasad brainstormingu oraz synektyki Gordona. Praktykowało ją wielu uczonych, np. Pasteur mawiał: „nie należy niczego lekceważyć; często uwaga człowieka [...], który dobrze robi to, co do niego należy, okazuje się bezcenna”*

A. Kaufmann, M. Fustier, A. Drevet

*A. Kaufmann, M. Fustier, A. Drevet, *Inwentyka. Metody poszukiwania twórczych rozwiązań*, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 1975, s. 258.

Wywiad jako narzędzie projektowe.

Próba opisanie obrazu języka kaszubskiego.

Projektowanie (tu: elementów marki regionu) według własnych, wypracowanych metod i z użyciem autorskich, sprawdzonych i skutecznych (jak dotąd) narzędzi jest dla projektanta wyborem kuszącym. Tym niemniej na potrzeby tego projektu autor podjął próbę (co prawda świadomie ograniczoną) wyjścia poza własny opis oraz ocenę aspektów sytuacji projektowej i rozszerzenia granic projektu o przemyślenia, refleksje i oceny innych, wybranych osób (uczestników/użytkowników). Celem tego działania jest ograniczenie odruchowo narzucających się działań projektowych rutynowo stosowanych przez autora we wszystkich przeprowadzonych, podobnych w zakresie projektach i uzyskanie maksymalnie dużego zbioru nowych, nieplanowanych rozwiązań. Uzyskana dzięki temu szerokość perspektywy spojrzenia na problem projektowy oraz odnalezienie i opisanie możliwie wielu wiążących się z nim wątków mogących mieć wpływ na przyszłe założenia i decyzje projektowe (wstępnie bez ich wartościowania) okazały się cenne dla uzyskania optymalnego rozwiązania.

Jedną ze sprawdzonych metod pozyskiwania informacji opisujących rozpatrywaną sytuację projektową jest wywiad z użytkownikami *wytworu lub systemu*¹⁵⁹. Zamiarem autora było sprowokowanie u wybranej grupy rozmówców spontanicznych spostrzeżeń i nieoczekiwanych syntez dotyczących języka kaszubskiego, widzianego poprzez specyficzny filtr wykonywanego zawodu i osobistego doświadczenia. Te bardzo osobiste, powstające w trakcie nieukierunkowanego wywiadu zauważenia i opinie okazały się niezwykle pomocne przy tworzeniu opisu *kaszubskiego językowego obrazu świata*¹⁶⁰. Tym bardziej, że wiele z nich spowodowało zmianę wstępnie przyjętych przez autora założeń bazujących na doświadczeniu stosowania jego własnych metod projektowych oraz intuicyjnego podejścia do problemu projektowego. Proces zbierania informacji przygotowano w oparciu o założenia bazujące na trójstopniowym procesie projektowym (ze szczególnym uwzględnieniem metody dywergencyjnej)¹⁶¹, celowo nie określając granic i celów projektu, a ocenę potencjalnie zebranych informacji pozostawiając do czasu ostatecznego formułowania założeń projektowych. Pytania do wywiadów zostały przygotowane w oparciu o poniżej opisane założenia, tym niemniej część z nich ewoluowała w trakcie często emocjonalnie toczącej się konwersacji odkrywając nowe, nieoczekiwane wątki opisu badanej sytuacji projektowej.

Założenia:

Po pierwsze, określono **decyzje projektowe**, na których kształt będą mogły wpływać (zmieniając je lub wręcz negując) uzyskane drogą wywiadów odpowiedzi:

1. *Jakie ma być przeznaczenie projektowanego kroju pisma ze względu na użytkownika: krój dziełowy, krój akcydensowy?*

¹⁵⁹ J. Christopher Jones, *Metody projektowania*, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 1977, s. 233.

¹⁶⁰ Językowy obraz świata (JOS) – „obraz świata odbity w danym języku narodowym, nie odpowiada ściśle rzeczywistości obrazowi, odkrywanemu przez naukę. [...] W ten sposób język ukształtowany przez doświadczenie społeczne narodu sam do pewnego stopnia determinuje sposób widzenia świata, czyli »tworzy« obraz rzeczywistości”. J. Anusiewicz, A. Dąbrowska, M. Fleischer, *Językowy obraz świata i kultura. Projekt koncepcji badawczej* [w:] *Język a kultura. Językowy obraz świata i kultura*. t. 13, Wrocław 2000, s. 27–28.

¹⁶¹ Autor ma tu na myśli trzy powiązane wzajemnie etapy procesu projektowego: analizę [dywergencja], syntezę [transformacja] i ocenę wyników [konwergencja]. Dywergencja (rozbieżność) stosowana jest w celu poszerzenia granic opisu sytuacji projektowej. Zob.: J. C. Jones, dz. cyt., s. 82.

2. Jakie są wyróżniki klasyfikacyjne projektowanego kroju pisma: antykwa, pismo łamane?
3. Jakie są wyróżniki dla parametrów typograficznych projektowanego kroju pisma: wielkość, grubość, szerokość, kontrast (oś kontrastu), szeryfy, apertura, pochylenie, wysokość „x”?
4. Jakie są wyróżniki emocjonalne projektowanego kroju pisma? Krój dynamiczny czy statyczny?
5. Jakie są konteksty kulturowe i historyczne projektowanego kroju pisma?
6. Jaki jest plastyczny obraz języka kaszubskiego (kompozycja, forma, rytm, ciężar, charakter)?
7. Jaki jest muzyczny obraz języka kaszubskiego (melodia, dynamika, rytm, instrumentarium)?

Po drugie, określono **rodzaje informacji**, będące podstawą podejmowania decyzji. Są nimi każde możliwe określenia, opisy, charakterystyki bądź asocjacje związane z językiem kaszubskim oraz ludźmi, którzy się nim posługują. Składają się one na wyróżniki językowego obrazu świata, będącego kaszubską, subiektywną interpretacją rzeczywistości wyrażającą się poprzez system jej wartościowania, opisu i „tłumaczenia” . „Mogą to być sądy »utrwalone« w gramatyce, słownictwie, w kliszowych tekstach np. przysłowia, ale także sądy »presuponowane« tj. implikowane przez formy językowe utrwalonej na poziomie społecznej wiedzy, przekonań, mitów, rytuałów”¹⁶². Opinie te często mają postać opisową. Określającą (za pomocą przymiotników) składowe formy plastycznej języka (kształt – obrys, materiał, rodzaj wykończenia powierzchni, ciężar) oraz składowe kompozycji (ramy, rodzaj, symetria, kontrast, dynamika, rytm, zamknięcie-otwarcie, a tym samym jego graficznej interpretacji jaką są glify alfabetu będącego jego wizualnym nośnikiem. W jakimś sensie kształt znaków pisma (glifów) w danym języku jest wyrazem stanu opisu świata realizowanym poprzez ten język.

Po trzecie, określono **kategorie ludzi** mających dostęp do poszukiwanych informacji i spośród nich wybrano ankietowaną grupę. Decydując się na zastosowanie narzędzia wywiadu projektowego autor założył, że grupą wywiadowaną będą osoby z wykształceniem wyższym, znające język kaszubski i używające go w sposób kreatywny w pracy zawodowej. Osoby mające poprzez pryzmat wykonywanego zawodu zbiór własnych doświadczeń wynikających z kontaktu z tym językiem i mające podstawę do szerokiej refleksji nad nim. Autor przeprowadził wywiady z osobami reprezentującymi następujące dziedziny nauki i sztuki:

językoznawstwo (prof. Jerzy Treder)

socjologia (prof. Cezary Obracht-Prondzyński)

literatura (Roman Drzeżdżon)

aktorstwo (Danuta Stenka)

muzyka (Mikołaj Trzaska, Olo Walicki)

muzykologia (dr Witosława Frankowska)

malarstwo (o. dr Tomasz Jank OFM CONV)

translatorstwo (biblistyka) (o. prof. Adam Ryszard Sikora OFM).

Po czwarte, z uzyskanych odpowiedzi wyselekcjonowano informacje (**zauważenia istotne projektowo**) mogące mieć wpływ na postrzeganie przez autora całości sytuacji projektowej. Wybrane informacje (także ich zbiory) poddane zostały analizie pod kątem poszukiwania czynników scalających, pozwalających odkryć i określić uniwersalną zasadę unifikującą pozyskane dane. Wnioski pochodzące z tych procesów – będące w istocie grupami syntez – zostaną zebrane i wykorzystane w drugiej, projektowej części pracy do formułowania **założeń projektowych**.

¹⁶² J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2006, s. 12.

W swojej zawodowej praktyce autor często posługuje się narzędziem jakim jest wywiad. Używając uważnie przygotowanej listy pytań projektowych, dopytuje każdą dostępną osobę, która potencjalnie mogłaby wspomóc rozeznanie zakresu obszaru projektu i przyczynić się do zgromadzenia jak największej ilości prawdziwych, chociaż czasami zaskakująco nieoczekiwanych danych. Tym niemniej specjaliści w zakresie tej metody podkreślają wagę żywo prowadzonej rozmowy i modyfikacji pytań: „Jeśli na pierwsze postawione pytanie nasuwają się interesujące odpowiedzi, niespodziewanie wychodzą na jaw możliwości adaptacji i odnowy, trzeba wówczas zrezygnować z pozostałych pytań i podążyć za ideą wynikłą z pierwszego”¹⁶³. Tego rodzaju działanie noszące znamiona burzy mózgów często wnosi do procesu wiele niespodziewanych, acz istotnych danych oraz wiele nieoczekiwanych punktów widzenia mogących mieć wpływ na sformułowanie problemu projektowego, co miało miejsce również w przypadku tego projektu. Definicja języka kaszubskiego sformułowana w źródłowym opracowaniu dotyczącym tematu brzmi spodziewanie sucho: „(kasz. *kaszëbizna*), *etnolekt kasz.*, *dialekt kasz.* (w nauce pol.) jest jednym z kilkunastu jęz. słow. Wyłaniał się on wolno z jęz. lechickich i 8 dialektów pomorskich ulegając jednocześnie niemal od zarania (ok. 1000 r.) wpływom dialektów polskich...”¹⁶⁴ i zajmuje jedynie stronę. Obraz języka kaszubskiego uzyskany drogą przeprowadzonych otwartych wywiadów odkrywa niespodziewane i zaskakujące jego bogactwo oraz konteksty i zauważenia, do których autor prawdopodobnie nigdy nie miałby dostępu.

¹⁶³ J. C. Jones, *Metody...*, dz. cyt.

¹⁶⁴ J. Treder (red.), *Język kaszubski, Poradnik encyklopedyczny*, Wyd. UG, Oficyna Czac, Gdańsk 2006, s. 102.

1.4.2

wywiady projektowe

projektowé wëwiadë

Język ten może nie jest melodyjny i łagodny, ale gdyby ograniczyć określenie go do szorstkiego, to myślę, że nie byłaby to cała prawda. Czasami może wydawać się, że jest surowy, jakby wyszedł spod siekiery drwala. I może nie brzmi tak, jak język włoski czy francuski, ale słuchając teksty czytane przez Danutę Stenkę odnosiłem wielokrotnie wrażenie, że nawet pewna jego „szorstkość” może brzmieć delikatnie, wręcz subtelnie. W codziennej komunikacji jasno, dobitnie, może nieco „twardo” wyraża to, co pragnie się powiedzieć.

o. Prof. Adam Ryszard Sikora

O. PROF. ADAM RYSZARD SIKORA OFM

*Kaszubska dusza jest prosta i wrażliwa.
Jak kaszubski język.*

WYWIAD PROJEKTOWY
AUTORYZOWANY

Prof. dr hab. Adam Ryszard Sikora OFM, (*1955), kapłan, franciszkanin, profesor teologii biblijnej. Pracownik naukowy Wydziału Teologicznego Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Przez osiem lat kierownik Zakładu Nauk Biblijnych WT UAM (2009-2017). Autor tłumaczeń ksiąg Biblii z języków oryginalnych: hebrajskiego i greckiego na język polski i kaszubski. Autor szesnastu książek i około stu dwudziestu artykułów naukowych, a także redaktor i współredaktor kilku monografii. Tłumacz z języka greckiego na polski czterech ksiąg biblijnych w tzw. Biblii Paulistów (2005), a także z języka hebrajskiego na kaszubski Pięcioksięgu i Księgi Koheleta, a z języka greckiego na kaszubski czterech Ewangelii i Listów św. Jana. Badacz dawnych przekładów biblijnych na kaszubski oraz teologicznego przestania Pism św. Jana. Członek Stowarzyszenia Biblistów Polskich oraz Associazione ex-Alumni del Pontificio Istituto Biblico. Członek Rady naukowej „Studiów Franciszkańskich” i „Lignum Vitae”. Inicjator kaszubskich Verba Sacra (od 2004 r.), podczas których w kolegiacie wejherowskiej prezentowane są teksty biblijne w języku kaszubskim.

¶ Czy tłumaczenie Biblii z języków starożytnych na język kaszubski stwarzało Ojcu inne możliwości interpretacji niż na przykład tłumaczenie na język polski?

Dokonując przekładu Biblii na kaszubski miałem świadomość, że włączam się w nurt tłumaczeń opartych na wzorcu polskim. Takie podejście jest widoczne w zasadzie u wszystkich tłumaczy tekstów biblijnych na kaszubski, prócz ks. Franciszka Gruczy (autora przekładu czterech Ewangelii), który w myśl założeń grupy literackiej Zrzeszeńców, do której należał, podjął świadomą próbę przekładu opierającego się niemal wyłącznie na pisowni i leksyce kaszubskiej, odległej od polszczyzny. Już jednak pierwsze, XVI- i XVII- wieczne przekłady tekstów biblijnych, powstałe w środowisku protestanckim u tzw. Słowińców, opierały się na polskim przekładzie Biblii, najpierw najprawdopodobniej na Biblii Radziwiłłowskiej¹⁶⁵, a potem na Biblii Gdańskiej¹⁶⁶. Opowiadał mi kiedyś prof. Jerzy Treder, że czytał o jakimś

¹⁶⁵ Nazwa pochodzi od nazwiska fundatora. Inne nazwy: Biblia Brzeska i Biblia Pińczowska. Drugi wydany w 1563 r. drukiem przekład całości Pisma Świętego na język polski. Powszechnie uważa się ją za pierwszy polski przekład całej Biblii z języków oryginalnych: hebrajskiego i greckiego.

¹⁶⁶ Popularne protestanckie tłumaczenie Biblii na język polski. Pierwsze edycje (1632 r.) tłumaczenia obejmowały teksty uznawane (częściowo także przez kościół katolicki) za apokryficzne.

pastorze luterańskim, który, przygotowując się do niedzielnego nabożeństwa, zachodził w soboty do karczmy z przygotowanym do liturgii tekstem biblijnym po polsku, i czytając, prosił zebranych tam chłopów, by mówili mu, czego w tym tekście nie rozumieją. Gdy na takie niezrozumiałe słowa natrafiał, pytał się, jak się to mówi w ich języku. Skreślał wówczas w tekście słowa polskie, a nad nimi wpisywał kaszubskie. Potem taki tekst, „nasycony kaszubizmami” – jakby powiedziała dr H. Kamińska – przepisywał i czytał następnego dnia w kościele. W tym przypadku powstawał wprost mechanicznie przekład oparty na wzorcu polskim.

Odnosząc się do postawionego pytania chciałbym podkreślić, że w tłumaczeniu na język polski (brałem udział w przekładzie czterech ksiąg w tzw. Biblii Paulistów¹⁶⁷), kierowałem się zasadniczo tymi samymi zasadami, które obowiązują każdego tłumacza Biblii. Nic ze swej aktualności nie straciły zasady podane przez św. Hieronima, którego zdaniem tłumacz po pierwsze: powinien dobrze rozumieć tekst oryginalny, po drugie: wiernie oddać jego sens (a więc nie chodzi o tłumaczenie „słowo w słowo”), i po trzecie: powinien zadbać o poprawność i piękno języka przekładu. W przypadku tłumaczenia tekstów z języka greckiego czy hebrajskiego, jeśli można tak powiedzieć, droga była krótsza i bezpośrednia. Tłumacząc na język kaszubski, oczywiście starałem się nie posilkiwać polskimi przekładami, ale z uwagi na to, że język polski jest dla mnie pierwszym narzędziem komunikacji, to gdy do przetłumaczenia były zwłaszcza trudniejsze słowa czy zwroty, gdzieś tam w głowie wpięram zastanawiałem się, jakby brzmiało to po polsku, a dopiero potem szukałem odpowiedników kaszubskich. Oczywiście, w przypadku tekstów mniej skomplikowanych, droga była tak samo „krótka” i „bezpośrednia” jak w przekładzie na język polski. Dodać należy, że tłumaczenie na kaszubski „w oderwaniu” się od przekładów polskich, jak zresztą tłumaczenie na każdy inny język, nosi znamię specyficznej interpretacji tekstu, przy czym specyfika ta nie dotyczy zachowanego sensu tekstu oryginalnego, lecz czasami mniej lub bardziej wyrazistego aspektu znaczeniowego.

¶ *Czy język kaszubski daje jakieś inne, specyficzne lub szczególne możliwości przekładu? Być może inaczej opisuje on stany emocjonalne lub np. przyrodę? Może ma inną „przekładnię” i w związku z tym jest bardziej lub mniej tożsamy z oryginałem?*

Wydaje mi się, że każdy język posiada pewien specyficzny obszar możliwości wyrażania stanów emocjonalnych, które ujawniane przez konkretnych ludzi w innym języku niż ojczysty, przybierają kształt mniej wyrazisty. Wiąże się to oczywiście z przynależnością do określonego kręgu kulturowego i z używaniem języka, który był narzędziem wyrażania siebie od początku życia. Gdy chodzi o mnie osobiście, to wydaje mi się, że pewne (ale nie wszystkie) stany emocjonalne lepiej potrafię wyrażać w języku kaszubskim niż polskim. Odczuwam nieraz jakby większą dynamikę wypowiedzi i pełniejszą zgodność z tym, co czuję wewnątrz. Z procesu tłumaczenia Ewangelii nasuwa mi się przykład obecnego tam zwrotu skierowanego do demona¹⁶⁸, który opętał pewnego człowieka, a brzmiącego po polsku: „Wyjdź z niego!” (Mk 1,25). W swoim tłumaczeniu chciałem użyć w tym miejscu słów, które zapamiętałem z domu, gdy babcia przeganiała mnie ze spiżarni, gdzie zakradałem się po

¹⁶⁷ Współczesne tłumaczenie Biblii (powstałe w latach 1996–2008 r.) przeprowadzone pod patronatem Towarzystwa Świętego Pawła. Jego cechą charakterystyczną jest współczesny język tym niemniej zachowujący wierność wobec oryginału. Tłumaczenie zawiera odnośniki, przypisy i komentarze teologiczne.

¹⁶⁸ Na Kaszubach *Pürtk* to jeden z demonów. *Pürtk* (pol. Purtek) – diabeł kaszubski. Jego obecność było można wyczuć po smrodzie. *Pürtk* tworzył wiatry, trąby powietrzne, rozniecał błędne ognie. Prowokował wszelkie domowe złośliwości. Stąd Kaszubi, gdy coś zgubią, mawiają: „*Pürtk* to zakrył ogonem, że znaleźć nie mogę”. Za jego sprawą powstały też takie określenia jak „*pürtkówizna*” – odludzie, „*pürtkówiszcz*” – jałowy ugor.

stodycze, i krzyczała: „*Püdzesz tē szedł!*” Wydawało mi się, że zwrot ten wyrażał duży ładunek emocji osoby pragnącej przegonić intruza. I choć ostatecznie nie znalazł się on w moim przekładzie, bo mimo wszystko nie oddawał dokładnie myśli zawartej w tekście oryginału greckiego, to dobrze ilustruje on możliwość wyrażania emocji w języku rodzimym w sposób bardziej adekwatny.

¶ *A więc kaszubski jest językiem dynamicznym?*

Nie potrafię tego autorytatywnie stwierdzić, gdyż nie jestem na tyle znawcą języka kaszubskiego, by wypowiadać się na ten temat w sposób kompetentny. W nawiązaniu do tego, co powiedziałem wcześniej, mogę jedynie stwierdzić, że niektóre sformułowania wyrażane np. w formie imperatywów, brzmią dla mnie w języku kaszubskim mocniej niż w polskim. W pewnych sytuacjach wydaje mi się, że kaszubski jest pełen dynamiki. Wiele dynamicznych zwrotów powstało w środowisku ludzi prostych, którzy swoje uczucia wyrażali może czasami w sposób bardzo bezpośredni, bezpretensjonalny, nie do końca kontrolując emocje. Ale w tym sposobie wyrażania odnaleźć można wiele ujmującego autentyzmu, szczerości, energii. Jest to język bardzo żywy, tchnący naturalnością i pięknem prostoty. I znajduje to nieraz wyraz w moich przekładach biblijnych. Wczoraj potwierdził mi to w rozmowie prof. Jerzy Treder, który dokonując językowej korekty Księgi Rodzaju, wspominał o swoim osobistym wzruszeniu jakiego doznał, czytając fragment opisujący ofiarę Izaaka. Oczywiście, nie tylko sam przekład, ale i zawarte w tym fragmencie treści mogły budzić u Profesora emocje. Podczas dzisiejszego czytania tego tekstu w ramach *Verba Sacra*¹⁶⁹ przez Panią Danutę Stenkę, połączenie słowa pisanego ze słowem głośno wypowiedzianym dawało jeszcze pełniejszą możliwość zapoznania się z możliwościami języka kaszubskiego. Profesjonalne modulowanie głosu przez aktorkę, nagła ekspresja i przejmujące wyciszenie głosu dawało możliwość niepowtarzalnego odbioru i doświadczania języka kaszubskiego. Oczywiście, już przekład spisany po kaszubsku daje możliwość spotkania się z określonym sposobem przekazu niektórych treści, ale niewątpliwie tekst czytany, wypowiedziany, nadaje nową możliwość odbioru. To są jednak jedynie moje odczucia jako tłumacza, a nie opinia językoznawcy.

¶ *Czy zdaniem Ojca język kaszubski ma swoją melodię i kształty?*

Gdy chodzi o odpowiedź na to pytanie, to może wyszedłbym poza doświadczenie tłumacza i sięgnąłbym do doświadczenia sięgającego moich najmłodszych lat. W moim domu mówiono zasadniczo po polsku. Natomiast moi dziadkowie bardzo rzadko albo w ogóle nie mówili po polsku. Miałem więc możliwość porównania tej melodyki mowy polskiej i kaszubskiej. Z pewnością zależała ona w pewnym stopniu od wypowiadających konkretne słowa, ale pamiętam, że kiedy dziadkowie mówili po kaszubsku, to ten język brzmiał dla mnie wyjątkowo ciepło, bardziej łagodnie niż wymawiane po polsku polecenia wychowawcze rodziców czy nauczycieli. Stąd też słowa dziadków nie pozostawiały jakiegoś wrażenia surowości, oficjalności, sztywności, ale zawsze ten język kojarzył mi się z jakąś dobrocią, prostotą, życzliwością, ze zwyczajnością i wyczuwalnym zatroskaniem. Potem, kiedy długie lata przebywałem już poza Kaszubami, to mój kontakt z językiem był znacznie ograniczony. Mimo to zawsze, kiedy na Kaszuby wracałem, to lubiłem sobie posiedzieć na ławeczce na

¹⁶⁹ *Verba Sacra* to projekt interdyscyplinarny artystyczno-naukowo-religijny, poświęcony tradycji słowa w kulturze duchowej narodu polskiego ze szczególnym uwzględnieniem dziedzictwa europejskiego. Podczas kaszubskich *Verba Sacra* (w Wejherowie) prezentowane są teksty biblijne w języku kaszubskim.

[...] wydaje mi się, że pewne (ale nie wszystkie) stany emocjonalne lepiej potrafię wyrażać w języku kaszubskim niż polskim. Odczuwam nieraz jakby większą dynamikę wypowiedzi i pełniejszą zgodność z tym, co czuję wewnątrz.

[...] W pewnych sytuacjach wydaje mi się, że kaszubski jest pełen dynamiki. Wiele dynamicznych zwrotów powstało w środowisku ludzi prostych, którzy swoje uczucia wyrażali może czasami w sposób bardzo bezpośredni, bezpretensjonalny, nie do końca kontrolując emocje. Ale w tym sposobie wyrażania odnaleźć można wiele ujmującego autentyzmu, szczerości, energii. Jest to język bardzo żywy, tchnący naturalnością i pięknem prostoty.

[...] kiedy dziadkowie mówili po kaszubsku, to ten język brzmiał dla mnie wyjątkowo ciepło, bardziej łagodnie niż wymawiane po polsku polecenia.

[...] słowa dziadków nie pozostawiały jakiegoś wrażenia surowości, oficjalności, sztywności, ale zawsze ten język kojarzył mi się z jakąś dobrocią, prostotą, życzliwością, ze zwyczajnością i wyczuwalnym zatroskaniem.

przystanku autobusowym czy kolejowym, nawet przepuszczając kilka autobusów czy pociągów, żeby posłuchać takiej autentycznej, żywej, kaszubskiej mowy. Było dla mnie czymś ujmującym posłuchać tych ludzi, których mowa rodziła we mnie najlepsze wspomnienia. Wiele rozmów po kaszubsku słyszałem w dzieciństwie i w młodości na miejskim targowisku. A ponieważ wielu rozmawiających przyjeżdżało na targ ze swoimi towarami z okolicznych wiosek, język kaszubski kojarzyłem ze wsią i pewną prostotą wypowiedzenia się.

Natomiast tłumacząc Biblię spotykam się z innym doświadczeniem. Pracuję wprawdzie w ciszy, ale wówczas nie „na zewnątrz”, ale wewnątrz mnie pewne frazy „dźwięczą”. Charakter tych tekstów, ich treść, świadomość ich sakralności sprawiają, że melodyka ta przybiera formę hieratyczną, dostojną. To nie są już dźwięki z domu, podwórka, czy targowiska. Szeroka gama nastrojów, intensywności uczuć, zmienności sytuacji decydują o swoistej, zmieniającej się „melodii” tekstu nawet w niewielkim tłumaczonym fragmencie. Trzeba podejmować nieraz niemały wysiłek, by oddać ten szeroki wachlarz emocji i ich intensywność, bo chodzi przecież nie tylko o wierność pojedynczym słowom, ale o umiejętność wykreowania całej atmosfery jaka jest obecna w danym opowiadaniu czy w mniejszym utworze, jak np. w psalmie. Następuje tu niemałe „mocowanie się” tłumacza, żeby wszystkie te ważne elementy ze sobą zgrać i adekwatnie zawrzeć w przekładzie. Już Marcin Luter przy tłumaczeniu ksiąg prorockich się żalił, że „prorocy nie chcą mu mówić po niemiecku”. Miałem podobne wrażenie, gdy tłumaczyłem słowa faraona egipskiego, który też „nie chciał mi mówić po kaszubsku”, to znaczy wiele wysiłku musiałem włożyć, by znaleźć właściwe słowa kaszubskie, żeby nie naruszyć powagi władcy egipskiego. Oczywiście, łatwiej jest przekładać pisane prozą teksty narracyjne, znacznie trudniej – teksty poetyckie, prawnicze czy abstrakcyjne sentencje mądrościowe. Ostatnio, po dokonaniu przekładu Księgi Rodzaju z hebrajskiego na kaszubski, ucieszyłem się z opinii prof. Tredera, który stwierdził, że „udało mi się wydobyć z tego tekstu wszystko, co było do wydobyć”.

¶ *Język kaszubski jest więc bardziej obrazowy niż pojęciowy?*

Na to pytanie nie potrafię dać miarodajnej odpowiedzi. Wydaje mi się, że język kaszubski radzi sobie i z jednym, i drugim obszarem. Być może więcej wyraża się w tym języku prawd za pomocą opisu rzeczywistości, niż za pomocą pojęć abstrakcyjnych. Ale może to być tylko moje subiektywne odczucie. Językiem tym da się „malować” piękne obrazy, które pobudzają wyobraźnię i zapadają głęboko w pamięć. Kaszubi, w mojej ocenie, chętniej uciekają się do tego środka wyrazu niż do możliwości przedstawienia jakiejś prawdy w kilku syntetycznych pojęciach. Ale to chyba też bardziej zależne jest od osoby, która się wypowiada, od jej wykształcenia czy grona odbiorców. Jak więc powiedziałem na początku, nie potrafię dać na to pytanie miarodajnej odpowiedzi.

¶ *Czy język kaszubski jest językiem szorstkim?*

Język ten może nie jest melodyjny i łagodny, ale gdyby ograniczyć określenie go do szorstkiego, to myślę, że nie byłaby to cała prawda. Czasami może wydawać się, że jest surowy, jakby wyszedł spod siekiery drwała. I może nie brzmi tak, jak język włoski czy francuski, ale słuchając teksty czytane przez Danutę Stenkę odnosiłem wielokrotnie wrażenie, że nawet pewna jego „szorstkość” może brzmieć delikatnie, wręcz subtelnie. W codziennej komunikacji jasno, dobitnie, może nieco „twardo” wyraża to, co pragnie się powiedzieć.

¶ *Gdyby przyjąć, że język jest rodzajem filtra, przez który poznajemy i opisujemy świat, a także samych siebie, to jakim filtrem jest język kaszubski?*

Myślę, że historia bardzo zdeterminowała możliwości i sposób wyrażania świata przez Kaszubów. Zauważyłem podczas tłumaczenia, że ten język ma z pewnością bardziej rozbudowane słownictwo dotyczące sfery życia wiejskiego czy rybackiego. Ale to historyczne uwarunkowania zepchnęły Kaszubów na wieś i nie dały im przez wieki możliwości rozwinięcia języka literackiego, a ograniczona obecność Kaszubów w miastach siłą rzeczy nie pozwoliła rozwinąć zasobu ich słownictwa. Nawet w Gdańsku, w Oliwie, gdzie mieszkali też Kaszubi, słownictwo dotyczące instytucji i zjawisk właściwych miastu nie rozwinęło się na jakąś szeroką skalę. Natomiast bogate jest słownictwo związane ze wsią, zjawiskami natury i przyrodą¹⁷⁰. Kaszubi potrafili na przykład dokładnie nazwać każdego robaczka, każde ziarenko. Tłumacz może tutaj wręcz przebieierać w poszukiwaniu właściwych słów. Charakter życia na wsi jest inny niż w mieście. Bezpośrednie spotkania z ziemią, jeziorami, rzekami, bogactwem przyrody i zjawisk w niej zachodzących wpływały bezpośrednio na tworzenie się coraz bogatszej leksyki kaszubskiej. Można chyba powiedzieć, że właśnie to środowisko ludzi, kiedyś na ogół słabo wykształconych lub wprost ludzi niewykształconych, przez dziesięciolecia było pierwszorzędnym miejscem rozwijania się mowy kaszubskiej. Doświadczane na wsi zjawiska przyrody były różne od tych samych zjawisk doświadczanych w miastach. Oczywiście burza była burzą, i w mieście były błyskawice i grzmoty, ale skala tych zjawisk na wsi przybierała inną postać: obraz drzew rozkołysanych wichurą, rozciętego błyskawicą szerokiego nieba i wzbierających potoków, wód zalewających pola, nieraz spalonych domów, lasów położonych jak zgniecione wiatrem łany zbóż... Wszystko to mieszało się z lamentem ludzi tracących dobytek. Ich reakcje też domagały się wyrazu. Powstawały nowe słowa. To prawda, że choć z pewnością polityka zaborców ograniczyła znacznie możliwości rozwoju kaszubskiej mowy, to w zakresie opisywania świata natury Kaszubi pozostawili wielkie bogactwo słów.

¶ *Czy na języku kaszubskim odcisnął jakieś piętno zabór niemiecki (pruski)?*

Oczywiście, że półtora wieków zaborów musiało pozostawić swój ślad na całym życiu mieszkańców tych ziem, a tym samym na języku Kaszubów. Mamy tu naturalnie do czynienia z germanizmami, z których wiele na stałe weszło do leksyki kaszubskiej i do dziś funkcjonują w mowie kaszubskiej z pełnym, że tak powiem, prawem obywatelstwa. Z pewnością proces asymilacji słów niemieckich silniejszy był wśród tych szczepów kaszubskich, które przyjęły wyznanie luteriańskie, promowane przez państwo pruskie. Myślę głównie o tzw. Słowińcach, którzy jednak sami siebie tak nigdy nie nazywali. Mówili o sobie Leba-Kaschubien (Kaszubi spod Łeby). Niemcy nieraz mówiąc o Kaszubah mieli właśnie ich na myśli, a nie znaczną większość Kaszubów, którzy związani byli z Kościołem katolickim, a tym samym także z polską mową. Tych Kaszubów Niemcy nie nazywali Kaszubami, ale mówili o nich z pewnym odcieniem lekceważenia: „Polaken” (nawet nie „Polen”). Stąd nastąpiło pewne zamieszanie terminologiczne, widoczne także w publikacjach naukowych. Dla Prusaków bowiem Kaszubami byli tylko Leba-Kaschubien, a dla samych Kaszubów to przede wszystkim Kaszubi wyznania katolickiego, o nastawieniu propolskim. Ale wracając do postawionego pytania, należy zaznaczyć, że pierwsze zabytki piśmiennictwa kaszub-

[...] więcej wyraża się w tym języku prawd za pomocą opisu rzeczywistości, niż za pomocą pojęć abstrakcyjnych.

[...] Językiem tym da się „malować” piękne obrazy, które pobudzają wyobraźnię i zapadają głęboko w pamięć.

[...] Język ten może nie jest melodyjny i łagodny, ale gdyby ograniczyć określenie go do szorstkiego, to myślę, że nie byłaby to cała prawda. Czasami może wydawać się, że jest surowy, jakby wyszedł spod siekiery drwała.

[...] W codziennej komunikacji jasno, dobitnie, może nieco „twardo” wyraża to, co pragnie się powiedzieć.

[...] pierwsze zabytki piśmiennictwa kaszubskiego, a wśród nich najstarsze przekłady tekstów biblijnych powstawały właśnie wśród Kaszubów wyznania luteriańskiego. W tych zabytkach to piętno [języka niemieckiego – przyp. aut.] jest widoczne.

[...] zapożyczeń leksykalnych z języka niemieckiego jest nie więcej niż ok. 5 procent.

¹⁷⁰ Język kaszubski we wszystkich swoich odmianach ma dziesiątki nazw na określenie poszczególnych rodzajów wiatru np.: *krzewi wiater, kurzewiater, przeciwnik, obiadni wiater, szrlinga, gwiazdnica, sekretni wiater* etc. Zob. *Kaszuby*, Ossolineum, Wrocław 1988, s. 159.

skiego, a wśród nich najstarsze przekłady tekstów biblijnych powstawały właśnie wśród Kaszubów wyznania luterańskiego. W tych zabytkach to piętno jest widoczne. Natomiast, dwudziestowieczne przekłady biblijne, powstałe w środowisku katolickim w niewielkim już stopniu noszą ślady piętna zaboru.

|| *Czy i w jakiej mierze są w języku kaszubskim ślady zaborów, więc języka niemieckiego?*

Ślady tego są widoczne przede wszystkim w samym słownictwie, a patrząc szerzej także w samym charakterze i dynamice kształtowania się języka kaszubskiego, o czym wspominałem wyżej. Oczywiście, pewne słowa z języka niemieckiego weszły do słownika kaszubskiego, ale jak wskazują językoznawcy, zapożyczeń leksykalnych z języka niemieckiego jest nie więcej niż ok. 5 procent (F. Hinze). W mowie potocznej słyszy się powszechnie używane słowa *knôp* (chłopiec), *brutka*, (panna, narzeczona), *frisztëk* (śniadanie), *fejrowac* (świętować), *draszowac* (młócić), czy najczęściej używane *doch* (przecież). Te, i wiele innych słów, weszło już na stałe do słownictwa kaszubskiego i w słownikach funkcjonują jako słowa kaszubskie. Nie wydaje się zatem właściwe w dokonywanych przekładach na kaszubski te słowa pomijać czy zastępować je neologizmami. Jak w języku polskim istnieje wiele słów pochodzenia obcego, tak i w języku kaszubskim te słowa mogą być w wielu przypadkach uznane za jego własne.

|| *Czy Kaszubi są religijni? Mistyczni? Czy język im to ułatwia?*

Myślę, że Kaszubi są bardzo religijni, co oprócz wierności wartościom chrześcijańskim wyraża się w bogatym spektrum praktyk religijnych. Natomiast czy są mistyczni? Słowo to jest chyba dzisiaj zbyt wieloznaczne, by dać prostą odpowiedź. Jeśli mówimy o jakiejś atmosferze tajemniczości otaczającej ich wiarę, to być może w znaczeniu potocznym można w ograniczonym stopniu zgodzić się na takie określenie, mając na uwadze pewien zasób praktyk religijnych, których geneza sięga nieraz czasów przedchrześcijańskich. Badania ks. prof. J. Perszona pokazują, że jeszcze w II poł. XX wieku, w niektórych regionach polskich „funkcjonowały” wierzenia, zwyczaje i obrzędy, które można uznać za relikty przedchrześcijańskie. Tak było, i pewno jeszcze jest, na Kaszubach, gdzie równoległe z ortodoksyjną wiarą pojawiają się nieraz zabobony, elementy magiczne i mityczne. Literatura kaszubska poświadcza to wielokrotnie. Odpowiedź na pytanie, czy język kaszubski ułatwia bycie religijnym, domaga się bardziej dogłębnego studium. Kaszubi modlą się po kaszubsku i słuchają religijnych tekstów w języku kaszubskim stosunkowo od niedawna. Wcześniej w kościołach modlili się zasadniczo po polsku. Na ile nowo powstałe modlitewniki, śpiewniki czy wreszcie sama Biblia wpływają na ich religijność, nie potrafię jednak odpowiedzieć.

Wracając jednak do aspektu mistycznego w ich religijności, to mając na myśli mistykę jako doświadczenia duchowe wynikające z nadzwyczajnego zjednoczenia z Bogiem, to myślę, że nie są to przypadki zbyt częste wśród Kaszubów. Chyba więc w takim znaczeniu, nie ma zbyt wielu mistyków na Kaszubach. Kaszubska dusza jest prosta i wrażliwa. Jak kaszubski język.

|| *Dziękuję bardzo Ojcu za rozmowę.*

Wejherowo, 4 lutego 2014 r.

PODSUMOWANIE

CECHY FUNKCJONALNE (KOMUNIKATYWNE) JĘZYKA:

język prosty i wrażliwy na zjawiska natury i osadzony w naturze
język malarski, predystynowany do opisu natury i przyrody
język konkretny – trafiający w sedno
język dobitny w wyrażaniu komunikatów
język mający naturalnie magiczne tło (historię)
język ułatwiający doświadczenia religijne

CECHY FORMALNE JĘZYKA:

język twardy, szorstki w brzmieniu
język surowy w formie (jakby wyszedł spod siekiery drwa)

CECHY EMOCJONALNE:

język żywy, autentyczny, szczerzy, naturalny w odbiorze
język umożliwiający bezpośredniość przekazu
język umożliwiający budowanie „pięknych w swej prostocie” komunikatów
język ciepły i łagodny
język kojarzony z dobrocią i życzliwością
język kojarzony ze zwyczajnością i zatroskaniem

CECHY HISTORYCZNE I KULTUROWE:

język zawierający około 5% germanizmów
język zawierający wielkie bogactwo słów dotyczących świata natury
język ubogi w słownictwo „miejskie”, literackie, naukowe

[...] na Kaszubach, gdzie równoległe z ortodoksyjną wiarą pojawiają się nieraz zabobony, elementy magiczne i mityczne. Literatura kaszubska poświadcza to wielokrotnie.

[...] nie ma zbyt wielu mistyków na Kaszubach. Kaszubska dusza jest prosta i wrażliwa. Jak kaszubski język.

[...] jesteśmy świadomi tego, że język kaszubski ze swoim różnicowaniem nie przetrwa próby w globalizującym się świecie.

[...] kaszubszczyzna literacka jest niestety *in statu nascendi*, a więc w trakcie powstawania. Nie ma normy jednolitej fonetyki.

[...] Tylko znormalizowanie, skodyfikowanie – jedna forma – daje językowi szansę przetrwania.

[...] Więc osobiście jestem sceptykiem, co do ostatecznego losu kaszubszczyzny...

Prof. Jerzy Treder

PROF. JERZY TREDER 

Jestem sceptyczny co do ostatecznego losu kaszubszczyzny...

WYWIAD PROJEKTOWY
AUTORYZOWANY

*Profesor dr hab. Jerzy Treder, (*1942, †2015), językoznawca, dialektolog, badacz historii i ewolucji języka kaszubskiego. Zajmował się toponimią Kaszub, kaszubską frazeologią i stylizacją w literaturze pięknej. W roku 1994 otrzymał tytuł profesora zwyczajnego. Związany z Uniwersytetem Gdańskim. Był członkiem Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego, a także jednym z założycieli Instytutu Kaszubskiego, członkiem Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego, Polskiego Towarzystwa Językoznawczego, Gdańskiego Towarzystwa Naukowego, Komisji Frazeologicznej Komitetu Językoznawstwa PAN i Komisji Słowiańskiej Frazeologii przy Międzynarodowym Komitecie Słowistów. Autor ponad 300 publikacji, w tym 16 książek.*

¶ *Panie Profesorze, czym język kaszubski różni się od języka polskiego?*

Język kaszubski ma to wspólne z polskim, że oba należą do grupy języków słowiańskich, wywodzi się z tego samego pnia. Mają pewne wspólne właściwości fonetyczne, morfologiczne, składniowe, ale przez stulecia kaszubszczyzna nabywała nowe albo zachowywała pewne swoje stare właściwości, które w polskiej mowie gdzieś zaginęły. Albo wytworzyły się pewne nowe cechy, których nie ma w języku polskim. Dzięki temu możemy powiedzieć, że kaszubski jest językiem. Bo gdyby nie wytworzył pewnych nowych cech, to nie miałby tych wyróżników od języka polskiego. Ale w dziejach języków słowiańskich tak właśnie się działo, że kiedy one się z tej wspólnoty prastowiańskiej wydobywały, to nabierały pewnych swoich właściwości, jak na przykład języki: czeski, słowacki, łużyckie, polski – i kaszubski również. Tak więc mamy tu na pewno i podobieństwa, i różnice. Jak powiedziałem, różnice te się w kolejnych wiekach nasilały, aż właściwie chyba po XIX, a nawet XX wiek. Nowe cechy językowe w języku kaszubskim różniące kaszubski szczególnie od polskiego literackiego, ale też od polskich dialektów, z czasem coraz bardziej odróżniły kaszubszczyznę od innych słowiańskich języków.

¶ *Czy jest coś charakterystycznego w brzmieniu, coś odróżniającego tak „na pierwszy rzut ucha” język kaszubski od języka polskiego?*

Na pierwszy rzut ucha to kaszubszczyznę wyróżniają tak naprawdę trzy właściwości. Po pierwsze: niespotykana gdzie indziej samogłoska, którą językoznawcy nazywają *szwa*¹⁷¹,

¹⁷¹ W językoznawstwie, w fonetyce i fonologii, określenie samogłoski średnio centralnej znajdującej się w środku diagramu samogłoskowego. W międzynarodowym alfabecie fonetycznym *szwę* oznacza się symbolem ɘ .

czyli dźwięk, który się zapisuje w ortografii znakiem [ĕ]. Ale to jest litera, która oddaje głoskę niepowtarzalną w żadnym z innych języków słowiańskich. Istotą *szwa*, zgodnie z nazwą – nazwa *szwa* znaczy „artykulacyjnie niestabilizowana” – jest rozchwianie, *szwa* może mieć wartość jakiegokolwiek innej samogłoski w systemie, a więc może przyjąć wartość: [a, e, i, o, u]. Na Kaszubach najczęściej w miejsce *szwa* wymawia się [e]. Na północy Polski (w kaszubszczyźnie także), każde [y] fonetycznie jest zrównane z [i], z tym, że to [y] pochodzące z [i] nie miękczy poprzedzającej spółgłoski. Więc *szwa* ma niestabilizowaną artykulację. Gdybyśmy system samogłoskowy ujmowali w trójkącie samogłoskowym¹⁷² – to ona by miała pozycję centralną i może zmierzać ku każdej z samogłosek.

¶ *Czy to oznacza, że język kaszubski ma cechę płynności i niestannie się zmienia?*

Śluzna uwaga. Ale musimy znów przejść do detali. Np. ciekawe jest też zjawisko oscylacyjnej wymowy samogłoski nosowej tzw. przedniej, która w języku polskim zapisywana jest jako *ę*, a w kaszubszczyźnie to samogłoska, którą zapisujemy ortograficznie jako *a* z tyldą [ã]. W języku polskim funkcjonuje wymowa wąska, czyli zbliżona do [e]. Na Śląsku i na Kaszubach jest to wymowa szeroka, zmierzająca do [a], czyli w trójkącie samogłoskowym bliżej dołu tego trójkąta. To może być wprost [o], to może mieć wartość [e], które ma jeszcze uwargowienie, ale może być zupełnie spłaszczone... Co ciekawe w Pucku mówi się jeszcze wężej niż w języku polskim, ale to jest specyfika pucka. Większość Kaszub ma szeroką wymowę typu [a]. I dlatego Kaszubi przyjęli dla tego dźwięku zapis w postaci [ã]; „a z wstążeczką” (a z tyldą). Tak więc słuzna jest uwaga, że język jest stale w dynamice. W zależności od tego, w jakiej pozycji jest głoska, po jakiej spółgłosce, przed jaką spółgłoską, kto wymawia i w jakim regionie; są to uwarunkowania różnorodne, np. czy to mówi ktoś starszy, czy to mówi przedstawiciel z południa Kaszub, ich środka czy z północy.

Czyli pierwsze, co różni kaszubszczyznę od języka polskiego, to niespotykana gdzie indziej samogłoska *szwa*. Przy tym od razu spostrzegliśmy, że inne samogłoski również mogą wykazywać różne wartości akustyczne. Natomiast drugą właściwością, która wyróżnia kaszubszczyznę, tym razem w systemie spółgłoskowym, jest wymowa w miękkih *k', g'*, które wymawiane są jako, *dź*, bądź *cz, dź* miękkie. Oczywiście na Kaszubach to w czystej postaci raczej nie wystąpi. Na ogół to jest wartość dźwiękowych miękkih *cz, dź*. Prapoczątki tej właściwości zostały zarejestrowane może pod koniec XVI w., ale ostatecznie wytworzyła się ona na Kaszubach dopiero w końcu XIX w. Na przykład Florian Ceynowa¹⁷³, twórca piśmiennictwa kaszubskiego, przemilcza tę sprawę, jakby ona dla niego nie istniała. On to zapisuje jako „*kj*”, „*gj*”, i jakby otwiera możliwość wymawiania jakkolwiek. Można więc przypuszczać, że być może on tej cechy jeszcze nie słyszał. Ale już jego rówieśnik, Rosjanin Aleksander Hilferding¹⁷⁴, który tu przyjechał w 1856 roku i miał kontakt z Kaszubami, także z Ceynową (przynajmniej czterodniowy, a na pewno korespondencyjny), on to zauważył i zapisał. Kilkanaście przykładów znalazł, więc to zjawisko już musiało istnieć w połowie XIX w. Jednak Ceynowa o tym zjawisku w swoich gramatykach nie pisze. Tłumaczyć to można

¹⁷² Trójkąt samogłoskowy to graficzne przedstawienie artykulacji samogłosek ze względu na wąskie, średnie, i szerokie otwarcie ust. Zob. E. Breza E.J. Treder, *Gramatyka kaszubska. Zarys popularny*, Gdańsk 1981, s. 33.

¹⁷³ Florian Stanisław Wenanty Ceynowa także Cejnowa, kasz. *Floriń Cenôwa* (*4.05.1817, †26.03.881), lekarz, pierwszy kaszubski działacz społeczny i narodowy, pisarz, publicysta, wydawca, badacz folkloru oraz języka kaszubskiego, twórca pisowni kaszubskiej i pierwszych kaszubskich utworów literackich, zwany „budzicielem Kaszubów”.

¹⁷⁴ Aleksandr Fiodorowicz Hilferding (Giltferding) (*14.07.1831, †2.07.1872), rosyjski sławista i folklorysta. Zainspirowany teorią Ceynowy, jakoby język kaszubski był podobny do rosyjskiego, w 1856 r. przeprowadził na Kaszubach badania, których rezultaty zawarł w rozprawie *Resztki Słowian na południowym wybrzeżu Morza Bałtyckiego* (1862), zawierającej m.in. cenny słownik z wyrazami kaszubskimi i słowiańskimi. Jego praca obecnie jest uważana za pierwszy w literaturze naukowej wszechstronny opis kaszubszczyzny.

tym, że Ceynowa nie był zainteresowany eksponowaniem właściwości gwarowych, dialektalnych, był zainteresowany tworzeniem znormalizowanej ogólnej kaszubszczyzny. To był jego cel: stworzyć pisaną kaszubszczyznę. Dotąd przecież tego nie było!

I wreszcie mamy trzecią specyfikę w zakresie akcentu. Kaszubski akcent jest zupełnie inny od polskiego, bo Kaszubi mają kilka typów akcentowania. Jednym z nich jest akcent paroksytoniczny – na terenie południowo-wschodnich Kaszub, tzw. Zabory. Tak jak w gwarach sąsiednich, np. kociewskich i jak w literackim polskim – jest to akcent na przedostatnią sylabę. Ale poza tym są jeszcze inne typy akcentowania.

Po pierwsze na północ od Zaborów, gdzie tam po szeroko rozumiane Chmielno, występuje akcent inicjalny, tj. na pierwszą sylabę, jak u Czechów. Mówi się, że to może być już zjawisko historyczne, bo polszczyzna też przeszła przez fazy inicjalnego akcentu. Oczywiście nie ma on nic wspólnego z czeskim akcentem, raczej obstajemy przy tym, że jest to na Kaszubach wytwór samodzielny. I zachowany do dzisiaj.

Drugi typ akcentu, który występuje na Kaszubach, w nauce nosi nazwę akcentu kolumnowego. Występuje na terenach od północy powiatu kartuskiego do południa wejherowskiego. Akcent kolumnowy charakteryzuje się stałym miejscem akcentowania od nagłosu wyrazu, czyli podkreśla się mocniejszym wydechem zawsze tę samą sylabę, np. czarownica, czarownic, czarownicama.

No i wreszcie jest akcent na północno-zachodnich Kaszubach, pod Żarnowcem i w rejonie Pucka, który najbardziej nawiązuje do prastłowiańskiego akcentu ruchomego. To jest akcent ruchomy. Mogą tam powiedzieć: czarownica, czarownica ale też czarownica. Akcent się przemieszcza w zależności od tego, jaka to jest forma wyrazu.

¶ *Podobno Czesi lubią przyjeżdżać na Kaszuby, bo dla nich język kaszubski brzmi podobnie do czeskiego. Czy teza o podobieństwie jest Pana zdaniem uprawniona?*

Być może, że mają oni takie wrażenie. Czesi, oni znowuż mają te zdrobnienia typu *jizdenka, mistenka* itd. To wzięte jest z ludowego języka. Tego na przykład w kaszubszczyźnie nie ma. Aczkolwiek kaszubszczyzna zdrabnia. Wiele części mowy. Czasowniki na przykład zdrabnia: *róbkac*. Ale Czesi zdrabiają wykrzykniki nawet! Czego w ogóle nie ma na świecie! To się bierze oczywiście z historii języka czeskiego. Po klęsce pod Białą Górą na początku XVII w. język czeski zupełnie odszedł w niebyt zastąpiony przez język niemiecki. Język czeski uchwalał się w starych źródłach i w języku ludowym. Więc kiedy Czesi w dwudziestolecie międzywojennym zaczęli budować znowu swój język, to tam właśnie sięgali: do starych źródeł i do języka ludowego. I w związku z tym oni mają bardzo archaiczne wyrazy. Chociażby to ich obstawanie przy *divadlo* (teatr), czy *hudba* (muzyka). Toż to są starocie ludowe, jak choćby u Mickiewicza ta *gędźba* i *hudźba*. Więc Czesi brali z języka ludowego, od wieśniaków, a tam zdrobnień jest przecież bez liku, zwłaszcza w zakresie rzeczowników, ale także sporo w zakresie przymiotników.

¶ *Odradzająca się kultura Samów jest dobrym przykładem budowania wizerunku poprzez kulturę popularną, głównie muzykę. Czy może być to droga dla Kaszubów?*

Czy Pan obserwuje literaturę, muzykę i poezję na Kaszubach? Z muzyką jest tak, że nie mamy może gwiazd światowych, ale w zakresie muzyki kaszubskiej mamy bardzo dużo osiągnięć. Muzyka nowoczesna wykorzystuje folklor i dawne pieśni ludowe. I to jest ta droga. Zespołów śpiewaczych na Kaszubach jest bardzo dużo. I trzeba aktywizować różne formy muzyki (poważną, jazz, punk rock itd.), żeby ożywić to, co jest istotą tożsamości kaszubskiej. A tą istotą jest język. I ci ludzie śpiewają przede wszystkim dlatego, że oni chcą śpiewać po

kaszubsku! Jan Trepczyk¹⁷⁵ uważał, że jego zadaniem jest pisać teksty nadające się do śpiewania po to, aby uczyć, wspierać i podtrzymywać język kaszubski. Jeden z utworów autorstwa Trepczyka pt. *Rodnô zemia*, nazywany też hymnem kaszubskim, to wzruszające dzieło. Zarówno tekst jak i muzyka. Choć muzycznie w swych kompozycjach jest on bardziej bawarski.

¶ *Czy w języku kaszubskim występują jakieś litery, pary liter częściej niż inne?*

Nie wiem, czy to jest jakoś zbadane. Ja nie wykryłem faktu, żebyśmy w kaszubszczyźnie mieli jakiś dwuznak inny, nieznanym językowi polskiemu. Dwuznaki są w kaszubszczyźnie podobne jak w języku polskim: **sz, cz, ch, rz, dz, dź**. Nie ma **dż**, ponieważ w kaszubskim nie ma takiego dźwięku, który by temu znakowi odpowiadał. Jednak niektóre litery występują u nas rzadziej. Zupełnie sporadycznie, w jakimś kontekście może się pojawić litera **dź, ś, ź**. Kaszubi *kaszubią* – tak to zjawisko nazwała dialektologia – czyli nie wymawiają spółgłosek **ś, ź, ć, dź**. Każde **ś, ź, ć, dź** przechodzi w **s, z, c, dz**.

¶ *W opinii wielu obcokrajowców język polski „szeleści”. Czy język kaszubski można opisać podobnie?*

Na pewno nie szeleści tak jak polski. Na pewno jest tu jakaś taka zauważalna uchem odrębność. Zupełnie nieuprawnione jest stwierdzenie, że język kaszubski jest jak niemiecki. Jak ktoś spojrzy na tekst po kaszubsku, gdzie występuje np.: wyraz z literą [ë] to mówi „o niemiecki!”. Dziwne jednak, że jak zobaczy znak [ã], to już nie woła: „o hiszpański”. A czy znak [ô] nie kojarzy się ze Skandynawią?

¶ *Czy Kaszubi jak mówią to krzyczą?*

To jest spostrzeżenie podane przez niemieckich badaczy w XIX w., także przez Hilferdinga. Proszę spojrzeć, tu mamy nowe wydania przedruków, spostrzeżenia trzech Niemców¹⁷⁶: Lorka z 1828 r., Seidla z 1850 r., czy Tetznera¹⁷⁷ z 1899 r. Charakterystyka języka kaszubskiego dokonana przez Niemców jest błędna, jakby zapomnieli o granicach w opisywaniu. Jakby zapomnieli o tym, że Niemcy są odpowiedzialni za kształt tego języka, za germanizację Kaszubów. O biedzie czy o braku oświaty, o którą rząd pruski był obowiązany zadbać.

¶ *Jaki był wpływ języka niemieckiego na język kaszubski? Patrząc przez pryzmat historii wpływ taki być musiał.*

Oczywiście, że on istnieje. Przede wszystkim w sferze fonetyki. I różne wyrazy, jak **doch, weg, riber, sztil** i inne... Jest tego dużo. Niektóre z nich to były efemerydy, jak np. **amt** (urząd);

¹⁷⁵ Jan Trepczyk (*1907, †1989) – działacz społeczny, pedagog, jeden z najwybitniejszych pisarzy kaszubskich, współzałożyciel Zrzeszenia Regionalnego Kaszubów (1929), kompozytor, pedagog. Autor wielu wierszy, zbiorów pieśni kaszubskich, jak i Słownika polsko-kaszubskiego, zawierającego około 60000 słów.

¹⁷⁶ Niemcy o Kaszubach w XIX w. *Obraz Kaszubów w pracach G.L. Lorka, W. Seidla i F. Tetznera. Deutsche Berichte über die Kaschuben im 19. Jahrhundert. Das Bild der Kaschuben in den Abhandlungen von G.L. Lorek, W. Seidel und F. Tetzner*, Wydawnictwo Instytutu Kaszubskiego, Gdańsk 2009.

¹⁷⁷ Franz Tetzner – etnograf z Lipska (*1863 †1919), G.L. Lorek (*1760, †1845) – pastor w Cecenowie, etnograf, autor wydrukowanego opisu Kaszubów nadłębskich (1821) i rps kasz.-niem.-pol. słowniczka (1835 – 1836), przekł. czytanek z niem. na kasz. i kazań kasz. Napisał, że Kaszuba „nie posiada oryginalnych przysłów ani pieśni. Dlatego też nigdy nie śpiewa”. Opowiadał się za tym, że j. kaszubski jest pozostałością narzeczy nadbałtyckich. Zob. *Niemcy o Kaszubach w XIX w. ...* O W. Siedlu mało wiadomo, radca zamieszkały w Gdańsku, w art. *Das Land u. Volk der Kaschuben* (druk: *Der neuen Preussischen Provinzial-Blätter andere Folge* 2, 1852) wyraził w 1852 pogląd, że kaszubszczyzna pierwotnie była odrębną mową, związaną bliżej z jęz. łuz. Zob. *Język kaszubski. Poradnik encyklopedyczny*. Red. J. Treder. Wyd. 2. poprawione i poszerzone, Gdańsk 2006.

istniał dopóki były **amty**, czyli urzędy niemieckie. Dzisiaj już nikt nie wie, co to znaczy. Wiele z tych niemieckich wyrazów poszło już do lamusa. Ale także wiele z nich zdomowiło się w kaszubskim w pełni. Przyjmuje się, że w kaszubszczyźnie jest 5% germanizmów, ale w polszczyźnie jest ich 3%. I jaka to wielka różnica? Oczywiście nacisk niemiecki na Kaszubów i ich język był dużo większy niż na język polski i inne jego dialekty. Tak więc na polu leksykalnym wpływ języka niemieckiego jest nieznaczący. Większą konsekwencją miałyby wpływy w zakresie fonetyki. Mówi się, że językowi niemieckiemu kaszubszczyzna zawdzięcza tendencję do tzw. labializacji, czyli wymowy typu: **łowca** (owca), **kłeza** (koza), **łokle** (oko) itd. To jest wpływ dialektów niemieckich. Pierwszy wspomina o wpływie niemieckiego na fonetykę Leon Biskupski w swojej rozprawie z końca XIX w. W zakresie słowotwórstwa specjalnego wpływu języka niemieckiego nie ma, może kilka formantów jedynie. Ale są też nikłe wpływy skandynawskie, kojarzą się bardziej z nazwami terenowymi jak **Rozewie, Oksywie, Sianowo**.

¶ *Czy współczesny język kaszubski wykładany na UG, będąc w jakimś sensie uniwersalnym projektem nie reguluje w sposób jednoznaczny tych wszystkich różnic?*

To, o czym mówiłem wcześniej, co różnicuje kaszubszczyznę, dotyczyło kaszubszczyzny mówionej. Natomiast kaszubszczyzna literacka jest *in statu nascendi*, tj. w trakcie powstawania. Nie ma normy jednolitej wymowy, bo jak ją zrobić „od razu”, kiedy nauczyciele – mówię tutaj o sytuacji edukacyjnej – pochodzą z różnych regionów, z domów wynoszą różne właściwości, np. akcentowe. Bo jak już mówiłem, każda samogłoska ma swoją specyfikę w zależności od regionu. Normalizacji i kodyfikacji kaszubszczyzny przeszkadza jej ogromne zróżnicowanie wewnętrzne. Przecież około roku 1910 Lorenz¹⁷⁸ wyróżniał aż 76 gwar! Oczywiście jego rachuby wynikały też z tej niemieckiej pedanterii i precyzji, kiedy się bierze najmniejszą właściwość za tę różnicującą. To przesada. Ale nie ulega wątpliwości, że kaszubszczyzna po dziś jest silnie wewnętrznie zdyferencjonowana. Pod wszystkimi względami: fonetycznym, słowotwórczym i leksykalnym. O składni trudno tutaj mówić, bo składnia kaszubska, niestety, została „wyprana” ze swoich właściwości przez wpływ języka polskiego. Trochę się też w nią wkradło właściwości niemieckich. Dzisiaj co niektórzy Kaszubi, to sobie te właściwości składni niemieckiej chętnie preferują, bo jest to coś innego niż w języku polskim. Ale na pewno nie jest to pierwotna składnia kaszubska.

Także sytuacja w języku literackim, nauczonym w szkołach jest bardzo skomplikowana, niepewna i płynna w zakresie normy wymawianiowej. I nawet nie stawia się takich wymogów, bo to by było działanie na własną szkodę¹⁷⁹. To by ograniczało i zniechęcało. Jestem zwolennikiem płynności w wymowie, ale zapis powinien być jak najbardziej znormalizowany. A jak sobie ktoś ten zapis będzie odczytywał, jak będzie z pisma reprodukował tę akustyczną warstwę języka, to pozostawmy temu, jakie on ma regionalne „skażenie”¹⁸⁰, albo jakie miał nauczyciel, który go uczył.

Był taki przypadek: Jabłoński, chyba brat Artura Jabłońskiego, z północy pochodzący, poszedł uczyć do szkoły do Lini – i jakiej on kaszubszczyzny tam uczył? Musiał uczyć raczej

[...] kaszubszczyzna literacka jest *in statu nascendi*, to jest w trakcie powstawania. Nie ma normy jednolitej wymowy. [...] Bo jak już mówiłem, każda samogłoska ma swoją specyfikę w zależności od regionu. Normalizacji i kodyfikacji kaszubszczyzny przeszkadza jej ogromne zróżnicowanie wewnętrzne.

[...] nie ulega wątpliwości, że kaszubszczyzna po dziś jest silnie wewnętrznie zdyferencjonowana. Pod wszystkimi względami: fonetycznym, słowotwórczym i leksykalnym. O składni trudno tutaj mówić, bo składnia kaszubska, niestety, została „wyprana” ze swoich właściwości przez wpływ języka polskiego.

[...] Jestem zwolennikiem płynności w wymowie, ale zapis powinien być jak najbardziej znormalizowany.

¹⁷⁸ Friedrich Lorenz, (*1870, †1937), językoznawca niemiecki, badacz języka, piśmiennictwa i kultury kaszubskiej.

¹⁷⁹ Jest w tej kwestii uchwała Rady Języka Kaszubskiego. Uchwała w sprawie stosowania w języku kaszubskim dwóch norm: wzorcowej i regionalnej Nr 7/RJK/08 z dnia 17. 10.2008.

¹⁸⁰ Użycie tego wyrazu jest aluzją do mowy Remusa, bohatera powieści Majkowskiego, o którym niejednokrotnie mówi się, że miał „skażoną mowę”, np. *Cęż to nie bęto dzywno, że prawie tacz człowiek ze skażoną mową nosyt te piäkne pòwiòstczy i piesnie?... Remus rzekł swòją skażoną gòdką.*

[...] W gwarach i dialektach bylibyśmy zachwyceni, gdyby ta różnorodność zachowała się jak najdłużej. Ale jesteśmy świadomi tego, że język kaszubski ze swoim zróżnicowaniem nie przetrwa próby w globalizującym się świecie. Tylko znormalizowanie, skodyfikowanie – jedna forma daje językowi szansę przetrwania.

[...] osobiście jestem sceptykiem, co do ostatecznego losu kaszubszczyzny... To jest przecież taka mała społeczność i siłą rzeczy jest ona słaba kulturowo.

takiej, którą z domu przyniósł. Ale czy on tam bylaczył¹⁸¹? Myślę, że nie, bo w Lini nikt przecież nie bylaczył.

Artur Jabłoński¹⁸² w swoich publicznych wystąpieniach bylaczył. W swojej powieści *Namerkôny* [pol. „Naznaczony”], także bylaczył, zresztą wprowadza tam wiele innych właściwości, które dla niego są elementami kaszubszczyzny bylaczkiej, rybackiej, morskiej. To jest pierwsza proza napisana tym językiem, zresztą napisał już drugi utwór pt. *Smùgã* [pol. „Z oddali”], w którym lansuje tę nową, inną wersję literackiej kaszubszczyzny. To wariant, który miałyby obowiązywać obok tej normy, nad którą pracował Ceynowa, potem Derdowski¹⁸³ i następne pokolenia, aż do dzisiaj, aż do Rady Języka Kaszubskiego. On tu (Jabłoński Artur) idzie pod prąd. Niweczy cały ten proces standaryzacji kaszubszczyzny. Dążenia do literackiej kaszubszczyzny¹⁸⁴.

W gwarach i dialektach bylibyśmy zachwyceni, gdyby ta różnorodność zachowała się jak najdłużej. Ale jesteśmy świadomi tego, że język kaszubski ze swoim zróżnicowaniem nie przetrwa próby w globalizującym się świecie. Tylko znormalizowanie, skodyfikowanie – jedna forma – daje językowi szansę przetrwania. Przecież popatrzmy, jaki niewielki mamy potencjał: Kaszuby są małe, ile tu osób może nad tym wszystkim pracować? Jakie tu mogą powstawać dzieła? Do tego nie wszyscy mają interes i motywację w nauce języka. Przecież najlepiej byłoby od niemowlęctwa uczyć się języka angielskiego albo chińskiego. A tu kaszubski – akurat! Więc osobiście jestem sceptykiem, co do ostatecznego losu kaszubszczyzny... To jest przecież taka mała społeczność i siłą rzeczy jest ona słaba kulturowo.

|| Dziękuję bardzo za rozmowę.

Wejherowo, 4 lutego 2014 r.

PODSUMOWANIE

CECHY FORMALNE JĘZYKA:

język literacki jest *in statu nascendi*, tj. w trakcie powstawania język ma 3 właściwości szczególne:

1. niespotykaną gdzie indziej samogłoskę, *szwa* [ɛ]
2. wymowa spółgłosek miękkich *k', g'*, które wymawiane są jako: *dź*, bądź *cz*
3. język ma (geograficznie) kilka typów akcentowania

w języku występuje *kaszubienie* – niewymawianie spółgłosek *ś, ź, ć, dź*, zamiast nich następuje przechodzenie w: *s, z, c, dz*

CECHY HISTORYCZNE I KULTUROWE:

język ma akcent inny od j. polskiego

język zawiera około 5% germanizmów

język tak jak j. polski należy do grupy j. słowiańskich

język ma cechy (archaiczne), które j. polski utracił

w języku występują wpływy języka niemieckiego

w języku nie istnieje głoska *dź* – brak dźwięku, który by temu znakowi odpowiadał

język kaszubski ma akcent inny od polskiego

język silnie wewnętrznie zdyferencjonowany: fonetycznie, słowotwórczo, leksykalnie

język zawierający wielkie bogactwo słów dotyczących świata natury

język ubogi w słownictwo „miejskie”, literackie, naukowe

¹⁸¹ Bylaczenie – zjawisko fonetyczne dialektu północnokaszubskiego, polegające na stwardnieniu spółgłoski *ł* w *l*. Występuje ono w gwarach bylackich: puckiej, chatupskiej i oksywskiej, a także częściowo w słowińskiej, co tłumaczono wpływem języka niemieckiego.

¹⁸² Artur Jabłoński, *1970 r. Dziennikarz, redaktor telewizyjnego magazynu kaszubskiego *Rodnô zemia* i redaktor naczelny miesięcznika *Pomerania*. Pełnił funkcję prezesa zarządu *Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego*, były starosta pucki. Założyciel *Radia Kaszëbë*. Opublikował trzy powieści w języku kaszubskim: *Namerkôny* (2013), *Smùgã* (2014) i *Fényks* (2015).

¹⁸³ Hieronim Derdowski (kaszb.: *Hieronim Derdowsczi* lub *Jarosz Derdowsczi*) (*09.03.1852, †13.08.1902), poeta kaszubski, humorysta, dziennikarz, wydawca prasy emigracyjnej w USA. Autor słów tzw. *Hymnu Kaszubów*, do którego muzykę napisał Feliks Nowowiejski.

¹⁸⁴ Podczas konferencji 23.09.2013 r. J. Treder wygłosił referat pt. *Język i idea prozy A. Jablonszczégò* pt. *Namerkôny*, w którym przedstawił szczegółową analizę języka powieści. Artykuł pod tym samym tytułem wydany w monografii: *Językowy, literacki i kulturowy obraz Pomorza*, t. 2., red. M. Klinkosz, A. Lica, Z. Lica, Wyd. UG i IK, Gdańsk 2015, s. 199–218.

Język kaszubski [...] faluje
taką dobrą spokojną, głęboką falą,
która tam na końcu może mieć
taką filigranową piankę.
Ma rytm stały, spokojny, niewzruszony.
Język jest szeroki, szerszy niż język polski.
Widzę go jako spokojną głęboką falę,
szeroką, niespieszną.

[...] jest w tym języku jakiś rodzaj
siły odśrodkowej, wewnętrznej,
która go konstytuuje.
Mam wrażenie, jakby ta ziemia
wyrostała jak ciasto [...]
A w tym cieście jak rodziny stoją
te wszystkie ogromne
diabelskie kamienie.

Danuta Stenka

DANUTA STENKA

*Kiedy mówię po kaszubsku,
mam wrażenie, że wchodzę z trotuaru w ziemię
po kolana, [...] i jakbym w niej brodziła...*

WYWIAD PROJEKTOWY
AUTORYZOWANY

Danuta Stenka, urodzona w Sierakowicach. Polska aktorka teatralna, filmowa i radiowa. Dwukrotna laureatka „Orla” za pierwszoplanową rolę w filmie „Chopin. Pragnienie miłości” i drugoplanową rolę w filmie „Katyń”. Dzieciństwo spędziła w Gowidlinie na Kaszubach. Ukończyła I LO im. Hieronima Derdowskiego w Kartuzach, a następnie Studium Aktorskie przy Teatrze Wybrzeże w Gdańsku (1984). Debiutowała w 1982 na deskach gdańskiego Teatru Wybrzeże. W latach 1984–1988 występowała na scenie Teatru Współczesnego w Szczecinie, następnie Teatru Nowego w Poznaniu, a w 1991 grała na deskach Teatru Dramatycznego w Warszawie i Teatru Rozmaitości (TR Warszawa). Obecnie jest aktorką warszawskiego Teatru Narodowego. Czytuje kaszubskie tłumaczenia Biblii w wejherowskiej kolegiacie – podczas corocznych koncertów w ramach projektu „Verba Sacra”. Zagrała w 50 filmach i ponad 20-stu serialach.

¶ *Pierwsze moje pytanie dotyczy spojrzenia na język kaszubski przez pryzmat Pani zawodu. Jest Pani Kaszubką, zna i używa Pani języka kaszubskiego jako narzędzia. Czy można opisać go narzędziami warsztatu aktora?*

Opisać czym on jest dla mnie... Muzyką. Tak, muzyką, szczególną muzyką. Zauważam różnice w momencie czytania na głos tych samych fragmentów tekstu po polsku i po kaszubsku. Okazuje się, że w polskim używam jaśniejszych barw. Podobno, i to wcale nierzadko, kiedy chcemy uchwycić charakter obcego języka, przechodzimy na inne rejestry. Złapałam się na tym po raz pierwszy ucząc się angielskiego. Ilekroć próbowałam uchwycić właściwą wymowę, intonację, a jestem miłośniczką brytyjskiego angielskiego, wchodziłam na wyższe tony. Natomiast z kaszubskim jest odwrotnie. Kaszubski siedzi we mnie głęboko. Tak bym go opisała: muzyka w ciemnych, intensywnych odcieniach. Gęsta muzyka.

¶ *A czy jest światło w tej muzyce?*

Światło jest, owszem, pojawiają się wszelkie barwy, ale ja mam na myśli bazę. W momencie, kiedy przechodzę na kaszubski mam wrażenie, jakby opadła jakaś kłapa otwierając dostęp do dołów mojego gardła. I to właśnie stamtąd wydobywają się dźwięki, o których mówię, te wszystkie ciemne, gęste samogłoski. Pewnie obecność samogłosek umlaut ma również na to wpływ. To jest muzyka, którą pamiętam z okresu dzieciństwa – przedszkola, szkoły podstawowej – kaszubski, którym rozmawiali z sobą moi dziadkowie i mieszkań-

[...] on [język kaszubski – przyp. aut.] jest dla mnie... Muzyką. Tak, muzyką, szczególnie muzyką. [...] Podobno [...], kiedy chcemy uchwycić charakter obcego języka, przechodzimy na inne rejestry. [...] Ilekroć próbowałam uchwycić właściwą wymowę, intonację, [języka angielskiego – przyp. aut.] wchodziłam na wyższe tony. Natomiast z kaszubskim jest odwrotnie. Kaszubski siedzi we mnie głęboko. Tak bym go opisała: muzyka w ciemnych, intensywnych odcieniach. Gęsta muzyka. [...] kiedy przechodzę na kaszubski mam wrażenie, jakby opadła jakaś kłapa otwierając dostęp do dołów mojego gardła. I to właśnie stamtąd wydobywają się dźwięki, o których mówię, te wszystkie ciemne, gęste samogłoski.

cy naszej wsi, ich równolatkowie. Kaszubski był ich pierwszym i podstawowym językiem. Ich język polski był, można by rzec „zafarbowany” kaszubskim, na fundamentach którego wyrastał. Mam wrażenie, że muzyka współczesnego kaszubskiego jest trochę wygładzona, rozcieńczona językiem polskim. Tamci starzy Kaszubi mówili trochę inaczej, mówili takim...

¶ *Dudnili?*

Tak. Jeśli muzyka współczesnego kaszubskiego jest jak świeżo wyciśnięty sok z zawieszoną miąższu owoców, to muzyka języka starych Kaszubów jest jak smoothy. Gęstsza, bardziej intensywna w smaku.

¶ *A światło? Czy w tej gęstej materii gdzieś się ono przebijało? Czy dostrzega Pani jakieś jasne tony w tej muzyce?*

Tak! Światło kojarzy mi się... Z tym językiem związane są również – oczywiście, w mojej pamięci dziecka – historie i dowcipy opowiedane przez dziadków, więc wszystko co jasne, kolorowe, kojarzy mi się z poczuciem humoru Kaszubów.

¶ *A jakie jest to poczucie humoru Kaszubów?*

Trudno mi je opisać... Ono bywa przysadziste, ale wydaje mi się, że to, które mi najbardziej odpowiada jest proste, jakby to powiedzieć: prosto z ziemi. Niewysublimowane, ale w tym jego uroda. Tak, w tym jego wielka uroda...

¶ *Opisuje Pani tę mowę niezwykle plastycznie. Słowa wprost przekładają się na obrazy, na formy. Powróć jeszcze do światła w języku. Jakiego rodzaju jest to światło w gęstej ciemnej substancji języka?*

Światło, które kojarzy mi się z otwartą przestrzenią i z wszelkimi odcieniami błękitu, który pojawia się w hafcie kaszubskim, a który jest odzwierciedleniem licznych jezior tej ziemi, morza i nieba. Światło jest wokół.

¶ *Czy język kaszubski ma rytm? Jaki taniec możnaby zatańczyć do muzyki tego języka?*

Hmm, ciekawe pytanie... Ja raczej nie widzę tańca w parze do tej muzyki. Choć... jeśli w parze, to mógłby być polonez – w parze, ale i w grupie. Jest w tej mowie coś, co się kojarzy z grupą, ze wspólnotą. Tak. Jeśli taniec – to w grupie.

¶ *Jeżeli mówi Pani po kaszubsku, lub słyszy jak mówią inni, to czy spróbowałyby Pani nadać dźwiękom kształty?*

Mnie się wydaje, że są one owalne, pełne, beczkowate – jak beczka ze śledziami, albo jak bryła w kształcie wielkiej dyni, która osiadła i trwa. Nie pozwoli się ruszyć, bo jest po prostu na swoim miejscu.

¶ *Jeżeli język jest jak muzyka, to jaka jest to muzyka? Czy są tam jakieś charakterystyczne dźwięki, jak fonetyczne „logo” języka?*

Wydaje mi się, że może to być samogłoska **e** umlaut [ë]. Często słyszę jak ludzie nie zna-

jący kaszubskiego usiłując powtórzyć jakieś słowa, wkładają w jej miejsce pochylone [e]. Natomiast ta samogłoska jest jak wyrwa w słowie. Wydech. Stęknienie. Tak, wydaje mi się, że to ona jest najbardziej charakterystyczna.

¶ *A takie dźwięki jak „te” czyli „tętanie”?*

Ale „te” jest chyba przede wszystkim nasze, nasze kartuskie! Pewnie w innych rejonach Kaszub też występuje, ale u nas jest go rzeczywiście sporo. Pamiętam, kiedy po raz pierwszy wzięłam do ręki tekst przetłumaczony przez ojca Sikorę¹⁸⁵ i nie byłam w stanie, nie umiałam go przeczytać. Pracując nad nim uczyłam się czytać, ale miałam tylko jeden sposób - czytając równoległe tekst polski, próbowałam odtworzyć, przypomnieć sobie, jakby to mogło być powiedziane przez moją babcię, przez moją tatę, brata... wtedy zwróciłam też uwagę na to, że [o], z akcentem pochylonym w lewo [ò] – wymawiane w innych rejonach Kaszub pomiędzy [o] i [ó] w moich okolicach wymawia się jak „te”. I rzeczywiście ludziom, którzy nie są Kaszubami, bardzo się kojarzy z regionem. Moi koledzy ze studium, pochodzący z różnych części Polski, (może właśnie dlatego, że mieli kontakt się ze mną i z moimi stronami), kiedy próbowali sami stworzyć jakieś kaszubskie słowa czy zdania, wyposażali je przede wszystkim w niezliczoną ilość „te”. Z tego wniossek, że dla ludzi z zewnątrz to jest najbardziej charakterystyczny dźwięk tego języka i pewnie to mogłoby być jego fonetycznym „logo”. To jest piękne! Uwielbiam te kaszubskie dźwięki! Przede wszystkim - z oczywistych względów - te z moich okolic. (śmiech)

¶ *W tym momencie nie mogę nie spytać o to jakim tworzywem jest język kaszubski dla Pani jako aktorki, która używa tego języka w swojej pracy? Co można z niego wydobyć czego się nie da wydobyć z języka polskiego?*

Te czytania w Wejherowie¹⁸⁶ są dla mnie o tyle trudne, że język kaszubski – mam takie wrażenie – jest osadzony w ziemi, jest dla mnie, we mnie, cięższy. I jeśli czyta mi się jakiś fragment w języku polskim lekko, to w kaszubskim muszę tę lekkość odnaleźć. Ale ona w tym języku jest, muszę ją odnaleźć w sobie. Mówię o moim pierwszym skojarzeniu, o wejściu z tekstem w język kaszubski tuż po „przestawieniu zwrotnicy”. Ja mam wrażenie, że mówiąc po kaszubsku, wchodzę z trotuaru w ziemię po kolana... i jakbym w niej brodziła... Jest w nim jakaś głębia, jakiś ciężar... ale w pięknym tego słowa znaczeniu. Po prostu ma swój szczególnie ciężar, ma swoją wagę, swoją gęstość...

¶ *Czy to znaczy, że w tym języku raczej nie ma filigranów?*

Są! Oczywiście, że są! Mówię jedynie, że ja słyszę go... że we mnie odzywa się, tą muzyką, którą pamiętam z dzieciństwa. Z okresu przedszkola i szkoły podstawowej, kiedy mieszkałam w mojej rodzinnej wsi i był dla mnie chlebem powszednim. Słyszę go tymi ludźmi, którzy mnie wtedy otaczali i tą muzyką, którą nim tworzyli. Chociaż nie ukrywam, że ilekroć spotykam się z moją przyjaciółką z Sulęczyna, moją koleżanką z podstawówki i zaczynamy sobie opowiadać dowcipy po kaszubsku i prowadzić dialog w zabawnej, lekkiej formie, okazuje się, że mięsista materia tego języka zamienia się w koronki!

¹⁸⁵ Zob. wywiad z o. prof. Adamem Ryszardem Sikorą, s. 173.

¹⁸⁶ Podczas *Verba Sacra*.

Jeśli muzyka współczesnego kaszubskiego jest jak świeżo wyciśnięty sok z zawieszoną miąższu owoców, to muzyka języka starych Kaszubów jest jak smoothy. Gęstsza, bardziej intensywna w smaku.

[...] są one (kształty dźwięków języka kaszubskiego – przyp. aut.) owalne, pełne, beczkowate – jak beczka ze śledziami, albo jak bryła w kształcie wielkiej dyni, która osiadła i trwa. Nie pozwoli się ruszyć, bo jest po prostu na swoim miejscu.

Wydaje mi się, że może to [fonetyczne „logo” języka – przyp. aut.] być samogłoska e umlaut [ë] [...] Natomiast ta samogłoska jest jak wyrwa w słowie. Wydech. Stęknienie. Tak, wydaje mi się, że to ona jest najbardziej charakterystyczna.

[...] dla ludzi z zewnątrz to [dźwięk „te” – przyp. aut.] jest najbardziej charakterystyczny dźwięk tego języka i pewnie to mogłoby być jego fonetycznym „logo”. To jest piękne! Uwielbiam te kaszubskie dźwięki!

[...] język kaszubski – mam takie wrażenie – jest osadzony w ziemi, jest dla mnie, we mnie, cięższy. I jeśli czyta mi się jakiś fragment w języku polskim lekko, to w kaszubskim muszę tę lekkość odnaleźć.

[...] Ja mam wrażenie, że mówiąc po kaszubsku, wchodzę z trotuaru w ziemię po kolana... i jakbym w niej brodziła... Jest w nim jakaś głębia, jakiś ciężar... ale w pięknym tego słowa znaczeniu. Po prostu ma swój szczególnie ciężar, ma swoją wagę, swoją gęstość...

[...] okazuje się, że mięsista materia tego języka (podczas rozmowy – przyp. aut.) zamienia się w koronki!

¶ *Jest tam dużo tej muzyki? W porównaniu z tą ciężką materią zakotwiczoną w ziemi? Którądy ona przebiega? Biegnie po koronach? Czy raczej blisko gleby?*

Nie, nie blisko gleby. Jeśli mięsista materia tego języka jest glebą, koronki potrafią wypełnić całą wolną przestrzeń dając nieograniczone możliwości splotów, które tworzą na przykład wszelkie zdrobnienia... Lekkości, ciemnej materii, może dodawać również haft w najróżniejszych kolorach intonacji...

Nie, nie blisko gleby. Jeśli mięsista materia tego języka jest glebą, koronki potrafią wypełnić całą wolną przestrzeń dając nieograniczone możliwości splotów, które tworzą na przykład wszelkie zdrobnienia... Lekkości, ciemnej materii, może dodawać również haft w najróżniejszych kolorach intonacji...

¶ *Podobno Kaszub jak krzyczy – to znaczy, że mówi? Czy to prawda?*

O Boże, coś w tym może być! W moim domu często mnie proszą żebym „ściszyła”.

¶ *Czy to jest charakterystyczne dla języka kaszubskiego, że jest taki głośny?*

Ja tak go słyszę, takim mam go w pamięci: dosadnym i głośnym. Być może jest to związane z przestrzenią, z wodą - jeziorami, morzem...

¶ *Język Kaszubski jest głośny, wołający. Często spotykałem się z opinią ludzi odwiedzających Kaszuby po raz pierwszy, że w kontaktach z tubylcami odnosili wrażenie, że Kaszubi są na nich obrażeni. Ponieważ kiedy mówili, zwracali się do nich w sposób bezceremonialny, głośno i z wyraźną przyganą. Czy jest to właściwe dla tego języka w formie żywej?*

Tak, tak może być. Przypominam sobie mojego dziadka, który stawał na schodach, na tak zwanej „bramce”, kiedy przychodziły do mnie moje koleżanki i tonem nieznośnym sprzeciwu domagał się odpowiedzi na różne pytania: „*Òd kògò të jes?!*” (od kogo jesteś), „*Wiele wa mòta swiniów?!*” (ile macie świń). Dziewczynki bały się do mnie przychodzić. A dziadek po prostu pytał. Być może to również sprawiło, że słyszę kaszubski w swojej wyobraźni jako język konkretny.

¶ *Czy będzie to język nazwijmy to umownie „wysoki”, który łatwo oddaje subtelności emocji i zawitości filozoficzne, czy raczej jest to język „niski” w tym sensie, że idealny, aby opowiedzieć o pracy, jej narzędziach, o realnym życiu, przyrodzie?*

Tak, takim go słyszę. Język jak Pan to ujął – raczej niski, bliski ziemi. Ale moje wyobrażenie odnosi się jedynie do wiejskiej codzienności, a przecież ten język ma również swoją literaturę czyli koronki i hafty, które nadają mu lekkości i ciągną w górę.

¶ *Roman Drzeżdżon¹⁸⁷, wspomniał mi w rozmowie, że w języku kaszubskim nie istnieją słowa: „kocham Cię”.*

Istnieje słowo „kòchac”, ale nie wiem, czy nie jest ono zapożyczone z języka polskiego. W czasach mojego dzieciństwa ilekroć dorośli opisywali przy mnie jakąś sytuację damsko-męską, mówili: „*Òna mù sã widzy*” (ona mu się podoba) i tyle. Choć przypomina mi się cytata z mojego dziadka ze strony mamy. Podobno mawiał: „*Dzeczë mùszi kòchac le ni mùszi jima tegò gadac*” (dzieci trzeba kochać, ale nie powinno się im tego mówić). Przy czym wszystkie jego dzieci czuły się kochane i odwzajemniały mu tę miłość. Nie wiem jednak czy to przekonanie miało związek z tamtą epoką czy z tym regionem i językiem.

¹⁸⁷ Roman Drzeżdżon, kaszubski pisarz, poeta, satyryk i publicysta. Członek Rady Języka Kaszubskiego, pracownik Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko Pomorskiej w Wejherowie. Współzałożyciel kaszubskiego kabaretu „Fif”.

¶ *Nie ma tam miejsca na zdobnictwo, na formę bardziej subtelną?*

Nie jestem znawcą tego języka, jestem zaledwie jego dość skromnym użytkownikiem, więc nie znam wszystkich jego możliwości. Nawet dotyczących wyłącznie życia na wsi, ponieważ wyfrunęłam stamtąd jako nastolatka i większość życiowych sytuacji, w których się znalazłam, miała już miejsce poza Kaszubami i opisywana była językiem polskim.

¶ *Do opowiedzenia jakiego rodzaju historii język kaszubski byłby najbardziej właściwy?*

Zdecydowanie nie do treści Harlekinów. Chyba, że w dowcipnej formie. Ale byłby fantastyczny do opisanie dziejów jakiegoś kaszubskiego rodu od czasów zamierzczyłych aż do współczesności. Tym językiem można na pewno opisywać naturę, choć nie wiem, czy mnie z moim skromnym słownikiem udałoby się w tym opisie uzyskać takie bogactwo kolorów jak haftowi kaszubskiemu.

¶ *Jakie dźwięki wydaje język kaszubski?*

Dudni, słyszę w nim dudnienie, faluje, taką dobrą, spokojną, głęboką falą, która tam na końcu może mieć taką filigranową piankę. Ma rytm stały, spokojny, niewzruszony. Język jest szeroki, szerszy niż język polski. Widzę go jako spokojną głęboką falę, szeroką, nieśpieszną. Kiedy przyglądam mu się w formie pisanej – porównując z językiem polskim to widzę, ile w nim jest staropolskich, może starostowiańskich słów, wiele jest słów, które tak samo funkcjonują w języku rosyjskim.

¶ *Czy widzi Pani, dostrzega jakieś paralele, związki pomiędzy przyrodą a kształtem języka?*

Niewątpliwie. Myślę o tej części Kaszub znanej mi z dzieciństwa, którą uwielbiam, pełnej pagórków, oczek wodnych, jezior i lasów. Przepiękne krajobrazy. Mam wrażenie, jakby ta ziemia wyrosła jak ciasto, ale na własnych warunkach. I coś takiego jest w tym języku, jakiś rodzaj siły odśrodkowej, wewnętrznej, która go konstytuuje. A w tym cieście jak rodzynki stoją te wszystkie ogromne diabelskie kamienie¹⁸⁸. To wyjątkowo piękna, niezwykła kraina.

¶ *Bardzo dziękuję za rozmowę.*

Warszawa, 27 marca 2014 r.

[...] tym językiem można na pewno opisywać naturę, choć nie wiem, czy mnie z moim skromnym słownikiem udało by się w tym opisie uzyskać takie bogactwo kolorów jak haftowi kaszubskiemu.

[...] [język kaszubski] – przyp. aut.] dudni, słyszę w nim dudnienie, faluje, taką dobrą spokojną głęboką falą, która tam na końcu może mieć taką filigranową piankę. Ma rytm stały, spokojny, niewzruszony. Język jest szeroki, szerszy niż język polski. Widzę go jako spokojną głęboką falę, szeroką, nieśpieszną. Kiedy przyglądam mu się w formie pisanej – porównując z językiem polskim to widzę, ile w nim jest staropolskich, może starostowiańskich słów.

[...] Mam wrażenie, jakby ta ziemia wyrosła jak ciasto, ale na własnych warunkach. I coś takiego jest w tym języku, jakiś rodzaj siły odśrodkowej, wewnętrznej, która go konstytuuje. A w tym cieście jak rodzynki stoją te wszystkie ogromne diabelskie kamienie.

¹⁸⁸ Głazy narzutowe, odłamy gnejsów lub granitów, przywleczone przez lodowiec ze Skandynawii w czasie zlodowacenia bałtyckiego. Kaszubi ogromnie lokalizację wielkich głazów wiązali najczęściej z działaniem mocy nieczystych.

PODSUMOWANIE

CECHY FUNKCJONALNE (KOMUNIKATYWNE) JĘZYKA:

- język prosty i wrażliwy na zjawiska natury i osadzony w naturze
 - język malarski, predystynowany do opisu natury i przyrody
 - język konkretny – trafiający w sedno
 - język dobitny w wyrażaniu komunikatów
-

CECHY FORMALNE JĘZYKA:

- językiem tym można na pewno opisywać naturę
 - język dudniący, słyszę w nim dudnienie
 - język faluje, dobrą, spokojną, głęboką falą, która na końcu może mieć filigranową piankę
 - język ma rytm stały, spokojny, niewzruszony
 - kształty dźwięków języka są owalne, pełne, beczkowate – jak beczka ze śledziami, albo jak bryła w kształcie wielkiej dyni, która osiadła i trwa, nie pozwoli się ruszyć, bo jest po prostu na swoim miejscu
 - język osadzony w ziemi, jest dla mnie, we mnie, cięższy
 - jeśli czyta mi się fragment w języku polskim lekko, to w kaszubskim muszę tę lekkość odnaleźć
 - jeśli mięsista materia języka jest glebą, koronki potrafią wypełnić całą wolną przestrzeń dając nieograniczone możliwości splotów, które tworzą na przykład zdrobnienia...
 - język, którego dźwięki wydobywają się z dołów gardła – ciemne, gęste samogłoski
 - jeśli muzyka współczesnego kaszubskiego jest jak świeżo wyciśnięty sok z zawieszoną miąższu owoców, to muzyka języka starych Kaszubów jest jak smoothy, gęstsza, bardziej intensywna w smaku
-

CECHY EMOCJONALNE:

- język jak gęsta muzyka w ciemnych, intensywnych odcieniach
 - język dosadny i głośny
 - język raczej niski (ludowy), bliski ziemi
 - język jak spokojna, głęboka fala, szeroka, nieśpieszna
 - jest w tym języku, jakiś rodzaj siły odśrodkowej, wewnętrznej, która go konstytuuje
 - język jak ciasto, ale na własnych warunkach, a w nim jak rodzynki stoją te ogromne diabelskie kamienie
 - ja mam wrażenie, że mówiąc po kaszubsku, wchodzę z trotuaru w ziemię po kolana... i jakbym w niej brodziła... Jest w nim jakaś głębia, jakiś ciężar... ale w pięknym tego słowa znaczeniu, po prostu ma swój szczególny ciężar, ma swoją wagę, swoją gęstość...
-

CECHY HISTORYCZNE I KULTUROWE:

język jest szeroki, szerszy niż język polski

Ten język charakteryzuje się innym (od polskiego) zbiorem artykulacyjnych środków wyrazu. Sądzę, że bardziej jednoznacznych, wyrazistych, bardziej kontrastujących z sobą. Jest mniej półtonów i niuansów, które mogłyby zlewać strukturę języka w jedną linię. Na wykresie przedstawiłbym ją chyba jako bardziej kanciastą, nie w sensie sprymitywizowania tej dramaturgii dynamiki, ale zróżnicowania czytelności.

[...] W przypadku języka kaszubskiego jest to dojście do genezy komunikatu dźwiękowego.

Postępowanie się czystą formą, pozbycie się tych wypełniaczy, ozdobników i upiększeń [...]. Nie ma przesładzania, rozgadywania się. Wszystko brzmi tam poważnie, twardo i surowo. Bo na Kaszubach życie jest surowe.

Olo Walicki

OLO WALICKI

Kaszubski – geneza komunikatu dźwiękowego.

WYWIAD PROJEKTOWY
AUTORYZOWANY

Olo (Olgierd) Walicki (*1974), kontrabasista, kompozytor, producent. Pochodzi z rodziny o tradycjach artystycznych. W 1990 roku debiutował w zespole Niebieski Lotnik (z Jerzym Mazolewskim i Jackiem Olterem). Uczestniczył w działaniach sceny yassowej. Występował i nagrywał z Kwartetem Zbigniewa Namysłowskiego. Współtworzył zespoły Łoskot, Szwagierkolaska, Oczi Cziorne, Miłość. Nagrał kilkadziesiąt albumów, między innymi autorskie: „Olo Walicki Kaszëbë” (2007), „Olo Walicki Kaszëbë II” (2014) z tekstami w języku kaszubskim (2007). Komponował muzykę do spektakli teatralnych, do słuchowiska „Wesele” Stanisława Wyspiańskiego (2012). Jest autorem muzyki do filmu „Szamka” (2011) w reż. Dariusza Siastacza. Otrzymał wiele nagród i wyróżnień, w tym: dla najlepszego instrumentalisty na Jazz Juniors (1992), Fryderyka oraz Złotą i Platynową Płytę dla Szwagierkolaski (1996), Nagrodę Miasta Gdańska dla Młodych Twórców w Dziedzinie Kultury (2000), Statuetkę Gryfa Pomorskiego – Pomorską Nagrodę Artystyczną (2007), Nagrodę Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury „Splendor Gedanensis” (2011). Stale współpracuje z pianistą jazzowym Leszkiem Możdżerem.

¶ Dlaczego zajęłeś się twórczo Kaszubami?

Dla mnie powodem był język. Cała idea na płytę *Kaszëbe* była bliska Twojej koncepcji skupienia się na języku, jako na głównej wartości określającej ten region, tych ludzi i tą przestrzeń. Bo Kaszuby to jest także bardzo wyrazista i bardzo określona część Polski. To nie jest kraina pomiędzy czymś, a czymś. Kaszuby są bardzo określone terytorialnie. Kończą się konkretnie; na morzu, na konkretnych lasach i jeziorach. To jest ważne i stąd zapewne zaraz po języku będę chciał powiedzieć o tych uwarunkowaniach geograficznych i przyrodniczych czy wręcz...

¶ Zacznijmy więc od języka.

Przy projekcie *Kaszëbe* najważniejszym dla mnie było, żeby pokazać, że język kaszubski nie jest wartością jedynie historyczną, którą możemy pokazać tylko w formie jakiejś spuścizny historycznej i tradycji kulturowej. Wartością, którą udało się określić, zapisać, a potem zamknąć w skansenie czy w muzeum. Chciałem sprowokować i uaktywnić wszystkie te działania, które stworzą dla języka kaszubskiego warunki do tego, aby stał się on pełnowartościowym, w pełni funkcjonalnym medium do przekazywania twórczości współczesnej. To jest mój główny cel. Jeżeli mam się zajmować w swojej twórczości sprawami kaszubskimi,

[...] język, jako na główną wartość określającą ten region, tych ludzi i tą przestrzeń. Bo Kaszuby to jest także bardzo wyrazista i bardzo określona część Polski. To nie jest kraina pomiędzy czymś, a czymś. Kaszuby są bardzo określone terytorialnie.

Chciałem sprowokować i uaktywnić wszystkie te działania, które stworzą dla języka kaszubskiego warunki do tego, aby stał się on pełnowartościowym, w pełni funkcjonalnym medium do przekazywania twórczości współczesnej.

[...] Zdecydowałem, że jedyną wartością rdzenną, do której się odniosę będzie język kaszubski.

[...] język kaszubski funkcjonuje tam cały czas i to powszechnie. To jest współczesna wartość funkcjonująca w tym regionie. Tutaj po kaszubsku mówi się wszędzie: w domu, w szkołach, na ulicy, w sklepach, w radio, w telewizji, w kościele i w urzędach. To jest totalnie aktualna wartość, którą zupełnie niepotrzebnie się kojarzy tylko z wartością historyczną.

[...] To jest ten gest, że próbujemy wynieść język kaszubski na pozycję pełnowartościowego współczesnego medium, którym można się skutecznie i z sukcesem posługiwać w ramach twórczości współczesnej.

to tylko po to, aby uruchamiać w nich pełną funkcjonalność i umożliwiać tworzenie sztuki, ale nie takiej, która jest odgrzewaniem tych muzealnie-skansenowych wątków, czyli rodzajem kaszubskiego discopolo: *to je krótczi, to je dlędzi* – tyle, że granego z klawisza. Przez to, że nie czuję się Kaszubą z krwi i kości, tylko Kaszubą z decyzji, który związał się z Kaszubami na resztę życia, nie mam uwarunkowań, takich lokat emocjonalnych. Czuję się po prostu z Kaszubami, z Wdzydzami związany, bo tu jest mój dom, gdzie spędziłem większość swojego życia. Jestem Kaszubą z wyboru.

Dlatego nie czuję przymusu obrony wartości kaszubskich za wszelką cenę. Nie jestem kaszubskim ortodoksem, mam do kaszubskości dystans, więc łatwiej przychodzi mi tworzenie w oparciu o tę spuściznę. Łatwiej mi iść do przodu i tworzyć nowe rzeczy inspirując się tradycją. Bez żadnego przymusu i ciśnienia. Ale to nowe podejście, ta nowa tradycja, jak każda próba zmiany zastałego układu w Polsce była odbierana dotąd – że tak powiem – bez aplauzu. Była odbierana trochę jako zagrożenie. Ale tak to już jest. Żeby coś zmienić, trzeba to najpierw zakwestionować i złamać. Najgorzej jest wtedy, kiedy się tylko pielęgnuje zaślota.

¶ *Jakie przyjęłeś założenia przy tworzeniu projektu Kaszëbe?*

Cały program płyty oparłem o muzykę, napisaną w moim domu we Wdzydzach. Nie w Warszawie, czy w Gdańsku, ale w kaszubskim lesie, w samym środku Kaszub. Zdecydowałem, że jedyną wartością rdzenną, do której się odniosę, będzie język kaszubski. Ale nie wykorzystany tak, że używam – prawie jak sampli – jakichś cytatów z historycznej kaszubskiej prozy czy poezji. Poprosiłem Damrokę Kwidzińską¹⁸⁹ o napisanie jej autorskich, współczesnych tekstów w języku kaszubskim do mojej współczesnej muzyki. To było takie mikrodziałanie z mojej strony, taki manifest konceptualny, żeby pokazać, że można się oderwać, że nie musimy się opierać o przyśpiewki ludowe ani w warstwie tekstowej ani w warstwie muzycznej, ani też w warstwie instrumentalnej. Jesteśmy w stanie tworzyć współczesną muzykę przy użyciu czegoś, co kojarzy nam się z wartością historyczną, choć tak na prawdę nią nie jest – i to pokazaliśmy.

Ponieważ, o ile przyśpiewki ludowe nie funkcjonują w codziennym życiu na Kaszubach, to język kaszubski funkcjonuje tam cały czas i to powszechnie. To jest współczesna wartość funkcjonująca w tym regionie. Tutaj po kaszubsku mówi się wszędzie: w domu, w szkołach, na ulicy, w sklepach, w radio, w telewizji, w kościele i w urzędach. To jest totalnie aktualna wartość, którą zupełnie niepotrzebnie się kojarzy tylko z wartością historyczną. I *Kaszëbe* to był ten mój manifest, żeby pokazać, że robimy zupełnie współczesną muzykę. Piosenki z zupełnie futurystycznymi brzmieniami i improwizacją. Piszemy zupełnie współczesne teksty niemające poza językiem nic wspólnego z wzorcami ludowymi. I to tyle. To jest ten gest, że próbujemy wynieść język kaszubski na pozycję pełnowartościowego współczesnego medium, którym można się skutecznie i z sukcesem posługiwać w ramach twórczości współczesnej.

¶ *Wspomniałeś o wpływie krajobrazu kaszubskiego na twórczość.*

Bo to jest jakby drugi punkt po języku, który ma wpływ na myślenie (nie tylko moje) o Kaszubach. Przyroda na Kaszubach decyduje o wszystkim. Ona decyduje o sposobie życia,

o zawodach, które się wybiera i wykonuje w tym regionie. O architekturze, o kolorystyce, o zdobnictwie. Wszystkie wartości wizualne Kaszub są i będą związane z regionem, one tu są i one tworzą go nadal. Przy drugiej płycie, *Kaszëbe II*, którą planuję wydać w tym roku, bo wiele lat czekałem, żeby jej koncepcja się wykrystalizowała i ona już jest. Mam po prostu kilka konkretnych punktów, w oparciu o które będę nadal zmieniał obraz tego regionu. I mam nadzieję, że to co powstanie znowu będzie odrobinę szokujące i że znowu przeczytam kilka ostrych recenzji z ZKP. Chociaż ZKP jest super zdystansowane do tego, co robię. Oni nie mogą się podpisywać obiema rękami pod moją twórczością, bo jest ona dla tego środowiska zbyt wyłamująca się. Tym niemniej nie walczą ze mną, co jest miłe i doceniam to.

Te względy krajobrazowe są decydujące o kształcie wszystkich aspektów wizualnych związanych z regionem. Stąd jeśli mówimy o jakimś zbiorze skojarzeń i wniosków to spisywałbym zdecydowanie wszystkie te elementy, z których Kaszuby się składają. Piasek. Suchy, bo całe południe jest na żwirze i mamy tylko jasne, suche, pachnące lasy – głównie iglaste. To jest coś zupełnie innego niż na nordzie (północy – dop. aut.). Mamy wszędzie wodę, ale jest ona różna, słona lub słodka. Mamy różne rodzaje połowów, różne kształty sieci i łodzi; płaskodenne na południu, kutry i „pomeranki” na półwyspie itd. To daje tak naprawdę gigantyczny zbiór artefaktów. Uwarunkowania geograficzne, przyrodnicze miały wpływ na to, jaki ten region jest dzisiaj. A jest on tak szczególnie.

¶ *Wracając do języka kaszubskiego. Dostrzegasz w nim jakieś szczególne wartości muzyczne?*

Zdecydowanie tak. Nie chcę wartościować tego języka, ale jest tak, że na tle języka polskiego (bo patrzę na kaszubski przez porównywanie go z polskim, bo tu jest najbliższe) kaszubszczyzna ma ciekawszą melodię. I to jest dla mnie ogromna wartość, że będąc tak blisko języka polskiego można zupełnie zmieniać melodię i brzmienie języka. Na Kaszubach także mówi się inaczej; płasko, z gardła. Nie teatralnie jak po polsku. I co jest charakterystyczne: nie ma tu miękkiego „i”. Nie ma cukier, jest *cuker*, nie ma Olgierd jest *Olgerd*. Nie ma przesładzania, rozgadywania się. Wszystko brzmi tam poważnie, twardo i surowo. Bo na Kaszubach życie jest surowe. Wieją silne wiatry, są ciężkie warunki życia, więc trzeba przesyłać sobie konkretne, czytelne komunikaty. Głośno. I nie ma czasu na powtórki. Trzeba sobie pomóc, bo nie jest życie tam lekkie.

¶ *Artikulacja i dynamika języka kaszubskiego. Czy podejmiesz się takiej analizy?*

Szkoda, że nie mogłem się przygotować do tego pytania. Ale spróbuję przełożyć opis języka na wartości muzyczne. Ten język charakteryzuje się innym (od polskiego) zbiorem artykulacyjnych środków wyrazu. Sądzę, że bardziej jednoznacznych, wyrazistych, bardziej kontrastujących z sobą. Jest mniej półtonów i niuansów, które mogłyby zlewać strukturę języka w jedną linię. Na wykresie przedstawiłbym ją chyba jako bardziej kanciastą, nie w sensie sprymitywizowania tej dramaturgii dynamiki, ale zróżnicowania czytelności. Chyba jest to taka szlachetna rzecz, tak naprawdę należy to rozpatrywać w kategorii uproszczenia tej linii melodycznej, w sensie dojścia do jakiegoś szkieletu jej konstrukcji. Do pozbycia się tych niepotrzebnych ozdóbek zaklejających wyrazistość wypowiedzi. Nawet patrząc na poziomie czysto dźwiękowym – założmy, że nie znamy tego języka – jesteśmy w stanie usłyszeć i ocenić, czy struktura języka jest zróżnicowana i wyrazista. Czy jest raczej płynną smugą. W przypadku języka kaszubskiego jest to dojście do genezy komunikatu dźwiękowego. Posługiwanie się czystą formą, pozbycie się tych wypełniaczy, ozdóbek i upiększeń, które są znacznie częstsze w języku polskim.

Te względy krajobrazowe są decydujące o kształcie wszystkich aspektów wizualnych związanych z regionem. Stąd jeśli mówimy o jakimś zbiorze skojarzeń i wniosków, to spisywałbym zdecydowanie wszystkie te elementy, z których Kaszuby się składają. Piasek. [...], pachnące lasy – głównie iglaste. [...] Mamy wszędzie wodę, ale jest ona różna, słona lub słodka. [...] To daje tak naprawdę gigantyczny zbiór artefaktów. Uwarunkowania geograficzne, przyrodnicze miały wpływ na to, jaki ten region jest dzisiaj. A jest on tak szczególnie.

Wszystko brzmi tam poważnie, twardo i surowo. Bo na Kaszubach życie jest surowe [...] więc trzeba przesyłać sobie konkretne, czytelne komunikaty. Głośno. I nie ma czasu na powtórki, [...] bo nie jest życie tam lekkie.

Na Kaszubach także mówi się inaczej; płasko, z gardła. Nie teatralnie, jak po polsku.

Ten język charakteryzuje się innym (od polskiego) zbiorem artykulacyjnych środków wyrazu. Sądzę, że bardziej jednoznacznych, wyrazistych, bardziej kontrastujących z sobą. Jest mniej półtonów i niuansów, które mogłyby zlewać strukturę języka w jedną linię. Na wykresie przedstawiłbym ją chyba jako bardziej kanciastą, nie w sensie sprymitywizowania tej dramaturgii dynamiki, ale zróżnicowania czytelności.

¹⁸⁹ Damroka Kwidzińska – wokalistka, kompozytorka i autorka tekstów w języku kaszubskim oraz polskim. Liderka i wokalistka zespołu Kòmpanijò Wãdzëbóków. Dziennikarka Radia Kaszebe i Radia Gdańsk. Nagrała płytę z kontrabasistą Olem Walickim *Olo Walicki Kaszebe*, gdzie pojawiają się teksty wyłącznie jej autorstwa.

[...] należy to [dynamikę języka – przyp. aut.] rozpatrywać w kategorii uproszczenia tej linii melodycznej, w sensie dojścia do jakiegoś szkieletu jej konstrukcji. Do pozbycia się tych niepotrzebnych ozdóbników zaklejających wyrazistość wypowiedzi. Nawet patrząc na poziomie czysto dźwiękowym – załóżmy, że nie znamy tego języka – jesteśmy w stanie usłyszeć i ocenić, czy struktura języka jest zróżnicowana i wyrazista.

Czy jest raczej płynącą smugą. W przypadku języka kaszubskiego jest to dojście do genezy komunikatu dźwiękowego. Postępowanie się czystą formą, pozbycie się tych wypełniaczy, ozdóbników i upiększeń, które są znacznie częstsze w języku polskim.

[...] [język – przyp. aut.] kaszubski jest wyzbyty z niepotrzebnych różnic artykulacyjnych. Niepotrzebnych ozdóbników i takiego ugrzeczniania. Czytelność. Nie ma tej takiej przesadnej teatralności w używaniu języka, tej emfazy.

[...] melodia języka jest to zbiór środków artykulacyjnych, dynamiki oraz rytmu.

¶ *Jaki jest język kaszubski opisany w kategoriach muzycznych?*

Jesteśmy w stanie zrobić sobie wykres tej struktury. Dramaturgii wynikającej z przebiegu artykulacji i dynamiki. Bazą byłby zbiór środków artykulacyjnych dla języka kaszubskiego. Używając do tego opisu języka muzycznej artykulacji – kaszubski jest wyzbyty z niepotrzebnych różnic artykulacyjnych. Niepotrzebnych ozdóbników i takiego ugrzeczniania różnic artykulacyjnych. Takiego łączenia, jakby kamuflowania pomiędzy staccato a legato, że niby coś się przydarzyło, ale właściwie to nie... Jest tam wyraźne zróżnicowanie artykulacyjne. Ostra – gładka. Łagodna – patza. Cisza – uderzenie. Dtuuuga – podniesienie. Czytelność. Nie ma tej takiej przesadnej teatralności w używaniu języka, tej emfazy. Bo my tu po polsku potrafimy jeszcze to przedłużyć, zastodzić. Ponieważ język polski jest tak powszechny. Na Kaszubach używa się języka kaszubskiego głównie w życiu codziennym. W niewielu, ograniczonych ciągle przypadkach ma on zastosowanie w teatrze czy w filmie. Ale jak mało jest takich przypadków. Jak krótkie są te tradycje i jak długo ten język był spychany do podrzędnej funkcji rekonstruktorskiej, związanej ze skansenami. Stąd mówię też o Dance Stence, z którą miałem okazję wspólnie występować. Pamiętam jej podejście (gdzie ona śpiewała z nami dwa, trzy utwory), pamiętam to, że jakimś cudem wynosiła ten język ponad codzienność, ponad schematyczność, ponad genezę tych artykulacyjnych środków. Wprowadzała takie przerysowanie, jakiś nadrealizm tego języka. Nagle ten jej kaszubski stawał się bardziej śpiewny, bardziej wyrazisty. Jakby szlachetniejszy. To jest piękne, ale to jest przekroczenie tej granicy codzienności i świeckości. W sensie pozbawiania języka nadprzyrodzonych treści – pozbywamy się nadbudowy interpretacyjno-emfazowej.

¶ *Gdybyś miał napisać utwór pod tytułem język kaszubski, to na jakie instrumenty byś go rozpiisał?*

Instrumenty musiałyby mieć możliwość oddania zasad jakimi rządzi się ludzki głos. Czyli możliwość osiągnięcia akcentu, dynamiki i brzmienia, które odpowiadałoby głoskom dźwięcznym. Wystarczyłoby więc mieć instrument dęty i perkusyjny, i wtedy moglibyśmy zbliżyć się do mechanizmu, którym się rządzi kaszubski głos.

Ale wracając do tematu: język to jest dla mnie zbiór artykulacji w czystej formie. To jest ta baza. Bo my często mówimy o melodii języka, ale tak umownie, żeby sobie coś wyobrazić. Lecz to nie jest opis melodii w rozumieniu muzycznym. Sprowadzając to do konkretów; melodia języka jest to zbiór środków artykulacyjnych, dynamiki oraz rytmu. Rytmu, czyli częstotliwości występowania komunikatów dźwiękowych na osi czasu.

A teraz spróbuj to wszystko narysować.

¶ *Spróbuję. I dziękuję Ci bardzo za tę rozmowę.*

Gdańsk, 1 marca 2014 r.

PODSUMOWANIE

CECHY FUNKCJONALNE (KOMUNIKATYWNE) JĘZYKA:

- język do przesyłania sobie konkretnych, czytelnych komunikatów
- język kaszubski to dojście do genezy komunikatu dźwiękowego

CECHY FORMALNE JĘZYKA:

- język kaszubski ma ciekawszą melodię od języka polskiego
- język wyzbyty z niepotrzebnych różnic artykulacyjnych: ostra – gładka, łagodna – patza, cisza – uderzenie, czytelność
- w języku jest mniej półtonów i niuansów zlewających strukturę języka w jedną linię
- język posługujący się czystą formą
- język nie ma przesadnej teatralności, emfazy
- język wyzbyty wypełniaczy, ozdóbników i upiększeń
- wystarczyłoby więc mieć instrument dęty i perkusyjny, i wtedy moglibyśmy zbliżyć się do mechanizmu, którym się rządzi kaszubski głos

CECHY EMOCJONALNE:

- językiem mówi się inaczej; płasko, z gardła, nie teatralnie jak po polsku
- w języku nie ma przesadzania, rozgadywania się
- język brzmi poważnie, twardo i surowo, bo na Kaszubach życie jest surowe

Kaszubski jest dla mnie językiem niskim i szeroko rozłożonym. Jest to język dobrze osadzony w ziemi. Litery z mocną podstawą, z mocnym szeryfem. Litera jest to budynek z dachem naczółkowym, albo wiatrak. Takie bryły kanciate. Czarna rzecz. Lita i niekoniecznie w kratę.

Mikołaj Trzaska

MIKOŁAJ TRZASKA

Język kaszubski to są dla mnie wielkie ręce.

WYWIAD PROJEKTOWY
AUTORYZOWANY

*Mikołaj Trzaska (*1966). Muzyk. Kompozytor, saksofonista, klawecista i lider bądź współlider zespołów Miłość, Łoskot, The Users, NRD, Gdańskie Słoniki, Masło i wielu innych. Autor muzyki do spektakli teatralnych oraz filmów dokumentalnych i fabularnych. Współpracował z wieloma wybitnymi postaciami sceny muzycznej i nie tylko, w tym m.in.: Jurijem Andruchowiczem, Tymonem Tymańskim, Leszkiem Możdżerem, Marcinem i Bartłomiejem Oleśami, Tomaszem Stańko, Peterem Brötzmannem, Lesterem Bowie, Kenem Vandermarkem, Joe McPhee, Fisz i Emade. Autor muzyki filmowej do filmów: Pod Mocnym Aniołem, Drogówka, Róża, Dom zły, Wołyń oraz Kler. Współwłaściciel wydawnictwa Kilogram Records.*

¶ Jaki jest Twój związek z Kaszubami?

Pamiętam, że wylądowaliśmy u rodziny Jaszewskich w Czarlinie w 1969 albo w 70 roku. Wtedy po raz pierwszy usłyszałem język kaszubski, ale świadomy tego języka stałem się dużo później. Moja mama była lekarką i co tydzień miała wyjazdowy dyżur w terenie, na Kaszubach. Kiedyś wyleczyła dziecko, bardzo chore, i w geście wdzięczności zostaliśmy zaproszeni na wakacje do tego domu. I tak się zakochaliśmy w tej przestrzeni, że niedługo potem ojciec powiedział: „wiecie co, kupię niedaleko ziemię – będziemy się budować”. Tę ziemię to kupił razem ze śp. Zdziśkiem Walickim, taka grupa artystów się zebrała wtedy. Kupili tam działki, żeby zrobić pracownię artystyczną. Częściowo to się udało, częściowo nie, ale domy stoją do dzisiaj. Dzieci tych malarzy, rzeźbiarzy, artystów w dużej mierze są dzisiaj muzykami. Bo mieszkał Olek Dziewianowski, który odziedziczył dom po swojej cioci, żonie Andrzeja Dyjakowskiego, Olo Walicki, Dobrochna Walicka, siostra Ola, Agnieszka Rogowicz. Powstało na Kaszubach zagłębie muzyczne z dzieci plastyków. I pamiętam z tamtych lat tę drogę autobusem do Kościerzyny. Wsiadaliśmy do autobusu i ktoś do mnie zagadał: a **dëcht tã lorbas jes!** Ja zupełnie nie wiedziałem, o co chodzi, ale jeszcze wtedy ten język był żywy. Jeszcze wtedy w Kościerzynie sprzedawano konie. W 1971. w Kościerzynie żyli jeszcze Cyganie i regularnie odbywał się targ koński.

¶ A więc miałeś z kaszubskim kontakt od dziecka. To nie był dla ciebie obcy język?

Nie, nie był. Ale ja byłem świadkiem zanikania tego języka. Jak stawialiśmy nasz dom, to przychodzili do nas różni miejscowi majstrowie. Przychodzili z okolicznych miejscowości, z Ugoszczy, z Chojnic. Tamte Kaszuby to były te „niemieckie”, więc pamiętam jak używali dziwnie brzmiących nazw: był tam **szrubel**, był **szramcer** czy **brecha**. Tam było dużo słów, dużo nalotu z niemieckiego. I to już chyba nie był język, to była bardziej gwara. Bardzo zdziwiła

[...] To mój ojciec wtedy zauważył, że ten język ma ogromne bogactwo form.

[...] Że w tym języku jest coś więcej niż w naszym, polskim.

[...] Że ma coś więcej w naturze i jest w jakiś sposób magiczny.

[...] język kaszubski trafia do mnie bardzo, bo to jest dla mnie język pracy. Ale myślę tu o języku mówionym. Kaszubski pisany, to nie jest język, który do mnie trafia i nie wzrusza mnie nawet poezja, a znam trochę poezji kaszubskiej. Ale z drugiej strony wiem, że jest tutaj w ogóle tęsknota za powrotem do korzeni.

To byłaby pewnie jakaś prosta forma (języka kaszubskiego przyp. aut.) – jak neclowski garnek. Nieporadna trochę, niesymetryczna, nierówna. Prosta, niewysublimowana. Te gliniane litery to byłyby to nieduże garnki, może z jakimś ornamentem [...] Raczej jakiś rodzaj prostej pieczętki powtarzany w tempie. Z tym, że kaszubskie tempo jest zdrowsze od naszego [polskiego – przyp. aut.] Język kaszubski to są dla mnie wielkie ręce. Jest w nim pewna monumentalność, ale w małej skali. Język wrażeniowy, opisowy. Trochę jak rzeźby Chetmowskiego.

mnie kiedyś sytuacja, jak majster Wrycza, który nam wykańczał dom, chciał otworzyć drzwi, szarpnął za klamkę i powiedział: **ò zamkłé!** Ale potem, jak już sobie otworzył i znowu zamknął to powiedział: **węje, móm zamkłé.** To mój ojciec wtedy zauważył, że ten język ma ogromne bogactwo form. Jak sobie zamknąłeś to **môsz zamknioné** ale jak ktoś ci zamknął to **môsz zamkłé.** Że w tym języku jest coś więcej niż w naszym, polskim. Że ma coś więcej w naturze i jest w jakiś sposób magiczny. Jak nam kiedyś ukradli okna z budowy to **mielësmë je skradłé,** ale ten, który nam je ukradł **miôt je ùkradzoné.** Jednak mam takie poczucie, że dzisiejsza kaszubszczyzna, którą słyszę jest jakaś szczątkowa względem tej, którą słyszałem w dzieciństwie. I język, który słyszę w Radio Kaszëbe, wydaje mi się sztuczny. Trochę tylko go rozumiem. Ale to i tak nic, bo jak pojadę do Pucka, to w ogóle nic nie rozumiem, jak oni beloczą!

¶ *Jako muzyk, czy słyszysz w kaszubskim coś innego niż w języku polskim? Jako malarz, czy widzisz w nim coś innego? Jak czujesz jego melodię i formę?*

Trudne pytanie. Czego się boję, to generalizowania. Nie mogę być bezstronny, ponieważ słyszę i znam ten język od dziecka i może dlatego nie jest on dla mnie tak fascynujący jak te, których nie znam. Bo kiedy słyszę coś nowego, to wtedy skupiam się tylko na rytmie i na melodii. Dla mnie jest jakieś rozejście pomiędzy przyrodą, folklorem a językiem kaszubskim. Folklor do mnie nie trafia. Ja nie wierzę, że oni wszyscy ubierali się w ten sam sposób. Mam wrażenie, że to jest jakaś taka sztuczna sprawa. Wypreparowana, postkomunistyczna sprawa. Te stroje są jakieś nieprawdziwe. Natomiast język kaszubski trafia do mnie bardzo, bo to jest dla mnie język pracy. Ale myślę tu o języku mówionym. Kaszubski pisany, to nie jest język, który do mnie trafia i nie wzrusza mnie nawet poezja, a znam trochę poezji kaszubskiej. Ale z drugiej strony wiem, że jest tutaj w ogóle tęsknota za powrotem do korzeni. Nagle w Polsce ludzie uzmysłowili sobie, że nie jesteśmy wszyscy jednym narodem, tak jak nam to wmawiano przez wiele lat.

¶ *Mikołaj, wyobraź sobie, że masz w rękach bryłę gliny i miałbyś ulepić z niej kilka wyrazów po kaszubsku. Nadać im z grubsza formę. Jaka to byłaby forma?*

To byłaby pewnie jakaś prosta forma – jak neclowski¹⁹⁰ garnek. Nieporadna trochę, niesymetryczna, nierówna. Prosta, niewysublimowana. Te gliniane litery to byłyby to nieduże garnki, może z jakimś ornamentem, ale na Boga – nie byłby to motyw haftu kaszubskiego. Raczej jakiś rodzaj prostej pieczętki powtarzany w tempie. Z tym, że kaszubskie tempo jest zdrowsze od naszego. Język kaszubski to są dla mnie wielkie ręce. Jest w nim pewna monumentalność, ale w małej skali. Język wrażeniowy, opisowy. Trochę jak rzeźby Chetmowskiego¹⁹¹. Ja jeździłem do Chetmowskiego i kupowałem od niego rzeźby za butelkę wina.

¶ *A dźwięki w tym języku jaki mają kształt?*

Są nieregularne. Niektóre samogłoski są krzyżące, są większe niż spółgłoski. Tam, gdzie brzmi „**bądze**” są zaokrąglone, ale tam gdzie jest „**mùszì bëc**” „**bądze richtig**” – są bardziej na ostro. Kaszubski jest dla mnie językiem niskim i szeroko rozłożonym. Jest to język dobrze

¹⁹⁰ Garnki i ceramika wytwarzane są w przekazywanym z pokolenia na pokolenie Warsztacie Garncarskim (zał. 1907). Powstają tam naczynia wyrabiane tradycyjną, ręczną metodą „na kole” i zdobione kanonicznymi „neclowskimi” motywami.

¹⁹¹ Józef Chetmowski (*1934, †2013), Kaszubski ludowy artysta, rzeźbiarz, malarz. W twórczości porusza zagadnienia filozoficzne, polityczne, regionalne, historyczne, patriotyczne oraz wiary. Dziełem jego życia jest obraz Apokalipsa (długość 55 m).

osadzony w ziemi. Litery z mocną podstawą, z mocnym szeryfem. Litera jest to budynek z dachem naczółkowym, albo wiatrak. Takie bryły kanciate. Czarna rzecz. Lita i niekoniecznie w kratę.

¶ *Jesteś muzykiem, ale też studiowałeś grafikę i malarstwo. Gdybyś miał słuchając brzmienia języka kaszubskiego namalować impresję na jego temat, to jaki pędzel, jaką technikę wybrałbyś do tej pracy?*

Lawowałbym. Ten język jest bardzo delikatny, on się pięknie ugina. I często dzwoni. I pewnie użyłbym szerokiego pędzla, jak grzebień. Ostrego. I te kształty byłyby takie płaskie jak wydęte wiatrem żagle. Zaokrąglone, one wyglądałyby, jak muszle rosnące na palach w porcie. Okrągłe, ale ostre.

¶ *A kolor?*

To pewnie byłby jakiś błękit, kolor stali, szara mgła. Ale też łachy żółtego piasku, wczesnej, brzydkiej zieleni, takiej z tuby. Raczej chłodne barwy, absolutnie żadnej tęczy! To jest kraina tak przepięknej przyrody...

¶ *Przejdźmy zatem do wartości muzycznych języka kaszubskiego.*

Z tym mi będzie dużo łatwiej. Jeśli język włoski ma rytm spadających z góry uszek, to kaszubski ma rytm obracającego się powoli koła. Takie mam wrażenie, jak słyszę recytującą Danutę Stenkę. Na pierwszy rzut ucha ma taki rytm. Jest to język zamknięty we frazie. W melodii jest akcentem uniesiony nieco z dołu do góry. Jest to język jakby ciągle czymś lekko zadziwiony. Ma taki wyskok w pojedynczych zwrotach. Natomiast we frazie dłuższej, w sentencji – ma tendencję obracającego się koła, dosyć dużego.

¶ *A jego rytm?*

Jest szybkim językiem. W potocznej mowie potrafi być bardzo szybki. Język krótkich, konkretnych zdań. Nastawionych na przekaz informacji bez zbędnej straty czasu. W mowie potocznej nie ma tam straty czasu, nie ma tam ozdobników. W tym języku jest też mrok, ale w warstwie emocjonalnej, bo ten język zginął. Został po nim tylko cień. Ale to jest tylko może moje osobiste, wewnętrzne uczucie. Kaszubski się niby odradza, ale ja go jeszcze na wsi nie słyszę, choć młodzież coraz częściej mówi po kaszubsku. Ale to nie brzmi jak ten język, który ja znam. Brzmi trochę jak surogat tamtego języka.

¶ *Uważasz, że jest to język sztuczny?*

Podobna historia jest w tej chwili z hebrajskim. Ja mam akurat większy kontakt z żydowską historią z racji swoich korzeni. Stąd też może paradoksalnie to zabrzmiało, ale Kaszubi są mi bliscy, bo są narodem wymierającym w sensie takiej starej tradycji. Ta nowa, powstająca hebrajska tradycja nie jest już korzeniem, ale jakby nakładką na ten korzeń. I to samo odbywa się zresztą w Polsce, jeśli chodzi o edukację, która przyjechała z Izraela. Wszyscy, którzy się uczą, uczą się języka hebrajskiego, a nikt nie mówi prawdziwym językiem żydowskim – w jidysz¹⁹². Jidysz jako język umiera na naszych oczach. A to są dwa bardzo różne

¹⁹² Jidysz (dosł. „żydowski”). Język Żydów aszkenazyjskich, powstały ok. X wieku w Niemczech na bazie dialektu średnio-wysoko-niemieckiego z dodatkiem słów hebrajskich, słowiańskich i romańskich.

[dźwięki języka kasz. – przyp. aut.] są nieregularne. Niektóre samogłoski są krzyżące, są większe niż spółgłoski. Tam, gdzie brzmi „bądze” są zaokrąglone, ale tam gdzie jest „mùszì byc” „bądze richtig” – są bardziej na ostro. Kaszubski jest dla mnie językiem niskim i szeroko rozłożonym. Jest to język dobrze osadzony w ziemi. Litery z mocną podstawą, z mocnym szeryfem. Litera jest to budynek z dachem naczółkowym, albo wiatrak. Takie bryły kanciate. Czarna rzecz. Lita i niekoniecznie w kratę.

Lawowałbym [malując język kasz. – przyp. aut.]. Ten język jest bardzo delikatny, on się pięknie ugina. I często dzwoni. I pewnie użyłbym szerokiego pędzla, jak grzebień. Ostrego. I te kształty byłyby takie płaskie jak wydęte wiatrem żagle. Zaokrąglone, one wyglądałyby jak muszle rosnące na palach w porcie. Okrągłe ale ostre.

[...] kaszubski ma rytm obracającego się powoli koła. Jest to język zamknięty we frazie. W melodii jest akcentem uniesiony nieco z dołu do góry. Jest to język jakby ciągle czymś lekko zadziwiony. Ma taki wyskok w pojedynczych zwrotach. Natomiast we frazie dłuższej, w sentencji ma tendencję obracającego się koła, dosyć dużego.

Jest szybkim językiem. W potocznej mowie potrafi być bardzo szybki. Język krótkich, konkretnych zdań. Nastawionych na przekaz informacji bez zbędnej straty czasu. W mowie potocznej nie ma tam straty czasu, nie ma tam ozdobników. W tym języku jest też mrok, ale w warstwie emocjonalnej, bo ten język zginął.

[...] ten język jest o wiele bardziej dynamiczny niż polski. Jest mniej od polskiego monotony. To, że powiedziałem, że ma on charakter kręcącego się koła, to myślałem bardziej całościowo.

[...] myślę, że jest to mocny, agresywny język, stworzony do zawołań w dużej przestrzeni. Ale też znam ludzi mówiących nim delikatnie. Język dużego tempa i dużej dynamiki w sensie: od cicho do głośno. Crescendo i accelerando. Rytm triolowy: w takcie zawsze są cztery ćwierćnuty, z pauzą między nimi. Jest tu jakaś śpiewność podobna jak w języku włoskim.

[...] Dla mnie [symbolem Kaszub – przyp. aut.] to są skowronki i wrzosowiska. To są podwórka pachnące krowim łajnem i rumiankiem.

języki. Jidysz powstał na bazie gramatyki niemieckiej, stworzony przez Żydów z użyciem słów słowiańskich i innych. To jest język klezmerski. A ja dzisiaj uczę się hebrajskiego, jidysz znam słabo. Choć każdy z nich ma inną gramatykę, oba języki zapisują się w ten sam sposób. Mimo to odróżniam je doskonale. Język hebrajski został odtworzony z zapisu biblijnego, to jest język, który był w zaniku. Dzisiaj w jidysz mówią chasydzi¹⁹³ w swoim kręgu i jeszcze Nowy Jork mówi w jidysz. A kiedyś był to język biznesu, język spraw codziennych. Hebrajskim jestem zafascynowany, bo go dopiero poznaję. Ale podobna sytuacja jak z hebrajskim jest moim zdaniem obecnie z kaszubskim.

¶ *Poruszmy jeszcze kwestię rytmu, melodii i dynamiki języka kaszubskiego.*

Sądzę, że ten język jest o wiele bardziej dynamiczny niż polski. Jest mniej od polskiego monotony. To, że powiedziałem, że ma on charakter kręcącego się koła, to myślałem bardziej całościowo. I myślę, że jest to mocny, agresywny język, stworzony do zawołań w dużej przestrzeni. Ale też znam ludzi mówiących nim delikatnie. Język dużego tempa i dużej dynamiki w sensie: od cicho do głośno. Crescendo¹⁹⁴ i accelerando¹⁹⁵. Rytm triolowy¹⁹⁶: w takcie zawsze są cztery ćwierćnuty, z pauzą między nimi. Jest tu jakaś śpiewność podobna, jak w języku włoskim.

¶ *Co jest dla Ciebie symbolem Kaszub?*

Dla mnie to są skowronki i wrzosowiska. To są podwórka pachnące krowim łajnem i rumiankiem. Ale przede wszystkim krajobraz. Moje dzieciństwo i wszystko co postrzegam przez ten filtr jako piękne. Aleś mi bobu zadał tym kaszubskim tematem...

¶ *Dziękuję, że znalazłeś czas na naszą rozmowę.*

Gdańsk, 4 marca 2014 r.

¹⁹³ Chasydyzm. Ruch religijny lub pobożnościowy o charakterze mistycznym, powstały w łonie judaizmu.

¹⁹⁴ Crescendo (wł.: coraz głośniej). Termin muzyczny używany na oznaczenie stopniowego narastania głośności i natężenia dynamiki w utworze muzycznym.

¹⁹⁵ Accelerando (wł.: przyspieszając). Termin muzyczny używany na oznaczenie stopniowego przyspieszenia tempa w utworze muzycznym.

¹⁹⁶ Triola. Termin muzyczny oznaczający figurę rytmiczną złożoną z trzech wartości. Występuje w podziale dwudzielnej wartości rytmicznej, dzieląc ją na trzy równe części. Najczęściej triola występuje jako pojedyncza figura, powodując wówczas wrażenie chwilowego zachwiania rytmicznego.

PODSUMOWANIE

CECHY FUNKCJONALNE (KOMUNIKATYWNE) JĘZYKA:

- język (mówiony) trafia do mnie bardzo, bo to jest dla mnie język pracy
- język w potocznej mowie potrafi być bardzo szybki
- język krótkich, konkretnych zdań, nastawionych na przekaz informacji bez straty czasu
- język mocny, agresywny, stworzony do zawołań w dużej przestrzeni

CECHY FORMALNE JĘZYKA:

- język ma ogromne bogactwo form
- język ma prostą formę jak neclowski garnek, nieporadną, niesymetryczną, nierówną
- język prosty, niewysublimowany
- język jak rodzaj prostej pieczętki powtarzany w tempie, z tym, że kaszubskie tempo jest zdrowsze od polskiego
- w języku jest pewna monumentalność, ale w małej skali
- język niski i szeroko rozłożony, dobrze osadzony w ziemi
- język ma litery z mocną podstawą, z mocnym szeryfem, litera jest to budynek z dachem naczółkowym, albo wiatrak, takie bryły kanciaste, czarna rzecz, lita i niekoniecznie w kratę
- do namalowania języka użyłbym szerokiego ostrego pędzla, jak grzebień
- kształty języka byłyby takie płaskie jak wydęte wiatrem żagle
- kształty języka są zaokrąglone, wyglądałyby jak muszle rosnące na palach w porcie
- język ma rytm obracającego się powoli koła
- język w melodii jest akcentem uniesiony nieco z dołu do góry
- język we frazie dłuższej, w sentencji – ma tendencję obracającego się koła
- język dużego tempa i dużej dynamiki: od cicho do głośno, crescendo i accelerando
- język ma rytm triolowy: w takcie zawsze są cztery ćwierćnuty, z pauzą między nimi

CECHY EMOCJONALNE:

- w języku jest coś więcej niż w naszym, polskim
- język ma coś więcej w naturze i jest w jakiś sposób magiczny
- język kaszubski to są dla mnie wielkie ręce
- język wrazeniowy, opisowy
- język jest bardzo delikatny, on się pięknie ugina i często dzwoni
- w języku jest też mrok, ale w warstwie emocjonalnej
- język o wiele bardziej dynamiczny niż polski, mniej od polskiego monotony
- w języku jest śpiewność podobna jak w języku włoskim
- język jakby ciągle czymś lekko zadziwiony – ma taki wyskok w pojedynczych zwrotach

Na pewno nie jest on (język kaszubski – dop. aut.) kanciasty, raczej z wyoblonymi brzegami. Miękki mnogością miękkich głosek: sz, cz, ż, dź. Zaokrąglony labializowanymi dźwiękami ò, ù. Raczej przebiera z nogi na nogę, niż pewnie stoi. Na pewno bym z nim popłynął.

Bardziej kształty zaokrąglone są w tym języku. Na pewno nie jest upiękuszony żadnymi wywijasami. Pragmatyczny. Raczej ściśnięty. Litery blisko siebie, skondensowany. Poważny.

Roman Drzeżdżon

ROMAN DRZEŹDŻON

Język jak polodowcowe kamienie.

WYWIAD PROJEKTOWY
AUTORYZOWANY

Roman Drzeżdżon (kas. Róman Drzéždżón) (*1972). Kaszubski pisarz, poeta, satyryk i publicysta. Były członek Rady Języka Kaszubskiego, pracownik Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie, współzałożyciel kaszubskiego kabaretu „FIF” (z którym wyróżniony został nagrodą miesięcznika Pomerania Skra Ormuzdowa), jeden z założycieli kaszubskiej grupy literackiej ZYMK (Zéńdzenié Młodéich Ûtwórców Kaszëbsczich - Spotkanie Młodych Autorów Kaszubskich). Publikuje w języku kaszubskim m.in. w czasopiśmie „Pomerania”, „Dziennik Bałtycki”, „Gazeta Nadmorska”, „Kaszëbskô Òdroda”.

|| Czy jak Kaszuba krzyczy to znaczy, że właśnie mówi?

Kaszubi generalnie w codziennej, zwykłej komunikacji mówią głośno. W wielu książkach napotkałem to zauważenie, że dla ludzi z zewnątrz – i trudno się temu dziwić – rozmowa Kaszubów opisywana była jako kłótnia. Lub ujmując to nieco łagodniej: bardzo głośna wymiana zdań. Już Niemcy o tym pisali. Ale myślę, że wynikało to z warunków naturalnych, np. pogodowych. Na półwyspie helskim, przy sztormowej pogodzie był to jedyny skuteczny sposób komunikowania się. Zresztą tak jest do dzisiaj. Szczególnie kaszubscy mężczyźni mają takie głębokie, niskie basy. Akcent kaszubski tutaj też nie pomaga. Osoby po raz pierwszy stykające się z językiem kaszubskim odnoszą wrażenie, że jest on podobny do niemieckiego...

|| Powiedział Pan kiedyś, że łatwiej pisze się Panu po kaszubsku niż po polsku. Czy dostrzega Pan jakąś cechę w tym języku jeśli chodzi o łatwość formułowanie komunikatów?

Dzięki Bogu język kaszubski jeszcze nie został w stu procentach wystandaryzowany i wciąż można sobie na więcej pozwolić pisząc. Dla mnie jest tu większy zasób słownictwa niż w języku polskim. Przy takiej ilości gwar, obecnie jeszcze na Kaszubach funkcjonujących, ja mogę sobie dowolnie właściwie wybierać z nich te słowa, które mi bardziej pasują do rytmu, do rymu mojej poezji. Podobnie z akcentowaniem. Cztery sposoby akcentowania także można wykorzystać bardzo twórczo. Jestem przeciwnikiem standaryzacji w fonetyce. Oczywiście, pisownia powinna być jedna, ale z resztą nie przesadzajmy. Dzięki temu język kaszubski ciągle jeszcze jest żywy. Na przykład: wciąż jeszcze wyraz *chór* można zapisać na dwa sposoby: przez [ó] oraz przez [ù] i każda z wersji będzie poprawna! A to dlatego, że można to wymówić na dwa sposoby. To jest labializacja. To jest żywy język dający bardzo duże możliwości, morfujący.

Kaszubi generalnie w codziennej, zwykłej komunikacji mówią głośno. [...] dla ludzi z zewnątrz – i trudno się temu dziwić – rozmowa Kaszubów opisywana była jako kłótnia. Lub ujmując to nieco łagodniej: bardzo głośna wymiana zdań. [...] myślę, że wynikało to z warunków naturalnych.

[...] przy sztormowej pogodzie był to jedyny skuteczny sposób komunikowania się. Zresztą tak jest do dzisiaj.

[...] Szczególnie kaszubscy mężczyźni mają takie głębokie, niskie basy. Akcent kaszubski tutaj też nie pomaga. Osoby po raz pierwszy stykające się z językiem kaszubskim odnoszą wrażenie, że jest on podobny do niemieckiego...

Język kaszubski jeszcze nie został w stu procentach wystandaryzowany i wciąż można sobie na więcej pozwolić pisząc. Dla mnie jest tu większy zasób słownictwa niż w języku polskim. Przy takiej ilości gwar, obecnie jeszcze na Kaszubach funkcjonujących ja mogę sobie dowolnie właściwie wybierać z nich te słowa, które mi bardziej pasują do rytmu, do rymu mojej poezji. Podobnie z akcentowaniem. To jest żywy język dający bardzo duże możliwości, morfujący.

[...] kaszubski nie jest łatwy do użycia w naukach ścisłych (co oczywiście nie jest niemożliwe), ale żeby przekazać uczucia, opisać co się wokół nas dzieje, co wokół nas jest, do tego kaszubski moim zdaniem nadaje się wspaniale.

[...] o miłości, o pięknie, o przyrodzie... Tutaj zasób słownictwa jest o wiele bogatszy, dla mnie o wiele lepiej to brzmi. Jest bardzo emocjonalnym językiem i jeszcze to akcentowanie: można powiedzieć młodi, albo młodi. I już tylko to sprawia, że te dźwięki płyną w zaśpiewie.

[...] język kaszubski brzmi inaczej. Być może czasami rzeczywiście twardo. Ale niekiedy słyszę znowu: „ależ wy płyniecie” z tym językiem. A to wszystko zależy od gwary, od miejscowości, w której się mówi.

[język literacki – przyp. aut.] [...] to już jest kompilacja różnych gwar. Na podstawie tych gwar środkowych, kartusko-strzepskich. Ten język gubi niestety bogactwo różnic gwarowych. Za bardzo moim zdaniem.

Malując język [kaszubski – przyp. aut.] [...] Na pewno bym z nim popłynął. Na pewno nie jest on kanciasty, raczej z wyoblonymi brzegami. Miękki [...] zaokrąglony [...] Raczej przebiera z nogi na nogę niż pewnie stoi. Bardziej kształty zaokrąglone są w tym języku. Na pewno nie jest upiękuszony żadnymi wywijasami. Pragmatyczny. Raczej ściśnięty. Litery blisko siebie, skondensowany. Poważny.

¶ *Wspomniał Pan o poezji, czy fakt, że pisze Pan po kaszubsku sprawia, że ma Pan dzięki temu większą łatwość w jakichś obszarach?*

No tak. Może kaszubski nie jest łatwy do użycia w naukach ścisłych (co oczywiście nie jest niemożliwe), ale żeby przekazać uczucia, opisać, co się wokół nas dzieje, co wokół nas jest – do tego kaszubski moim zdaniem nadaje się wspaniale. Być może dlatego tak uważam, bo wyrostem w otoczeniu, gdzie kaszubski był obecny na co dzień. Język polski był stosowany także, może nie tak często, ale za to koślawie. Dzisiaj używam na to określenie *polkasz*: mówimy po polsku, ale akcentujemy po kaszubsku i jeszcze do tego wplatamy gdzie się da słowa kaszubskie. Np.: *Ja był tam szły, ja włączył wid*. Fleksja i gramatyka była kaszubska, a słownictwo było mixem.

¶ *Jeżeli chodzi o wyrażanie uczuć czy kaszubski jest wdzięcznym językiem?*

Oczywiście! o miłości o pięknie, o przyrodzie... Tutaj zasób słownictwa jest o wiele bogatszy, dla mnie o wiele lepiej to brzmi. Jest bardzo emocjonalnym językiem i jeszcze to akcentowanie: można powiedzieć młodi, albo młodi. I już tylko to sprawia, że te dźwięki płyną w zaśpiewie.

¶ *Więc jak to jest z tą twardością języka kaszubskiego?*

Chyba trudno mi odpowiedzieć, ponieważ ja nie patrzę na kaszubszczyznę z zewnątrz. Uświadamiam sobie to raczej wtedy, gdy ktoś, kto przyjechał na Kaszuby z Warszawy, ze Śląska, zwraca uwagę na to, jak ja mówię. I dziwi się, że język kaszubski brzmi inaczej. Być może czasami rzeczywiście twardo. Często słyszę także, że to jest taki „à la niemiecki”, że akcentujemy jak Niemcy, tak zdecydowanie. Ale niekiedy słyszę znowu: „ależ wy płyniecie” z tym językiem. A to wszystko zależy od gwary, od miejscowości, w której się mówi. Na półwyspie helskim język rzeczywiście płynie, tam od razu słychać morze w języku. U nas się powie „góra”, a oni tam wymówią: góra (wym. *głera*). Płynnie jak ruch fali. Tam ten język faluje. Kościerski jest inny, kartuski znowu inny, w każdym można wyczuć coś takiego osobliwego.

¶ *A w języku literackim kaszubskim?*

A to już jest kompilacja różnych gwar. Na podstawie tych gwar środkowych, kartusko-strzepskich. Ten język gubi niestety bogactwo różnic gwarowych. Za bardzo moim zdaniem.

¶ *A gdyby miał Pan ten język namalować, jaki byłby to język?*

Gruby, szeroki, chudy, przysadzisty, wiotki, czy stojący pewnie na nogach?

Na pewno bym z nim popłynął. Na pewno nie jest on kanciasty, raczej z wyoblonymi brzegami. Miękki mnogością miękkich głosek: *sz, cz, ź, dź*. Zaokrąglony labializowanymi dźwiękami [ö] (wym. *łe*), [ù] (wym. *tu*). Raczej przebiera z nogi na nogę niż pewnie stoi. Bardziej kształty zaokrąglone są w tym języku. Na pewno nie jest upiękuszony żadnymi wywijasami. Pragmatyczny. Raczej ściśnięty. Litery blisko siebie, skondensowany. Poważny.

¶ *Nie ma tam miejsca na żart?*

Kaszubski żart jest dosadny, skondensowany. Kaszubi nie lubią żartów wulgarnych, ale nie lubią także żartów za bardzo zakamuflowanych. Wolą takie bez zbędnych domysłów.

Żart to ma być żart. Krótko i na temat. Ale poezja kaszubska jest już inna, czasami jest nawet barokowa.

¶ *Z jakich liter zbudowałby Pan typograficzną reprezentację języka kaszubskiego?*

Na pewno byłyby to te wszystkie litery ze znakami diakrytycznymi, które nie występują w języku polskim. Poza tym jeszcze chyba litera „K” – od Kaszëbe. I jeszcze te dwudźwięki miękkie, znaki dwuliterowe dla naszego języka charakterystyczne: *sz, cz, dź*.

¶ *Czy są frazy charakterystyczne dla języka kaszubskiego?*

Jest kilka takich sztandarowych ulubionych i często cytowanych, których autorem jest Hieronim Derdowski: *„Ni ma Kaszëb bez Pòlonii, a bez Kaszëb Pòlszczi”, „Nigdë do zgùbë nie prziràdą Kaszubë”, „Chto kaszëbszczi jãzëk znaje, nen òbjedze wszëtczë kraje”* (kto zna kaszubską mowę, ten objedzie wszystkie kraje). No i jeszcze cytat z powieści Aleksandra Majkowskiego *Żęcë i przigòdë Remùsa*: *„Co kòmù namienioné - tegò nie minie”*, Co komu przeznaczone, to go nie ominie. Wszystkie one są używane do dzisiaj w codziennej mowie na Kaszubach.

¶ *Jak oceniłby Pan stronę emocjonalną języka kaszubskiego?*

W porównaniu z językiem polskim kaszubski jest to język bardzo emocjonalny. Nawet w zwykłej rozmowie słychać te emocje. W sposobie akcentowania. Ale uwaga, w kaszubskim języku nie ma słów kocham Cię. Starzy Kaszubi, którzy nie znali polskiego nie mówili, tak jak się teraz mówi: *kòchóm ce* (wym. *kłechum ce*) (skaszubione „kocham cię”). Mówili w zamian: *jò jem za tobą, të mie so widzysz, jò cã lubiã*. I rzeczywiście, także dzisiaj Kaszubi nie są skłonni do wylewnego okazywania uczuć, w tym także miłości. Widzę to dookoła. Mój dziadek przeżył z moją babcią razem ponad 50 lat i nie przypominam sobie, abym kiedykolwiek słyszał, żeby mówił do niej z czułością w głosie, chociaż kochali się bardzo. A już na pewno nie powiedziałaby tego przy kimś obcym. I podobnie zawsze było z okazywaniem uczuć wobec dzieci. Tak zwany „zimny wychów cieląt”. Kaszubi są purytańscy na zewnątrz. Są powściągliwi w okazywaniu uczuć. Język kaszubski w codziennych kontaktach jest właśnie taki. Pragmatyczny i konkretny, o pracy, o domu etc. Powściągliwy, oszczędny, konkretny. Ale jeśli chodzi o poezję, to jednak potrafimy wznieść się na wyżyny.

Ale język literacki, różni się od języka powszedniego. Z tym, że o upowszechnieniu języka literackiego możemy mówić dopiero od czasów Derdowskiego Floriana Ceynowy, czyli od połowy XIX wieku. Ale to także nie było powszechne. Pisarzem, który był znany w XIX wieku był Hieronim Derdowski, który pisał tak, żeby każdy go rozumiał. Pisał po kaszubsku w sposób zbliżony do tego, jak się pisało po polsku.

¶ *Wyłania nam się z tej rozmowy... obraz języka.*

Chciałbym to zobaczyć. Słowo kamień może być dobre do tego, żeby coś zrozumieć. My jesteśmy jak te kamienie. Kiedyś Pan Bóg nas tu zasiał, jak te kamienie i „za diabła” nie dajemy się stąd ruszyć. Od VI wieku, czy może jeszcze wcześniej. Język kaszubski jest trochę jak te kamienie. Uświadomiłem sobie właśnie, że w poezji kaszubskiej często pojawia się takie odwołanie do wspomnianej już cechy języka kaszubskiego: *naji cwiardi mòwë*. Mowa twarda, wiejska, nieuczona. Poeci bardzo często to podkreślali. Język nie na salony tylko do

[typograficzną reprezentacją języka kaszubskiego – przyp. aut.] [...] byłyby wszystkie litery ze znakami diakrytycznymi, które nie występują w języku polskim. Poza tym jeszcze chyba litera „K” – od Kaszëbe. I jeszcze te dwudźwięki miękkie, znaki dwuliterowe dla naszego języka charakterystyczne: *sz, cz, dź*.

[...] W porównaniu z językiem polskim kaszubski jest to język bardzo emocjonalny.

[...] Kaszubi są purytańscy na zewnątrz. Są powściągliwi w okazywaniu uczuć. Język kaszubski w codziennych kontaktach jest właśnie taki. Pragmatyczny i konkretny, o pracy, o domu etc. Powściągliwy, oszczędny, konkretny. Ale jeśli chodzi o poezję, to jednak potrafimy wznieść się na wyżyny. Ale język literacki, różni się od języka powszedniego.

Obraz języka [przyp. aut.]: Słowo kamień może być dobre do tego, żeby coś zrozumieć. My jesteśmy jak te kamienie. Kiedyś Pan Bóg nas tu zasiał, jak te kamienie i „za diabła” nie dajmy się stąd ruszyć.

Język kaszubski jest trochę jak te kamienie. Uświadomiłem sobie właśnie, że w poezji kaszubskiej często pojawia się takie odwołanie do wspomnianej już cechy języka kaszubskiego: *naji cwiardi mówë*. Mowa twarda, wiejska, nieuczona. Poeci bardzo często to podkreślali. Język nie na salony tylko do chaty gburkiej czy rybackiej. Kaszubski jest jak te kamienie polodowcowe wyrzucone przez morze – oszlifowane (-*mle*, -*te*) tym niemniej ciężkie i konkretne. Żadnej w nich rzeźby filigranowej, czy ozdobników. Moglibyśmy ten język z kamieni poukładać. Czarnych na żółtym piasku. A kamienie są tu wszędzie: na plaży, „diabelskie” (lub *stolemowe*) głazy narzutowe i na polach, bo jak mówią o nich Kaszubi – *tu sã pùrtk zesrót...*

chaty gburkiej czy rybackiej. Kaszubski jest jak te kamienie polodowcowe wyrzucone przez morze – oszlifowane (-*mle*, -*te*) tym niemniej ciężkie i konkretne. Żadnej w nich rzeźby filigranowej, czy ozdobników. Moglibyśmy ten język z kamieni poukładać. Czarnych na żółtym piasku. A kamienie są tu wszędzie: na plaży, „diabelskie” (lub *stolemowe*) głazy narzutowe i na polach, bo jak mówią o nich Kaszubi – *tu sã pùrtk zesrót...*

¶ *A gdyby miał Pan wybrać materiał do tego, aby te litery wykonać, nie napisać. Co by Pan wybrał?*

Usypałbym je tabaką. Uważam w ogóle, że my, Kaszubi powinniśmy mądrze wykorzystywać funkcjonujące na nasz temat stereotypy. Eksploatować maksymalnie kaszubski język, piosenkę „Kaszëbsczé nótë”, tabakę, hafty kaszubskie i wszystko co się z Kaszubami kojarzy, a co nie przynosi ujmy naszemu wizerunkowi. Chociaż można często w tej materii napotkać silny opór u samych zainteresowanych. Starszemu pokoleniu Kaszubów te właśnie symbole kojarzą się źle, z „wiochą” i bez wartości¹⁹⁷. Jest to niestety powodowane kompleksami wynikającymi z polityki deprecjacji kaszubskości prowadzonej do niedawna przez władze.

My jeszcze tych stereotypów nie potrafimy wykorzystać, nie umiemy na nich budować. Chociaż powoli się to zmienia. Na przykład Szymbark¹⁹⁸ – nasz kaszubski Disneyland. Jest tam także niestety sporo niesmacznej przesady, ale „z braku laku” odwiedzają to miejsce tłumy turystów z Trójmiasta i okolic. Sposób wykonania tego pomysłu moim zdaniem miejscami nie jest do zaakceptowania, co nie zmienia faktu, że pomysł jest bardzo dobry i przede wszystkim został on zrealizowany. W tę stronę powinny pójść skanseny kaszubskie, łączyć to z muzyką, sztuką, przyciągać młodzież.

¶ *Czy dostrzega Pan jakieś przykłady kultury materialnej; przedmioty, artefakty, które mogłyby pretendować do roli symboli kaszubskich?*

Laska sołtecka, tzw. *klëka*. Taki zakrzywiony kij, krzywa laska, która stała u sołtysa. *Klëka* bywa nazywana też: *kluką*, *kòzlã* lub *krzëwim sãkã*. Dawniej przekazywało się nią wiadomości na wsi. Kiedy sołtys chciał zwołać zebranie podzuczał najbliższemu sąsiadowi do sieni *klëkã* krzyżąc, jaki jest cel spotkania. Ten podzuczał ją kolejnemu, aż w końcu *klëka* wracała znowu do sołtysa. Wcześniej, kiedy większość mieszkańców była niepiśmienna, wystarczyła sama obecność przedmiotu (*klëczy*), aby nadać komunikat o potrzebie zebrania. Zresztą tych klëk było wiele rodzajów, każdy kształt oznaczał inną wiadomość.

Potem, kiedy umiejętność czytania stała się powszechna – w wydrążony w klëce otwór wkładano karteczkę z treścią. Adam Małysz dostał taką *klëkã* od Premiera Tuska, tym niemniej ta tradycja (i ten przedmiot) jest zupełnie dotąd marketingowo niewykorzystana. Poza tym diabelskie kamienie. I jeszcze instrumenty kaszubskie: diabelskie skrzypce, burczybas, chociaż nie są to instrumenty tylko kaszubskie, bo spotykamy je także w innych krajach.

¹⁹⁷ To się akurat od chwili wywiadu zmieniło - coraz mniej starszemu pokoleniu te elementy kojarzą się wstydliwie, raczej podchodzą do nich z szacunkiem; niestety zauważam, że bardzo często to najmłodsze pokolenie utożsamia je „z wiochą”, co jest często efektem nauczania w szkołach. Natomiast różnych elementów z kultury ludowej, najwięcej haftu jest już w tej chwili za dużo, a najgorsze że są one bezmyślnie kopiowane bez twórczego przetworzenia. Przypis Romana Drzeżdżona, 16.07.2019.

¹⁹⁸ Centrum Edukacji i Promocji Regionu (CEPR) w Szymbarku. Posiada unikalne obiekty, m. in.: Najdłuższą Deskę Świata oraz „Dom do Góry Nogami”.

¶ *Czy istnieją jakieś kojarzone z Kaszubami zwierzęta?*

W kaszubskich umysłach jest to na pewno kòza. Ja to nawet zacząłem wykorzystywać. Od jakiegoś czasu zacząłem rozprowadzać kaszubską monetę – *dëtk*¹⁹⁹. W tegorocznej edycji moneta o nominale 3 *dëtczi* ma na awersie kozę. Tę z kaszubskiej piosenki „*Mój tata kùpił kòzã, trzë dëtczi za niã dół, ùwiãzòł jã do wòza, i taczi profit miół*”. Ta piosenka jest tak powszechnie znana wśród Kaszubów, że kiedyś nawet napisałem w jednym z moich felietonów, że to powinien być hymn kaszubski. I oczywiście – śledź.

¶ *Czy istnieją jakieś kojarzone z Kaszubami rośliny, minerały, miejsca ?*

Bursztyn oczywiście, ale on jest powszechnie utożsamiany z regionem, z Kaszubami. Mikołajek nadmorski, powiązany bardzo mocno z mitologią kaszubską, wydmami, z morzem, z krajobrazem nadmorskim. Krajobraz kaszubski jest przepiękny. Tak bardzo zróżnicowany: morze, rzeki, jeziora, strumyczki, jary, wąwozy, pagórki, bory, wrzosowiska, łąki – a wszystko to na niewielkiej stosunkowo powierzchni – dostępne o godzinę jazdy samochodem.

¶ *Jak to jest ze Scynaniem kani²⁰⁰? Jakie inne święta są obchodzone na kaszubach?*

Trudno mówić o powszechnym kultywowaniu tego obrzędu. Pozostał on już tylko jako widowisko i to nie wtedy odgrywane kiedy być powinno - czyli w noc świętojańską. Młodzi ludzie zresztą w ogóle tego nie znają. Oprócz może tych miejscowości na północy Kaszub jak Strzelno, gdzie obrzęd ten jest co kilka lat pokazywany. Tam ta wiedza jest powszechna: co to jest za zwyczaj, jaki jest sens ścinania kani. Jeszcze mają w pamięci ten zwyczaj przekazywany z pokolenia na pokolenie. W innych miejscowościach to już zginęło²⁰¹, rozpuściło się. Na półwyspie helskim istnieją zwyczaje związane z obrzędami rybackimi, ale one też już giną. Na przykład „szycie sieci” czy też „maszopskie” - taka zabawa i tańce przy piwie i rybach. „Św. Barbary” czy „Św. Mikołaja”, ale to już ginie... Poza tym gwiazda i wielkanoc.

¶ *Dziękuję bardzo za rozmowę.*

Wejherowo, 27 marca 2014 r.

¹⁹⁹ R. Drzeżdżon wspomina tu o okolicznościowej monecie spełniającej jedynie funkcję pamiątki. Nie należy jej utożsamiać z *Kaszubskim Dëtkiem* (1 Dëtk = 10 groszy), który jest pierwszą polską kryptowalutą regionalną, założoną 12.07.2014, planowaną do użytku na Pomorzu dla podkreślenia wyjątkowości tego regionu. *Dëtk* został zaprojektowany z myślą o rozwoju biznesu ekologicznego oraz promocji Kaszub, Pomorza i bursztynu. *Dëtki* były bite również w złocie (nominał 1348 *Dëtków*) oraz z innym stemplem rewersu w mosiądzu o nominale 4 *Dëtków* i w srebrze o nominale 300 *Dëtków*.

²⁰⁰ Pochodzenie tego obrzędu nie jest znane. Jedną z hipotez, określa go jako rytuał odnowy moralnej, podczas którego mieszkańcy wsi zrzucali własne winy na ptaka i oczyszczali własne sumienia. Obrzęd ścinania kani, odbywa się w wigilię Nocy Świętojańskiej. Schwytany ptak „sądzony” był w centralnej części wiejskiego placu. Obrzęd był także ostrzeżeniem ludności przed popełnianiem złych czynów. W XIX wieku kanię zastąpiła wrona, potem kura. Dziś ich miejsce zajęła kukła kani. We Władysławowie kat ścina czerwony kwiat, mówiąc: *Jak ta szabla sã swięcy, tak ti kanie głowa zlecy!* Obrzęd przetrwał dzięki osadzeniu w literaturze kaszubskiej. Przystawie związane z tym obrzędem: *Wëbrojìt, a terò sã bòji jak kania na swiãtégò Jana*.

²⁰¹ Jeśli chodzi o *Scynanie kani*, to od chwili przeprowadzenia wywiadu wiele się zmieniło – widowisko to coraz częściej (i to w różnych odstonach i formach) jest prezentowane w okolicach Nocy Świętojańskiej na całych Kaszubach.

PODSUMOWANIE

CECHY FUNKCJONALNE (KOMUNIKATYWNE) JĘZYKA:

- język bardzo głośny, co wynikało z warunków naturalnych, np. pogodowych
 - język z bogatym zasobem słownictwa, aby pisać o przyrodzie
 - język pragmatyczny, raczej ściśnięty, litery blisko siebie, skondensowany, poważny
 - język w codziennych kontaktach jest purytański i konkretny, o pracy, o domu etc.
 - język mówiony to jest mowa twarda, wiejska, nieuczona
 - język nie na salony tylko do chaty gburskiej czy rybackiej
-

CECHY FORMALNE JĘZYKA:

- język literacki to jest kompilacja różnych gwar
 - język nie jest kanciasty, raczej z wyoblonymi brzegami, miękki, zaokrąglony
 - język raczej przebiera z nogi na nogę niż pewnie stoi
 - język miękki mnogością miękkich głosek: sz, cz, ż, dż
 - język zaokrąglony labializowanymi dźwiękami [ò] (wym. łe), [ù] (wym. łu)
 - język nie jest upiększony żadnymi wywijasami
 - język jest trochę jak diabelskie kamienie
 - język kaszubski jest jak te kamienie polodowcowe wyrzucone przez morze – oszlifowane (-*mte*, -*te*) tym niemniej ciężkie i konkretne. Żadnej w nich rzeźby filigranowej, czy ozdobników – moglibyśmy ten język z kamieni poukładać, czarnych na żółtym piasku
-

CECHY EMOCJONALNE:

- język bardzo emocjonalny w porównaniu z językiem polskim
 - język brzmi miękko lub twardo – zależnie od gwary
-

CECHY HISTORYCZNE I KULTUROWE:

- język (dla nie Kaszuby) brzmiący jak niemiecki
- język jeszcze nie został w stu procentach wystandaryzowany
- język, dający bardzo duże możliwości (duża ilość gwar), morfujący

Nie, ozdobników nie byłoby tam w ogóle. To nie jest właściwe muzyce tego języka. [...] w tempie umiarkowanym. Raczej byłoby to *constans*, bez gwałtownych przyśpieszeń i opóźnień.

I bez gwałtownych zgłośnień i ściszeń, bo my generalnie jesteśmy tacy równi.

Przedział dynamiczny kaszubskiego jest niezbyt szeroki, między piano, a mezzoforte. I będzie to zawsze nieco smutne.

[...] tu jest wszystko takie zgrzebne i surowe. Minimalistyczne. W takim duchu jest też ten kaszubski przekaz słowny.

dr hab. Witosława Frankowska

DR HAB. WITOSŁAWA FRANKOWSKA

Nie damy sobie wszystkiego wyrównać.

WYWIAD PROJEKTOWY
AUTORYZOWANY

*Dr hab. Witosława Frankowska. Kameralistka, etnomuzykolożka. Wykładowca Akademii Muzycznej w Gdańsku. Wychowała się w rodzinie o tradycjach kaszubskich i muzycznych. W swojej twórczości łączy działalność artystyczno-naukową z popularyzacją muzyki dawnej i regionalnej. Komponuje, opracowuje utwory ludowe i regionalne. Jest autorką monografii na temat kolęd kaszubskich. Pod jej redakcją ukazał się leksykon „Muzyka Kaszub”, cykl „Śpiewników kaszubskich” oraz seria wydawnicza Biblioteka Orkiestrowa Kaszub, Kociewia i Powiśla. Od 2002 roku prowadzi w Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie cykl koncertów „Spotkania z muzyką Kaszub”. Współautorka płyt z kręgu muzyki dawnej oraz muzyki regionalnej. Laureatka Medalu Stołema (2006). Jako ceniony realizator **basso continuo** koncertowała w całej Europie i Stanach Zjednoczonych. Współpracuje z wieloma wybitnymi solistami, Polską Filharmonią Kameralną Sopot, Polskim Chórem Kameralnym, Orkiestrą Kameralną „Progress”, Elbląską Orkiestrą Kameralną i Cappellą Gedanensis.*

¶ *Mówisz po kaszubsku?*

Pewno, że gôdóm. Czej z nĕnką i starĕszką wiedno gôdało sã pò pòlskù, to ze starkã i z tatą leno pò kaszĕbskù...

¶ *Porozmawiajmy zatem o języku kaszubskim. Chciałbym poprosić Cię o muzyczną refleksję nad nim. Usłysz go jak muzyk. Jaką muzyką jest język kaszubski?*

To nie jest łatwe pytanie. Pamiętaj, że bilingwalność w naszej rodzinie była i jest zjawiskiem zupełnie naturalnym. Języka kaszubskiego uczyłam się na pieśniach dziadka (Jana Trepczyka²⁰²), co od razu sytuowało język, jego melodię w kategorii pewnej śpiewności. Zresztą, nawet dzisiaj tego doświadczam, gdy samej mi przychodzi coś skomponować czy też zaaranżować.

¶ *Jaki to sposób?*

Biorę do ręki np. tomik wierszy Alojzego Nagła, czytam i muzyka niejako rodzi się sama.

²⁰² Jan Trepczyk (*1907, †1989) – działacz społeczny, pedagog, jeden z najwybitniejszych pisarzy kaszubskich, współzałożyciel Zrzeszenia Regionalnego Kaszubów (1929), kompozytor, pedagog. Autor wielu wierszy, zbiorów pieśni kaszubskich, jak i *Słownika polsko-kaszubskiego*, zawierającego około 60000 słów.

¶ Jaka jest ta muzyka?

Oczywiście jest w jakimś stopniu pochodną tekstu, bo on jest zawsze pierwotny. Ale kształt muzyki zamknięty jest już w budowie strofy poetyckiej. Zadaniem kompozytora jest zatem przełożyć frazę słowną na zapis dźwiękowy, bo tak naprawdę, to muzyka w danym tekście już gdzieś tam jest, trzeba ją tylko należyście odszukać.

Muzyka kaszubskich twórców, zwłaszcza zaś Jana Trepczyka ma w sobie wiele pokładów nostalgii, zadumy, dużego nasycenia emocjonalnego. Mimo szczęśliwego dzieciństwa, jakie miałam, nastrój tych pieśni był dla mnie wyczuwalny już od najmłodszych lat. Z czasem zauważyłam, że utwory te mają w sobie też wiele przestrzeni.

¶ Wiele przestrzeni w języku?

Uściślijmy – w utworach skomponowanych do słów kaszubskich. Gdybyś mnie zapytał, na czym polega fenomen popularności pieśni Jana Trepczyka czy ks. Antoniego Peplińskiego²⁰³, odpowiedziałabym wprost – na symbiozie słowa z melodią. Z własnego doświadczenia wiem, że wybór słów pociąga za sobą określony kształt linii melodycznej, stąd więc staram się zawsze wybierać takie teksty, które dają możliwość rozwinięcia melodii. Sprzyjają temu duże interwały muzyczne, zapewniające potoczność frazy muzycznej, a w ślad za tym ową pożądaną „przestrzeń”.

¶ Jak mógłby wyglądać zapis graficzny muzyki języka kaszubskiego?

Myślę, że miałby charakter umiarkowany, pozbawiony dużych amplitud (te na zawsze pozostaną domeną Włochów). Być może, pozostaje to w związku z pewną cechą psychologiczną Kaszubów, którą Franciszek Sędzicki dość trafnie określił w swojej sztuce jako „niewymowność”. Kaszuba nie jest osobą, która lubi się uzewnętrzniać, co podkreślał również muzykolog Łucjan Kamieński, zbierający pieśni na terenie Kaszub południowych w latach 30. XX wieku. Napisał on w swojej relacji z podróży muzykologicznej po Kaszubach, że „lud ten śpiewa nie dla drugich, tylko dla siebie. Tej właściwej Góralowi jak i Mazurowi, Krakowiakowi, jak nawet w pewnej mierze Wielkopolaninowi żyłki komedianckiej, tej trochę chępliwej, a dla zbieracza jakże wygodnej skłonności do popisywania się publicznego nie masz tu prawie wcale. A piosenki też są pozbawione wszelkiego blichtru ornamentalnego, proste, niby siekierą wyrąbane, ale o ekspresji nieraz tak mocnej lub tak zarówno intymnej, że aż dziwno”²⁰⁴.

Kaszubi przez długie lata postrzegani byli przez osoby postronne jako ludzie mrukliwi, zamknięci w sobie. Co ciekawe, ta cecha charakteru zauważalna jest także w zachowanej twórczości kolędowej. W odróżnieniu od innych regionów nie ma na Pomorzu zbyt wielu kolęd o charakterze adorujących, tak charakterystycznych dla nurtu pietystycznego z całą jego kwiecistością. Kolędy z Pomorza mają charakter dawnych kantyczek z obiektywnym przekazem rzeczywistości, z wewnętrznym ładem, spokojem, umiarem.

Zwróć uwagę, że podobny przekaz cechuje recytacje Danuty Stenki, prezentującej tłumaczenia Pisma Świętego na język kaszubski podczas dorocznych prezentacji z cyklu *Verba Sacra* w wejherowskiej kolegiacie. Przy całym nieprawdopodobnym wręcz bogactwie fonetycznym, jakim dysponuje aktorka, jej narrację wyróżnia pewna surowość podania tek-

stu, będąca zapewne pochodną doświadczeń językowych, wyniesionych z dzieciństwa spędzonego w Gowidlinie. To nie jest język miękki, jakim zwracamy się do dzieci czy do osób starszych, język przefiltrowany przez naszą wrażliwość, nabudowywaną przez lata. To język prosty, zasłyszany w swej prawdziwej istocie i w takiej postaci komunikowany – nieco surowy, chwilami nawet zgrzebny. Nie ma w nim miejsca na żadne aktorskie czary-mary. I w tym, jak sądzę, tkwi prawdziwa siła tej interpretacji.

¶ A jaki instrument byłby najbardziej adekwatny do zagrania języka kaszubskiego?

Wahałabym się pomiędzy fagotem a altówką. Jeden i drugi instrument najlepiej brzmi w średnicowej skali, obydwa są nieco przytłumione, dalekie od agresywnego, jaskrawego brzmienia. Zarówno fagot, jak i altówka mają w sobie ogromne ciepło.

¶ A nie wiolonczela?

Nie, wiolonczela brzmi już zbyt nisko. Altówka jest instrumentem średnicowym i zdecydowanie niedocenianym, chociaż odpowiednio wykorzystana w orkiestrze potrafi zdziałać cuda. Fagot z kolei potrafi być żartobliwy i skoczny, a z drugiej strony jest w stanie wyjątkowo oddać ducha pewnej nostalgii wpisanej w „Mòje stronë”.

¶ Czy linia melodyczna tej językowej kompozycji byłaby charakterystyczna? Czy pojawiałyby się tam ozdobniki?

Nie, ozdobników nie byłoby tam wcale. One nie przynależą ani do kształtu tego języka, ani do melodii wykonywanych tu pieśni. Jeśli miałabym odnieść się do jakiegoś przykładu – chyba najlepszą ilustracją tego, o czym mówię, jest melodia zawarta w słowach wiersza „Mòje stronë” Jana Piepki, którą Jan Trepczyk kongenialnie przełożył na dźwięki muzyki. Melodia rozwija się tu w rytmie umiarkowanym, bez gwałtownych przyspieszeń i zwolnień, z niedużymi skokami interwałowymi, ale zarazem wielką przestrzenią. Przedział dynamiczny jest również niezbyt szeroki, zawiera się między piano a mezzoforte – można powiedzieć, że wszystko w tym utworze jest bardzo „wyrównane” – ale przecież czyż my, Kaszubi, nie jesteśmy na ogół tacy dość mocno „uporządkowani”? Do tego wszystkiego dochodzi jeszcze dominujący tryb molowy, co sytuje utwór w kategorii utworów smutnych, naznaczonych duchem wszechobecnej „tęskniaczki”. Ale może się mył – co, rzecz jasna, należy tłumaczyć swoim osobistym, czysto subiektywnym postrzeganiem tego języka i muzyki w nim wyrażanej.

¶ Skoro wspominasz pieśni swojego dziadka, to jednak przypominam sobie szczególną jego pieśń, która absolutnie nie jest w moll. Zdecydowanie jest w dur.

Zapewne masz na myśli pieśń „Zemia rodnô?”! Mimo, że jest utrzymana w skali durowej, nie jest to pieśń skoczna, ani tym bardziej wesoła. To jest pieśń pochwalna, by nie powiedzieć – hymniczna. Druga rzecz – to, że utwór utrzymany jest w trybie molowym, to wcale nie znaczy, że musi być przerażająco smutny. Podobnie jak muzyka grana „w dur” wcale nie musi być wesoła. Takie rzeczy też są możliwe.

¶ A jest to język agresywny?

Nie. To język ogromnie przyjazny. Dlatego m.in. do dzisiaj lubię chodzić na targowiska,

To nie jest język miękki, jakim zwracamy się do dzieci [...] To język prosty, zasłyszany w swej prawdziwej istocie i w takiej postaci komunikowany – nieco surowy, chwilami nawet zgrzebny. Nie ma w nim miejsca na żadne aktorskie czary-mary.

Instrument najbardziej adekwatny do „zagrania” [języka kaszubskiego – przyp. aut.] zarówno fagot, jak i altówka mają w sobie ogromne ciepło.

[...] ozdobników nie byłoby tam wcale. One nie przynależą ani do kształtu tego języka [...] Melodia rozwija się tu w rytmie umiarkowanym, bez gwałtownych przyspieszeń i zwolnień, z niedużymi skokami interwałowymi, ale zarazem wielką przestrzenią. Przedział dynamiczny jest również niezbyt szeroki, zawiera się między piano a mezzoforte – można powiedzieć, że wszystko w tym utworze jest bardzo „wyrównane” – ale przecież czyż my, Kaszubi, nie jesteśmy na ogół tacy dość mocno „uporządkowani”? Do tego wszystkiego dochodzi jeszcze dominujący tryb molowy, co sytuje utwór w kategorii utworów smutnych, naznaczonych duchem wszechobecnej „tęskniaczki”.

[Język kaszubski – przyp. aut.] [...] to język ogromnie przyjazny.

[Zapis graficzny muzyki języka kaszubskiego, przyp. aut.]: miałby charakter umiarkowany, pozbawiony dużych amplitud (te na zawsze pozostaną domeną Włochów). Być może, pozostaje to w związku z pewną cechą psychologiczną Kaszubów, którą Franciszek Sędzicki dość trafnie określił w swojej sztuce jako „niewymowność”.

[Kaszubskie, przyp. aut.] [...] piosenki też są pozbawione wszelkiego blichtru ornamentalnego, proste, niby siekierą wyrąbane, ale o ekspresji nieraz tak mocnej lub tak zarówno intymnej.

[...] Kaszubi przez długie lata postrzegani byli przez osoby postronne jako ludzie mrukliwi, zamknięci w sobie.

²⁰³ Ks. Antoni Pepliński (*1918, †1985), kaszubski poeta, autor wielu popularnych pieśni w języku kaszubskim. W swoich tekstach nostalgicznie opisywał piękno przyrody kaszubskiej oraz ciężką i niebezpieczną pracę rybaków na morzu.

²⁰⁴ Łucjan Kamieński, *Szlakiem pieśni kaszubskiej* [w:] „Kuryer Literacko-Naukowy”, Kraków 1936, nr 10, s. IV.

gdzie jeszcze od czasu do czasu można usłyszeć, jak ludzie zwyczajnie i lekko postępują się tym językiem.

¶ *Czy kaszubszczyzna powinna być unifikowana?*

Kiedy w 2006 roku nagrywaliśmy płytę „Ptószkòwie na lëpie”, której bazą materiałową były pieśni z Kaszub południowych, mimo zauważalnych w zapisie naleciałości polskich postanowiliśmy zachować całą tamtejszą fonetykę, akcentację, uznając, że w tym tkwi wymiar dokumentalny płyty i języka na pewnym etapie jego rozwoju. Z chwilą, gdy płyta ujrzała światło dzienne, z jednej strony dochodziły nas słuchy o jej szkodliwości dla języka uniwersalnego (padło nawet stwierdzenie, że nakład należy spalić), z drugiej zaś zbieraliśmy podziękowania od mieszkańców Borska, Wdzydz, podkreślających, jak bardzo się cieszą słysząc kaszubszczyznę wyniesioną ze swoich rodzinnych stron. Duża była w tym również zasługa naszego konsultanta, nieżyjącego już językoznawcy – prof. Jerzego Tredera.

Podobne starania towarzyszyły nam podczas powstawania płyty „Mòrze”. Ileż to razy jeździliśmy do pana Mariana Selina z Jastarni, konsultując z nim ową szczególną odmianę dialektu belockiego – gwarę jastarnicką. Choć łatwo nie było, daliśmy radę!

Mam cichą nadzieję, że język kaszubski przetrwa. Ufam też, że obserwowane od kilku lat tendencje do unifikacji języka stanowią li tylko etap przejściowy, dla wypracowania spójnej ortografii. Ale zauważ, nawet w wydawanym obecnie śpiewniku kaszubskim udało nam się jednak trochę rzeczy przemycić. Mimo ścisłych zaleceń Rady Języka Kaszubskiego, eliminującej w pisowni lokalną wymowę określonych słów, zawarliśmy tu i ówdzie w tekstach tradycyjne belockie określenia w ich oryginalnej postaci. Duża w tym zasługa Romana Drzeżdżona, na równi z p. Marianem Selinem rozumiejącego potrzebę zachowania lokalnych odrębności językowych.

W odniesieniu zatem do prób unifikacji języka kaszubskiego przyznaję, że w żadnych radykalnych działaniach unifikujących nie znajduję większego uzasadnienia. Jako że dla mnie całe piękno języka zasadza się w jego różnorodności, przynajmniej na swoim muzycznym poletku nie dam sobie wszystkiego wyrównać!

¶ *Dziękuję bardzo za rozmowę.*

Wejherowo, 28 kwietnia 2015 r.

PODSUMOWANIE

CECHY FUNKCJONALNE (KOMUNIKATYWNE) JĘZYKA:

– język prosty, zastyszany w swej prawdziwej istocie i w takiej postaci komunikowany

CECHY FORMALNE JĘZYKA:

- język zgrzebny i surowy, minimalistyczny
 - zapis graficzny muzyki języka ma charakter umiarkowany, pozbawiony dużych amplitud
 - kaszubskie piosenki też są pozbawione wszelkiego blichtru ornamentalnego, proste, niby siekierą wyrąbane
 - język nieco surowy, chwilami nawet zgrzebny, nie ma w nim miejsca na żadne aktorskie czary-mary
 - język ma melodię bez ozdobników, one nie przynależą do kształtu tego języka
-

CECHY EMOCJONALNE:

- język ogromnie przyjazny
 - język w tempie umiarkowanym, raczej byłby to *constans*
 - język bez gwałtownych przyspieszeń i opóźnień, bez gwałtownych zgłośnień i ściszeń
 - język o przedziale dynamicznym niezbyt szerokim, między piano, a mezzoforte
 - język o melodii zawsze nieco smutnej
 - do zagrania języka adekwatny byłby fagot albo altówka. Jeden i drugi instrument najlepiej brzmi w średnicowej skali, obydwaj są nieco przytłumione, dalekie od agresywnego jaskrawego brzmienia. Zarówno fagot, jak i altówka mają w sobie ogromne ciepło
-

CECHY HISTORYCZNE I KULTUROWE:

- dla mnie całe piękno języka zasadza się w jego różnorodności, więc w żadnych radykalnych działaniach unifikujących nie znajduję większego uzasadnienia

[...] Mam cichą nadzieję, że język kaszubski przetrwa. Ufam też, że obserwowane od kilku lat tendencje do unifikacji języka stanowią li tylko, dla wypracowania spójnej ortografii.

[...] W odniesieniu zatem do prób unifikacji języka kaszubskiego przyznaję, że w żadnych radykalnych działaniach unifikujących nie znajduję większego uzasadnienia. Jako że dla mnie całe piękno języka zasadza się w jego różnorodności, przynajmniej na swoim muzycznym poletku nie dam sobie wszystkiego wyrównać!

**[...] namalowałbym go
(język kaszubski – dop. aut.)
w formacie poziomym.
Namalowałbym zaorane pole,
a na nim leżące wielkie kamienie
porośnięte wrzosem,
a wokół nich wiele małych kamieni.
I moim zdaniem ta kamienność
pól jest obecna w podświadomości
każdego Kaszuby.
[...] myślę, że byłyby to dwa narzędzia:
pędzel średnio szeroki i mały pędzelek.
To też idealnie się nadaje
do kaszubskich diakrytyków.**

O. dr Tomasz Jank

O. DR TOMASZ JANK OFM CONV.

Kamienie i wrzosa.

W Y W I A D P R O J E K T O W Y
A U T O R Y Z O W A N Y

O. dr Tomasz Jank (*1966). Kapłan, franciszkanin, Gwardian Klasztoru i rektor kościoła Świętej Trójcy w Gdańsku. Teolog, historyk sztuki, artysta malarz. Brał udział w ponad 20 wystawach zbiorowych. Autor szeregu artykułów z zakresu historii sztuki oraz książek: „Krótka historia niejednej ikony”, „Zespół kościelny Świętej Trójcy w Gdańsku”, „Ikona Krzyża z San Damiano” (wydana również w przekładzie słowackim 2004 i włoskim 2005), „Pascha Pana”, „Franciszkański Kościół Świętej Trójcy w Gdańsku”. Odznaczony złotą odznaką „Za Opiekę nad Zabytkami” i brązowym medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” - Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Zajmuje się historią sztuki, malarstwem, grafiką oraz witrażem.

¶ Czy miałeś kontakt z językiem kaszubskim?

Czas przeszły jest tu nieuprawniony. Mam kontakt z tym językiem w zasadzie na co dzień. W dużej mierze w nim dorastałem. Moje najpiękniejsze wspomnienia z dzieciństwa są związane z tym językiem i z domem mojej babci, gdzie funkcjonował tylko kaszubski.

¶ A gdybyś spojrzął na język poprzez pryzmat swojego warsztatu pracy i spróbował namalować obraz pod tytułem „język kaszubski”, to zaczynając od formatu – jaki byłby to format?

To jest bardzo dobre pytanie. Pytanie o obrazy. Bo zmusza ono do syntezy wiedzy, wspomnień i uczuć dotyczących nie tylko języka, ale wszystkiego, co się z nim łączy. Wszystkiego czego jest on nośnikiem. A wracając do formatu: pionowy i wąski to na pewno nie. To nie jest ta przestrzeń. Format poziomy, ale krótki, zwarty i mocny. Obraz kamienny w swojej materii, taki namalowany z głazów narzutowych. Ten język jest bardzo osadzony w przyrodzie. Jego się nie da oderwać od miejsca, w którym funkcjonuje.

¶ Jakie wybrałbyś narzędzia do namalowania obrazu pod tytułem „język kaszubski”?

Pierwsze, co przychodzi mi na myśl – to są kamienie i wrzosa, dwie substancje, które do siebie nie przystają, ale spotykamy je na Kaszubach wszędzie. A więc myślę, że byłyby to dwa narzędzia: pędzel średnio szeroki i mały pędzelek. To też idealnie się nadaje do kaszubskich diakrytyków. Uwielbiam jeżdżąc po Kaszubach spotykać napisy po kaszubsku, bo one dobrze oddają naszą kaszubską różnorodność. Tę zbieraninę, ten worek z legendy, w którym jest prawie wszystko.

[Format języka kaszubskiego – przyp. aut.] [...] poziomy, ale krótki, zwarty i mocny. Obraz kamienny w swojej materii, taki namalowany z głazów narzutowych. Ten język jest bardzo osadzony w przyrodzie. Jego się nie da oderwać od miejsca, w którym funkcjonuje.

[Narzędzia do namalowania obrazu języka kaszubskiego – przyp. aut.]: [...] kamienie i wrzosa [...] spotykamy je na Kaszubach wszędzie. [...] byłyby to dwa narzędzia: pędzel średnio-szeroki i mały pędzelek.

¶ *Jaką wybrałbyś kolorystykę do tego projektu?*

Taką, jaką oferują kolory haftu kaszubskiego. Ale te z terenów, na których się wychowałem, Kościerzyna, Kartuzy, Sierakowice. Zdecydowanie. I to jest coś, co w moim wnętrzu żyje i w mojej ocenie kapitalnie się zgrywa. Kolorystyka letniego pola. To jest tak głęboko wtłoczone w nasze serce i podświadomość i tam żyje. Chabry, polne maki, zboże. W moim rodzinnym domu wszystkie kobiety haftowały i takie właśnie kolory otaczały mnie z każdej strony przez cały rok. Tym bardziej, że kiedy rozmawiamy o haftach, to jest to także pewna forma znaku, którą człowiek przenosi. I znak, który w ten sposób przedziera się do świadomości człowieka uznaje za swój. Ja się z tym utożsamiam.

¶ *A gdybyś miał generalizować, to jakbyś określił charakter tego języka?*

Jest to zdecydowanie twardy język, dosadny, choć ma trochę takich delikatnych elementów. Czyli szerokim pędzlem, zdecydowanie zrobiłbym tak: krókie okrągłe ruchy, a potem dodałbym jeszcze małym pędzelkiem trochę tak: plamkowanie wokół powstałych wcześniej form. Czy byłyby to koronki? Tego to nie wiem, ale zdecydowanie powinno tam być dodane coś lekkiego. Na pewno nie jest tak twardy język jak niemiecki, ale zdecydowanie twardszy od polskiego.

¶ *Kaszubi. Jacy są to ludzie? Wciąż generalizujemy.*

Jeśli chodzi o współczesność, to mamy pewien problem. Bo mężczyzna kaszubski bardzo różni się od kobiety. W mojej ocenie Kaszub jest człowiekiem twardym, który ły nie uroni. Uparty i stanowczy, znajdujący swoje miejsce i ma w sobie odrobinę duszy romantycznej. Kaszub to jest taki człowiek, który wprawdzie stoi w kościele zawsze pod chórem, ale on tam zawsze jest. Zresztą co tu dużo szukać – dziś przy naszym kościele mam trzy ekipy budowlane, w tym jedną z Kaszub. Oni rano przed pracą pobożnie się pomodlą, pracują właściwie bez przerw, nikt ich nie musi pilnować, pracują sami z siebie, szybko i solidnie. Są twardzi i rzetelni. Mało mówią, dużo robią. Natomiast kobiety są bardzo ciepłe i delikatne. Są uosobieniem wszystkiego, co jest emocjonalne i uczuciowe. Moje doświadczenie jest takie, że mężczyznom nie wypada okazywać uczuć w sytuacjach, w których mogłyby się one pojawiać. Kaszubi nie eksponują zbyt niemości ani smutku ani radości. Prawdę mówiąc do dzisiaj zastanawiam się, jak oni do siebie mówią „kocham cię”? Co mnie do dzisiaj intryguje to nigdy nie słyszałem, żeby moi dziadkowie mówili sobie kocham cię, chociaż kochali się szalenie.

¶ *Kiedy myślisz o języku kaszubskim, lub słyszysz jego brzmienie – to wyobrażasz sobie jakieś formy z nim związane? Jakie to są formy?*

Na pewno niepełne. Częściowo ażurowe i niekanciaste. Na pewno niezbyt ostre, jak na przykład gotyk. Ale nie byłyby też lane jak pismo arabskie. Jak koło z drewnianymi szprychami. Proste, oczywiste, bez nadmiaru ozdób. Konkretne.

Kiedy patrzę na proces unifikacji języka kaszubskiego, często odnoszę wrażenie, że są pewne grupy osób – być może jest to krzywdzące – które próbują ten język udoskonalić na siłę, próbują go „wymyślać”. Przystosować go do kultury wyższej. A popatrz, język kaszubski istniał w wiejskim środowisku, a było ono proste, często niewykształcone. I ma się tam dobrze do dzisiaj. Niejednokrotnie mam wrażenie, że język kaszubski jest zasilany przez coś obcego. Zdarza się, że słuchając *Radia Kaszëbe* mam wrażenie, że słyszę słowa polskie,

które lektor na siłę usiłuje powiedzieć po kaszubsku. Nie jestem językoznawcą, ale takie mam wrażenie. Niestety mam nieodparte wrażenie, że ta próba „ukulturalnienia” języka kaszubskiego zwycięży. Proces edukowania Kaszubów językiem literackim jest bardzo zaawansowany. I pewnie tego procesu już nie zatrzymamy. Ale tym bardziej będziemy coraz częściej z sentymentem wracali do czasów naszego dzieciństwa, kiedy był on jeszcze prosty i „nieskażony”.

¶ *Zastosujmy malarski sposób rozbiór języka. Czy język kaszubski jest plastyczny?*

Kaszubski to nie jest skała. Kaszuby to jest pole, które rodzi kamienie. Kaszubskiego nie da się rozmalować w sposób ciągły, płynny. To będzie jakoś tam przerywane, bardziej punktowe, aczkolwiek połączone ze sobą.

¶ *A jaki jest rytm graficzny tego języka?*

Sądzę, że krótkie powtórki to zupełnie nie, płynące także nie, zbyt wysokie nie i zbyt krótkie także nie. Tak naprawdę ten rytm byłby umiarkowany. Gdzieś to powinno być wyśrodkowane. W pionie raczej bym tego nie ustawiał, bo piony dzielą. Chociaż ten pion powinien się również gdzieś tam pojawić. Powracają do mnie ciągle te wspomniane już kropki i kreski, bo one dodają pewnego smaku, bez którego nie byłby to ten język.

Więc jeśli poprosiłbyś mnie o namalowanie obrazu języka kaszubskiego to namalowałbym go w formacie poziomym. Namalowałbym zaorane pole, a na nim leżące wielkie kamienie porośnięte wrzosem, a wokół nich wiele małych kamieni. I moim zdaniem ta kamienistość pól jest obecna w podświadomości każdego Kaszuby. Te kamienie są to niezbyt masywne bloki, poziome ale też nie za długie, krawędzie mają zaokrąglone, a na nich jakiś mech lub wrzos, a wokół leżą te wszystkie umlauty, daszki i inne kamyczki.

¶ *Dziękuję bardzo za rozmowę.*

Gdańsk, 31 maja 2014 r.

[...] kiedy rozmawiamy o haftach, to jest to także pewna forma znaku, którą człowiek przenosi. I znak, który w ten sposób przedziera się do świadomości człowieka uznaje za swój. Ja się z tym utożsamiam.

[...] Jest to zdecydowanie twardy język, dosadny, choć ma trochę takich delikatnych elementów. Czyli szerokim pędzlem, zdecydowanie zrobiłbym tak: krókie okrągłe ruchy, a potem dodałbym tym małym trochę tak: plamkowanie wokół powstałych wcześniej form.

Czy byłyby to koronki, to nie wiem, ale zdecydowanie powinno tam być dodane coś lekkiego. Na pewno nie jest tak twardy język jak niemiecki, ale zdecydowanie twardszy od polskiego.

[Formy języka – przyp. aut.] Na pewno niepełne. Częściowo ażurowe i niekanciaste. Na pewno niezbyt ostre, jak na przykład gotyk. Ale nie byłyby też lane jak pismo arabskie. Jak koło z drewnianymi szprychami. Proste, oczywiste, bez nadmiaru ozdób. Konkretne.

[...] Kaszubski to nie jest skała. Kaszuby to jest pole, które rodzi kamienie. Kaszubskiego nie da się rozmalować w sposób ciągły, płynny. To będzie jakoś tam przerywane, bardziej punktowe, aczkolwiek połączone ze sobą. [...] rytm byłby taki umiarkowany.

[Rytm graficzny tego języka przyp. aut.] [...] zbyt wysokie nie i zbyt krótkie także nie. Tak naprawdę ten rytm byłby umiarkowany. [...] Powracają do mnie ciągle te wspomniane już kropki i kreski, bo one dodają pewnego smaku, bez którego nie byłby to ten język.

[...] Format (języka) poziomy, ale krótki, zwarty i mocny. Obraz kamienny w swojej materii, taki namalowany z głazów narzutowych. Namalowałbym zaorane pole, a na nim leżące wielkie kamienie porośnięte wrzosem, a wokół nich wiele małych kamieni. I moim zdaniem ta kamienistość pól jest obecna w podświadomości każdego Kaszuby. Te kamienie są to niezbyt masywne bloki, poziome, ale też nie za długie, krawędzie mają zaokrąglone, a na nich jakiś mech lub wrzos, a wokół leżą te wszystkie umlauty, daszki i inne kamyczki.

PODSUMOWANIE

CECHY FUNKCJONALNE (KOMUNIKATYWNE) JĘZYKA:

- język bardzo osadzony w przyrodzie. Jego się nie da oderwać od miejsca, w którym język funkcjonuje
-

CECHY FORMALNE JĘZYKA:

- obraz języka kaszubskiego namalowałbym dwoma narzędziami: pędzlem średnio szerokim i małym pędzelkiem – idealnie się nadaje do kaszubskich diakrytyków
 - język malowałbym szerokim pędzlem, zdecydowanie zrobiłbym tak: krótkie okrągłe ruchy, a potem dodałbym tym małym trochę tak: plamkowanie wokół powstałych wcześniej form, czy byłyby to koronki, to nie wiem, ale zdecydowanie powinno tam być dodane coś lekkiego
 - język malowałbym w formacie poziomym, ale krótkim, zwartym i mocnym, obraz kamienny w swojej materii, taki namalowany z głazów narzutowych
 - obraz języka kaszubskiego namalowałbym w formacie poziomym, namalowałbym zaorane pole, a na nim leżące wielkie kamienie porośnięte wrzosem, a wokół nich wiele małych kamieni. Te kamienie są to niezbyt masywne bloki, poziome ale też nie za długie, krawędzie mają zaokrąglone, a na nich jakiś mech lub wrzos, a wokół leżą te wszystkie umlauty, daszki i inne kamyczki
 - formy języka na pewno niepełne, częściowo ażurowe i niekanciaste
 - formy języka niezbyt ostre jak gotyk, ale też nielane jak pismo arabskie
 - formy języka jak koło z drewnianymi szprychami, proste, oczywiste
 - formy języka bez nadmiaru ozdób, konkretne
 - języka kaszubskiego nie da się rozmalować w sposób ciągły, płynny, to będzie jakoś tam przerywane, bardziej punktowe, aczkolwiek połączone ze sobą
-

CECHY EMOCJONALNE:

- język zdecydowanie twardy, dosadny, choć ma trochę takich delikatnych elementów
 - język kaszubski to nie jest skała, Kaszuby to jest pole, które rodzi kamienie
-

CECHY HISTORYCZNE I KULTUROWE:

- język nie jest tak twardy jak niemiecki, ale zdecydowanie twardszy od polskiego

2.1

pismo jako nośnik tożsamości

pismò jakno nosznik juwernotë

[...] krój pisma jest elementem symbolicznego imaginariusium narodowego. Dzieje się tak zapewne dzięki prostemu skojarzeniu: pismo to język, który w potocznej świadomości tożsamy jest z wyznacznikiem i zarazem nośnikiem tożsamości narodowej.

Agata Szydłowska

Źródło: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/kroj-narodowy-153524>, dostęp: styczeń 2020.

Druk, zmieniając języki wernakularne w media masowe jako systemy zamknięte, stworzył jednolite, centralizujące siły nowoczesnego nacjonalizmu

Marshal McLuhan

Galaktyka Gutenberga, NCK, Warszawa 2017, s. 331.

[...] Nie da się uchronić przed wyeliminowaniem zarówno fraktury, jak i analogicznych do niej pism innych nacji [...] ze względu na ich wyrażnie narodowy i partykularystyczny charakter, który stoi w sprzeczności z dzisiejszymi ponadnarodowymi kontaktami [...] Trzymanie się pism narodowych jest krokiem wstecz.

Jan Tschichold

Nowa Typografia, Recto Verso, Łódź 2011, s. 76.

Pisma nacionalne i znacjonalizowane.

W tym rozdziale autor dokonał ograniczonego przeglądu krojów pism zaprojektowanych, aby reprezentować jedne narody, regiony, miasta i społeczności przed innymi. Pism stworzonych po to, by komunikować o ważnych sprawach, a także symbolizować tożsamość.

W książce *Paneuropa Kometa Hel* Agata Szydłowska i Marian Misiak powołując się na Michaela Billigama piszą, że „języki i dialekty są takimi samymi konstruktami jak narody, a sama relacja pomiędzy językiem a jego dialektami jest relacją władzy i podporządkowania²⁰⁵”. Wychodząc z takiej przesłanki w zupełnie innym świetle można postrzegać kampanie o ümlauty, ogonki i inne znaki diakrytyczne, będące w istocie próbami dominacji jednego języka nad innymi, bądź choćby wystaniem w świat komunikatu: „też tu jesteśmy!” Jednak czym innym są potyczki o estetykę formy lub o logikę i architekturę jakiegoś pisma²⁰⁶, a czym innym nadawanie mu atrybutów narodowych. W tym ostatnim przypadku pojawia się wcale niepotencjalne niebezpieczeństwo uwikłania typografii w ciemne sprawy. Użycia jej jako narzędzia do oceniania: swój-obcy, patriota-zdrajca. Przez wieki w Niemczech podkreślano germańskość jakichś idei poprzez drukownie ich frakturami, w odróżnieniu od myśli wywodzących się z kultury romańskiej, które drukowano antykwa-ami. Irlandczycy niegdyś, a dzisiaj Baskowie manifestując swą niepodległość, czynią to także poprzez „narodowy” krój pisma.

Także wśród polskich typografów, co jakiś czas pojawia się dążenie do stworzenia polskiego pisma narodowego. Podejmowane próby spotykają się z szybką recenzją środowiska projektantów i (najczęściej) zachwytem mediów. Często są to reakcje rozbieżne, a powodem może być brak kryteriów oceny. Typografowie prawdopodobnie przeanalizują formy znaków, ich oryginalność i konotacje historyczne, jakość kerningu, niezawodność działania, w końcu – zgodność projektu z celem, któremu ma służyć etc. Użytkownicy końcowi ocenią pismo według prostszych kryteriów: podoba/nie podoba, a pytanie o stopień i jakość „patriotyzmu” kroju pozostanie bez odpowiedzi. Analizując *Antykwę Półtawskiego* pod kątem satysfakcji z jej „narodowości” autorzy *Paneuropa Kometa Hel* wywodzą inspirujące projektowo wnioski, dotyczące ogólnej natury tego pisma: „To, co naprawdę było ważne w tworzeniu kroju narodowego, to nie dostosowanie krzywizn poszczególnych liter do języka polskiego – to był problem wtórny, wynaleziony niejako przez Półtawskiego w odpowiedzi na pytanie o »polskość czcionki«. W szerszym, kulturowym kontekście ważne było utrwalenie jako modelu właśnie antyki – decyzja ta umiejscawiała Polskę w ramach kultury łacińskiej, a raczej podkreślała tę przynależność²⁰⁷”.

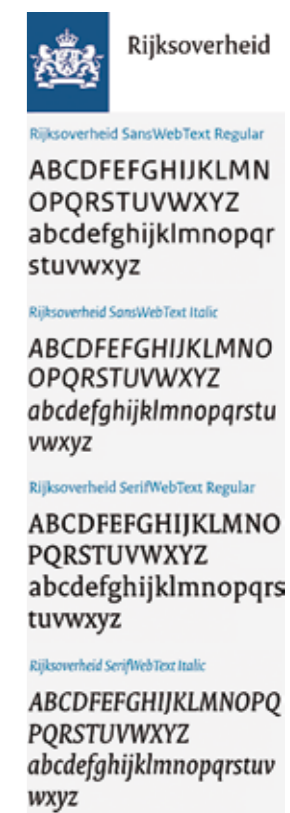
Tym niemniej można zauważyć pewną prawidłowość w cyklach życia krojów narodowych. Wydaje się, że pisma projektowane z takich przesłanek lata swej świetności mają już za sobą. Powoli tracą rację bytu i przemijają. Wypierane są z książek, czasopism i oficjalnych dokumentów na typograficzny margines – do logotypów, tytułów i „na szyldy”. Zastępują je współcześni superbaterowie²⁰⁸ – kroje multiskryptowe o uniwersalnych cechach. Dzięki otwartości (wynikającej z budowy) i komunikatywności (wielość obsługiwanych języków) są czytelne i dobrze przyjmowane nie tylko wśród różnych narodów, ale także wśród różnych kultur. Stąd już blisko do postawienia pytania: *czy współcześnie projektowanie krojów o cechach narodowych jest celowe (dobre w skutkach)? Jeśli tak, to w jakich funkcjach takiego pisma należy upatrywać sensu?*

²⁰⁵ A. Szydłowska, M. Misiak, *Paneuropa, Kometa, Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce*, Karakter, Kraków 2015, s. 62.

²⁰⁶ Dyskusje („technicznej” natury) nad sensem używania obu kaszt (majuskuły i minuskuły) prowadzili Josef Albers, Kurt Schwitters i inni moderniści związani z Bauhausem.

²⁰⁷ A. Szydłowska, M. Misiak, dz. cyt., s. 65.

²⁰⁸ Rząd Szkocji przyjął jako krój korporacyjny nowoczesny i otwarty krój pisma *FF Clan* projektu Łukasza Dziedzica.



▲ *Rijksverheid Sans / Serif*, zaprojektowany w 2008 r. przez Petera Verheula to oficjalny krój pisma rządu holenderskiego (Rijksverheid = rząd). Jest częścią nowej identyfikacji rządu zaprojektowanej przez **STUDIO DUMBAR**.

Założenia projektowe przyjęte przez Petera Verheula i **STUDIO DUMBAR** do projektu nie zawierają informacji o wymaganych charakterystycznych cechach narodowych. Zamiast tego możemy się dowiedzieć, że:

1. Krój powinien być łatwy do czytania (duża wysokość x).
2. Krój nie powinien być zbyt szeroki (zmniejszenie kosztów druku).
3. Krój powinien umożliwiać stosowanie do wszystkich form komunikacji wizualnej.
4. Krój powinien spełniać rolę pomostu pomiędzy rządem a społeczeństwem. Poza tym, wersja bezszeryfowa (*Sans*) ma spełniać funkcje kroju akcydencowego – nagłówki etc., zaś wersja szeryfowa (*Serif*) ma realizować funkcje tekstu ciągłego.

Źródło: <https://www.rijkshuisstijl.nl/basiselementen/basiselementen-offline/lettertype/rijksverheid-sans>, dostęp: 02.2020.



▲ Napis na braminie do Pontifical Irish College w Rzymie. Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Alfabet_irlandski, dostęp: 05.2018.



▲ Szyld nad wejściem do Maguire's Bar, Moville. Źródło: https://en.wikipedia.org/wiki/Irish_pub#/media/File:Maguire_Co._Donegal_-_geograph.org.uk_-_51148.jpg, dostęp: 05.2018.

▶ Alfabet Irlandzki przygotowany przez Christphera Nugenta na zlecenie Elżbiety I do Elementarza języka irlandzkiego w 1560–1565 r. Fot. za D. McGuinne, *Irish type design. A history of printing types in the Irish character*, National Print Museum, Dublin 2010.

▶ Monotype, próbnik nr 5 kroju Colum Cille (1935). Fot. za D. McGuinne, *Irish...*

▶ Monotype, próbnik nr 17. Fot. za D. McGuinne, *Irish...*

▶ Krój Hammer Uncial (1925) projektu Victora Hammera. Fot. za D. McGuinne, *Irish...*



▲ Szkice do kroju pisma irlandzkiego przygotowane prawdopodobnie przez Erica Gilla dla Stanleya Morisona, wg D. McGuinne, *Irish...*

Pismo gaelickie.

Alfabet irlandzki (lub inaczej: gaelicki) – używany od XVI wieku do zapisu języka irlandzkiego jest oparty na języku łacińskim. Kształty glifów tego alfabetu jednoznacznie kojarzą z Irlandią każdy przekaz wizualny z ich udziałem. Szczególnie litery **a, d, e, f, g** oraz **t**, które zapisywane są w kształcie niezmiennym od czasów, kiedy po raz pierwszy zostały wprowadzone do piśmiennictwa angielskiego – od około roku 1560²⁰⁹. Po 1913 roku litery **s, r** zostały zastąpione literami zlatynizowanymi. Kształty glifów bazują na minuskule irlandzkiej (IX w.) wywodzącej się z półuncjały irlandzkiej (VI w.). Obecnie alfabet gaelicki najczęściej znajduje zastosowanie w reklamie, brandingu i turystyce jako element graficzny wyraźnie kojarzony z Irlandią, jej kulturą, muzyką, słowem – wszystkim „co irlandzkie”. Pismo gaelickie może być zapisywane na cztery sposoby: Duibhlinn, Ceanannas, Corcaigh oraz Doire. Pismo gaelickie długo stanowiło wizualną granicę²¹⁰ dzieląca dwa narody: Anglików i Irlandczyków. Przygotowane jako wsparcie dla angloizacji Irlandii stało się wkrótce za sprawą wygnanych z ojczyzny katolickich mnichów narzędziem oporu wobec Anglii.



Także w czasach bardziej nam współczesnych irlandzkie kroje tworzyli znani projektanci. Victor Hammer jest autorem kilku rodzin nowoczesnych pseudo-gaelickich uncjał jak m.in. *Hammer Uncial* (1923), *American Uncial* (1933), *Andromaque* (1958), *Pindar* (1933). W 2021 roku uncjały zaprojektowane przez Hammera zostały wydane w uwspółcześnionych wersjach jako *Monotype's Uncial i SoftMaker's Unziale*. Nad pismem irlandzkim pracowali także Stanley Morison i Eric Gill.

²⁰⁹ Pierwszy alfabet irlandzki został opracowany już około stu lat po wynalezieniu prasy drukarskiej, aby wspierać angielską kolonizację Irlandii. Zobacz: D. McGuinne, *Irish type design. A history of printing types in the Irish character*, National Print Museum, Dublin 2010, s. 7.

²¹⁰ Pismo irlandzkie zostało oficjalnie zastąpione antykwą w latach 1960–1970.

Pismo niemieckie.

Niedalekim od prawdy będzie stwierdzenie, że grupa pism powszechnie (ze względu na charakterystyczną budowę) lecz nieprecyzyjnie zwana pismami gotyckimi, kojarzona jest z Niemcami. Ich właściwszą nazwą byłyby określenia: kroje kanciaste, mnisie, łamane²¹¹ (gebrocheneschriften) lub fraktury²¹². Pisma zapoczątkowane przez kursywę gotycką (ok. VI w.), teksturę (ok. XII w.), następnie rotundę i szwabachę (XV w.) oraz frakturę²¹³ (XVI w.). Dalszy ich rozwój prowadził poprzez bastardy gotyckie, aż po pisma (*Neudeutch*), które rozwijali przez stulecia tacy typografowie jak m.in. Justus Erich Walbaum (1768-1837), Otto Eckman (1865-1902), Rudolf Koch (1876-1934), Ernst Schnajdler (1982-1956) i inni. Także współcześnie powstają komercyjne projekty pism bazujących na łamanym kształtach glifów. Chociaż dzisiaj fraktury nie są już jedynymi pismami kojarzącymi się z Niemcami (patrz: kroje *Meta* i *Officina* Erika Spiekermanna, czy krój *DIN* w wielu swych odmianach), to jednak ich obecność na specjalnych prawach w kulturze niemieckojęzycznej jest czymś oczywistym. Współcześnie dziedzictwa pism niemieckich strzeże *Federacja na rzecz niemieckiego pisma i mowy*²¹⁴, propagując wiedzę kaligraficzną oraz umiejętność pisania w historycznych niemieckich systemach. Tekstury (biblia 42-wierszowa), rotundy i bastardy (pierwsze prace Gutenberg drukował gotycką bastardą) nigdy nie kojarzono z żadnym narodem, jeśli już to raczej z religią (katolicką). Tymczasem fraktura i szwabacha, którą wydrukowano biblię Lutra zawsze postrzegane były jako przejaw protestu przeciwko Papiestwu i humanistom. Pisma te rozwijano wyłącznie na obszarach, gdzie dominował język niemiecki i nimi też drukowano przez stulecia protestanckie teksty. Rudolf Koch utrzymywał wręcz, że fraktura stanowi jedyną możliwość zapisu dla języka niemieckiego, gdyż najlepiej rozwiązuje problemy jego gramatyki i wymowy.



Narodowi socjaliści w swoim systemowym podejściu do wszystkiego nie przeoczyli kwestii pisma godnego ich idei. W tej roli została obsadzona *Fette Faktur*²¹⁵ i choć nie na długo²¹⁶, to prawdopodobnie w zbiorowej pamięci już na zawsze przyłgnęło do niej niesprawiedliwe miano herolda nazistowskich idei. Nie zmienił tego nawet rozkaz „w imieniu Führera” z 1941 roku zakazujący używania pisma łamanego ze względu na jego rzekome żydowskie pochodzenie. Prawdziwy powód był bardziej pragmatycznej natury: fraktury były trudne do czytania lub wręcz zupełnie nieczytelne dla podbitych narodów wychowanych w tradycji antykwy. Utrudniało to znacząco komunikację, a tym samym zarządzanie nimi.



²¹¹ W. Semkowicz, *Paleografia łacińska*, Uniwersita, Kraków 2002, s. 314.

²¹² Nazwa pochodzi od łacińskiego słowa *fractum* – załamanie.

²¹³ Nazwa własna dojrzałej formy pisma okresu renesansu. W krajach niemieckojęzycznych fraktury używano do składu dziełowego do połowy XX wieku. Zob. A. Tomaszewski, *Leksykon pism drukarskich*, Wydawnictwo Krupski i S-ka, Warszawa 1996, s. 94.

²¹⁴ *Bund für deutsche Schrift und Sprache e.V.* uczy kaligrafii tekstur, rotund, fraktur, szwabach, krojami nowoniemieckimi i in..

²¹⁵ Fraktura wycięta w 1850 r. przez niemieckiego typografa Johanna Christiana Bauera (1802–1867) i odlana w 1850 r.

²¹⁶ Fraktura była oficjalnym, korporacyjnym pismem NSDAP. Po ośmiu latach używanie fraktury zostało oficjalnie zakazane.

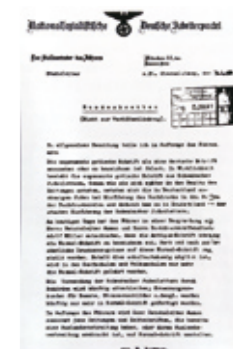


▲ Przykłady pism łamanych: tekstura, rotunda, fraktura.



▲ XX-w. kroje „Nowoniemieckie”: Schiller Ndt. (1903), Germania hf. (1904), Benetiana (1904), Meierschrift (1904), Thetis hf. (1905).

▶ *Fette Fraktur*, cyfrowa kopia pisma wykonana przez Petera Wiegela. Źródło: <http://www.peter-wigel.de>, dostęp: 02.2020.



▲ Faksymile oficjalnego listu Martina Bormanna „w imieniu Führera” z 3 stycznia 1941 r. zabraniającego używania fraktury. Źródło: <https://www.uni-heidelberg.de/unimut/themen/fraktur-verbot.html>, dostęp: 05.2018.



▲ Blackletter (1821). Pismo łamane zaprojektowane przez Williama Caslona. Źródło: F. Muzika, *Die schöne Schrift*, Verlag Verner Dausien, Praga 1965.

Jednak nie tylko Niemcy używali pism łamanych. Drukowano nimi we Włoszech, szczególnie popularna była tam rotunda. W Hiszpanii i w Portugalii rotundą drukował Stanisław Polak. Pismo łamanych używano także w północnej Francji, zaś do lat osiemdziesiątych XIX w. posługiwano się nimi Dania, Norwegia i Islandia. Do dzisiaj znane jako *Blackletters* używane są w Anglii. W USA fraktury projektował Frederic W. Goudy, np.: Goudy Text (1928) i współcześnie wciąż są one w użyciu. Także w Polsce, pierwszym wytłoczonym w druku przez Hieronima Wietora krojem była fraktura. Przez ponad dwieście lat, do końca XVII wieku najchętniej w polskich drukarniach używanym krojem dziełowym była szwabacha, zaś dwudziestowieczną próbę stworzenia polskiego gotyku podjął Anatol Girs i Bolesław Barcz projektując *Gotyk Nadwiślański* bardziej znany jako krój pisma *Miltari*.

Pismo Saami.

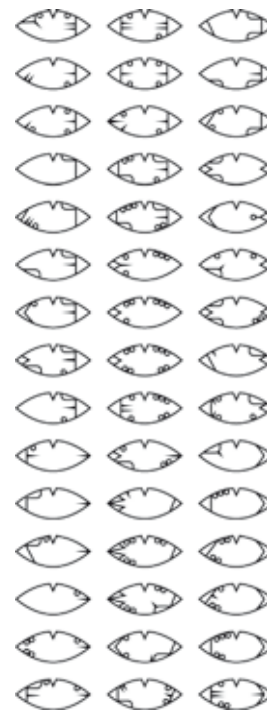
Samowie (lud Sámi, Saami, Lapończycy) są grupą etniczną niemającą własnej państwowości, zamieszkującą od ponad siedmiu tysięcy lat²¹⁷ północne tereny Norwegii, Szwecji, Finlandii oraz północno-zachodniej Rosji (Półwysep Kolski). Pomimo „trudnego sąsiedztwa” zachowali oni swoją odrębność kulturową dzięki religii, tradycji i przede wszystkim językowi. „Lapończycy są ludem o nie do końca jasnym pochodzeniu, których status polityczny na przestrzeni lat ulegał wielu zmianom: od faktycznej autonomii podatkowej, wolności handlu i ochrony prawnej, poprzez stopniowe ograniczanie praw, niszczenie przejawów kultury, zakaz posługiwania się językiem i przymusową norwegizację²¹⁸”. Przez długi czas Samowie byli traktowani w Skandynawii jak ludność drugiej kategorii, z zakazem używania własnego języka i praktykowania tradycyjnych zwyczajów. Dopiero w końcu XX wieku zaczęli odzyskiwać swoją tożsamość i suwerenność narodową: ustanowiono samską flagę, hymn oraz święta narodowe – symbole istnienia tego narodu.

Języki lapońskie należą do grupy języków ugrofińskich²¹⁹, dzieląc się na trzy główne kategorie (wschodnie, centralne i południowe) w obrębie których wyróżniamy 11 dialektów. Język lapoński, podobnie jak kaszubski, jest bogaty w słownictwo dotyczące przyrody (Samowie uważają, że także góry, jeziora itp. mają duszę), zjawisk atmosferycznych i hodowli reniferów. Pierwsze utwory napisane w językach saamskich pochodzą z XVIII w. Obecnie oprócz podręczników i gazet istnieje także samodzielna literatura samska.

Kulturę wizualną Samów ze względu na ich trudną historię trudno nazwać rozwiniętą, jednak zawiera ona kilka niezwykle silnie oddziałujących zbiorów znaków głęboko osadzonych w tradycji. Archetypem graficznym od tysiącleci obecnym w przestrzeni wizualnej Samów jest system oznakowania własności reniferów (hodowlanych) za pomocą matrycy charakterystycznych nacięć, tworzących niepowtarzalny wzór na uszach młodego renifera, wkrótce po jego narodzeniu.

Innym archetypem graficznym powszechnie wykorzystywanym dzisiaj w całej Laponii (bez względu na granice) jest system symbolicznego pisma używany w szamańskich rytuałach. Oznaczano (robi się to nadal, ponieważ szamanizm odradza się w Laponii z dużą intensywnością²²⁰) nimi przedmioty związane z obrzędami, a także biżuterię i przedmioty codziennego użytku. Postponowane jeszcze do niedawna znaki zostały zebrane i zapisane jako font przez niemieckiego typografa Markusa Schroeppele. *LLSamiSigns* to właściwie system znaków i symboli (Dingbats), które przywołujemy z klawiatury komputera (znaki

▼ Samowie w tradycyjnych strojach. Vuotso, Finlandia, fot. autor.



▲ Spis (meomerkalli) wzorów nacięć na uszach reniferów w kulturze Sami. Siida Sami Museum, Inari, Lapland, Finlandia. Rysunek: autor.

217 *Laponia World Heritage Area*, ISSN 0283-9636, Luleå 2001.

218 P. Buczkowski, *Kształtowanie się świadomości politycznej Lapończyków w Norwegii w latach 1978–2005*, UMK, Toruń 2005.

219 Grupa zawiera dziewięć języków: lapoński, fiński, mordwiński, czeremiski, wotiacki, zyriański, wogulski, ostiacki i węgierski.

220 Zob. <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1940878,1,mari-boine-mistyczna-aktywistka-w-nature-wpisana-jest-madrosz.read>, dostęp: 02.2020.

alfabetyczne lub liczbowe). Glify wchodzące w skład rodziny *LLSamiSigns* są wręcz dosłownym przełożeniem znaków występujących na obrzędowych bębenkach (*rune bomme*) lapońskich szamanów²²¹. Znaki te symbolizują bogów, ważne postaci i zjawiska z animistycznych wierzeń Samów, przyrodę, a także przedmioty z ich życia codziennego. Są silnie reprezentowane w przestrzeni wizualnej jako symbole identyfikujące kulturę Saami.



Komisja do Spraw Języka Lapońskiego (*Språkstyret*) zajmuje się wszystkimi aspektami funkcjonowania języka Samów, w tym opracowaniem jednolitych form jego zapisu. Trudnością jest brak pisma zawierającego wszystkie znaki specyficzne dla tego języka. Na tym tle interesującym projektem jest propozycja hiszpańskiego typografa Pilara Cano²²², który przy współpracy z parlamentem Sámi w Inari (Finlandia) rozpoczął pracę nad krojem pisma dedykowanym językowi saamskiemu. Efektem fascynacji autora językami i kulturą Sámi

221 Religia Sami została zbudowana na animistycznej wizji świata, a szamańskie formy kultu, w których bębienie na rytualnych bębenkach i intonowanie *joik* – tradycyjnych pieśni *a capella*, niemających wyraźnego początku ani końca, zwrotek i refrenów, będących formą modlitwy wprowadzającej w trans – mają podstawowe znaczenie.

222 Zobacz: letterjuice.cat, dostęp: 06.2018.



▲ Symbol słońca uosabia podstawową siłę kosmiczną. Narvik (Norwegia), fot. autor.



▲ Symbol słońca jako broszka. Srebrna biżuteria produkowana za kołem polarnym w Tanabru (Norwegia), fot. autor.



▲ Symbol renifera na ścianie budynku radia w Karasjok (Norwegia), fot. autor.

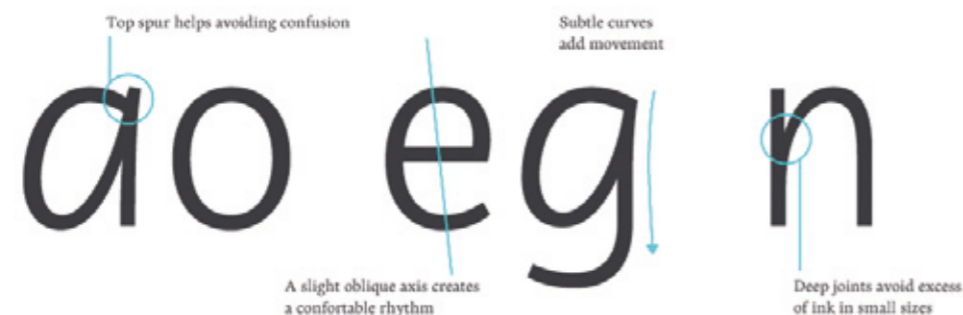
◀ Font: *LL SamiSigns*, autorstwa Markusa Schroeppele. Źródło: <http://www.mschoeppel.de>, dostęp: 02.2015.



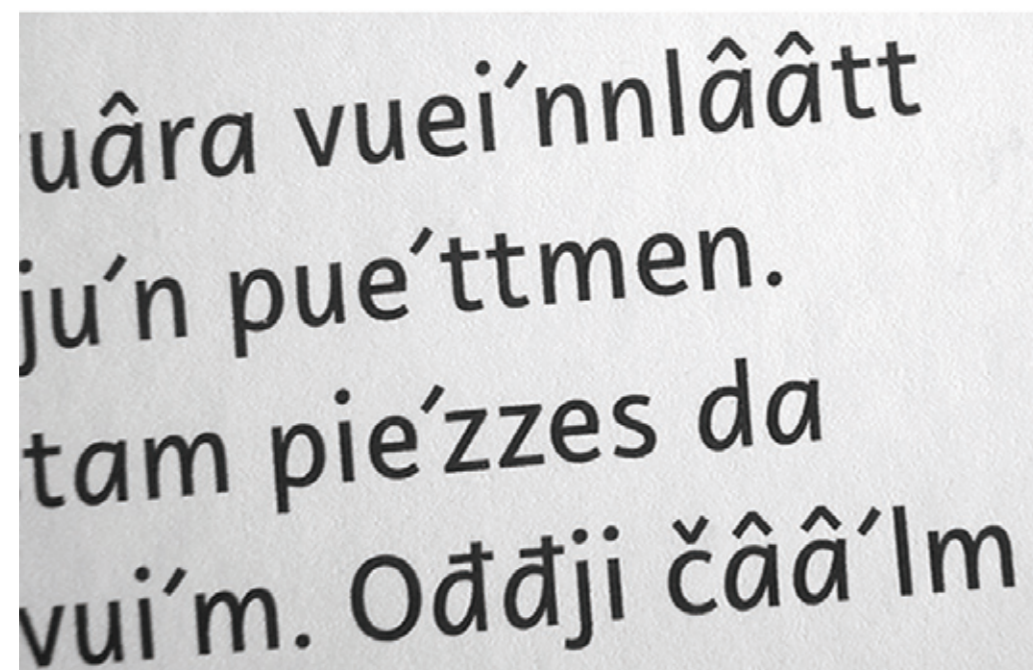
▲ Obrzędowy bębenek szamański opisany symbolicznym, magicznym pismem. Czerwony barwnik uzyskiwano z kory olchy. Siida Sami Museum, Inari, Lapland, Finlandia, fot. autor.

jest służący do nauki języka krój pisma *Sápmi*. Projekt dedykowany jest dla dzieci, które dopiero są w trakcie nauki czytania. *Sápmi* jest rozwinięciem pisma oficjalnie zatwierdzonego przez Rząd Finlandii do nauki języka Sámi, jednak nie zawiera on wszystkich koniecznych znaków diakrytycznych. *Sápmi* zawiera 4 odmiany (Light, Regular, Bold i Black) oraz kursywę i kapitaliki. Zawiera także zestaw symboli (na przykład **đ** – używany w 5 językach Sámi) i zestaw glifów przeznaczonych do nauki poprawnej wymowy. Aby zmniejszyć ryzyko pomyłki w procesie rozpoznawania, autor kroju zwrócił uwagę na zaznaczenie wyraźnych różnic pomiędzy literami **a** i **g** oraz **a** i **o**.

Light be a nice reindeer
Regular be a nice reindeer **Italic**
Bold be a nice reindeer
Black be a nice reindeer



☑ Sámi glyphs → 3ḡŋžĥĳ



► Krój pisma *Sápmi*, autorstwa Piłara Cano. Źródło: letterjuice.cat, dostęp: 06.2018.

Pismo baskijskie.

Do dzisiaj nic pewnego nie wiadomo o pochodzeniu Basków jak i języka, którym się porozumiewają, zwanego przez nich samych – *Euskara*, co znaczy „baskijski”. Większość językoznawców zgadza się co do tego, że język ten nie jest powiązany z żadnym innym językiem na świecie i stanowi grupę językową sam dla siebie²²³. *Euskara* to także nazwa pisma, którego korzenie sięgają późnego średniowiecza. Pisma, które ponownie stało się modne w latach 30-tych XX wieku, a dzisiaj stanowi typograficzny fundament, *Typo must have* przestrzeni wizualnej Kraju Basków. Można też mówić o politycznym aspekcie jej funkcjonowania, jako elementu manifestującego baskijską odrębność narodową. *Eusakara* to krój o formie liter wzorowanych na rzymskiej kapitale, mający jednak pewne odstępstwa od oryginału. Przyczyną różnic były przekazywane z pokolenia na pokolenie błędy wynikające z braku umiejętności pisania i dziedziczne „rodzinne specjalności”: np. odwrócone litery, dziwne symbole, itp. Różnice wynikały także z braku wystandaryzowanej pisowni (w każdej dolinie inaczej zapisywano dźwięki) oraz z niedoskonałości narzędzi. W przeciwieństwie do Rzymian, Baskowie używali prymitywnych narzędzi kamiennych, które zostawiały nierówny i płytki ślad, stąd do czasów współczesnych niewiele z tych inskrypcji się zachowało. Kształty glifów uzyskiwano przez płytkie wyskrobywanie kamienia wokół litery, nie zaś jak w rzymskiej tradycji – głęboko wykuwając w kamieniu kształt znaku stalowym dłutem. Jednak wraz z upływem wieków te niedoskonałości pisma stały się jego atutem. Tradycją nobilitowaną do cechy wyróżniającej pisma, którą w oryginale – wyskrobaną w kamieniu – można jeszcze znaleźć tylko w niektórych baskijskich dolinach. *Euskary* używano przede wszystkim na epitafiach przedpogrzebowych, nagrobkach i na frontonach domów. Jako pochodna kapitale, krój ten zbudowany jest wyłącznie z wersalików, nie ma minuskuły (za wyjątkiem ligatur). Jego nieco ciężki i monumentalny charakter jest jednak zrównoważony dużymi puncami (światłami wewnątrzliterowymi). Mimo, że dzisiaj jest używany głównie do tytułów i zastosowań akcydensowych, stał się znakiem rozpoznawczym (godłem) kultury baskijskiej. *Euskara* istnieje w wielu lokalnych odmianach, różniących się wzajemnie, dlatego na bazie najważniejszych dialektów języka baskijskiego powstała wystandaryzowana (literacka) wersja języka – *Euskara batua*.

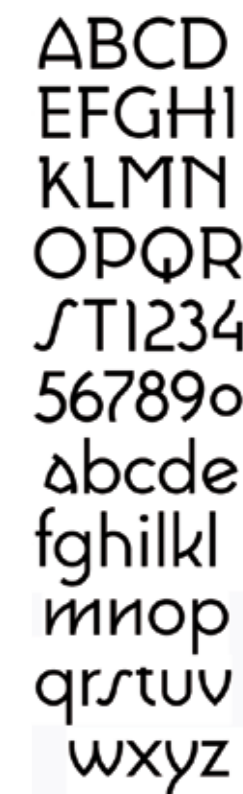
Pismo baskijskie swoje przetrwanie i dzisiejszą popularność zawdzięcza fascynacji jednego człowieka. Louis Colas, nauczyciel z Baiona (Bayonne), odnalazł i zdokumentował zabytki baskijskiej kultury materialnej i typograficznej oraz wydał (na własny koszt) „encyklopedię” zawierającą ponad 500 szkiców i około 30 fotografii przedstawiających w większości nieistniejące dzisiaj artefakty, na których *Euskara* utrwalono lapidarne²²⁴ napisy. Książka Colasa pozostaje wciąż żywym źródłem inspiracji dla baskijskich typografów, czego przykładem są przedstawione poniżej kroje pism, dystrybuowane jako fonty przez pasjonatów tej unikalnej kultury jak Luc Devroye i Thierry Arsaut.

VASCA BERRIA



²²³ Źródło: <https://www.unr.edu/basque-studies/about>, dostęp: 03.2020.

²²⁴ Pismo lapidarne, (kamienne), pismo tacińskie utworzone z wielkich liter, znajdowane na starych kamiennych pomnikach (łac. *lapides*). Styl lapidarny, zwięzły, <https://www.gutenberg.czyz.org/index.php?word=39450>, dostęp: 03.2020.



▲ *FF Waskonia*. Autorstwa Santosa Bregañy. Font inspirowany liternictwem nagrobkowym z VIII w. z Kraju Basków (Waskonii). Źródło: https://www.myfont.com/person/Santos_Breg%C3%B1a/?utm_source=cj&utm_medium=affiliate&utm_campaign=VigLink&event=127c0d4b707111ea81f700a-c0a180512&utm_content=text_fd1, dostęp: 06.2019.



▲ *L'Habitation Basque*. Autor: Louis Colas. Paryż 1927.

◀ Krój pisma *Vasca Berria*. Autor Vasca Berria. Źródło: <http://luc.devroye.org/fonts-57156.html>, dostęp: 03.2020.



A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S
T U V W X Y Z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S T

A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S T U

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S T U V
W X Y Z

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S
T U V W X Y Z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
a b c d e f g h i j k

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S
T U V W X Y Z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
A B C D E F G H I
J K L M N O P Q R
S T U V W X Y Z

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S T
U V W X Y Z
Z H E R T S E T R U

✈️ 🐎 🐄 🐑 🐓 🐔
🦅 🦉 🦊 🦋 🦟 🦠
🦂 🦃 🦄 🦅 🦆 🦇

A B F W Y T R

A R F P W Y T R
X E D A B C U

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R
S T U V W X Y Z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
a b c d e f g h i j k

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

O rosnącym kulturowym, marketingowym i politycznym potencjale *Euskary* świadczyć może niecodzienna aukcja²²⁵, której przedmiotem były prawa²²⁶ do użytkowania 14 krojów pism opartych na *Euskarze*. Aukcja była otwarta dla osób fizycznych, firm i instytucji z całego świata. Sprzedaż praw autorskich dotyczyła następujących krojów:

(Uwaga: Kroje na marginesie przedstawiono w kolejności opisanej poniżej)

Euskara Classic. To pismo jest syntezą form liter najczęściej używanych w ciągu ostatnich 50 lat. Zawiera litery specjalne, jak podwójne TT, przenikane D i E, podwójne RR i kombinacje, takie jak TS, TX, TZ lub HE.

Euskara Emakhor, Euskara Etzeak, Euskara Haritzaga. Są to pisma proste, o krągłych kształtach, bez elementów ozdobnych, bez minuskuły. Zawierają najczęściej używane litery i znaki specjalne: podwójne RR i TT, przenikane D-E, kombinacje: TS, TX, TZ, HE.

Euskara Old. Krój inspirowany tradycyjną dla Basków techniką pozytywowego „grawerowania” pisma i do takiego użytkowania (poza drukiem) może również być przeznaczony. Pismo jest kompilacją stylów używanych w ciągu ostatnich 50 lat.

Euskara Ferrus. Jest to pierwszy krój pisma *Euskara* zaprojektowany z przeznaczeniem do druku. Czcionki wygrawerowano w jednym egzemplarzu na początku lat 30. XX wieku. W czasach Franco, zakazano jego używania, a oryginał czcionek przeznaczono do stopienia. Uratowane przed zniszczeniem wykorzystano potem do druku podziemnej prasy baskijskiego ruchu oporu.

Euskara Gernika. Jest to jeden z najbogatszych stylów *Euskary*. Formy znaków są bardzo stare i unikalne. Zawiera rzadko spotykane wypukłe d, b lub e, a także osobliwą formę litery B.

Euskara Ostoak. Krój pisma powstały na bazie efektów poszukiwań typograficznych L. Colasa, łączący najczęstszy zestaw znaków *Euskary*. Mimo nawiązań do średniowiecza jest alfabetem nowoczesnym i eleganckim. Zawiera najczęściej używane litery, litery specjalne: To lub D i E, oraz oryginalne znaki, takie jak N w odwrotnej kolejności lub małe litery Q.

Euskara Iruleguia. Jest to jedno z najdziwniejszych baskijskich pism powstałe na początku XX wieku. Zawiera najczęściej używane litery, litery specjalne: podwójne TT, przenikane D i E, podwójne RR i kombinacje, takie jak TS, TX, TZ lub HE.

Euskara Kutxas. Alfabet ten łączy w sobie większość znaków i symboli wrytych na grobowcach, frontonach lub tradycyjnych domach wiejskich w Kraju Basków.

Euskara Karako, Euskara Kaxko. Pisma te łączą najczęstszy zestaw znaków używanych na południu Kraju Basków. Kroje nie mają elementów ozdobnych i minuskuł. Zawiera najczęściej używane litery, litery specjalne: podwójne TT, przenikane D i E, podwójne RR i kombinacje, takie jak TS, TX, TZ lub HE.

Euskara Modern. Unikalny alfabet, ponieważ oprócz wszystkich typowych, specjalnych i kombinacji liter ma również minuskułę. Dzięki znakom diakrytycznym obsługuje większość skryptów i może być użyty w wielu językach.

Euskara rzeźbiarska. Jest to aplikacja kroju pisma *Euskara Classic*. Podobnie jak *Euskara Old* generuje litery jako znaki.

▼ Krój pisma: *Vasca Berria TT*.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Z

▼ Krój pisma: *Euskal Font*.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

▼ Krój pisma: *Bilbao*.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

▼ Krój pisma: *De La Fuente*.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

▼ Krój pisma: *Basque Light*.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Z 1 2 3 4 5

6 7 8 9 0 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

▼ Krój pisma: *BilboINC*. (2011–2014). Baskijski hipsterski krój nazwany na cześć Bilbao. Autorka: Héléne Marian Srodogora.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 A B

C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

225 Aukcja zorganizowana przez Colegio Oficial de Arquitectos Vasco Navarro odbyła się 9 marca 2001 r. w Bilbao.

226 Opis aukcji wraz z cenami oferowanych pism: Źródło: <https://www.consonni.org/sites/default/files/Nota%20de%20prensa%20SUBASTA%20DE%20TIPOGRAFIAS%20VASCAS.pdf>, dostęp: 03.2019.

Polski krój. Czcionki.

Pierwszy działający w Polsce drukarz i typograf Kaspar Straube (II poł. XV w.) książki w swojej oficynie wytłaczał czcionkami²²⁷ o kształtach glifów zwanych dzisiaj **gotyko-antykwą**. Współczesny mu drukarz Szwajpolt Fiol²²⁸ jako pierwszy w historii odbijał swe prace **cyrylicą**. Inne używane w drukarniach polskich w tamtym okresie pisma to: **szwabacha** (bardzo popularna) i **bastardy** do niej podobne, a także odmiany **tekstury**, **rotundy** i **fraktury** – słowem *pisma łamane* (gebrochene schrifte) pochodzące głównie z niemieckojęzycznego obszaru językowego. Pisma te wraz z upływem czasu i niszczeniem materiału zecerskiego łączono z antykwami pochodzenia włoskiego lub francuskiego²²⁹. Różnorodność używanych w obszarze Polski czcionek (odmian pism) wynikała po części z historii edukacji i podróży zawodowych samych drukarzy, ale także z dużego wymieszania kulturowego.

W trakcie poszukiwań autor natknął się na intrygujące informacje o postaci polskiego typografa drukującego za granicą, znanego jako Stanisław Polak (Stanislaus Polonus, lub Stanislaus de Polonia) uznanego za jednego z najzdolniejszych i najpracowitszych drukarzy w historii²³⁰. Nieliczne z polskich źródeł dotyczących historii typografii wspominają o nim, do tego bardzo lakonicznie. Polak, rówieśnik Hieronima Wietora, osiągnął mistrzostwo w zawodzie pracując w drukarni Macieja Morawianina w Neapolu. W 1490 r. na zaproszenie Królestwa Hiszpanii: Ferdynanda V Aragońskiego i Izabeli Kastylijskiej wraz Mainardem Ungutem założył w Sewilli jedną z najłotniejszych oficyn okresu wczesnego druku. Po jego śmierci drukarnia otworzyła swoje filie w Lizbonie, w Portugalii, a w roku 1539 w Meksyku (kierowaną przez Jana Pablosa), wytłaczając pierwsze na kontynencie amerykańskim druki czcionkami pochodzącymi z drukarni Polaka i Unguta.



227 Prawdopodobnie były to czcionki z drukarni Güntera Zainera w Augsburgu. Zob: <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/kasper-straube>, dostęp: 09.2019.

228 Tak Straube jak i Fijol drukowali w Krakowie. Za: A. Tomaszewski, *Giserzy czcionek w Polsce*, Ogme, Warszawa 2009, s. 17.

229 *Polonia typographica. Saeculi sedecimi. Tłocznice polskie XVI stulecia*. Red. A. Kawecka-Gryczowa, PAN-IBL, SPA Starodruk, Kraków 1981.

230 A. Ruppel, *Stanislaus Polonus. Polski drukarz i wydawca wczesnej doby w Hiszpanii*, PWN, Kraków 1970.

Laudate dñm hñ
gloriã magnã qui
ex diuerlis ptib?
ut magnitudis ei

▲ Gotyko-antykw Kaspara Straube.



▲ Przykład mieszania antykw włoskiej z pismem łamanym (fraktura). Drukarnia Macieja Szarfenberga (1527).

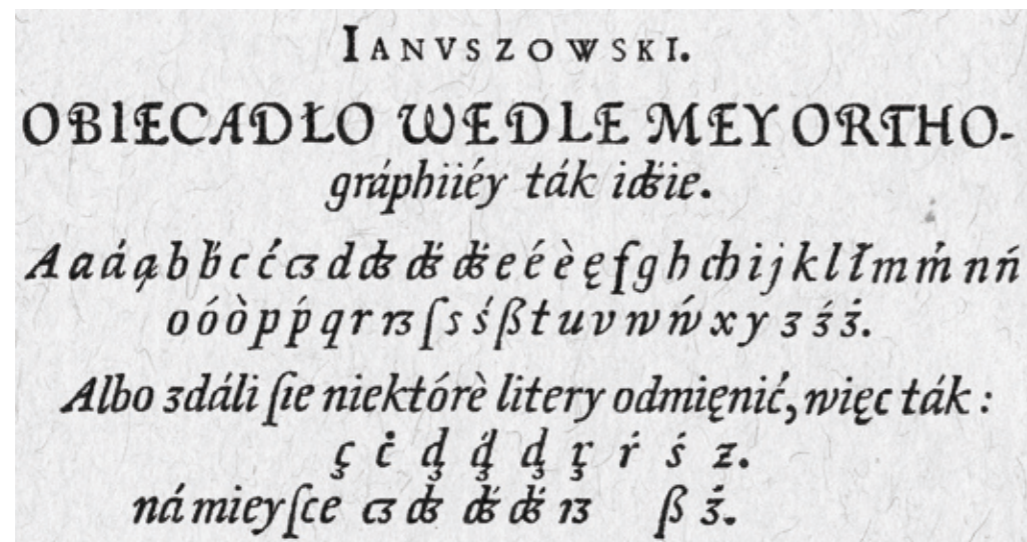
◀ Inicjały uncjalne (Lombardy) oraz przykłady pisma łamanego (rotundy) używanych przez Stanisława Polaka.



▲ Sygnet wydawniczy Stanisława Polaka. Zwraca uwagę użycie kontry oraz figury koła – charakterystycznych elementów dla drukarstwa włoskiego ery inkunabułów.

Nowy Karakter Polski / 1594 r.

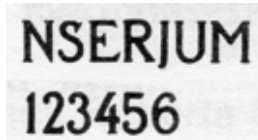
Chronologicznie pierwszym krojem pisma celowo zaprojektowanym dla języka polskiego jest krój autorstwa Jana Januszowskiego²³¹, opublikowany w 1594 roku pod nazwą *Nowy Karakter Polski*²³². Januszowski zaprojektował dwie odmiany – prostą i pochyłą, inspirowane kształtem jego własnego pisma odręcznego. Krój ten niestety nie zyskał szerszego uznania w oczach współczesnych mu polskich drukarzy i nie rozpowszechnił się.



W następstwie skomplikowanej sytuacji polityczno-gospodarczej, a także dużego zróżnicowania językowego, w Polsce na długo zaprzestano dyskusji o potrzebie stylu narodowego w typografii. Przyczyną mogło być także nasycenie rynku czcionkami importowanymi głównie z Niemiec i Włoch, których znaki dopasowane do rodzimych ortografii raczej nie stymulowały chęci rozwoju nowych rozwiązań typograficznych oddających brzmienie polskich głosek. Temat ten ponownie stał się aktualny dopiero po odzyskaniu niepodległości.

Antykwa Jeżyńskiego / 1928 r.

W roku 1928 Stanisław Jeżyński, utytułowany giser i właściciel odlewni czcionek odlat w współpracy z Janem Kuglinem krój pisma nazywany *Antykwa Jeżyńskiego*. Była to antykwa linearna z krótkimi szeryfami klinowymi w odmianie prostej, odlana w pięciu stopniach (8–25 p.)²³³. Pismo nie zyskało uznania wśród grafików i drukarzy. Antykwy użył Kuglin do składu „Dziesięciu Ballad o Powsinogach Beskidzkich”²³⁴ Emila Zegadłowicza.



Antykwa Półtawskiego / 1928 r.

Na fali entuzjazmu z odzyskanej niepodległości Adam Półtawski (początkowo wraz z Ludwikiem Gardowskim) podjął się projektu kroju narodowego. Jako doświadczony grafik przyjął założenia projektowe wyłącznie typograficznej natury, bez uciekania się do łatwej

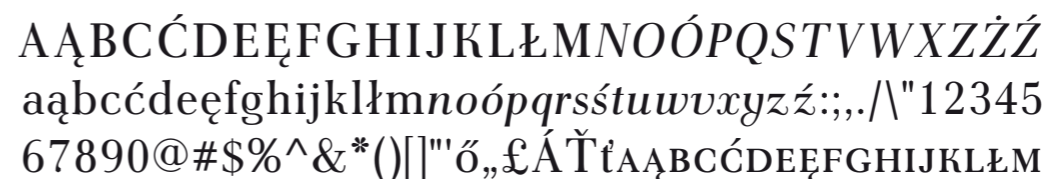
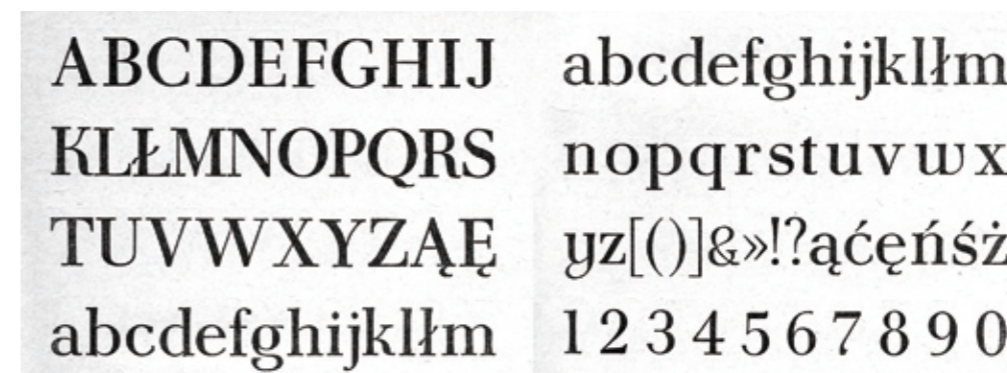
²³¹ Januszowski za zasługi na polu typografii i drukarstwa został obdarzony przez króla Zygmunta III tytułem Architypografa.

²³² J. Januszowski, *Nowy karakter polski. Z Drukarnie Łázarówów: y orthographia polska...*, 1594. Reprint WAI, Warszawa 1982.

²³³ A. Tomaszewski, *Leksykon pism drukarskich*, Krupski i Ska, Warszawa 1996, s. 26.

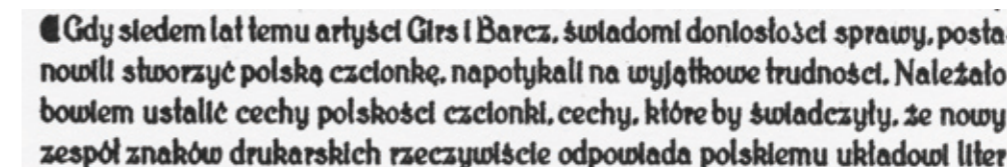
²³⁴ Wydanej w 1929 r., w nakładzie 350 egz. przez Towarzystwo Bibliofilów Polskich z drzeworytami Zbigniewa Pronaszki.

stylizacji modną wówczas ludowością. Powstały w 1928 roku krój wzorowany na klasycystycznej antykwie nazwany *Antykwa Półtawskiego* był wynikiem jego wnikliwych studiów nad czytelnością poszczególnych liter, ich zbiorów i całych kolumn tekstu, a także nad stonowaniem grubości elementów konstrukcyjnych litery do jej wysokości. Czcionki kroju zostały odlane w odlewni Józefa Drozdowskiego i Jana Ildzikowskiego w Warszawie w 1931 r. Projekt został entuzjastycznie przyjęty (choć do dzisiaj ma swoich krytyków) i okrzyknięty pierwszym polskim krojem pisma. Półtawski rozpoczął wkrótce pracę (przerwaną przez wybuch II wojny światowej nad kolejnym krojem pisma – antykwa renesansową. Obecnie *Antykwa Półtawskiego* przeżywa swoją drugą młodość stając się inspiracją dla tworzonej nowych krojów jak np.: nowatorski, bezszeryfowy *Grotesk Polski* Artura Frankowskiego czy *Danova* Jacka Mrowczyka. Jest także coraz częściej używana przez współczesnych grafików i typografów.



Militari / 1935–1937 r.

W latach 1935–1937 Anatol Girs i Bolesław Barcz zaprojektowali krój pisma do wydań bibliofilskich wzorowany na niemieckich pismach łamanych, nadając mu nazwę *Gotyck Nadwiślański*, zmienioną następnie na *Militari*. Kształty liter nawiązywały do architektury polskiego gotyku, jednak nie pozbawiło to pisma cechy uniwersalności. Tym niemniej pomimo niewątpliwych walorów zdobniczych krój nie zdobył szerszej akceptacji, głównie ze względu na obniżony parametr jego czytelności. Czcionka została odlana w 1937 roku w Zakładach Stanisława Jeżyńskiego, we wszystkich wielkościach i z akcentami do wszystkich języków.



Antykwa Toruńska / 1960 r.

W 1960 roku w Odlewni Czcionek „Grafmasz” w Warszawie została odlana dwuelementowa *Antykwa Toruńska*, pismo dziełowe zaprojektowane przez torunianina Zygryda Gardzielewskiego. Pismo zostało odlane w odmianach zwykłej, półgrubej i pochyłej. *Antykwa Toruńską* zdigitalizował Janusz Marian Nowacki w 1998 r., poszerzając jej cyfrową replikę o odmiany: light, regular, medium i bold, dla szerokości normalnej i condensed.

◀ *Antykwa Półtawskiego* skopiowana ze strony Wzornika Pism Zakładów Graficznych w Katowicach.

◀ Replika elektroniczna (font) *Antykwy Półtawskiego* zdigitalizowana przez Janusza Mariana Nowackiego, Bogusława Jackowskiego i Piotra Strzelczyka w 2000 r. Źródło: ftp://ftp.gust.org.pl/pub/GUST/contrib/fonts/replikas/antp/README.POL, dostęp: 11.2018.

◀ Nie bez znaczenia była koincydencja czasu pojawienia się kroju wyrażnie nawiązującego formą do pism „niemieckich” z narastającym zagrożeniem ze strony III Rzeszy, co nie przyczyniło *Militari* popularności.



▲ Oczka odlanych czcionek *Antykwy Toruńskiej*.

► Replika cyfrowa (font) *Antykwy Toruńskiej* zdygitalizowanej przez Janusza Mariana Nowackiego w 1996 r. Font zawiera ponad 1300 znaków, m.in. cyfry nautyczne, znaki cyryliczne, greckie, wietnamskie, matematyczne i in. Źródło: <https://jmn.pl/typografia/antykwa-torunska/>, dostęp: 11.2018.

AĄBCĆDEEFGHIJKLŁMNOÓPQSTVWXZZ
 Źąabcćdeęfghijklłmnoópqrstuvwxyz
 ;,.,\ "1234567890@#\$\$%^&*()[]"'ó„ŁÁŤťAĄBCĆ

Ośrodek Pism Drukarskich / 1968–Warszawa, 1979–Katowice.

W Ośrodku Pism Drukarskich powstało wiele interesujących pism akcydensowych i pism do składu dziełowego. Dzisiaj wydają się może nieco archaiczne, ale warto je wspomnieć.

Hel (1973) autorstwa Heleny Nowak (współpraca Roman Tomaszewski) – dwuelementowa antykwa, w dwóch odmianach. Wyróżniona (I wersja) w konkursie RWPG w 1970 r.

Bona (1972) autorstwa Andrzeja Heidricha (współpraca Roman Tomaszewski). Renesansowa, dwuelementowa antykwa wzorowana (minuskuły) na odręcznej kursywie humanistycznej.

Alauda (1970) autorstwa Jerzego Desselbergera. Delikatna, dwuelementowa antykwa w trzech odmianach z jednostronnymi szeryfami (wyróżnienie w konkursie RWPG w 1971 r.).

Zelek (1972–73) autorstwa Bronisława Zelka, antykwa jednoelementowa, bezszeryfowa.

New Zelek (1973) autorstwa Bronisława Zelka, jednoelementowe pismo akcydensowe.

Akant (1975–80) autorstwa Henryka Sakwerdy, antykwa neorenesansowa.

Typos (1970) autorstwa Henryka Sakwerdy (współpr. Jan Świerc), antykwa neorenesansowa.

Ping-Pong (1974) autorstwa Elżbiety Krużyńskiej i Romana Tomaszewskiego. Ksenotyp o rastrowanych płaszczyznach w wersji pozytywowej i negatywowej.



► Krój pisma *New Zelek*, odmiana półgruba.

► Krój pisma *Alauda*, minuskuła odmiany zwykłej.

► Krój pisma *Hel*, odmiana półgruba.

► Krój pisma *Helion*, minuskuły odmiany grubej.

► Krój pisma *Ping-Pong*, odmiana pozytywowa.



Eska (1979) autorstwa Marii Eski (współpraca Roman Tomaszewski). Dwuelementowy krój akcydensowy z asymetrycznie rozmieszczonymi światłami.

Kurier (1975) autorstwa Małgorzaty Budyty (współpraca Roman Tomaszewski). Jednoelementowa antykwa bezszeryfowa w trzech odmianach: zwykłej, półgrubej i pochyłej.

Glow-Worm (1975) autorstwa Bogdana Żochowskiego, krój akcydensowy, jednoelementowy.

Maryna (1975–1976) autorstwa Marii Nowak. Jednoelementowy krój akcydensowy²³⁵.

Polski krój. Fonty.

Mimo, że historycznie rzecz ujmując projektowanie krojów pism nie jest na tle innych europejskich nacji polską specjalnością, tym niemniej ostatnie 20 lat jest czasem ogromnego zainteresowania tą dotąd bardzo niszową dyscypliną projektową²³⁶ oraz typografią w ogóle. Na przestrzeni relatywnie niedługiego czasu powstało w Polsce wiele interesujących projektów typograficznych, w tym i takie, które wprost aspirują do funkcji „kroju narodowego”²³⁷. Mówimy tutaj o krojach tzw. dziełowych. Ich tworzenie wymaga żmudnej pracy, wielu miesięcy weryfikacji i korekt, ale efekty często są warte cierpliwego na nie wyczekiwania. Nowe polskie kroje wypełniają typograficzną lukę i nieco pozbawiają kompleksów.

Grotesk polski / 1998–2006 r.

To sans serif o współczesnych cechach zaprojektowany przez Artura Frankowskiego w latach 1998–2006. Według słów autora²³⁸ powstałe dzieło to raczej eksperyment typograficzny niż zadaniowe dążenia do stworzenia kroju narodowego. Celem było doprojektowanie bezszeryfowego pisma do istniejącego już szeryfowego oryginału: *Antykwy Półtawskiego*. *Grotesk polski* opracowano w czterech odmianach: Regular, Italic, Bold i Stencil. Krój ma peten skrypt taciński oraz cyrylicę.

ABCDEF GHIJKL Ł MNOPQRSTUVWXYZ
 ABCDEF GHIJKL Ł MNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmno pqrstuvwxyząęóśźź
 abcdefghijklmno pqrstuvwxyząęóśźź

Omawiając *Grotesk polski* nie sposób nie wspomnieć o innych cennych typograficznych projektach Frankowskiego inspirowanych unikalnymi (niestety wciąż mało w kraju znanymi) eksperymentami wielkich polskich artystów, a zarazem prekursorów współczesnej typografii jak Henryk Berlewi (*FA Berlewi*), Władysław Strzemiński (*FA Komunikat*), Mieczysław Szczuka i Teresa Żarnower (*FA Szczuka*).

²³⁵ Opis krojów powstałych w OPD za: A. Tomaszewski, *Pismo drukarskie. Inwentarium wiedzy o poligrafii*, Ossolineum 1989.
²³⁶ Zob. Akademicki Kurs Typografii, kursy w ASP w Katowicach, szkolenia organizowane przez uznanych polskich typografów.
²³⁷ <http://www.iuue.pl/dowiadujemy-sie/wiadomosci/article/rozmowa-iuuepl-apolonia-czyli-polska-czcionka-od-a-do-z/>, dostęp: 01.2019.
²³⁸ A. Szydłowska, M. Misiak, *Paneuropa, Kometa, Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce*, Karakter, Kraków 2015, s. 164.

A B C D E E F G H I J K L L M N O P Q R S T V W X Z A C
 E Ś Ó Ź Ż a b c d e f g h i j k l l m n o p q r s t u v x
 y z a ę ć ó ś ź ż 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 @ † ^ © Δ ... Δ \$ & ö



▲ Znak NSZ Solidarność, autor Jerzy Janiszewski, 1980 r.



▲ Zmienione logo Google z okazji pierwszych częściowo wolnych wyborów 4.06.1989 r.



▲ Zmienione logo SNOOP-iego z okazji koncertów w Polsce w roku 25. rocznicy wyborów '89.



▲ Logotyp Marszu Równości, 2016. Autor: Artur Maciejewski



▲ Nawiązanie do *solidarycy* na plakacie „Okupuj Wall Street”.

► Krój *Culia*, nawiązujący do kształtów liter znaku Solidarność. Autorka: Julia Martinez Diana. Źródło: Reserved <http://www.antipixel.com.ar>, dostęp: 01.2020.

Solidaryca / 1980 r.

Pismo to autor postanowił wspomnieć niejako poza omawianym zbiorem krojów związanych z tożsamością grupową, ze względu na jego specyficzne cechy oraz historię. *Solidaryca* to właściwie nie tyle nazwa pisma, co nazwa własna typograficznego zjawiska, stworzonego na podstawie liter znaku *Solidarność*, zaprojektowanego w 1980 roku przez Jerzego Janiszewskiego. Tomasz Bierkowski rozciąga to pojęcie, twierdząc, że jest to coś więcej: [jest to – przyp. aut.] „konwencja wizualna oparta na stylu pisma, kolorystyce i symbolu flagi połączonej z literą w znaku »Solidarność«”²⁴³. Litery tworzące znak doskonale oddają dynamiczny charakter chwili – w domyśle – także związku zawodowego. Jednak Janiszewski nie zaprojektował wszystkich liter alfabetu. Ponadto z samej koncepcji liter oddającej zmienny, dynamiczny charakter miejsca i sytuacji (ich kształty symbolizują wzajemne wsparcie i solidarność robotników) wynikał brak definiowanych parametrów konstrukcyjnych. Z punktu widzenia tworzenia systemu ta dynamika i ulotność glifów stanowi obciążenie w tworzeniu jednorodnego i spójnego zbioru znaków. Gdyby podjąć się próby klasyfikacji można by uznać *solidarycę* za pismo akcydensowe predystynowane do użycia na plakatach (zgodnie z pierwotnym zamysłem autora) lub w tytułariach. Agata Szydłowska zauważa, że „[...] *solidaryca* nie jest krojem pisma *sensu stricto*. Formy poszczególnych liter nie zostały nigdy przez nikogo ukształtowane, a pismo nie zostało wydane na żadnym nośniku”²⁴⁴. Zresztą zgodnie z intencją samego autora, który sprzeciwia się wszelkim interpretacjom użytych w znaku liter²⁴⁵ uznając je za przypadki nadużycia. Jednakże brak istniejącego, aplikowalnego fontu pozwala dostrzec fenomen *solidarycy*. Fenomen polegający na tym, że każdy pośpiesznie napisany szerokim narzędziem wyraz (najlepiej z widoczną sptywającą farbą) będzie domyślnie z *solidarycą* kojarzony, a właściwie nie tyle z *solidarycą*, co z jakimś oddolnym, w domyśle demokratycznym (z założenia utożsamianym jako słuszny) ruchem sprzeciwu. Stanowi to o niezwyklej uniwersalności, szybkości percepcji i dekodowania – słowem o sile przekazu *solidar*-zjawiska. Zdaniem autora w tym konkretnym przypadku pojawienie się kroju pisma o skodyfikowanych parametrach oznaczałoby śmierć tego typograficznego fenomenu.



²⁴³ T. Bierkowski, *Solidaryca – fenomen komunikacyjny*. ASP w Katowicach, Katowice 2017, s. 5.

²⁴⁴ A. Szydłowska, *Od solidarycy do TypoPolo. Typografia a tożsamość zbiorowej w Polsce po roku 1989*, Ossolineum, Wrocław, 2018, s. 17.

²⁴⁵ <http://7410z.blogspot.com/2009/06/solidaryca-pl-extra-bold.html>, dostęp: 01.2020.

Typograficzna tożsamość miejsca.

Z dużym prawdopodobieństwem można zaryzykować stwierdzenie, że w dzisiejszych czasach nowe kroje pisma powstają codziennie. Typografowie (i nie tylko) tworzą je z różnych powodów, tym niemniej wiele pism powstaje z intencją bardzo konkretnych zastosowań. Przykładem może być zaprojektowany przez Martina Majoora w 1994 roku krój *Telefont* dedykowany do składu (ostatnich w historii Holandii) książek telefonicznych, krój *Meta* stworzony w 1985 roku przez Erika Spikermanna dla Deutsche Bundespost, czy też zaprojektowany w 1978 r. przez Matthew Cartera realizujący ten sam cel (ma charakterystyczne pułapki farbowe) krój *Bell Centennial*. Specjalnie projektowane kroje pism o unikalnych cechach są używane jako elementy brandingowe wspierające reputację miast, regionów i państw. Krój pisma *Capitolium*²⁴⁶ został zaprojektowany dla Rzymu jako element systemu informacji miejskiej. Chociaż do takich zastosowań adoptowane są także kroje projektowane do zastosowań uniwersalnych, jak np. krój *Clan* (2007 r.) projektu Łukasza Dziedzica – używany jako krój korporacyjny rządu Szkocji i miasta Sankt Valentin.

Typografia jest jednym z narzędzi mogących skutecznie wspierać budowanie tożsamości miasta (lub regionu), może być wykorzystana do „odzwierciedlenia jego osobowości”. Stając się wizualnym głosem np. miasta wpływa na jego atmosferę zarówno wśród gości jak i lokalsów, stając się przyczynkiem do zmiany. Zauważenie to podziela i wdraża większość projektantów zajmujących się tworzeniem narzędzi do budowania tożsamości wizualnych miejsc i grup społecznych.

Istnieje wiele przykładów na to, że adekwatna typografia potrafi wpłynąć korzystnie na wizerunek miasta (regionu), ba, potrafi go zdominować. Niewielu odwiedzających Londyn turystów umiałoby rozpoznać herb tego miasta, ale wystarczy rzut oka na litery, którymi napisano nazwy stacji londyńskiego metra i nikt nie ma wątpliwości – jest w Londynie. *Johnston Sans* i *Gill Sans* równa się Londyn, *Helvetica* to Nowy Jork, a *Frutiger* utożsamiany jest z Paryżem.

Na następnych stronach autor podda analizie kilka wybranych przykładów rozwiązań typograficznych o unikalnych cechach, zaprojektowanych dla wspierania wizerunku konkretnych miast. Każde z przedstawionych pism wygląda inaczej, inne były założenia i drogi projektowe, i inne zestawy skojarzeń przywołują one swoją formę. Wspólną cechą tych krojów są dobrze znalezione i przemyślane założenia projektowe łączące w sposób celowy formę pisma z cechami miasta, którego mają być głosem.

²⁴⁶ Krój pisma zaprojektowany przez Gerarda Ungera w 1998 r. dla miasta Rzymu oraz z okazji jubileuszu 2000-lecia Kościoła Katolickiego.



▲ Martin Majoora, podczas wykładu na temat kroju FF. *Telefont*. ASP w Katowicach, 2019 r., fot. autor.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S
 T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m
 n o p q r s t u v w x y z 0 1 2 3 4 5 6 7

▲ FF. *Meta*, Erik Spikermann.

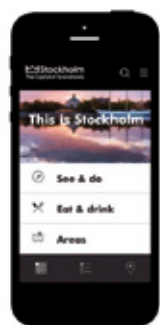
A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m n o
 p q r s t u v w x y z 1 2 3
 4 5 6 7 8 9 0

▲ FF. *Bell Centennial*, Gerard Unger.

The Scottish
 Government



▲ FF. *Clan*, Łukasz Dziedzic.



▲ Przykłady aplikacji kroju. Źródło: <https://esseninternational.com/work/stockholm-stad/>, dostęp: 09.2019.

► Krój pisma zaprojektowany dla stolicy Szwecji. Źródło: https://www.underconsideration.com/brandnew/archives/new_logo_and_identity_for_the_city_of_stockholm_by_essen_international.php, dostęp: 09.2019.

Sztokholm / 2014 r.

Zaprojektowana w latach 2012 – 2014 przez **ESSEN INTERNATIONAL** nowa identyfikacja wizualna stolicy Szwecji opiera się przede wszystkim na dedykowanym miastu kroju pisma. Według założeń projektantów nowy krój jest na tyle uniwersalny, by stworzyć poczucie wzajemnego powiązania wszystkich opisanych nim departamentów i spółek podległych Urzędowi Miasta. Sztokholmski krój „to niestandardowy sans serif” (szeryfy według projektantów nowego kroju są przestarzałe)²⁴⁷ opracowany w dwóch odmianach. Geometryczna, bezszeryfowa, prosta jednoelementowa antykwa nawiązująca do *Futura* Paula Rennera wyróżnia się charakterystycznym detalem w minuskułach: **a, b, d**. Trzony w tych literach wchodzi w całości w ich puncę. Jak przyznają sami twórcy: „nie jest to przetomowa typografia, ale w porównaniu z używaną poprzednio jest ładna, czysta i nowoczesna”.



Berlin / 2008 r.

Krój pisma *BMF Change* zaprojektowany przez typografa Alessio Leonardiego stał się oficjalnym krojem Berlina, berlińskiej straży pożarnej, policji i wielu innych miejskich instytucji. Krój powstał w 2008 r. na potrzeby kampanii *be Berlin*, promującej dynamiczną, międzynarodową metropolię i wyjątkowy styl życia miasta. Senat Berlina przez pierwsze dwa lata

²⁴⁷ Zobacz: https://www.underconsideration.com/brandnew/archives/new_logo_and_identity_for_the_city_of_stockholm_by_essen_international.php, dostęp: 01.2020.

miał wyłączne prawa do kroju. Rodzina pisma składa się z *BMF Change* (Sans Condensed) w 6 wagach i kursywa oraz *BMF Change Letter*, half-serif w 2 wagach plus kursywa. *MF Change* ma skrypt łańciski, cyrylicę i grekę. Kroju używano w projektach plakatów, książek, czasopism oraz na okolicznościowych monetach i na śmietnikach miejskich.



Bergen / 2019 r.

Nowa identyfikacja wizualna Bergen została zaprojektowana i wdrożona przez **ANTI** – jedną z najbardziej kreatywnych (zdaniem autora) i najciekawszych agencji projektowych ostatniego dziesięciolecia. Ze względu na specyfikę Bergen – historia jak i zupełnie różna od niej współczesność są równie ważne dla życia tego miasta. W briefie projektowym miasto zostało określone przez projektantów jako „region trolli i hiphopów, deszczu i lodów, rybaków i koderów, klifów i parkietów tanecznych, sal konferencyjnych, sypialni, wikingów i kupujących. Klejnot coraz bardziej promowany w *The New York Times*, *BBC*, *The Guardian*, *Kinfolk*, *Condé Nast*, aby wymienić tylko kilka międzynarodowych marek medialnych oczarowanych przez ten region”²⁴⁸. Słowem – poprzeczka została podniesiona wysoko.

Projekt **ANTI** nie zawiera (zwyczajowo stosowanego w takich sytuacjach) logo. Jego funkcje przejął niestandardowy, majuskułny krój pisma o zdecydowanie akcydensowym charakterze. Pisma, którego formy liter wysyłają komunikat zawierający pojęcia jak prostota, energia i szacunek dla tradycji. Inspiracją, do której odwołali się jego twórcy, są kształty i rytm drewnianych pokryć ścian i dachów starych bergeńskich domów. ►



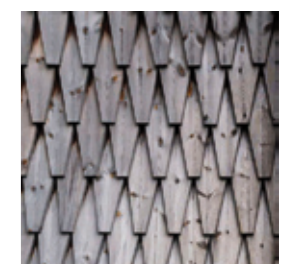
²⁴⁸ Zobacz opis projektu: <https://anti.as/our-work/bergen>, dostęp: 01.2020.

Change Letter

New, Open, Original.
Made in Berlin.

Change Sans
Strong & Beautiful
Made for Berlin.

► ▲ Krój pisma *BMF Change* w odmianach *Letter Bold* i *Letter Regular*. Źródło: https://www.berlin.de/senuvk/downloads/CD_SenUVK/D_Schrift_BMFChange/BMFChangeLetter_OTF/, dostęp: 01.2020.





▲ Krój pisma *Oslo Sans*. Źródło: <https://www.creuna.com/en/cases/a-unifying-identity-for-oslo/>, dostęp: 01.2020.

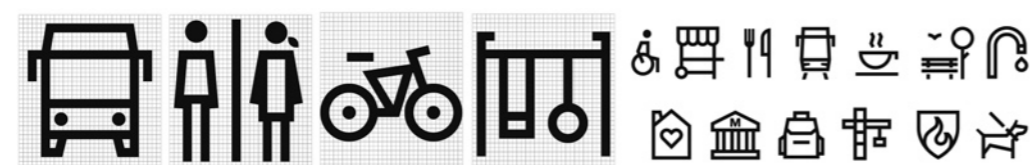


▲ Przykładowe tablice z nazwami ulic, które stały się inspiracją przy projektowaniu *Oslo Sans*. Źródło: https://www.underconsideration.com/brandnew/archives/new_logo_and_identity_for_oslo_kommune_by_creuna.php, dostęp: 12.2019.

Oslo / 2019 r.

Głównym elementem nowej identyfikacji wizualnej stolicy Norwegii, zaprojektowanej przez agencję kreatywną **CREUNA** w 2019 r. jest stworzony specjalnie na użytek rebrandingu miasta krój pisma – *Oslo Sans*. Powstały pod kierunkiem Stefana Ellmera krój jest inspirowany wybranymi cechami typografii pochodzącej z wielu generacji ulicznych tablic z nazwami ulic w Oslo. *Oslo Sans* to jednoelementowa, bezszeryfowa dobrze naświetlona antykwka, o przyjaznym i subtelnym wyglądzie. Ma uniwersalny, nowoczesny, ponadczasowy charakter zachowując jednocześnie wysoką rozpoznawalność pojedynczych znaków. Jednym z założeń projektowych była wysoka funkcjonalność kroju, ponieważ powinien on obsługiwać komunikaty generowane przez ponad 250 spółek miejskich zajmujących się krańcowo różnymi aspektami funkcjonowania miasta. *Oslo Sans* sprawia, że wszystkie spółki w gminie Oslo mają wspólną tożsamość typograficzną.

Interesującym aspektem procesu projektowego był udział w nim (także w pracy nad krojem) ponad 1500 mieszkańców, przedstawicieli społeczności biznesowej i przedsiębiorstw komunalnych w Oslo. Uzpełnieniem kroju jest zestaw ikon zaprojektowanych w oparciu o charakterystyczne cechy architektury pisma, dzięki czemu wraz z nim tworzą spójny system komunikacyjny.



Eindhoven / 2014 r.

Krój pisma *Eindhoven* jest elementem nowej tożsamości wizualnej miasta wprowadzonej w 2013 r. Tworzą ją „trzy czerwone zygzaki” oraz koherentny z nimi, oparty o tę samą siatkę konstrukcyjną krój pisma. *Eindhoven* ma charakterystyczne „postrzępione krawędzie”, co nadaje mu nieco roboczy, jakby niedokończony (lub celowo pozostawiony z błędem) charakter²⁴⁹. Podobno oryginalne szkice pisma zostały wykonane z taśmy klejącej, stąd brakuje rogów liter w ostatecznym pojęciu. W efekcie powstał nieco szorstki krój pisma, pasujący do tego niegdyś przemysłowego miasta. Krój *Eindhoven* to jednoelementowa, prosta antykwka bezszeryfowa, z charakterystycznym „błędem”, który czyni ten krój rozpoznawalnym na tle innych pism. Znaki pisma włącznie z cyframi są jednakowej szerokości. *Eindhoven* jest aplikowany na różnorodnych środkach promujących miasto, od burt autobusów i taksówek poprzez billboardy, plakaty, informacje po koszulki i gadżety turystyczne.

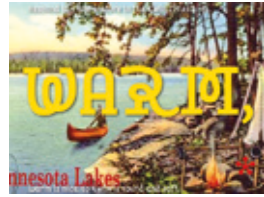


▲ Krój pisma *Eindhoven* został wykreślony na siatce konstrukcyjnej logo miasta.



◀ Krój pisma *Eindhoven* zaaplikowany na ścianie lotniska jest pierwszym komunikatem wizualnym odbieranym po wyjściu z hali przylotów, fot. autor.

²⁴⁹ W artykule *The subliminal power of city fonts* (The Guardian) można przeczytać, że oryginalne szkice pisma zostały zrobione z taśmy klejącej, której efekt widoczny jest nadal w literach o „brakujących rogach”. Źródło: <https://www.theguardian.com/cities/2015/jan/13/subliminal-power-city-fonts-typeface-design>, dostęp: 06.2019.

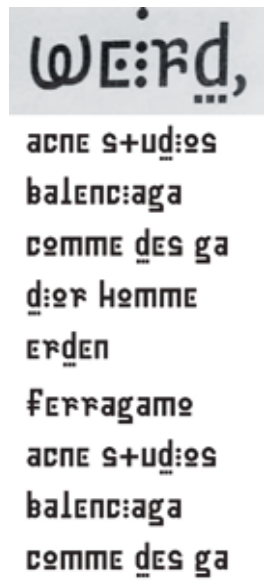


▲ Krój *Twin* użyty w reklamie Twin Cities. Źródło: <https://www.theguardian.com/cities/2015/jan/13/subliminal-power-city-fonts-typeface-design> dostęp: 12.2019.



▲ Strona testowa pozwalająca generować własne wiadomości renderowane z glików kształtem odnoszącym się do danych prędkości i temperatury wiatru w Twin Cities. Źródło: <https://deblittlejohn.weebly.com/tcdc-identity.html>, dostęp: 12.2019.

▼ ▶ Przykłady glików kroju *Twin* wygenerowane dla różnych stanów informacji wejściowej.



Twin Cities: Minneapolis i St Paul / 2003 r.

Krój pisma *Twin* zaprojektowany przez holenderskich typografów, Justa van Rossuma i Erika van Bloklanda tworzących studio **LETERROR**, jest tak właściwie efektem nierozstrzygniętego konkursu (nie wyłoniono zwycięzcy) na miejski krój pisma dla dwóch bliźniaczych miast: Minneapolis i St Paul (Twin Cities) w 2003 roku. Założenia projektowe pisma są przykładem niekonwencjonalnego myślenia, łamania typograficznych konwencji i odkrywczą pasją obu projektantów. Propozycja Holendrów była w istocie eksperymencem typograficznym z użyciem fontu o zmiennych parametrach (variable fonts)²⁵⁰. Obaj projektanci mieli już uwieńczone sukcesem doświadczenia z pracą nad (przyjętym z entuzjazmem) tego rodzaju randomowym krojem – *Beowolfem*²⁵¹.

Ideą projektu Kroju *Twin* było stworzenie generatora interaktywnego pisma, zmieniającego charakter, kształt i kolor liter zgodnie ze zmiennymi wybranymi przez użytkownika. Zmiennymi mogą być na przykład warunki drogowe, zanieczyszczenie powietrza, zagrożenie epidemiologiczne, czy inne wybrane przez użytkownika dane. *Twin* zyskał nawet miano „kroju, który nie może się zdecydować”²⁵², ponieważ nieustannie jest w ruchu – zależnie od zmieniających się danych wejściowych. W tym konkretnym przypadku, dla Minneapolis i St Paul zmienną jest temperatura. Wraz z jej wzrostem – kształty liter stają się coraz bardziej zaokrąglone, a ich kolory cieplejsze, podczas gdy nadchodzące ochłodzenie sprawia, że linie liter się prostują, a tuki zmieniają w kąty, zaś kolory stają się coraz zimniejsze.

Tworząc założenia do projektu kształtu liter projektanci przyjęli dla nich trzy stany graniczne, które następnie zdefiniowali formą. Stan pierwszy: *formalność* (dla temperatury -10 °C), przedstawiony za pomocą szeryfów, prostych i kątów. Stan drugi: *nieformalność* (dla temperatury +100 °C, przedstawiony za pomocą łuków. Stan trzeci: *dziwactwo* – przedstawiony jest w projekcie minuskułą zbudowaną z kropek. „Panchromatyczny alternator hybrydowy – *Twin*” miał swoją premierę w czerwcu 2003 podczas TypeCon, konferencji organizowanej przez Society of Typographic Aficionados (SOTA) w Minneapolis²⁵³.

EVER HEARD OF A TYPEFACE THAT CHANGES WITH THE WIND?

(or the temperature, or freeway traffic, or river height?)

INTERNATIONAL TYPE DESIGNERS
Peter Billak, Erik van Blokland, Just van Rossum, Gilles Gavillet, David Rust, Sybille Hagmann, Conor Mangat and Eric Olson
WILL DISCUSS THEIR CONCEPTS FOR A NEW TYPEFACE
for the Twin Cities. And Letterror will demo the chosen font - "Twin" - at

TYPEFACE TWIN CITIES
SATURDAY JULY 19, 2003, 10:30 AM-12:30 PM AT THE RADISSON
ON SALE AT TYPHOON: "METRO LETTERS" A 144 PP BOOK ON TYPEFACE TWIN CITIES, AND "CHOCOLATE CITIES" A LIMITED EDITION BOXED SET OF "TWIN", CAST IN CHOCOLATE.

Twin Cities is part of the Twin Cities Design Celebration 2003, a five-part initiative to help and celebrate Minneapolis/St. Paul, produced by the University of Minnesota Design Institute with generous support from Target Corporation. Additional support for Typeface Twin Cities has been provided by the Committee General of the Netherlands.

Casual, WE:fd, Round, Formal, Gothic, Loopy.

Sound like some characters from your community? In fact it's TWIN.

THE FONT THAT KNOWS WHICH ZIP CODE YOU'RE IN, THE FIRST TYPEFACE CAPABLE OF CHANGING WITH THE WEATHER. What better way to convey the essence of Minneapolis and Saint Paul: A TYPEFACE THAT GOES RIGID WHEN IT'S FRIGID, sprouts fuscious tendrils when the wind chill's finally forgotten, blossoms as the temperature climbs into letterforms more round and curvy. Intelligent and nerdy, TWIN billows in the wind, ebbs and flows with the Mississippi's highs and lows. ITS CURVELEWS AND CROSS-BAR DOUBLE-DESKS stop'n go with freeway traffic bottlenecks—AN ALPHABET AS MUTABLE AND DIVERSE AS THE TWIN CITIES' OWN POPULACE.

TWIN CITIES Design Celebration 2003 TCDC 2003 PeekWeek V2
TWIN CITIES Design Celebration 2003 !? TCDC 2003(DeakWeek) S1
TWIN CITIES Design Celebration 2003 TCDC 2003 Peecweec E1
TWIN CITIES Design Celebration 2003 TCDC 2003 · PeekWeek 123
TCDC2003 - Minneapolis, St. Pauls. TWIN CITIES Design Celebration
TWIN CITIES Design Celebration 2003 TCDC 2003 SneakWeek 12

²⁵⁰ Technologia umożliwiająca przechowywanie w jednym pliku ciągłego zakresu wariantów projektu. Umożliwia znaczne zmniejszenie łącznego rozmiaru danych fontu.

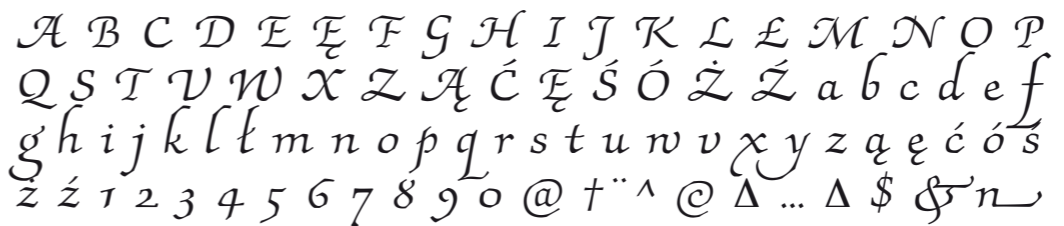
²⁵¹ Krój pisma *Beowolf* (1989 r.) z losowo wygenerowanymi elementami jest elementem stałej kolekcji Museum of Modern Art w Nowym Jorku. Zob. www.letterror.com.

²⁵² M. Mirapaul, *Is It About to Rain? Check the Typeface*, The Guardian, Źródło: <https://www.theguardian.com/cities/2015/jan/13/subliminal-power-city-fonts-typeface-design#img-3>, dostęp: 12.2019.

²⁵³ Jan Middendorp, *Dutch Type*, 010 Publishers, Rotterdam 2004, s. 218.

Silesiana / 2016 r.

Przykładem kroju pisma wiążącego się jednoznacznie z regionem Polski jest *Silesiana* (2016) nazywana również *Pismem Śląskim*, autorstwa Henryka Sakwerdy i Artura Frankowskiego. Krój ten powstał jako połączenie antyki z kurrentą, ponieważ uznano, że połączenie takie jest charakterystyczne dla Śląska. „[...] Magdalena i Artur Frankowscy ujmują połączenie tradycji łacińskiej z pismem gotyckim bardziej w kategoriach współczesnego konstrukt, projektowej decyzji, która wynika z interpretacji tradycji drukarskiej Śląska”²⁵⁴. Na stronie Urzędu Marszałkowskiego woj. Śląskiego, będącego obecnie właścicielem projektu opisano go następująco: „Pisma projektowane specjalnie dla miasta regionu lub państwa dodatkowo pomagają promować cenne dziedzictwo kulturowe. Górny Śląsk to jedyny region w Polsce, który ma własny unikatowy krój pisma. [...] Kształt śląskiego kroju zbliża się do humanistycznej kursywy, bardziej moim zdaniem odpowiadającej melodii gwary śląskiej. [...] Śląski krój przeznaczony jest do okazjonalnych druków, listów dedykacyjnych, dyplomów i zaproszeń wspomagających promocję Śląska, z poszanowaniem jego tradycji literniczych”²⁵⁵. „[...] Mimo powoływania się na badania archiwalne oraz historię pisma na Śląsku, Sakwerda także sugeruje, że tradycja, którą miała reprezentować *Silesiana*, została wynaleziona. Pismo to miało nie tyle nawiązywać do historii druku i kaligrafii w tym regionie ile do charakteru Ślązaków – nie mogło być przesadnie eleganckie czy smukłe, lecz trochę szorstkie, kanciaste, krzepkie. Sakwerda odnajduje w nim także element rubasznego humoru”²⁵⁶.



Warszawskie kroje – nowe kroje dla Warszawy / 2015–2016 r.

Pod tą nazwą przeprowadzono projekt typograficzny²⁵⁷ zakończony powstaniem dwunastu krojów pism inspirowanych liternictwem reklamowym ulic przedwojennej Warszawy i czasu PRL-u. Pierwszy etap stanowiły badania wizualne przeprowadzone w dzielnicach Warszawy: Praga Północ, Wola, Śródmieście i Mokotów oraz kwerenda w Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Poszukiwano wszelkich (także śladowych) aplikacji projektów literniczych stosowanych w warszawskich szyldach, reklamach, systemach informacji przestrzennej itp. Z zebranego materiału wyselekcjonowano w procesie analizy cechy szczególne (wyróżniki), na bazie których powstały nowe projekty krojów pism o unikalnym charakterze będących warszawskim, typograficznym *Site-specific*. Uczestnikom postawiono pytanie: *co to oznacza, że krój pisma może być Warszawski? Czy styl typograficzny może mieć aż tak lokalny charakter?* Autorami typograficznych odpowiedzi byli młodzi projektanci, pracujący pod kierunkiem doświadczonych typografów: Viktoriji Grabowskiej, Łukasza Dziedzica, Michała Jarocińskiego i Adama Twardocha.

²⁵⁴ A. Szydłowska, M. Misiak, dz. cyt., s. 173.

²⁵⁵ <http://www.slaskie.pl/content/slaski-kroj-pisma---silesiana-2006?q=silesiana>, dostęp: 01.2019.

²⁵⁶ A. Szydłowska, M. Misiak, dz. cyt., s. 175.

²⁵⁷ Projekt *Warszawskie Kroje* jest realizowany przez Stowarzyszenie Kulturotwórcze *Miastodwa*. <https://kroje.org/about/>, dostęp: 12.2019.



Źródło: <https://www.slaskie.pl/content/silesiana-2006>, dostęp: 11.2019.



▲ Podobną inicjatywą była przeprowadzona we Wrocławiu (2014) przez „typoaktywistów” akcja pod merytoryczną opieką Mariana Misiaka. Miała na celu zaprojektowanie historycznych cyfr tworzących numerację wrocławskiego taboru MPK. Źródło: <https://wroclaw.naszemiasto.pl/historia-cyferki-nr-2-czyli-wizytowka-mpk-wroclaw-zdjecia/ar/c4-2696722>, dostęp: 03.2015.

► Krój pisma *Apropos*, autor: Rafat Buchner.

**A B C D E E F G H I J K L L M N O P Q S T V W X
Z A Ć Ę Ś Ó Ź Ź a b c d e f g h i j k l m n o p q r s
t u v w x y z a ę ć ó ś ź ź 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0**

*A B C D E E F G H I J K L L M N O P Q S T V W X Z A Ć Ę Ś Ó Ź Ź a b
c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z a ę ć ó ś ź ź 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0*

► Krój pisma *Bajaderka*, autorka: Beata Kurek.

**A B C D E E F G H I J K L L M N O P Q S T V W X Z A Ć Ę Ś Ó Ź Ź a b c
d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z a ę ć ó ś ź ź 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0**

*A B C D E E F G H I J K L L M N O P Q S T V W X Z A Ć Ę Ś Ó Ź Ź a b
c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z a ę ć ó ś ź ź 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0*

► Krój pisma *Cyrulik*, autor: Maciej Polczyński.

**A B C D E E F G H I J K L L M N O P Q S T V W X Z A Ć Ę Ś Ó Ź Ź a b c d e f g h i j k l m n o p
q r s t u v w x y z a ę ć ó ś ź ź 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0**

**A B C D E E F G H I J K L L M N O P Q S T V W X Z A Ć Ę Ś Ó Ź Ź a b c d e f g h i j k l m n o p
q r s t u v w x y z a ę ć ó ś ź ź 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0**

► Krój pisma *Havana*, autorka: Joanna Agulska.

► Krój pisma *Lombard*, autor: Ania Wieluńska.

► Krój pisma *Magiel*, autor: Mateusz Machalski.

**A B C D E E F G H I J K L L M N O P Q S T V W X Z A Ć Ę Ś Ó Ź Ź a b c d e f g h i j k l m n
o p q r s t u v w x y z a ę ć ó ś ź ź 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0**

*A B C D E E F G H I J K L L M N O P Q S T V W X Z A Ć Ę Ś Ó Ź Ź a b
c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z a ę ć ó ś ź ź 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0*

► Krój pisma *Nocturne*, autorka: Ania Wieluńska.

► Krój pisma *Olympic*, autorka: Ludka Niezgoda.

**A B C D E E F G H I J K L L M N O P Q S T V W X Z A Ć Ę Ś Ó Ź Ź a b c d e f g h i j k l m n o p q
r s t u v w x y z a ę ć ó ś ź ź 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0**

*A B C D E E F G H I J K L L M N O P Q S T V W X Z A Ć Ę Ś Ó Ź Ź a b c d
e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z a ę ć ó ś ź ź 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0*

► Krój pisma *Praha*, autor: Maciej Wtoczewski.

► Krój pisma *Rewir*, autor: Robert Jarzec.

*A B C D E E F G H I J K L L M N O P Q S T V W X Z A Ć Ę Ś Ó Ź Ź a b c d e f g h i j k l m n
o p q r s t u v w x y z a ę ć ó ś ź ź 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0*

► Krój pisma *Tagger*, autorka: Zuzanna Rogatty.

**B C D E E F G H I J K L L M N O P Q S T V W X Z A Ć Ę Ś Ó Ź Ź a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w
x y z a ę ć ó ś ź ź 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0**

◀ Krój pisma *Zakład*, autor: Szymon Sznajder.

Podsumowanie.

Powracając do postawionego we wstępie pytania o celowość projektowania krojów o cechach narodowych zdaniem autora należy poświęcić uwagę funkcjom, które dzięki „narodowym” cechom miałyby być przez taki krój realizowane. Narody są przecież różne, różne mają aspiracje i różną politykę realizują, aby je osiągnąć. Tym niemniej cechą wspólną dla wszystkich nacji jest potrzeba tożsamości realizowana poprzez afirmację języka, umiędzynarodowienie swojej kultury i własnej wersji historii oraz (co zupełnie oczywiste) pozytywnego wyróżnienia się na tle innych. Jeśli kroje reprezentują społeczności lokalne, reprezentują przy okazji przestrzeń, którą one zajmują wraz ze specyficzną historią, architekturą, przyrodą, rzeźbą terenu etc. Często odwołują się kształtem glifów do znaków szczególnych, wykształconych przez daną społeczność: do charakterystycznych śladów narzędzi (Saami, Baskowie), niedoskonałości lub wręcz błędów w konstrukcji liter (Baskowie), elementów lokalnej architektury (Bergen), cechy przyrodniczej miejsca (ekstremalnie zmienna pogoda – Twin Cities), historycznych kształtów liter stosowanych w nazwach ulic (Oslo) lub zawierają powszechnie używane w danej grupie znaki i symbole niebędące częścią alfabetu.

Autor zdaje sobie sprawę, że określenia takie jak: *krój narodowy, etniczny, dedykowany do języka* obciążone są pewnym stopniem ryzyka²⁵⁸, ponieważ trudno byłoby znaleźć jednoznaczne i powszechnie zaakceptowane (nie tylko w hermetycznych kręgach osób zajmujących się typografią) kryteria do oceny i weryfikacji kroju pisma pod kątem stopnia jego np: kaszubskości, czy czeskości. Z tego powodu podjęty przez autora projekt pisma nie jest próbą zaprojektowania uniwersalnego kroju dla języka kaszubskiego. Pismo w założeniu ma być elementem wspomagającym budowanie wizerunku Kaszub jako regionu. Projekt jest czysto akademicką próbą doprowadzenia do rozwiązania poprzez decyzje typograficzne sformułowanego uprzednio problemu projektowego. Jest eksperymentem projektowym dotyczącym badania możliwości ustalenia relacji pomiędzy formą znaków do zapisu języka kaszubskiego a opisem tej formy wynikającym z przeprowadzonych uprzednio badań wizualnych i wywiadów projektowych. Jest działaniem mającym na celu próbę odnalezienia odpowiedzi na następujące pytanie: *Czy można zbudować metodę projektową, która umożliwiłaby zaprojektowanie takich aspektów formy liter, które trafnie²⁵⁹ oddałyby istotę (wcześniej zdefiniowanej) „kaszubskości”?*

N A D A W C A			O D B I O R C A			
POTRZEBA	KOMUNIKAT	KODOWANIE	MEDIUM	PERCEPCJA	DEKODOWANIE	INTERPRETACJA
PRZEKAZAĆ KOMUNIKAT: KASZUBSKOŚĆ	ZDEFINIOWANIE REAKCJI ODBIORCY NA: KASZUBSKOŚĆ	PROCES PROJEKTOWY KROJU PISMA	KRÓJ PISMA	DZIĘKI ZAŁOŻENIOM PROJEKTOWYM	DZIĘKI WYRÓŻNIAJĄCYM ELEMENTOM	JEDNOZNACZNE SKOJARZENIE: KASZUBSKOŚĆ

Zaznaczyć należy, że analiza zgromadzonych informacji, i wynikające z nich syntezy doprowadzić mogą do ustalenia także innych założeń projektowych niż przyjęte przez autora, co skutować może powstaniem projektów pism, być może lepiej realizujących przyjętą tezę.

²⁵⁸ Dyskusję na temat polskiego kroju narodowego wzbudził projekt dzielowego kroju *Apolonia* autorstwa Tomasza Welny. Zob.: <https://www.signs.pl/apolonia-czy-arogancja,13361,artykul.html>, dostęp: 01.2019.

²⁵⁹ Poprzez określenie „trafnie” autor ma na myśli procesy: percepcji, dekodowania i interpretacji komunikatu (kształt liter jest komunikatem *per se*) przebiegający u odbiorcy natychmiast i w sposób jednoznaczny (bez wahań).

2.2

„obraz” języka kaszubskiego

òbrôz kaszëbsczégò jãzëka

Typografia jest tym, co nadaje wygląd językowi.

Ellen Lupton

Thinking with Type.

Język kaszubski jest jak ciasto, w nim jak rodzynki stoją ogromne diabelskie kamienie.

Danuta Stenka

Rozmowy o języku kaszubskim, s. 189.

Język i jego forma.

Nawet niezaangażowany typograficznie obserwator zauważy spadające dzisiaj nakłady drukowanych książek i gazet oraz proces przechodzenia tych ostatnich w zaświety – czyli do internetu. Dostrzeże zapewne zastępowanie książek, przez tańsze od nich e-booki i „zmianę stanu skupienia” katalogów i materiałów reklamowych z offsetowego druku na cyfrowe fanpejdże i aplikacje mobilne. Te zmiany to jeden z widocznych skutków przejmowania obszaru komunikacji wizualnej przez Nowe Media i realizowanej przez nie, kolejnej rewolucji informacyjnej. Jednak mimo wieszczona o zanikającej potrzebie czytania czy zauważalnej tendencji do zastępowania tekstu obrazem, obrazu zaś piktogramem lub ikoną – litery nie zniknęły z treści współczesnych komunikatów. Przechodząc na ekranach kolejną już transformację formy i funkcji w inny niż dotychczas sposób²⁶⁰ wpływają na kształt informacji, wiedzy, sądów i przekonań – słowem na nowy paradygmat połączonych globalną siecią ludzi. „A jednak jako środek komunikacji, który to pojawia się, to znika, docierając do różnych społeczności, tekst bardziej niż kiedykolwiek stanowi niezbędną „surowiec”, dający możliwość uczestniczenia w światowej gospodarce i współdzielenia życia publicznego”²⁶¹. Według Ellen Lupton, typografia zadomowiła się w Nowych Mediach i przeżywając swoją kolejną po Gutenbergu (i wielu wcześniejszych etapach) przemianę – dopiero się rozkręca – jednak na zupełnie nowych zasadach.

Jedną z często cytowanych fraz autorstwa Ellen Lupton dotycząca roli pisma określa rolę typografii względem języka jako „nadawanie wyglądu”. Kaszubska mowa jest utrwalana jako język pisany za pomocą graficznych znaków pisma, które niezaprzeczalnie jakiś „wygląd” mają. Kaszubskie teksty, zgodnie z aktualną tendencją (i nie ma w tym nic złego), składane są z wykorzystaniem popularnych i ogólnie dostępnych krojów, o uniwersalnym charakterze. Uniwersalność daje możliwość łatwiejszego ich przyswajania. Czytelnik łatwo i płynnie przechodzi do tekstów kaszubskich w kroju pisma, który już wcześniej poznał – nie musi „uczyć się” kształtów liter. Jednak z drugiej strony pojawia się podejrzenie: czy czegoś przy tym nie traci. Stąd już tylko krok do zadania pytań:

Czy kształty glifów mogą budować obraz konkretnego języka?

Czy mogą być graficznym odzwierciedleniem widzenia świata poprzez ten język?

Na potrzeby tego projektu autor założył *a priori*, że odpowiedź na oba pytania jest twierdząca. Konsekwencją tej decyzji jest próba opisu elementów składających się na formę języka kaszubskiego. Pierwszym krokiem na tej drodze było stworzenie matrycy opisującej składowe obrazy języka kaszubskiego. W pierwszej, analitycznej części pracy autor zebrał metodą wywiadowania określenia, opisy, a także skojarzenia związane z językiem opisujące mowę kaszubską z możliwie wielu punktów widzenia. Werbalny obraz języka kaszubskiego uzyskany drogą przeprowadzonych wywiadów nieoczekiwanie odkrył dużą ilość spójnych z sobą spostrzeżeń dotyczących zakresów jego funkcjonowania.

²⁶⁰ Nowe Media nie tylko zmieniają wygląd i odkrywają nowe funkcje tekstu (zaledwie w ciągu dekady zmianie uległy konstrukty społeczne, polityczne i kulturowe), ale dzięki tym zmianom wpływają na model rozwoju i kształtowania współczesnego człowieka. Z modelu humanistycznego, mającego swój początek w renesansie, na zupełnie nowy, będący wciąż *in statu nascendi*. Marshal McLuhan w *Galaktyce Gutenberga* (s. 378) opisuje tę zmianę jako opozycję: „wszystkie skutki technologii druku (będące plonem centralizacji i standaryzacji – przyp. aut.) są bowiem skrajnie sprzeczne z technologią elektroniczną [będącą w swej istocie pluralistyczną i demokratyczną – przyp. aut.]”.

²⁶¹ E. Lupton, *Powstawanie człowieka typograficznego* [w:] H. Hoeks, E. Lentjes (red.), *Triumf Typografii. Kultura, Typografia, Nowe media*, d2d, Kraków, 2017, s. 143.

CECHY FUNKCJONALNE JĘZYKA KASZUBSKIEGO.

Cechy funkcjonalne (komunikatywne) opisują sposoby i możliwości użytkowania języka kaszubskiego. Poza podstawową funkcją komunikacyjną język pełni różne funkcje w zależności od intencji mówiącego. Zebrane poniżej informacje pokazują do jakich funkcji jest on zdaniem rozmówców predystynowany, sugerują także do jakiego rodzaju komunikatów wyewoluował. Język kaszubski *funkcję informacyjną* realizuje perfekcyjnie, wręcz wydaje się być do niej stworzony. Jest językiem krótkich, dobitnych, trafiających w sedno komunikatów. *Funkcja magiczna* również jest w tym języku realizowana bardzo silnie, podobnie jak *funkcja ekspresywna*²⁶² (emotywna). Przy czym ciekawym zauważeniem jest to, że Kaszubi wiążą z językiem krańcowo inne emocje niż nie-Kaszubi. *Funkcja impresywna*²⁶³ (perswazyjna) jest można by rzec specjalnością tego języka – na ogół jest on postrzegany jako brzmiący głośno, mocno i agresywnie. Rozkazująco, twardo i dosadnie. Ale także potrafi być łagodny i „słodki” realizując z powodzeniem *funkcję poetycką*. Wywiady na temat języka kaszubskiego dostarczyły interesujących obserwacji na temat jego *funkcji fatycznej*. Pokazują, że Kaszubi wciąż zachowują pewną powściągliwość w mowie względem „obcych”, czego jednak nie należy mylnie postrzegać jako braku ich gościnności.

FUNKCJA INFORMACYJNA >> KONSTRUKCJA.

Język prosty, dobitny. Pragmatyczny i trafiający w sedno. Wykształcony do budowania konkretnych, czytelnych komunikatów nastawionych na przekaz informacji bez zbędnej straty czasu. Purytański i poważny: o pracy, o domu etc. Język zdecydowanie wiejski – dla prostych ludzi. Nie na salony, tylko do chaty gburskiej czy rybackiej. Język będący genezą komunikatu dźwiękowego.

FUNKCJA MAGICZNA.

Język magiczny, rytualny, mający naturalnie magiczne tło. Język ułatwiający doświadczenie religijne. Równoległe z ludową wiarą pojawiają się w nim elementy zabobonów, magii i mitologii. Jest w nim jakaś głębia, jakiś ciężar..., ale w pięknym tego słowa znaczeniu. Jest osadzony w przyrodzie, więc naturalnie zasobny w bogate słownictwo dotyczące natury i wręcz predystynowany do jej opisu.

FUNKCJA EKSPRESYWNA >> EKSPRESJA.

Język mocny, agresywny, dosadny i głośny. Brzmi surowo, twardo, szorstko. Nie ma w nim przestadzania, rozgadywania się. Język mówiony to mowa twarda, wiejska, nieuczona. Język bardzo emocjonalny i jakby czymś lekko zadziwiony – w melodii jest akcentem uniesiony nieco z dołu do góry. Nie jest tak twardy jak niemiecki, ale zdecydowanie twardszy od polskiego. Jeśli w języku polskim czyta się lekko, to w kaszubskim trzeba tę lekkość odnaleźć. W komunikatach intymnych język kaszubski jest bardzo delikatny, ciepły i łagodny. Kojarzony z dobrocią i życzliwością, ze zwyczajnością i zatroskaniem. Język naturalny w odbiorze. Ogromnie przyjazny, żywy, autentyczny i szczery. Aby przekazać uczucia, poezję, do tego kaszubski nadaje się wspaniale: „on się pięknie ugina i często dzwoni”.

²⁶² Funkcja języka polegająca na wyrażaniu (poprzez środki językowe) emocji i ocen osoby mówiącej. Prezentuje uczucia mówiącego wobec tematu wypowiedzi, tu: języka kaszubskiego.

²⁶³ Funkcja impresywna (lub nakłaniająca) polega na wpływu na odbiorcę i nakłanianiu go do podjęcia pożądanych (przez nadawcę) działań. Funkcja impresywna jest realizowana przez wykrzyknienia i pytania retoryczne.

FUNKCJA IMPRESYWNA >> DYNAMIKA.

Język stworzony do zawałów w dużej przestrzeni. Prosty, niby siekierą wyrąbany. Język dużego tempa i dużej dynamiki: od cicho do głośno, crescendo i accelerando – bo na Kaszubach życie jest surowe. Język o przedziale dynamicznym niezbyt szerokim, między piano, a mezzoforte. Zdecydowany, choć ma trochę takich delikatnych elementów. Język bardzo głośny; mówi się nim inaczej; płasko, z gardła, nie teatralnie jak po polsku. Nie ma w nim przesadnej teatralności, emfazy. Język dudniący. W tym języku pytania zadaje się tonem nieznośnym sprzeciwu, on „domaga się” odpowiedzi. Kaszubi generalnie mówią głośno, przez nie-Kaszubów ich rozmowa opisywana była jako kłótnia. Nie ma w nim miejsca na aktorskie czary-mary. Jest pozbawiony wszelkiego blichtru ornamentalnego. Zapis graficzny muzyki języka ma charakter umiarkowany, pozbawiony dużych amplitud. Język faluje dobrą, spokojną, głęboką falą.

RYTM.

Język ma rytm stały, spokojny, niewzruszony – jak rytm obracającego się powoli koła: w tempie umiarkowanym, raczej *constans*. Bez gwałtownych przyspieszeń i opóźnień. Ma rytm triolowy: w takcie zawsze są cztery ćwierćnuty, z pauzą między nimi; we frazie dłuższej, w sentencji – ma tendencję obracającego się koła. Język jak rodzaj prostej pieczętki powtarzany w tempie, z tym, że kaszubskie tempo jest zdrowsze od polskiego.

FUNKCJA POETYCKA >> KOLORYT.

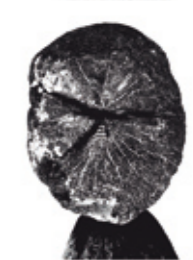
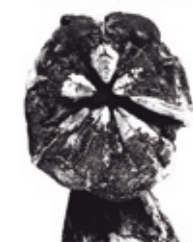
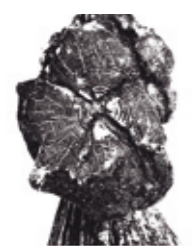
Język kaszubski ma śpiewność podobną jak język włoski. Do jego zagrania adekwatny byłby fagot albo altówka. Oba mają w sobie ogromne ciepło i dalekie są od agresywnego, jaskrawego brzmienia. Kaszubski ma ciekawszą melodię od j. polskiego; jest wyzbyty z niepotrzebnych różnic artykulacyjnych. Język jest jak gęsta muzyka w ciemnych, intensywnych odcieniach. Jeśli muzyka współczesnego kaszubskiego jest jak świeżo wyciśnięty sok z zawieszoną miąższu owoców, to muzyka języka starych Kaszubów jest jak smoothy: gęstsza, bardziej intensywna w smaku.

CECHY FORMALNE JĘZYKA KASZUBSKIEGO.

Cechy formalne opisują na podstawie pozyskanych danych składowe formy plastycznej mowy Kaszubów. Kształty słów, ich obrysy, rodzaj wykończenia powierzchni, ciężar, a nawet skojarzenia z substancją, z której ta mowa „powstała”. Cechy formalne języka sugerują także elementy kompozycji plastycznej języka jak ramy i rodzaj kompozycji, symetrię (lub jej brak), kontrasty, dynamikę, rytm, zamknięcie/otwarcie. Są zapisem werbalnej interpretacji obrazu języka. Opisy tych cech tworzą bardzo sugestywną narrację do opisu „wyglądu” języka kaszubskiego.

JAK NAMALOWAĆ JĘZYK / OPISY Z WYWIADÓW.

Do namalowania języka kaszubskiego użyłbym szerokiego ostrego pędzla, jak grzebień. Malowałbym w formacie poziomym (ale krótkim, zwartym i mocnym) obraz kamienny w swojej materii. Taki malowany z głazów narzutowych. Obraz języka kaszubskiego namalowałbym dwoma narzędziami: pędzlem szerokim, zdecydowanie (krótkie okrągłe ruchy) i małym pędzelkiem – idealnie się nadaje do kaszubskich diakrytyków – dodałbym trochę tak: „plamkowanie wokół powstałych wcześniej form. Czy byłyby to koronki to nie wiem, ale zdecydowanie ma tam być dodane coś lekkiego”.



▲ *Rębócie* (Rybaczy).
Cykl grafik w technice aligrafii autorstwa Katarzyny Stefanii Józefowicz inspirowanych drewnianymi palami chroniącymi plażę Półwyspu Helskiego.



Obraz języka kaszubskiego namalowałbym w formacie poziomym, namalowałbym zaorane pole, a na nim leżące wielkie kamienie porośnięte wrzosem, a wokół nich wiele małych kamieni. Te kamienie są to niezbyt masywne bloki. Poziome, ale też nie za długie. Krawędzie mają zaokrąglone, a na nich jakiś mech lub wrzos, a wokół leżą te wszystkie umlauty, daszki i inne kamyczki. Formy języka niezbyt ostre, nie jak gotyk, ale też nie lane jak pismo arabskie. Języka kaszubskiego nie da się rozmalować w sposób ciągły, płynny. To będzie jakoś tam przerywane, bardziej punktowe, aczkolwiek połączone ze sobą.

PORÓWNIANIA JĘZYKA DO ISTNIEJĄCYCH FORM.

Język kaszubski to są dla mnie wielkie ręce. Kształty języka byłyby takie płaskie jak wydęte wiatrem żagle. Jest jak spokojna głęboka fala, szeroka, nieśpieszna, która na końcu może mieć filigranową piankę. Litera kaszubska jest to budynek z dachem naczółkowym. Język jest jak diabelskie kamienie. Jak kamienie polodowcowe – oszlifowane (brzmienie: *-mte, -te*), ale ciężkie i konkretne. Jest jak ciasto, a w nim jak rodzynki stoją ogromne diabelskie kamienie. Język kaszubski to są kamienie i wrzosa – dwie substancje, które do siebie nie przystają, ale spotykamy je na Kaszubach wszędzie. Język kaszubski to nie jest skała, to jest pole, które rodzi kamienie. Słowo kamień może być dobre do tego, żeby coś zrozumieć – my (Kaszubi) jesteśmy jak te kamienie.

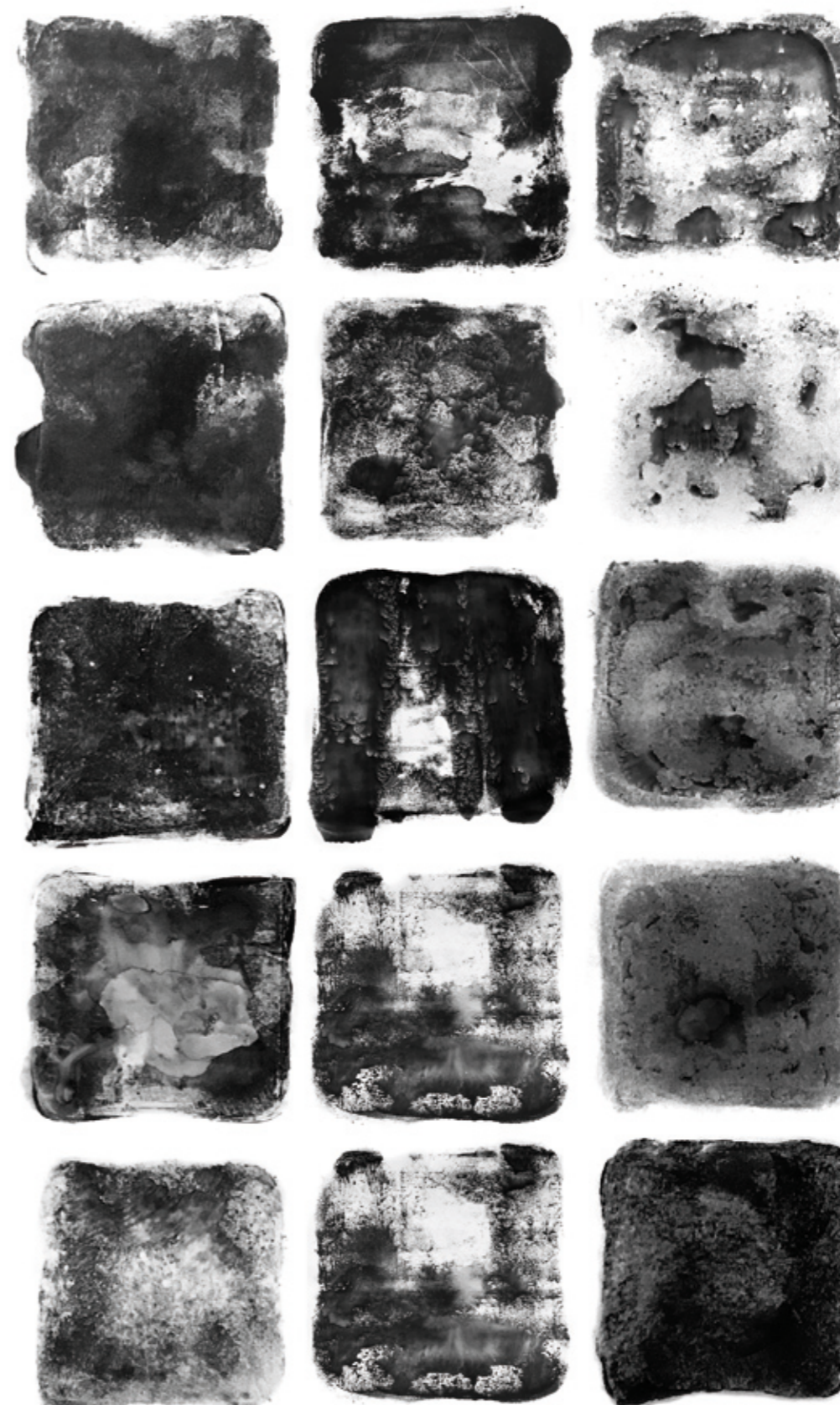
Ja mam wrażenie, że mówiąc po kaszubsku, wchodzę z trotuaru w ziemię po kolana... i jakbym w niej brodziła...

Danuta Stenka, *Rozmowa o języku kaszubskim*, s. 189.

CECHY JĘZYKA UWARUNKOWANE KULTUROWO.

Pierwsze próby zapisu kaszubskiej mowy realizowano w języku niemieckim używając polskich liter i znaków diakrytycznych. Kaszubi przez stulecia zanurzeni w obu kulturach pisma wykształcili umiejętność sprawnego poruszania się pomiędzy nimi i przyzwyczaili się do różnej architektury liter w jakich pisano i drukowano teksty polskie i kaszubskie (odmiany antykwy) oraz niemieckie (pisma łamane). Żyjąc w dwóch typograficznych kulturach Kaszubi wykształcili sprawność ich synchronicznego odbioru. Byli przyzwyczajeni do różnego zapisu i wyglądu liter (antykwy i pism łamanych). W przeszłości w piśmie odręcznym używano często hybryd pisma łacińskiego i pism łamanych bazujących na bastardzie gotyckiej.

Język to najważniejszy wyróżnik kaszubskiej tożsamości, gwarantujący jej ciągłość. Należy do grupy j. słowiańskich, ma dodatkowe (w stosunku do j. polskiego) znaki diakrytyczne. Są one powodem do dumy i są wykorzystywane do podkreślania własnej tradycji i odrębności kulturowej. Mowa kaszubska dla nie-Kaszuby brzmi jak język niemiecki (zawiera około 5% germanizmów). Język literacki jest w trakcie powstawania, jeszcze nie jest wystandardyzowany.



◀ Z drugiej strony, fragment pracy. Wielkoformatowa grafika autorstwa Katarzyny Stefani Józefowicz inspirowana mityczną przestrzenią kaszubskich wierzeń i podań ludowych. Czarno-białe stemple powstałe podczas poszukiwania graficznej formy kaszubskiej duszy oddają – według zamierzeń autorki – mocną, twardą i nieustępliwą, a zarazem delikatną jej tkankę.

Praca była częścią wystawy *Widmo*, realizowanej w przestrzeni miejskiej miasta Gdyni.

2.3

wyróżniki kaszubskiej wizualności

apartnoscë kaszëbsczi wizualnoscë

Komunikacja wizualna między ludźmi wykracza poza czysty proces percepcyjny. Opiera się ona na kodach, czyli takich organizacjach postrzeganego materiału, które pozwalają na „uzgodnienie” stanów mentalnych co najmniej między dwiema osobami.

Dariusz Bagiński, Piotr Francuz

Obrazy w umyśle. Studia nad percepcją i wyobraźnią.
Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2007, s. 20.

Kaszubskie wyróżniki wizualne.

Do funkcjonowania w dzisiejszym świecie niezbędna jest umiejętność trafego odczytania otaczających nas kodów wizualnych, „czyli takich organizacjach postrzeganego materiału, które pozwalają na „uzgodnienie” stanów mentalnych co najmniej między dwiema osobami”²⁶⁴. Nie jest to łatwa kompetencja – kodów codziennie przybywa i nawet krótkie *offline* zmusza po powrocie do aktualizowania stanu wiedzy. Jedną z cech *Człowieka 2.0* jest multilingualność, przy czym słowo *multi* nie odnosi się jedynie do języków (mowy), ale także m.in. do kodów programowania oraz do systemów zbudowanych w oparciu o różnego rodzaju znaki graficzne. Systemy te pełnią wielorakie funkcje: od informacyjnych i ostrzegawczych poprzez emocjonalne i pytające, po nakazująco-zakazujące. Ich funkcjonowanie skraca czas percepcji całych pakietów informacji i pozwala na zwiększenie ich przyswajalności w funkcji czasu. Oznacza to, że kody wizualne są alternatywne w stosunku do kodów językowych i podobnie jak te ostatnie podlegają standaryzacji, do tego wiele systemów znakowych jest w nieustannej rozbudowie.

„Skuteczność każdej komunikacji, w tym komunikacji wizualnej, opiera się na założeniu, że dwa różne umysły wytwarzają analogiczne reprezentacje świata i w podobny sposób je przetwarzają. Wynika to z podobnego przebiegu procesów percepcyjnych, a także z osadzenia we wspólnym kontekście kulturowym”²⁶⁵. Kody wizualne powstają w oparciu o pojęcia (ideogramy), uzgodnienia słowne lub wspólne doświadczenia (piktogramy), zaś posługiwanie się nimi jest możliwe tylko wtedy, kiedy zarówno nadawca jak i odbiorca znają reguły kodowania i jednakowo rozumieją ich wewnętrzną strukturę. „Za kluczową kategorię, zarówno percepcyjną, jak i komunikacyjną, przyjęto kształt spostrzeganych obiektów. [...] Konstruuąc teoretyczne podstawy kształtu, autorzy przyjmują, że umysły wytwarzają pojęcia obiektów wizualnych zwanych tu figurami, które organizują ich identyfikację, interpretację i transformację poza strukturami językowymi. Operacje te leżą u podstaw kodów wizualnych”²⁶⁶.

Kodowanie wizualne umożliwia „zrównanie” za pomocą zaprojektowanego systemu kodowania i zestawianie z sobą bytów pochodzących z różnych zbiorów (np. przedmioty, czynności, uczucia, zjawiska). Jest to możliwe dzięki metodzie analizy realizowanej poprzez: ¶obserwację wybranego mechanizmu (artefaktu, zjawiska, działania etc), ¶poznanie zasady jego funkcjonowania, ¶poznanie jego struktury i elementów konstrukcji oraz ¶wzajemnych zależności pomiędzy nimi. Stosowanie jednego wspólnego kodu wizualnego do rozważanych obiektów, pozwala dostrzec zasadę ich funkcjonowania oraz różnice pomiędzy nimi.

Odrębnym zagadnieniem ściśle powiązanim z tematem kaszubskich kodów wizualnych jest język kaszubski, a szczególnie znaki diakrytyczne i pisownia, czyli to wszystko co odróżnia go od języka polskiego. Formy i sposoby zapisu (odręcznego i druku) języka kaszubskiego są bogatym w interesujące tropy obszarem badań. Kaszubska mowa opisuje rzeczywistość dotyczącą natury, przedmiotów, czynności i abstrakcyjnych pojęć za pomocą morfemów, wyrazów zwrotów i wyrażań. Mowa jest subiektywną interpretacją rzeczywistości wyrażaną przez próby wytłumaczenia (na poziomie grupowej wiedzy) obserwowanych zjawisk i wydarzeń, będąc zarazem opisem systemu wartości Kaszubów. Mowy używa się do nazwania przedmiotów (*młot*) i czynności nimi wykonywanych (*kucie*), ale także określa się tego, kto używając narzędzia czynności te wykonuje (*kowal*). Poddając analizie kaszubską kulturę materialną: architekturę, przedmioty będące wytworami przemysłu ludowego, zjawisko haftu kaszubskiego, znaki i druki kaszubskie, a także badając tożsamość Kaszubów

²⁶⁴ D. Bagiński, P. Francuz, *W poszukiwaniu podstaw kodów wizualnych* [w] P. Francuz (red.), *Obrazy w umyśle. Studia nad percepcją i wyobraźnią*. Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2007, s. 20.

²⁶⁵ Tamże, s. 19.

²⁶⁶ Tamże.

– autor poszukiwał cech wspólnych i jednocześnie dystynktywnych dla tej społeczności. Zebrane opisy pogrupowane w zbiory posłużyły do stworzenia matrycy opisującej cechy kultury kaszubskiej. Również wszelkie niealfabetyczne znaki funkcjonujące w przestrzeni wizualnej Kaszub składają się na bogaty zasób kodów wizualnych charakterystycznych dla tej kultury. Są nimi *merki* z półwyspu helskiego, klasyczne już zdobnictwo neclowskiej ceramiki, ale przede wszystkim uświęcone „tradycją” (wywołaną) kanoniczne elementy haftu kaszubskiego i znaki (wcale nie kaszubskich) „kaszubskich nut”.

Kaszubską architekturę cechuje funkcjonalność, oszczędność i praktyczność, piękno prostej konstrukcji „w kratę” i prawie całkowity brak zdobnictwa. Wytwory kaszubskiego przemysłu ludowego charakteryzuje logika, prostota i pragmatyzm wynikające ze zrozumienia ich przeznaczenia. Język kaszubski nie jest szczególnie predestynowany do realizacji funkcji fatycznej²⁶⁷. Jej realizację w jakiejś części przejmują „kaszubskie rzeczy” (czyli przedmioty spełniającymi w kaszubskich społecznościach, i tylko tam funkcje szczególne) jak na przykład tabakiera, która wraz ze zwrotem „*chcemë le so zažec!*” oraz wytworzonym przez pokolenia systemem zachowań pozwalała nawiązywać i podtrzymywać relacje bez używania (jak to u Kaszubów) zbyt wielu słów. Haft kaszubski ignorując współcześnie cel do którego został wynaleziony, istnieje także poza swoim naturalnym obszarem funkcjonowania. Stał się nieformalną ikoną regionu tworzącą razem z gryfem i czarno-żółtą flagą *kaszubski zestaw tożsamościowy*. Będąc przykładem „tradycji wywołanej” obecnie jest najpowszechniejszym i najbardziej charakterystycznym symbolem sygnującym zasięg obszaru kulturowego Kaszub.

CECHY KASZUBSKIEJ TOŻSAMOŚCI.

Kaszubska tożsamość jest hybrydowa, także w sensie kulturowym. Składa się na nią bardzo ważny komponent polski i niemiecka cząstka duszy kaszubskiej. Niektórzy uważają, że Kaszubi są narodem i kontestują polskie wątki kulturowe. Kaszubska tożsamość ma różne oblicza: od pełnej dumy, wręcz fundamentalistycznego kompleksu wyższości po eskapizm, ucieczkę i poczucie braku wartości. Kaszubi są zanurzeni w swojej tradycyjnej kulturze, która dzisiaj przeżywa ogromną transformację i renesans. Kaszuba nie lubi się uzewnętrzniać, jest człowiekiem twardym i wytrwałym, który ły nie uroni. Jest uparty, stanowczy, pracowity i zaradny. Ma w sobie także odrobinę duszy romantycznej. Kaszubi są religijni. Są gorliwymi katolikami, jednocześnie w ich kulturze jest wiele nawiązań do wcześniejszych obrzędów pogańskich. Kaszubi są tradycyjni: są przywiązani do tradycyjnych wartości i do rodziny. Kaszubi są pracowici, zaradni, sprytni i pomysłowi. Są także wytrwali i opanowani. Kaszubi są gościnni, uczynni i mają wesołe usposobienie. Wyróżnia ich solidarność grupowa, dążenie do zgody i poczucie sprawiedliwości. Kaszubi mają bardzo silne doświadczenie miejsca, obszaru. Ważne w autostereotypie Kaszubów jest silne przywiązanie do ziemi. Ziemia jest właściwie czymś, bez czego nie da się Kaszubów zrozumieć i chyba bez ziemi Kaszubi sami siebie by nie zrozumieli. Także doświadczenie morza jest tym, co wyróżnia w ogóle Kaszubów w całej kulturze polskiej.

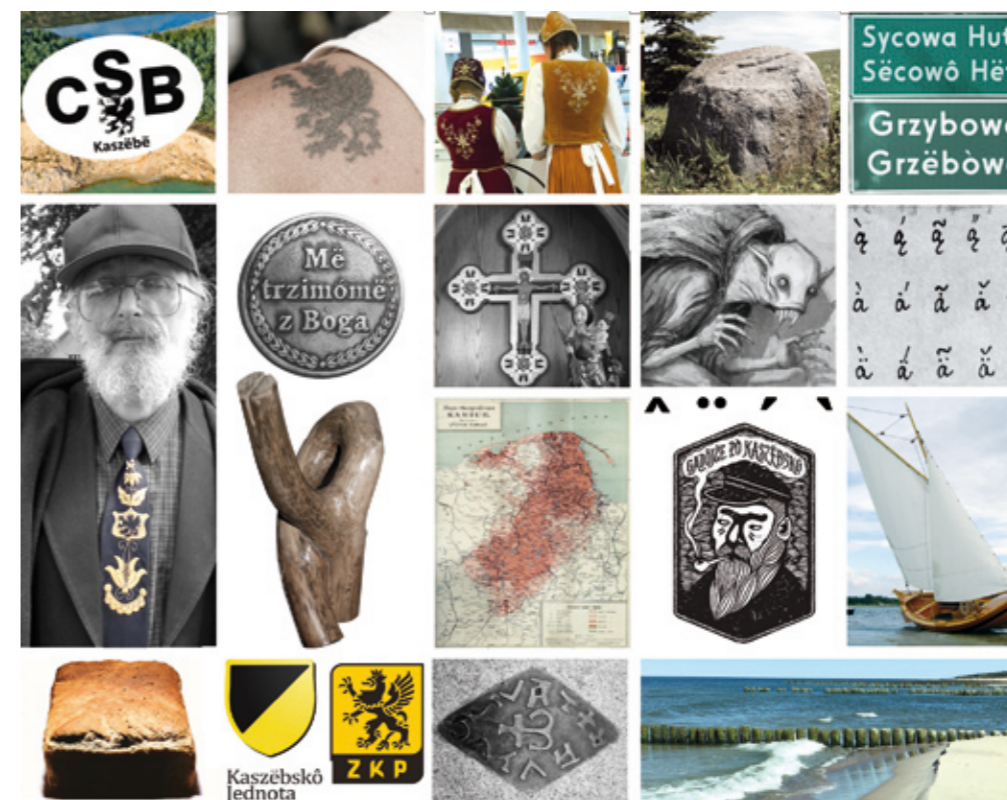
²⁶⁷ Funkcja fatyczna (kontaktowa) języka jest zorientowana na nawiązanie lub podtrzymanie kontaktu między rozmówcami. Służą do tego zwroty pobudzające uwagę rozmówcy lub komunikujące mu aprobatę. Zwroty fatyczne nie skupiają się na przekazie rzeczowych informacji, a ta właśnie umiejętność jest jedną z najważniejszych funkcji realizowanych przez język kaszubski.

KASZUBSKI AUTOSTEREOTYP

RELIGIJNOŚĆ	TRADYCJONALIZM	RODZINNOŚĆ	ZARADNOŚĆ	SPRYT	UCZYNNOŚĆ	ZGODNOŚĆ
POMYSŁOWOŚĆ	WYTRWAŁOŚĆ	OPANOWANIE	SOLIDARNOŚĆ	SPRAWIEDLIWOŚĆ	GOŚCINNOŚĆ	
SKUTECZNOŚĆ	PRZYWIĄZANIE DO ZIEMI	DOŚWIADCZENIE MORZA	PRACOWITOŚĆ			

WYRÓŻNIKI WIZUALNE

KOD: CSB	GRYF KASZUBSKI	KOLORY FLAGI: CZARNO-ŻÓŁTY	KULTURA TABACZENIA	PRZESADY	
PIECZĘĆ KSIĘCIA ŚWIĘTOPEŁKA II WIELKIEGO		JĘZYK KASZUBSKI: WIZUALNY ZAPIS SŁÓW DIAKRYTYKI			
RELIGIJNOŚĆ: KATOLICYZM	MAGIA	DEMONY KASZUBSKIE	GWIŹDZE (STROJE)	STRÓJ „LUDOWY”	
PRZYRODA	ELEMENTY KRAJOBRAZU: MORZE BORY WYDMY		JEZIORA	DIABELSKIE KAMIEŃ	RYBY



CECHY KASZUBSKIEJ ARCHITEKTURY.

Kaszubską architekturę wyróżnia funkcjonalność wynikająca z przystosowania się do trudnego klimatu, przystosowania do faz życia, cykli natury, pór roku i związanych z nimi wykonywanych prac oraz po prostu z biedy. Jako budulca używano kamieni, gliny, drewna sosnowego, słomy i wrzosu, w późniejszych czasach z cegły. Piękno tych domów wynikało z samej ich konstrukcji „w kratę” i z surowej, monochromatycznej (czarno-białej) lub bi-chromatycznej (czarno-czerwonej) kolorystyki oraz z rozrzeźbiających bryłę domu charakterystycznych przedsińków. Jedynymi elementami zdobniczymi są wieńczące szczyty chat pazdury lub śwarogi wkołkowane w krokwie. Oszczędność i praktyczność jako nadrzędne wyróżniki architektury kaszubskiej widać w domach, w których wykorzystano jako elementy konstrukcyjne fragmenty pochodzące z wraków łodzi, kutrów i statków.

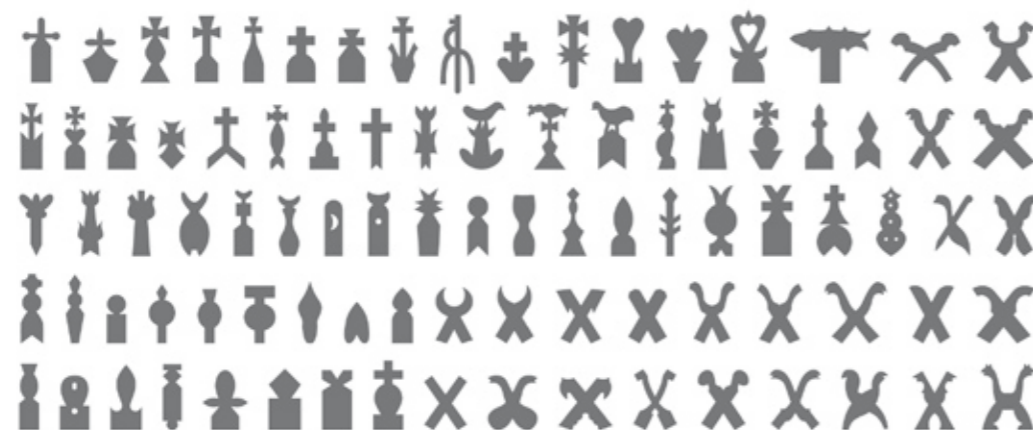
Prostota i logika konstrukcji (wymuszona przez proste narzędzia użyte do budowy) podporządkowana funkcji; organiczność (wykorzystanie zasobów natury: kamienie, glina, drewno, słoma i wrzos); brak zdobnictwa; minimalizm (wynikający z powściągliwości, z regilijności, z surowości obyczajów, ze skromnych potrzeb, z ubóstwa); przyjazność i otwartość.

SŁOWA KLUCZOWE

KONSTRUKCJA RYGLOWA „W KRATĘ”	FUNKCJONALNOŚĆ	PROSTOTA	PRAGMATYZM	SUROWOŚĆ	
LOGIKA	BRAK ZDOBNICTWA	NATURALNE MATERIAŁY	OSZCZĘDNOŚĆ	SAMOWYSTARCZALNOŚĆ	
PRAKTYCZNOŚĆ	SKUTECZNOŚĆ	MINIMALIZM	OTWARTOŚĆ	POWŚCIĄGLIWOŚĆ	KONSTRUKCYJNOŚĆ

WYRÓŻNIKI WIZUALNE

KONSTRUKCJA W KRATĘ: CZARNO-BIAŁA (SZACHULEC), CZARNO-CZERWONA (MUR PRUSKI)	GANKI		
PAZDURY I ŚWAROGI	STRZECHA	MUROWANE NADPROŻA I GZYMSY	KONSTRUKCJA ZRĘBOWA
DOMY (DACHY) NACZÓŁKOWE	DOMY Z WRAKÓW	DESKOWANIA ŚCIAN SZCZYTOWYCH	



► Pazdury i śwarogi – jedyne ozdobne elementy wieńczące kaszubskie drewniane domy.

► Prostota i oszczędność materiału. Konstrukcyjność i funkcjonalność oraz praktyczność to nadrzędne cechy kaszubskiej architektury. Wykorzystanie łatwo dostępnych materiałów i praktyczność rozwiązań (ganki).

► Brak zdobnictwa, poza wydobyciem piękna z samej konstrukcji (szachulec lub mur pruski) lub mularskimi detalami jak ceglane nadproża drzwi i okien.



CECHY KASZUBSKICH PRZEDMIOTÓW.

Wytwory kaszubskiego przemysłu ludowego charakteryzuje pragmatyzm, logika i prostota. Jest to efekt doświadczenia przekazywanego z pokolenia na pokolenie. Kaszubi używali przedmiotów, które często sami wytwarzali, z drewna, kamienia, rogu, gliny lub korzeni sosny, używając do tego prostych narzędzi. Przedmioty kaszubskie są funkcjonalne. W formie i konstrukcji (w proporcjach, wyprofilowaniu uchwytów, wielkości części roboczej) widoczne głębokie zrozumienie celu, do którego zostały wykonane. Zestawianie materiałów (drew-

no i kamień) czy dobór gatunków drewna jest nieprzypadkowy, a sposób ich łączenia jest logiczny, adekwatny i możliwie najprostszy. Potrzeby w zakresie sztuk plastycznych Kaszubi realizowali głównie poprzez rzeźbę i malując na szkle. Praktykując z upodobaniem ten szczególnie rodzaj malarstwa doprowadzili do powstania i rozwoju unikalnej wizualnie techniki plastycznej. Kaszubską wytwórczość cechuje minimalizm i ograniczone „nieporadne” w formie zdobnictwo. Wiązać się to mogło z purytańską częścią duszy kaszubskiej: niechęci do okazywania uczuć i wywyższania się, z kultu pracy i zamiłowania do porządku.

SŁOWA KLUCZOWE

PROSTOTA	PRAGMATYZM	LOGIKA	FUNKCJONALNOŚĆ	MINIMALIZM
ADEKWATNOŚĆ	BRAK ZDOBNICTWA	NIEPORADNOŚĆ FORMY	NATURALNE MATERIAŁY	
SAMOWYSTARCZALNOŚĆ	KONSTRUKCYJNOŚĆ	SKUTECZNOŚĆ	PASJA (SZTUKI)	POTRZEBA PIĘKNA

WYRÓŻNIKI WIZUALNE

TABAKIERA	ZDOBYNY NECLOWSKIEJ CERAMIKI	ELEMENTY ROŚLINNE MALARSTWA NA SZKLE	
KLĘKA	POMERANKA	FORMY NECLOWSKICH NACZYŃ	ELEMENTY ZDOBIEN MEBLI
BAZUNA	DIABELSKIE SKRZYPCE	BURCZYBAS	FORMY WYPLATANYCH PRZEDMIOTÓW
„SZELKI” DO WYCIĄGANIA SIECI	OŚCIENIE	UBIÓR RYBAKA (ZATOKA/MORZE)	KAPLICZKI



▲ Uwagę autora zwróciły proste formy, wynikające z wiedzy o ich użytkowaniu oraz śladowe, a zarazem bardzo spójne formalnie zdobnictwo. Czy to na neclowskich garnkach czy na malowanych na szkle obrazach i meblach nanoszone „ku ozdobie” wzory są rozczulająco „nieporadne”, tym niemniej jest w nich wzruszająca szczerość i potrzeba piękna.

◀ Konstrukcja kaszubskich przedmiotów jest wymuszona przez ich cechę nadrzędną jaką jest funkcjonalność oraz dogłębne poznanie warsztatu i technik z użyciem prostych narzędzi. Zwraca uwagę wiedza o użytych materiałach i mądre wykorzystanie ich cech użytecznych.

CECHY KASZUBSKIEGO HAFTU.



Wzory i kolorystyka regionalnego haftu są powszechnie rozpoznawalne i kojarzone z Kaszubami. Obok kaszubskiego języka haft zyskał funkcję podstawowego wyróżnika w komunikowaniu kaszubskiej tożsamości. Chociaż jest przykładem „tradycji wywołanej”, obecnie to najpowszechniejszy i najbardziej charakterystyczny symbol „sygnujący” obszar kulturowy Kaszub. Haft kaszubski określa przynależność do kultury kaszubskiej. Każdy oznaczony nim przedmiot staje się „kaszubski”. Wywołuje wyłącznie pozytywne konotacje znaczeniowe: pola, łąki, niebo, woda, nieskażone środowisko, zdrowa żywność, proste i uczciwe życie, rodzina, dziedzictwo i szacunek dla tradycji. Jego obecność w przestrzeni wizualnej Kaszub ciągle rośnie. Tworzy rozpoznawalne komunikaty i może być używany bez ograniczeń.

SŁOWA KLUCZOWE

ROZPOZNAWALNOŚĆ	JEDNOZNACZNE DEKODOWANIE	SKUTECZNOŚĆ KOMUNIKOWANIA	
POZYTYWNE KONOTACJE	DEMOKRATYCZNOŚĆ	PROSTE FORMY	WYSOKA ESTETYKA
SUROWOŚĆ FORMY (POZA H. WDZYDZKIM)	APLIKOWA(L)NY NA WSZYSTKO	WYRÓZNIK TOŻSAMOŚCI	

WYRÓZNIKI WIZUALNE

KANONICZNE ELEMENTY HAFTU: TULIPANY PALMETA GWIAZDA ROZETA OWOC GRANATU SERCE RÓŻA			
BŁAWATEK KONICZYŃKA MODRAK SŁONKO PSZCZÓŁKA WISIONKA LIŚĆ OSTU SŁONKO PĄKI			
PLÓTNO LNIANE-SPLIT	ZŁOTOGLOWIE	KOMPOZYCJA: DRZEWO ŻYCIA	KOLORYSTYKA: 7 KOLORÓW



▲ Elementy takie jak: tulipany, gwiazda, rozeta, palmeta, owoc granatu są dzisiaj bardzo często wyseparowywane z niegdyś ortodoksyjnej kompozycji i używane są jako znaki (quasilogo) silnie utożsamiane z Kaszubami.

► Kaszubskie hafty odznaczają się dużą różnorodnością. Jednak ich uniwersalny kod wizualny budują przede wszystkim kanoniczne już kształty elementów, z których komponowane są rozbudowane ornamenty oraz kolorystyka (7 kolorów).

CECHY MERKÓW Z PÓŁWYSPU HELSKIEGO.

Merki stawiano odręcznie z użyciem prostych narzędzi, stąd ich nieregularny kształt. Dzięki prostej, najczęściej symetrycznej budowie zachowują dobrą rozpoznawalność. Prosta kompozycja merków umożliwia rozbudowę systemu dziedziczenia znaku; merki najczęściej budowano na bazie prosokąta podzielonego równą siatką, jednak zdarzają się wyjątki od tej reguły. Cechy kulturowe: szacunek dla narzędzi, dla tradycji i wykonywanej pracy.

SŁOWA KLUCZOWE

MINIMALIZM	PRAGMATYZM	LOGIKA	FUNKCJONALIZM	PROSTOTA KONSTRUKCJI	PERSONALIZM
ADEKWATNOŚĆ	BRAK ZDOBNICTWA	NIEPORADNOŚĆ FORMY	PROSTE NARZĘDZIE	ODRĘCZNOŚĆ	
SAMOWYSTARCZALNOŚĆ	KONSTRUKCYJNOŚĆ	SKUTECZNOŚĆ			

WYRÓZNIKI WIZUALNE

LINIOWA I SYMETRYCZNA KOMPOZYCJA MERKÓW	NIERÓWNE KRAWĘDZIE (OUTLINE) ZNAKÓW
WIDOCZNY ŚLAD NARZĘDZIA	PODOBIENSTWO DO RUNÓW



◀ Kaszubskie merki metodą konstrukcji przypominają alfabet runiczny używany przez ludy germańskie (także do obrzędów magicznych). Poprzez to skojarzenie stają się dla współczesnego odbiorcy komunikatu z ich udziałem znakami interesującymi i nieco tajemniczymi mimo swej pierwotnie całkowicie użytkowej funkcji.

◀ Prosta zasada budowy znaków, dowolne narzędzie do znakowania sprawiają, że merki są czytelne i atrakcyjne właśnie ze względu na ślad narzędzia, krórego użyto do ich aplikacji.

CECHY KASZUBSKICH „NUT”

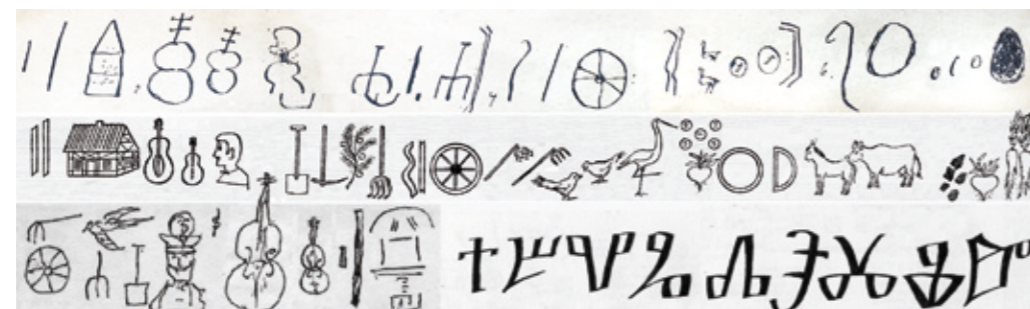
Pisano je ręcznie prostym narzędziem na dowolnej, często przypadkowej powierzchni. Podstawową funkcją kaszubskich „nut” była zabawa prowadzona przez jednego śpiewającego (mężczyznę), któremu odpowiadała reszta gości. Ta popularna na Kaszubach zabawa daje możliwość tworzenia kolejnych śpiewanych wyliczanek w oparciu o tę samą melodię i rytm. Kaszubskie „nuty” to dzisiaj jeden z głównych wizualnych wyróżników odrębności kulturowej Kaszubów, umieszczane są na gładkich narzutowych i innych zauważalnych obiektach turystycznych zmieniając je w kaszubskie kulturowe „słupy graniczne”.

SŁOWA KLUCZOWE

MINIMALIZM	PROSTOTA KONSTRUKCJI	NIEPORADNOŚĆ FORMY	TRADYCJA	ZABAWA TOWARZYSKA
ADEKWATNOŚĆ	PROSTE NARZĘDZIE	TAJEMNICZOŚĆ	SYMBOLICZNY WYRÓZNIK TOŻSAMOŚCI	

WYRÓZNIKI WIZUALNE

PIKTOGRAMY (KULTURA MATERIALNA I PRZYRODA)	NIERÓWNE KRAWĘDZIE (OUTLINE) ZNAKÓW	WIDOCZNY ŚLAD NARZĘDZIA	DOWOLNE NARZĘDZIE ZAPISU
--	-------------------------------------	-------------------------	--------------------------



► Podobnie jak merki tak kaszubskie „nuty” charakteryzuje prostota budowy znaków i możliwość ich zapisu dowolnym narzędziem.

CECHY KASZUBSKICH DRUKÓW.

Pierwsze próby zapisu kaszubskiej mowy zrealizowano w języku niemieckim używając polskich liter (antykwy) i znaków diakrytycznych. Kaszubi przez stulecia zanurzeni w obu kulturach pisma wykształcili umiejętność sprawnego poruszania się pomiędzy nimi i przyzwyczaili się do różnej architektury liter w jakich pisano i drukowano teksty polskie, kaszubskie i niemieckie: pisma łamane – dla języka niemieckiego, różne odmiany antykwy dla języka polskiego i mix obu dla języka kaszubskiego. Żyjąc w dwóch typograficznych rzeczywistościach Kaszubi wykształcili sprawność ich synchronicznego odbioru i postugiwania się nimi.

SŁOWA KLUCZOWE

MULTILINGUALNOŚĆ	PRZYZWYCZAJENIE DO KSZTAŁTÓW ANTYKW I FRAKTUR	BRAK WYKSZTAŁCENIA	
PISMA AKCYDENSOWE	PROSTE I MOCNE FORMY	ODRĘCZNOŚĆ	PROSTOTA – CZYTELNOŚĆ
SAMOWYSTARCZALNOŚĆ	KONSTRUKCYJNOŚĆ	SKUTECZNOŚĆ	

WYRÓZNIKI WIZUALNE

SZWABACHA I FRAKTURY – PISMA ŁAMANE	PISMO ODRĘCZNE: MIX OBU SYSTEMÓW		
PISMO ECKMANNOWSKIE	PISMO SZUTERLINOWSKIE	KATECHIZM	PERYKOPY SMÓLDZIŃSKIE
PISMO ODRĘCZNE: MIX OBU SYSTEMÓW	BRAK ELEGANCJI LECZ TĘSKNOTA DO „ŁADNOŚCI”		



◀ Literactwo winiet zwraca uwagę surowością, wręcz zgrzebnością form glifów. Litery są proste, prawdopodobnie „ręcznie cięte” z drewnianych klocków (Zrzesz Kaszubska).

◀ W przedwojennych kaszubskich drukach i gazetach często używano pisma bardzo przypominającego formą pismo eckmannowskie o cechach pisanki (Pinselschrift), ówczesnie modne i szeroko stosowane, szczególnie w reklamie.

◀ Od lewej: Pisanka Otto Eckmanna (1901), dalej pismo szkolne Rudolfa Kocha (1930) oraz pismo szkolne Ludwiga Sütterlina (1901).

▼ Poniżej krój pisma Freeform710EU wzorowany na piśmie Eckmanna.

ABCDEFGHIJKL&MNO PQRSTU VWXYZ abcdefghijklm nopqrstuvwxyz1234567890

◀ fragment druku pismem łamanym: po lewej stronie w języku niemieckim, po prawej w języku kaszubskim.

◀◀ W głębi: Kaszubi będąc z konieczności multilingualni poruszali się w dwóch obszarach wizualnego zapisu liter: antykwy i pism łamanych. Często w piśmie odręcznym postugiwali się swoistym miksem kaligraficznym obu zapisów: literami mającymi kształty pisma łacińskiego i cechy pism łamanych bazujących na bastardzie gotyckiej. Tutaj wybrane litery z Perykopów Smóldzińskich. Źródło: Die Schmoltsiner Perikopen. Herausgegeben von Friedhelm Hinze. Akademie-Verlag, Berlin 1967. Zbiory MPIMK-P, fot. autor.

3.1

założenia projektowe

projektowe założęnczi

„Kocham reguły,
które korygują uniesienia.
Kocham uniesienia,
które korygują reguły.”

Georges Braque

Der tag und die Nacht. Aus den Aufzeichnungen 1917–1952, Zürich, Arche, 1953, s. 12.

Cytat za: H. R. Brosshard, *Reguła i intuicja. O rozwadze i spontaniczności projektowania*, d2d, Kraków 2017, s. 14.

O metodzie.

„Celem projektowania jest zauważenie, zdefiniowanie i twórcze rozwiązanie problemu. Kreacja twórcy, projektanta ma to ułatwić, ale nie zdominować²⁶⁸. Wiedza i umiejętności z różnych dziedzin sztuki nabywane podczas studiów przez projektantów wzornictwa bez wątpienia pomagają, tym niemniej skuteczność naszej pracy w ogromnej mierze zależy od racjonalnych, logicznych decyzji i umiejętności budowania wielostopniowych modeli przy- czynowo-skutkowych. Niemniej ważna jest świadomość potrzeby bieżącego poszukiwania informacji i aktualizowania stanu wiedzy oraz gotowość korygowania wcześniej podjętych decyzji. Zatem: *najpierw metoda*.

„Zwrot »proces projektowy« wywodzi się z metod pracy inżynierskiej, ogólnej metodologii projektowania²⁶⁹. Proces projektowy, bez względu na zadanie, które realizuje (rodzaj rozwiązywanego problemu), przebiega według podobnej metodyki następujących po sobie sekwencji działań. Tym niemniej każdorazowo jest on modyfikowany ze względu na specyfikę środowiska²⁷⁰, w którym przebiega i cel, którego dotyczy. Próba zaprojektowania kroju pisma do istniejącego języka wydaje się być sytuacją dosyć szczególną, tym niemniej stanowiącą dla projektanta komunikacji wizualnej wyzwanie tyle pociągające, co onieśmielające. W tym przypadku proces projektowy dotyczy nadania (charakterystycznej) formy istniejącym 34 znakom alfabetu łacinskiego, trzem znakom diakrytycznym (· · ·) używanym w języku polskim i pięciu znakom diakrytycznym (· · · · ^ ~) dedykowanym językowi kaszubskiemu.

Proces formułowania założeń projektowych będzie odbywał się w tym przypadku w oparciu o analizę informacji, których pozyskanie okazało się wymagać opracowania własnej metody, tym niemniej bazującej na istniejących i sprawdzonych rozwiązaniach.

Autor wykorzystał tutaj trzy czynności namysłowe charakterystyczne dla rozwiązywania zadań i postawionych problemów myślowych: RETROSPEKCIĘ – czyli sięgnięcie do własnych wspomnień i doświadczeń związanych z używaniem języka, OBSERWACJĘ – czyli uważne prześledzenie zastosowanych jego zapisów graficznych, ale przede wszystkim ZDOBYWANIE WIEDZY – czyli wywiady projektowe prowadzące do poznania przemyśleń i doświadczeń wybranych osób, które w sposób twórczy posługują się językiem kaszubskim oraz rozpoznanie tła szeroko rozumianej kultury kaszubskiej.

Ponieważ projekt dotyczy zapisu mowy autor postanowił oprzeć założenia projektowe przede wszystkim o *poziom językowy* projektu, pozyskując drogą wywiadowania informacje opisujące w sposób werbalny cechy emocjonalne, plastyczne, użytkowe, ekspresyjne, melodyczne i inne języka kaszubskiego. Na poziomie językowym zebrano także wszystkie pozyskane opisy funkcjonalności języka, ze szczególnym wyróżnieniem jego ról predystynowanych – wynikających z pochodzenia języka, jego zasobów, budowy oraz historii. Na poziomie językowym został także zdefiniowany PROBLEM PROJEKTOWY.

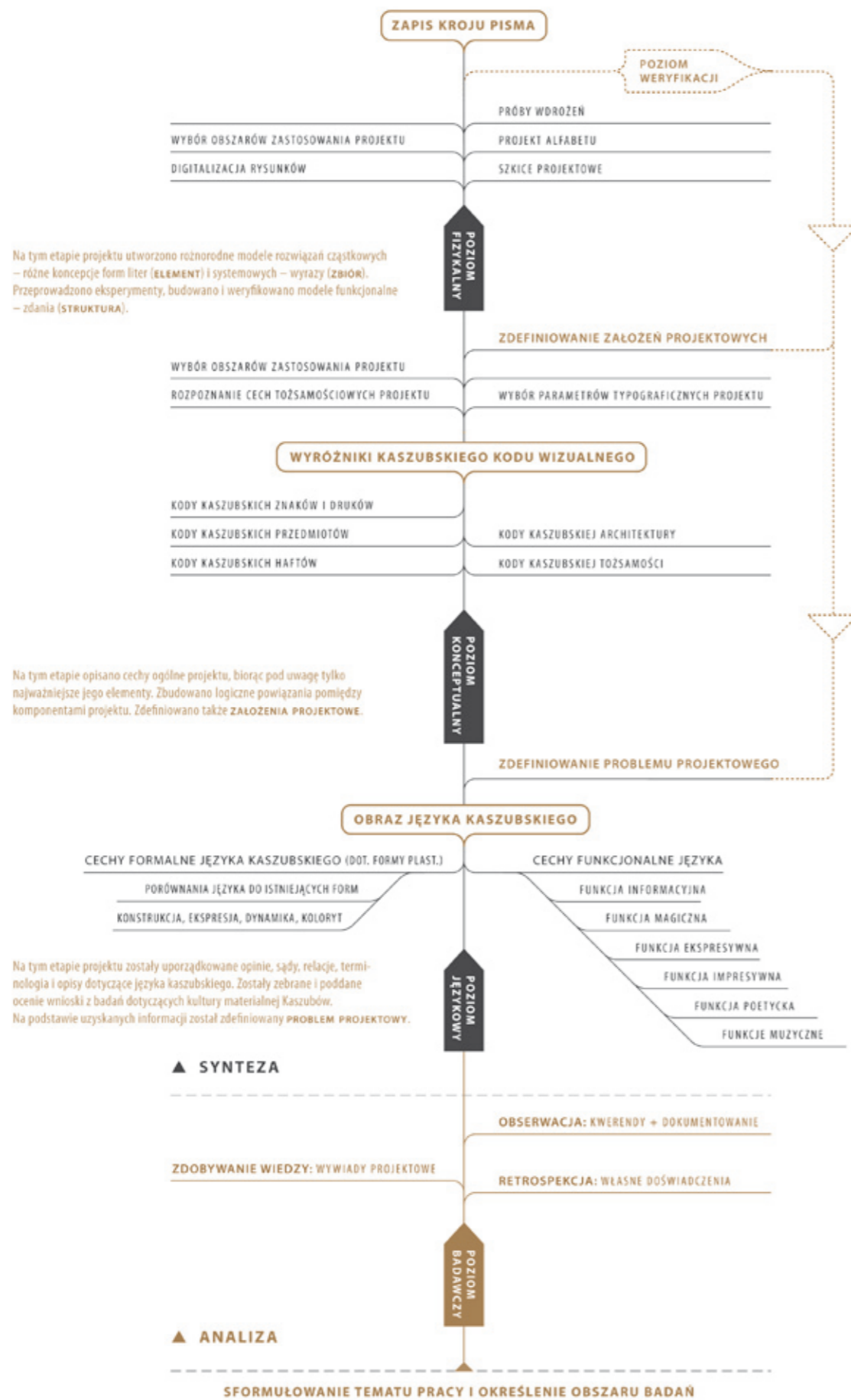
Na *poziomie konceptualnym* powstał ogólny zarys projektu bazujący na pozyskanych informacjach, opiniach, sądach i teoriach obejmujących także cechy szczególne kaszubskiej kultury materialnej. Projekt na tym etapie jest ograniczony do najważniejszych, logicznie z sobą powiązanych zagadnień, które zostały nazwane i opisane. Autor nadał im także rangi ważności. Na tym poziomie nastąpiło też zdefiniowanie ZAŁOŻEŃ PROJEKTOWYCH. *Poziom fizyczny* jest etapem powstawania szkiców bazujących na założeniach projektowych.

²⁶⁸ P. Balcerzak, *O wzornictwie przemysłowym, definicje, procedury, korzyści*, ASP w Warszawie, Warszawa 2007, s. 6.

²⁶⁹ Tamże, s. 4.

²⁷⁰ Autor ma tutaj na myśli nie tylko środowisko użytkownika, ale także uwarunkowania materiałowe, technologiczne, kulturowe, historyczne etc.

ETAPY PROCESU PROJEKTOWEGO DLA AKCYDENSOWEGO KROJU PISMA DEDYKOWANEGO DO PROMOCJI JĘZYKA KASZUBSKIEGO



Konstruowane i testowane są pierwsze litery, określone grupy liter, aż do powstania pierwszych zestawów z kompletnymi znakami. Na każdym etapie projektu następuje weryfikacja uzyskiwanych rezultatów z założeniami przez projektanta efektami. Projektowanie krojów powinno uwzględniać ograniczenia, często niemających wiele wspólnego z wrażliwością i poczuciem estetyki projektanta. Jednym z ograniczeń jest uzyskanie równowagi pomiędzy wypracowaniem wewnętrznej spójności kroju, a zachowaniem widocznego indywidualnego charakteru każdej z poszczególnych liter tak, aby można było je bez trudu rozróżnić. Projektowanie zbyt skupione na poszukiwaniu intrygującego kształtu glików niekoniecznie zakończy zadawalający finał. Duża ilość cech charakterystycznych poszczególnych znaków kroju może spowodować jego dysharmonię i wewnętrzną niespójność.

POCHWAŁA REGULY.

Zdając sobie sprawę, że metod projektowania krojów pism jest najprawdopodobniej tyle ilu typografów, którzy się tym zajmują²⁷¹, autor zwrócił uwagę na metody „parametryczne”. Jest to projektowanie według wcześniej określonych przez projektanta atrybutów, gdzie istotna jest jakość informacji wstępnych, mających wpływ na kształt założeń projektowych. Przed przystąpieniem do pierwszych szkiców definiuje się pożądany ciężar liter, kontrast, dynamikę, szerokość, konstrukcję, dedykowane zastosowania, ewentualne nawiązania do krojów historycznych etc. Parametry projektowe powinny być dla projektanta jednoznaczne zanim narysuje pierwszą kreskę. Tego rodzaju metoda oparta o wstępnie założone, możliwie do określone cele, być może odstrasza tych, których najbardziej pociąga sam proces poszukiwania i nadawania formy poszczególnym znakom. Opierając się w projektowaniu na regule nie rezygnujemy przecież z intuicji, jednak taka kolejność zapewnia procesowi kreacji przymiot racjonalności. Przykładem projektowania opartego o wstępne założenia formalne jest *Typecooker* – metoda dydaktyczna (bezpłatny program-narzędzie) zaprojektowana w 2004 r. przez Erika van Bloklanda²⁷² i Paula van der Laana. Program generuje ćwiczenia z projektowania krojów pisma według zadanych parametrów o różnym stopniu trudności. Cechy wyjściowe danego kroju opisane są słownie. Metoda rozwija umiejętność podejmowania decyzji dotyczących formy poszczególnych liter w oparciu o planowane założenia, przesuając na plan dalszy decyzje pod wpływem intuicji, emocji czy upodobań estetycznych projektanta. Poniżej podano przykładowe parametry projektowanego pisma.

- ZASTOSOWANIE: *akcydensy*
- SZEREFY: *łukowe*
- WYDŁUŻENIE GÓRNE: *dłuższe niż normalnie*
- TRZONY LITER: *lekko wklęsłe*
- WYDŁUŻENIE DOLNE: *dłuższe niż normalnie*
- KONSTRUKCJA LITER: *wersaliki*
- SZEROKOŚĆ: *ekstremalnie szeroki*
- WAGA: *extra bold*
- KONTRAST: *wysoki*
- LINIA OBRYSU: *ostre zakończenia, wąskie szeryfy*

²⁷¹ Autor rozmawiał „o metodzie” między innymi z Marianną Paszkowską, Łukaszem Dziedzicem, Franciszkiem Otto (Akademicki Kurs Typografii) i Mateuszem Machalskim (Borutta Workshop). Ponadto miał możliwość śledzić prezentacje związane z tym aspektem podczas konferencji *TypoBerlin* 2015, 2016 oraz kilku edycji *TypoLub-a*.

²⁷² Erik van Blokland (*1967), holenderski typograf, edukator i programista. Wykładowca Royal Academy of Art w Hadze.

Podobnie Ellen Lupton²⁷³ sugeruje, aby projektowanie nowego pisma rozpocząć od ustalenia jego podstawowych założeń projektowych²⁷⁴, które opisuje w sposób następujący:

GŁÓWNA KONCEPCJA PISMA: <i>należy możliwie szczegółowo opisać zakładany efekt</i>
SZERYFY: <i>tak (jakie?) / nie</i>
PISMO: <i>modułowe / organiczne</i>
KONSTRUKCJA: <i>geometryczna / oparta na kaligrafii</i>
PRZEZNACZENIE: <i>akcydensy / pismo dziełowe</i>
BAZA PISMA: <i>materiał historyczny / własny pomysł</i>

Interesującą drogę projektową proponuje Karl Gerstner²⁷⁵, opierając się na naukowej metodzie badawczej²⁷⁶, którą opracował Fritz Zwicky²⁷⁷. W swojej regule, którą nazwał *morfolo-logicznym polem typogramu* (tłum. – aut.) Gerstner proponuje innowację: zamiast rozwiązywania problemów projektowych – programowanie rozwiązań. Wychodząc z przesłanki, że już samo właściwe opisanie problemu projektowego stanowi część jego rozwiązania, dowodzi, że im bardziej dokładne są informacje stanowiące o przyjętych założeniach projektowych, tym bardziej projekt jest bliższy właściwego rozwiązania.

Droga ta sprowadza projektowanie kroju pisma raczej do kreatywnych wyborów intelektualnych poprzedzonych namysłem (proces selekcji parametrów) niż do projektowania pod wpływem intuicji. Jest to w istocie rodzaj projektowania automatycznego, które generuje wielość rozwiązań uzyskiwanych jedynie „*by the blind concatenation of components*”²⁷⁸.

MORPHOLOGICAL BOX OF TYPOGRAM (zachowano pisownię oryginalną)

BASIS					
1. COMPONENTS	11. WORD	12. ABBREVIATION	13. WORD GROUP	14. COMBINED	
2. TYPEFACE	21. SANS-SERIF	22. ROMAN	23. GERMAN	24. SOME OTHER	25. COMBINED
3. TECHNIQUE	31. WRITTEN	32. DRAWN	33. COMPOSED	34. SOME OTHER	35. COMBINED
COLOUR					
1. SHADE	11. LIGHT	12. MEDIUM	13. DARK	14. COMBINED	
2. VALUE	21. CHROMATIC	22. ACHROMATIC	23. MIXED	24. COMBINED	
APPEARANCE					
1. SIZE	11. SMALL	12. MEDIUM	13. LARGE	14. COMBINED	
2. PROPORTION	21. NARROW	22. USUAL	23. BROAD	25. COMBINED	
3. BOLDNESS	31. LEAN	32. NORMAL	33. FAT	35. COMBINED	
4. INCLINATION	41. UPRIGHT	42. OBLIQUE	45. COMBINED		

²⁷³ Ellen Lupton (*1963), amerykańska projektantka graficzna. Autorytet w dziedzinie typografii. Kuratorka, zajmująca się krytyką dizajnu i edukacją. Autorka książek dotyczących typografii i projektowania graficznego.

²⁷⁴ E. Lupton, *Thinking With Type*, Princeton Architectural Press 2010, s. 76.

²⁷⁵ Karl Gerstner (*4.1930 †2017), szwajcarski typograf, grafik i projektant graficzny, autor książek i artysta. Współzałożyciel agencji reklamowej GGK. Znacząco wpłynął na rozwój szwajcarskiej typografii i projektowania graficznego. Był zwolennikiem projektowania celowego, podległego funkcji.

²⁷⁶ *Die morphologische Forschung*, Kommissionsverlag, Winterthur 1953 za: K. Gerstner, *Designing Programmes*, Alec Tiranti Ltd., London 1964.

²⁷⁷ Fritz Zwicky (*1898, †1974), szwajcarski astronom. Twórca terminu *supernowa*. Autor tzw. „metody morfolo-logicznej” służącej do rozwiązywania RÓŻNYCH problemów.

²⁷⁸ „*Poprzez ślepe połączenia składowych*” (tłum. – aut.), K. Gerstner, *Designing Programmes*, rozdz.: *Programme as Logic*, Alec Tiranti Ltd., London 1964.

EKSPRESSION

1. READING DIRECTION	11. FROM LEFT TO RIGHT	12. FROM TOP TO BOTTOM	13. FROM BOTTOM TO TOP	11. OTHERWISE	11. COMBINED
2. SPACING	21. NARROW	22. NORMAL	23. WIDE	24. COMBINED	
3. FORM	31. UNMODIFIED	32. MUTILATED	33. PROJECTED	34. SOMETHING ELSE	35. COMBINED
4. DESIGN	41. UNMODIFIED	42. SOMETHING OMITTED	43. SOMETHING REPLACED	44. SOMETHING ADDED	45. COMBINED

W rozdziale *Typografia integralna* Gerstner dzieli się przemyśleniami, które są bliskie podstawie projektowej autora: „[...] Typografia jest sztuką nie tylko dlatego, że służy celowi, ale właśnie z tego powodu. [...] Tylko wtedy typograf może swobodnie występować jako artysta, gdy rozumie i zastanawia się nad swoim zadaniem we wszystkich jego aspektach. Każde rozwiązanie, które znajdzie tak myśląc, będzie integralne: osiągnie jedność między językiem i pismem, między treścią a formą. [...] Arystotelesowskie zdanie, że całość jest większa niż suma jej części jest szczególnie ważne dla typografii. Typografia jest sztuką tworzenia całości z określonych części. [...] Litery są elementarnymi cząstkami języka pisanego – a tym samym typografii. Są symbolicznymi znakami dla dźwięków bez treści. Litery to elementy, które nabierają znaczenia i wartości tylko wtedy, gdy zostaną połączone [w krój pisma – dop. aut.]”²⁷⁹.

Również Jose Scalone²⁸⁰ upatrując w metodzie szansę na dobry i satysfakcjonujący projekt, zaleca rozpoczęcie prac nad krojem od sporządzenia dwóch serii instrukcji²⁸¹. Pierwsza, dotyczyć ma określenia aspektów formalnych, technicznych i estetycznych planowanego pisma i wymaga na projektancie odpowiedzi na konkretne pytania.

SERIA PIERWSZA

1. JAK KRÓJ MA BYĆ CZYTANY? *Tekst ciągły, tytułaria, drobne teksty, etc.*
2. GDZIE KRÓJ MA BYĆ CZYTANY? *Książki, gazety, monitor-ekran, systemy informacji przestrzennej, etc.*
3. JAKĄ METODĄ BĘDZIE REPRODUKOWANY? *Offset, wyświetlanie, etc.*

SERIA DRUGA / DOTYCZY PROCESU PRODUKCYJNEGO

1. ILE ODMIAN MA POSIADAĆ RODZINA PISMA?
2. JAKI BĘDZIE ZAKRES REPERTUARU ZNAKÓW DLA KAŻDEJ Z RODZIN?
3. W JAKICH FORMATACH FONT ZOSTANIE ZAPISANY?

Przedstawione na powyższych stronach opinie i rady odwołują się do *metody*. Wszystkie mają tylko jeden cel: przeprowadzenie skutecznego procesu kreacji, a w jego efekcie powstanie projektu funkcjonalnego kroju pisma. Projektowanie jest tutaj w dużej mierze czynnością intelektualną polegającą na podejmowaniu decyzji poprzez odpowiedzi na pytania, których wygenerowanie jest projektem samym w sobie. Podjęte decyzje w efekcie „nadadzą kształty” literom, a krój spełni oczekiwania wynikające z przyjętej koncepcji jak i te dotyczące samej jego formy (będącej tej koncepcji wynikiem).

²⁷⁹ K. Gerstner, *Designing Programmes*, Alec Tiranti Ltd., London 1964, s. 36–37. Tłumaczenie autora.

²⁸⁰ Jose Scalone, (*1974), typograf i projektant graficzny. Współzałożyciel wraz z Veroniką Burian domu typograficznego *TypeTogether*, a z Davidem Breziną domu typograficznego *Rosetta*. Wykłada typografię na Uniwersytecie w Rosario (Arg.), Członek zarządu ATypl.

²⁸¹ J. Scalone, L. Meseguer, C. Henestrosa, *Jak projektować kroje pisma. Od szkicu do ekranu*, d2d, Kraków 2018, s. 49.

WYRÓŻNIKI PLASTYCZNE JĘZYKA KASZUBSKIEGO.

Własny język jest dla Kaszubów tematem wrażliwszym, niż sami niekiedy chcieliby to przyznać. W swoim *języku serca* myślą i czują, a także w niepowtarzalny sposób opowiadają własną wersję rzeczywistości. Język kaszubski wyraźnie wyróżnia się brzmieniem. Jest rozpoznawalny. Większość ma poczucie jego wartości i świadomość, że dzięki niemu zachowują ciągłość własnej tożsamości i kultury. Poniższe opisy przybliżają jego formę plastyczną.

DYNAMIKA

PROSTY	NIBY SIEKIERĄ WYRĄBANY	DUŻE TEMPO	ZDECYDOWANY	BARDZO GŁOŚNY
MÓWI SIĘ NIM PŁASKO, Z GARDŁA	NIE TEATRALNY	BEZ EMFAZY	DUDNIĄCY	SPOKOJNIE FALUJE
NIEZNOŚĄCY SPRZECIWU	POZBAWIONY Blichtru ornamentального	POZBAWIONY DUŻYCH AMPLITUD		

EKSPRESJA

GŁOŚNY	KRZYCZĄCY	MOCNY	AGRESYWNY	DOSADNY	SUROWY	TWARDY	SZCZERY	SZORSTKI
NIEUCZONY	EMOCJONALNY	DELIKATNY	CIĘPLY	ŁAGODNY	DOBRY	ZWYCZAJNY	ZATROSKANY	
NATURALNY	ŻYCZLIWY	PRZYJAZNY	ŻYWY	AUTENTYCZNY				

KONSTRUKCJA

PROSTY	DOBITNY	PRAGMATYCZNY	TRAFIAJĄCY W SEDNO	KONKRETNY	PURYTAŃSKI	POWAŻNY
NASTAWIONY NA PRZEKAZ BEZ STRATY CZASU	WIEJSKI	DLA PROSTYCH LUDZI	NIEUCZONY			
DO CHATY GBURSKIEJ	NIE NA SALONY	GENEZA KOMUNIKATU DŹWIĘKOWEGO				

KOLORYT

MAGICZNY	RYTUALNY	UŁATWIAJĄCY DOŚWIADCZENIE RELIGIJNE	ZABOBONNY	GŁĘBOKI
CIĘŻKI	OSADZONY W PRZYRODZIE	ŚPIEWNY	JAK GĘSTA MUZYKA	CIEMNY

RYTM

STAŁY	SPOKOJNY	NIEWZRUSZONY	CONSTANS	BEZ PRZYŚPIESZEŃ I OPÓŹNIEŃ	GŁĘBOKI
JAK RODZAJ PROSTEJ PIECZĄTKI	POWTARZANY W RÓWNYM TEMPIE				

CECHY PLASTYCZNE

FORMAT POZIOMY	KRÓTKI, ZWARTY, MOCNY	PĘDZEL SZEROKI	FORMY NIEZBYT OSTRE
----------------	-----------------------	----------------	---------------------

PORÓWNIANIA

JĘZYK JAK WIELKIE RĘCE	KSZTAŁTY PŁASKIE JAK WYDĘTE WIATREM ŻAGLE	JAK SPOKOJNA, GŁĘBOKA FALA,
SZEROKA, NIEŚPIESZNA, KTÓRA NA KOŃCU MOŻE MIEĆ FILIGRANOWĄ PIANKĘ		
LITERA KASZUBSKA JAK BUDYNEK Z DACHEM NACZÓLKOWYM	JĘZYK JAK DIABELSKIE KAMIEŃ	
JAK KAMIEŃ POŁODOWCOWE – OSZLIFOWANE	JĘZYK TO SĄ KAMIEŃ I WRZOSY	WIELKIE KAMIEŃ
POROŚNIĘTE WRZOSEM	KAMIEŃ TO NIEZBYT MASYWNE BLOKI, POZIOME, ALE TEŻ NIE ZA DŁUGIE	
CIĘŻKIE I KONKRETNE	JAK CIASTO, A W NIM JAK RODZYNKI STOJĄ OGROMNE DIABELSKIE KAMIEŃ	
TO JEST POLE, KTÓRE RODZI KAMIEŃ	MY JESTEŚMY JAK TE KAMIEŃ	

KULTUROWE

JĘZYK NIE JEST WYSTANDARYZOWANY	DLA NIE-KASZUBY BRZMI JAK JĘZYK NIEMIECKI
GŁÓWNY WYRÓŻNIK TOŻSAMOŚCI KASZUBÓW	JĘZYK JEST POWODEM DO DUMY

CECHY KULTURY MATERIALNEJ KASZUBÓW

PROSTOTA	LOGIKA	KONSTRUKCYJNOŚĆ	FUNKCJONALIZM	NATURALNE MATERIAŁY
PRAKTYCZNOŚĆ	CELOWOŚĆ	NIEPORADNOŚĆ FORMY	SUROWOŚĆ FORMY	BRAK OZDÓB
PROSTE, PRYMITYWNE NARZĘDZIA	KONSTRUKCJA RYGLOWA DOMÓW „W KRATĘ”		MINIMALIZM	

CECHY TOŻSAMOŚCIOWE KASZUBÓW

TOŻSAMOŚĆ HYBRYDOWA: POLSKO-NIEMIECKA	OD KOMPLEKSU WYŻSZOŚCI PO POCZUCIE NIŻSZOŚCI		
KASZUBA JEST TWARDY I WYTRWAŁY	UPARTY, STANOWCZY, SUROWY	PRACOWITY I ZARADNY	
PRAKTYCZNY I ROMANTYCZNY	ZANURZONY W SWOJEJ TRADYCYJNEJ KULTURZE	DUMNY Z JĘZYKA	

CECHY KULTURY WIZUALNEJ KASZUBÓW

TOŻSAMOŚĆ HYBRYDOWA: POLSKO-NIEMIECKA	OD KOMPLEKSU WYŻSZOŚCI PO POCZUCIE NIŻSZOŚCI		
KASZUBA JEST TWARDY I WYTRWAŁY	UPARTY, STANOWCZY, SUROWY	PRACOWITY I ZARADNY	
PRAKTYCZNY I ROMANTYCZNY	ZANURZONY W SWOJEJ TRADYCYJNEJ KULTURZE	DUMNY Z JĘZYKA	

Założenia projektowe.

PRZEZNACZENIE.

Jednym z głównych rozróżnień w topologii pisma jest jego przeznaczenie. Według tego kryterium kroje możemy podzielić na tzw. pisma dziełowe, realizujące funkcję czytania długich tekstów ciągłych oraz na kroje akcydensowe (tytułowe, displayowe), które Martin Pecina, projektant krojów cytowany przez Agatę Szydłowską określa następująco: „wśród krojów tytułowych jest jeszcze dużo miejsca dla nowych rozwiązań. Pisma te często robią osoby, które nie zajmują się projektowaniem krojów na pełen etat. Na przykład graficy, którzy mają konkretny pomysł, co w przypadku pism tytułowych jest najważniejsze. Dobry pomysł można przekształcić w działający font w ciągu weekendu. I może się on stać bestsellerem”²⁸². Jego podstawową funkcją jest wzbudzenie zainteresowania i uwagi odbiorcy i założyć można, że może ona być realizowana już przy pomocy niewielkiej liczby znaków (wyraz, kilka wyrazów, jedno, maksymalnie kilka zdań). Kroje akcydensowe mogą być bardziej ilustracyjne i anegdotyczne względem dziełowych. Ergonomia, i czytelność ustępują w tym wypadku parametrowi rozpoznawalności i zauważalności. Kroje tytułowe mogą zawierać emocje, ekspresję i łatwo rozpoznawalny, unikalny charakter. Cechy te w kroju dziełowym byłyby dyskryminującym obciążeniem.

Jak pokazują cytowane w tym rozdziale przykłady typograficznych rozwiązań problemów projektowych z zakresu brandingu miast, kroje akcydensowe doskonale spełniają funkcję nośnika pozawerbalnych komunikatów. Mogą na długo związać się z reprezentowanym miastem w sposób łatwy do skojarzenia i zapamiętania. Ich oryginalność, a nawet anegdotyczność nie jest tutaj zagrożeniem. Wręcz przeciwnie, jeśli jest powściągliwa i stosowana sygnałnie – może stać się wyróżniającym czynnikiem stanowiącym o ich skuteczności.

Autor zdecydował się podjąć próbę wizualnego opisu języka kaszubskiego za pomocą kroju akcydensowego, ponieważ w jego opinii daje on możliwość użycia szerszego spektrum działań formalnych niż krój dziełowy. Jak opisano w rozdziale poświęconym językowi – dla Kaszubów ich język jest podstawowym wyróżnikiem (filarem) ich odrębności kulturowej, stąd nie powinna dziwić tendencja do podkreślania różnic w ilości znaków, jak najbardziej odmiennych od znaków języka polskiego. Dla Kaszuby kwestie lingwistyczne są

²⁸² A. Szydłowska, *Od solidarycy do TypoPolo. Typografia a tożsamości zbiorowe w Polsce po roku 1989*, Ossolineum, Wrocław 2019, s. 92.

o wiele bardziej obecne w świadomości i są tematem codziennych rozmów niż ma to miejsce gdziekolwiek indziej w Polsce²⁸³. Kroje akcydensowe mogą być bardziej emocjonalne i ilustracyjne, a przez to bardziej nadają się do przekazywania krótkich komunikatów. Dają większe możliwości używania ich w codziennym życiu, są doskonałe do użycia w brandingu i w procesie budowania wizerunku.

Profesor Miodek w rozmowie opublikowanej w „Pielgrzymie” stwierdził, że język kaszubski będąc gwara²⁸⁴ nadaje się jedynie do wykorzystania przez zespoły folklorystyczne, ale absolutnie nie ma żadnego powodu, aby go „pchać na szyldy”²⁸⁵. Szanując autorytet Pana Profesora w tej jednej kwestii autor pozwoli się z nim nie zgodzić i proponuje, aby w pierwszej kolejności właśnie tam użyć „kaszubskiego kroju”. Tak więc, „pchnijmy kaszubski na szyldy,²⁸⁶!

REGUŁA I INTUICJA.

REGUŁA

Pomimo historycznie motywowanej tradycji rozwijania w Polsce kierunków *Wzornictwo* w Akademiach Sztuk Pięknych, dziedzina ta ma również wiele wspólnego z naukami technicznymi, a także społecznymi: prakseologią, socjologią czy marketingiem. Wiedza i kompetencje z dziedzin sztuk czystych są bezdyskusyjnie pomocne i stanowią o unikalnych kompetencjach projektantów wzornictwa, tym niemniej skuteczność w projektowaniu najczęściej pojawia się przy równoległym korzystaniu z bazy wiedzy artystycznej, technicznej i metodycznej.

Beatrice Warde w fundamentalnym dla współczesnej typografii wykładzie stwierdza: „druk [czytaj: pismo–dop. aut.] może zachwycać z wielu powodów, lecz o jego znaczeniu decyduje przede wszystkim to, że pełni określoną funkcję”²⁸⁷. Dlatego, pomimo pokusy²⁸⁸, aby w projekcie podążyć drogą intuicji w poszukiwaniu form projektowanych liter i ich wzajemnych relacji, w niniejszej pracy autor postanowił przyjąć metodę projektową podobną do omawianych uprzednio w tym rozdziale, a także wynikający z niej model postępowania. Przedłożyć projektowanie koherentne i logiczne, zorientowane na założoną funkcję nad proces twórczy przebiegający pod wpływem emocji i „natchnienia”.

Na taką decyzję miały wpływ pospołu: ciekawość odnośnie nowej metodyki i przekonujące w tej mierze zdanie cytowanych wyżej autorytetów. Z pozyskanych informacji opisujących składowe obrazy języka kaszubskiego oraz podstawowe cechy kultury materialnej Kaszubów wyselekcjonowano zauważenia mogące mieć wpływ na postrzeganie przez autora całości sytuacji projektowej. Wnioski pochodzące z tych procesów zostały wykorzystane do sformułowania założeń podstawowych parametrów konstruowania kroju pisma mającego wspierać budowanie marki regionu.

²⁸³ K. Wypiórczyk, *Dyskurs społeczny o statusie kaszubszczyzny a potoczna wiedza mieszkańców Chmielna i okolic o języku kaszubskim* [w:] P. Kalinowski (red.), *Catering dziedzictwa kulturowego. Kaszubi i Kaszuby w oczach etnologów*, Region, Gdynia 2006, s. 91.

²⁸⁴ Odbieranie mowie kaszubskiej statusu języka i deprecjacja jej poprzez nazywanie gwara, dialektem czy etnolektem było w czasach PRL-u powszechnie stosowaną przez językoznawców praktyką.

²⁸⁵ O współczesnej polszczyźnie, rozm. z J. Miodkiem, „Pielgrzym”, 1997, nr 9, s. 9.

²⁸⁶ Pismami dedykowanymi „na szyldy” są kroje akcydensowe, i takie właśnie krój autor zdecydował się zaprojektować.

²⁸⁷ B. Warde, *Kryształowy kielich* [w:] *Widzieć wiedzieć. Wybór najważniejszych tekstów o dizajnie*. P. Dębowski, J. Mrówczyk (red.), *Karakter*, Kraków 2011, s. 40.

²⁸⁸ Pokusę stanowiła mnogość atrakcyjnych form znaków i artefaktów, zebrana i udokumentowana przez autora podczas analizy kaszubskiej kultury materialnej (patrz część I).

PODSTAWOWE ZAŁOŻENIA PARAMETRÓW PROJEKTOWANEGO PISMA

FUNKCJA PISMA:	PISMO WSPIERAJĄCE BUDOWANIE KASZUBSKIEJ MARKI REGIONALNEJ									
PRZEZNACZENIE PISMA:	PISMO DZIEŁOWE			PISMO AKCYDENSOWE						
BUDOWA PISMA:	PISMO JEDNOELEMENTOWE					PISMO DWUELEMENTOWE				
RODZAJ PISMA:	PISMO PROSTE				PISMO POCHYLE					
KLASA PISMA ²⁸⁹ :	ANTYKWA	PISMA ŁAMANE			PISANKA	KSENOTYP ²⁹⁰				
KONTRAST PISMA:	DUŻY	ŚREDNI	MAŁY							
KONSTRUKCJA PISMA:	GEOMETRYCZNA				OPARTA NA KALIGRAFII					
SZERYFY:	TAK:	BELKOWE	KRESKOWE	KLINOWE	BIFURKACJE	SKRYTE / NIE				
SZEROKOŚĆ PISMA:	COMPRESSED	NARROW	REGULAR	EXPANDED	WIDE	EXTENDED				
GRUBOŚĆ:	THIN	LIGHT <small>ULTRA, EXTRA</small>	BOOK <small>NORMAL, REGULAR</small>	NEWS* ²⁹¹	MEDIUM	SEMIBOLD <small>DEMI</small>	BOLD	ULTRA BOLD <small>ULTRA, EXTRA</small>	BLACK	

INTUICJA

Jednak pomimo wyboru dającego pierwszeństwo regule autor zdaje sobie sprawę, że „projektowanie²⁹² bez intuicji nie istnieje w takim samym stopniu, jak nie ma go bez reguł. Tyle tylko, że mogą się one ze sobą łączyć w różnych proporcjach”²⁹³. W tym przypadku intuicja oddając pierwszeństwo regule bynajmniej nie oddaje jej pola. Rozpoczynając projekt od podjęcia decyzji odnośnie zasadniczych parametrów pisma, autor ma świadomość, że „definicje są z natury rzeczy jedynie próbami zbliżenia się do pojęcia i zakreślenia jego ram, które mają stymulować myślenie”²⁹⁴. Następnym krokiem jest projektowanie z radością – czyli z intuicją. Po ustaleniu podstawowych założeń parametrów typograficznych projektowanego kroju autor powraca do zebranych opisów emocji związanych z językiem i odkrytych jego cech formalnych, a także do wyseparowanych z kaszubskiej kultury materialnej kodów wizualnych. Te właśnie elementy staną się bazą i punktem odniesienia do poszukiwania form liter akcydensowego kroju.

Pisząc te słowa na początku XXI wieku autor ma świadomość rewolucji²⁹⁵ typograficznych, które wywracały aktualnie panujące porządki i zasady – raz odwołując się do rozumu i reguł, innym razem do emocji i łamania zasad. Obserwując ewolucję typografii (spowodowaną przede wszystkim postępem informatyki) w pozornie obcym dla niej środowisku jakim są Nowe Media (wyświetlanie zamiast druku, ekrany zamiast papieru) zauważyć można, że wręcz codzienna eksplozja nowych krojów w sieci (mniejsza o ich jakość i przydatność) odbywa się z konsekwentnym przestrzeganiem reguł i konwencji. Dzieje się tak być może dlatego, że samo kodowanie i programy służące do projektowania

²⁸⁹ Za A. Tomaszewski, *Leksykon Pism Drukarskich*, s. 132.

²⁹⁰ *Ksenotyp* – pismo odbiegające kształtem glików od podstawowych klas pisma. Łączy cechy graficzne pism różnych klas i stylów. Cechy ksenotypów: redukcja istotnych elementów budowy liter, upodobnienie liter do form nielitericznych, wykorzystywanie złudzeń optycznych, wprowadzanie w pole znaku dodatkowych elementów graficznych i deformacji.

²⁹¹ Propozycja Łukasza Dziedzica: litera „gazetowa”, grubsza niż Regular i przeznaczona do mniejszych stopni pisma.

²⁹² Brosshard ma tu na myśli projektowanie typograficzne.

²⁹³ H. R. Brosshard, *Reguła i intuicja. O rozwadze i spontaniczności projektowania*, d2d, Kraków 2017, s. 11.

²⁹⁴ H. R. Brosshard, dz. cyt., s. 18.

²⁹⁵ W XX wieku nie brak było rewolucyjnych postulatów i manifestów, które miały wpływ na obecny stan typografii, jak np.: J. Tschischold, *Die Neue Typographie* (1928) [1. polskie wydanie w 2011!], J. Tschischold, *Typographische Gestaltung* (1935), eksperymenty typograficzne Bauhausu, Futuryzm (K. Schwitters, C. H. Gassner), styl szwajcarski (Akzidens Grotesk, Univers, Helvetica), Flower-Power/graffiti (lata 60.), typografia postmodernistyczna (nowa fala, dekonstruktywizm): pismo *Emigre* (1980), J. Branbrook, pismo *Ray Gun* (1992), krój *Beowulf* aut. J. van Rossum i E. van Blokland (1989).

i edycji krojów działają w oparciu o (własne) konwencje. Sytuacja ta zdaje się tworzyć paradoks – tworzone coraz to nowe reguły (np: interpolacja i ekstrapolacja) znoszą kolejne ograniczenia dla kreatywności i intuicji (np. Variable fonts).

WYBRANE CECHY OPISOWE PROJEKTOWANEGO PISMA

DYNAMIKA:	BEZ DUŻYCH AMPLITUD	FALUJE	DUDNI	BARDZO GŁOŚNY	KRZYCZĄCY	
EKSPRESJA NA ZEWN.:	DOSADNY	MOCNY	AGRESYWNY	SZORSTKI	SZCZERY	TWARDY
EKSPRESJA DO WEWN.:	CIEPŁY	ŁAGODNY	DOBRY	ZWYCZAJNY	ZATROSKANY	PRZYJAZNY
POCHODZENIE:	WIEJSKI	NIEUCZONY	DO CHATY GBURSKIEJ	DLA PROSTYCH LUDZI	NATURALNY	SZCZERY
KONSTRUKCJA:	PROSTY	NIBY SIEKIERĄ WYRĄBANY	TRAFIAJĄCY W SEDNO	KONKRETNY	LOGICZNY	
FUNKCJONALNY:	FORMAT POZIOMY	SUROWOŚĆ FORMY	BRAK OZDÓB	PROSTE, PRYMITYWNE NARZĘDZIA		
CHARAKTER:	PRAGMATYCZNY	PURYTAŃSKI	POWAŻNY	TWARDY I WYTRWAŁY		
KOLORYT:	MAGICZNY	RYTUALNY	CIEMNY	OSADZONY W PRZYRODZIE	JAK GĘSTA MUZYKA	
RYTM:	CONSTANS	SPOKOJNY	NIEWZRUSZONY	JAK RODZAJ PROSTEJ PIECZĄTKI		
PORÓWNIANIA:	JĘZYK JAK DIABELSKIE KAMIENIE POROŚNIĘTE WRZOSEM	CIĘŻKIE I KONKRETNE				
	JAK SPOKOJNA, GŁĘBOKA FAŁA	MOŻE MIEĆ FILIGRANOWĄ PIANKĘ	JAK WIELKIE RĘCE	PĘDZEL SZEROKI		
	JAK CIASTO, A W NIM JAK RODZYNKI STOJĄ OGROMNE DIABELSKIE KAMIENIE	FORMY NIEZBYT OSTRE				
TOŻSAMOŚĆ:	TOŻSAMOŚĆ HYBRYDOWA: POLSKO-NIEMIECKA	OD KOMPLEKSU WYŻSZOŚCI PO POCZUCIE				
	NIŻSZOŚCI	TRADYCYJNA KULTURA	DUMA Z JĘZYKA			
CECHY KULTUROWE:	MULTILINGUALNOŚĆ	PRYZWYCZAJENIE DO KSZTAŁTÓW ANTYKWI I FRAKTURY				

3.2

prezentacja projektu akcydensowego kroju pisma

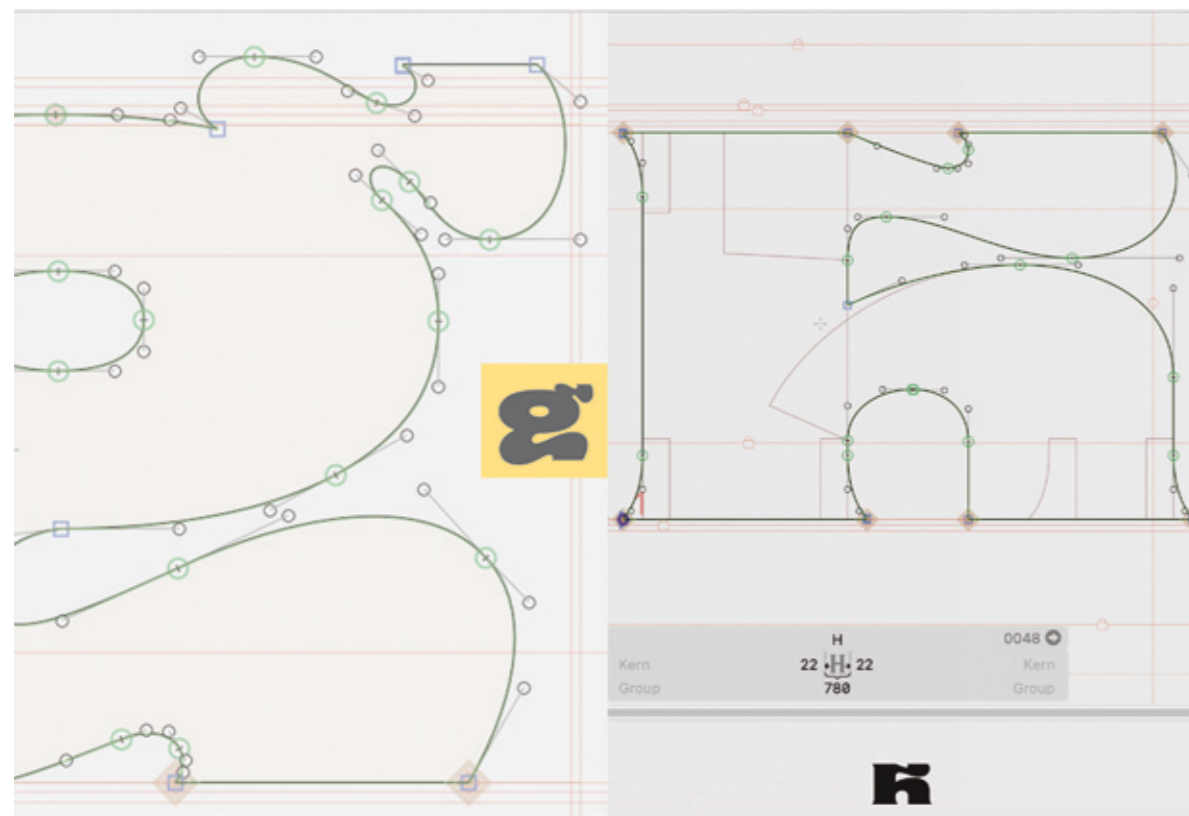
prezentację projektu akcydensowego kroju pisma

Skarp Fatface





ya g x y k r r



Kroj na kaszubskie „szyldy” – podsumowanie.

Celem podjętej przez autora pracy było zaprojektowanie rozpoznawalnego kroju pisma o wyrazistej osobowości kojarzonego z pojęciem *Kaszuby*. Autor zdecydował się podjąć próbę wizualnego opisu formy języka kaszubskiego za pomocą *kroju akcydensowego*, ponieważ w otaczającej, fizycznej przestrzeni jest on bardziej zauważalny (szyldy, plakaty, opakowania etc.) niż krój dziełowy i daje możliwość częstszego (choć krótkotrwałego) oddziaływania na większą liczbę odbiorców.

Projektując formę glifów pisma autor bazował na efektach przeprowadzonej analizy elementów kultury materialnej Kaszubów oraz na syntezie charakterystycznych cech i wartości, które w niej dostrzegł. Odniósł się do takich cech formy języka jak jego ciężar, szerokość, stosunek światła wewnętrznego do masy znaku, detal i charakter bryły. Pozyskany opis wartości muzycznych języka zwracał uwagę na takie z nich jak rytm, amplituda, dynamika, głośność, czy przeważająca wysokość tonów. W zaprojektowanych literach można też odnaleźć cytaty z form kaszubskich pazdurów, haftu czepcowego, powyginaną formę (gałąź, korzeń) kaszubskiej *klëki*. Z drugiej strony na kształt znaków pisma miały wpływ wybrane fragmenty wywiadów projektowych, które w plastyczny sposób subiektywnie opisywały charakter mowy kaszubskiej. Na podstawie zebranych wyróżników powstały odręczne szkice próbujące odnaleźć i zanotować w formie grafemów opisywane słowem właściwości²⁹⁶. Na tym etapie autor posługiwał się narzędziami takimi jak pędzel i szerokie narzędzia pisarskie – poszukując form odpowiadających powtarzającym się pojęciom²⁹⁷. Kolejnymi celami projektowymi były:

→ Zdefiniowanie form umożliwiających nadanie glifom wrażenia „tajemniczości” (*język magiczny, rytualny*) nawiązującej do życia w bliskim kontakcie z przyrodą, kaszubskich rytuałów i zwyczajów. → Próba zaznaczenia tego chłopskiego, prostego dążenia do „ładności” widocznego w zdobnictwie kaszubskim i w większości artefaktów, z którymi autor miał styczność. → Nadanie glifom charakteru pisma „nieuczzonego”, odręcznego (szeroki pędzel, ścięty patyk) i charakteru – trzymającej to proste narzędzie – niewprawnej ręki.

Wypełnienie niekorzystnie działających w języku polskim dużych światła wewnętrznych w takich literach jak: *y, g, k, v, w* oraz upodobnienie dzięki miękkim liniom zróżnicowanych elementów konstrukcyjnych pozwoliło uzyskać stabilny, lekko falujący dukt pisma. Światła wewnętrzne, o zdecydowanie falującej linii obrysu sprawiają, że masywne litery złożone w wyrazy niosą w sobie jakby drugi, wewnętrzny, nieco „tajemniczy” komunikat.

Niniejsza praca jest próbą poznania za pomocą narzędzi warsztatu projektanta, unikalnej społeczności ludzkiej – Kaszubów. Poznania i opisanie jej zwyczajów, środowiska naturalnego, w którym od wieków funkcjonują, wytworzonych przez nich elementów kultury materialnej i przede wszystkim poznania języka, którym się posługują i który jest podstawowym wyróżnikiem (filarem) ich odrębności kulturowej. Stąd też decyzja, aby celem i efektem tego procesu był projekt akcydensowego („na szyldy i tytuły”) kroju pisma nadającego w zamiarze autora charakterystyczną formę 34 znakom alfabetu łacinskigo, trzem znakom diakrytycznym używanym w języku polskim i pięciu znakom diakrytycznym dedykowanym językowi kaszubskiemu. Projekt pisma (*Skarp Fatface*) powstał przy użyciu programu *Glyphs* i został zapisany jako font funkcjonujący w systemach: MacOS i MsWindows.

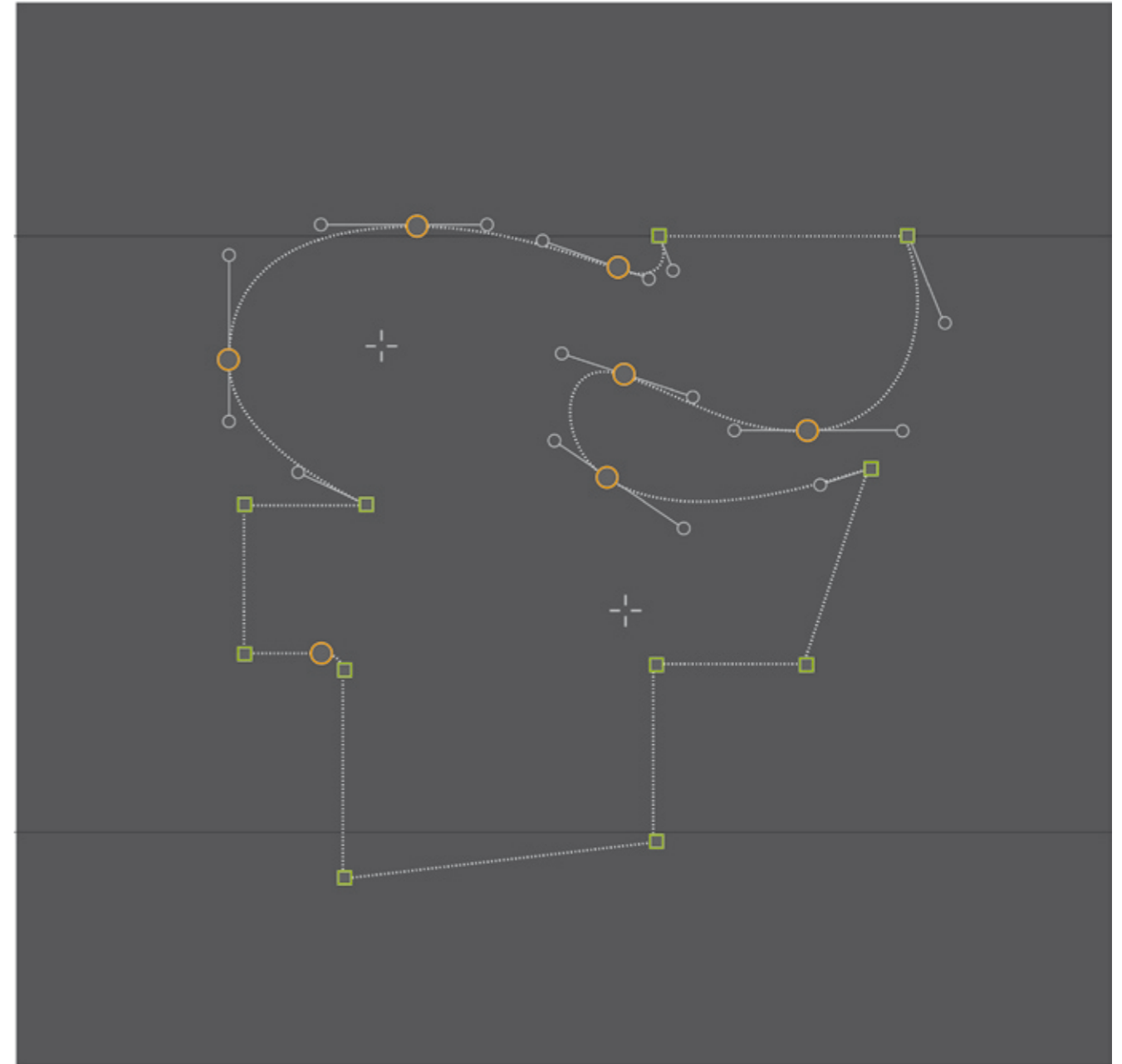


²⁹⁶ Pojęcia jak: „język zwarty i mocny, jak spokojna, szeroka, nieśpieszna i głęboka fala, język jak wielkie ręce, dla prostych ludzi, czarna rzecz, niby siekierą wyrąbany, pozbawiony dużych amplitud”.

²⁹⁷ Od strony konstrukcyjnej kreślone szerokim narzędziem pismo jest swoistym miksem kulturowym. Jego bazą jest antykwę, lecz dostrzegalne są wpływy pism łamanych jak np: *Neuland* Rudolfa Kocha z 1923 r. czy pismo Otto Eckmanna z 1901 r., które to pisma lub ich lokalne wersje często pojawiają się w kaszubskich drukach pierwszej połowy XX wieku.

▲ Wybrane przykłady szkiców minuskuły „g”.
◀ Wybrane fragmenty z procesu poszukiwania charakteru i formy znaków projektowanego pisma.

B b / € F
 [c) y <> =
 405,69‰
 Y J × : ħ
 ĩ i ı * P
 ě ō ¥ 2 P
 ; : # & « | » Ñ
 Æ ? + ÷ 007
 B ! , & B # {
 21% 2012 F \$



f f f f f f f

MINUSKULA *f*

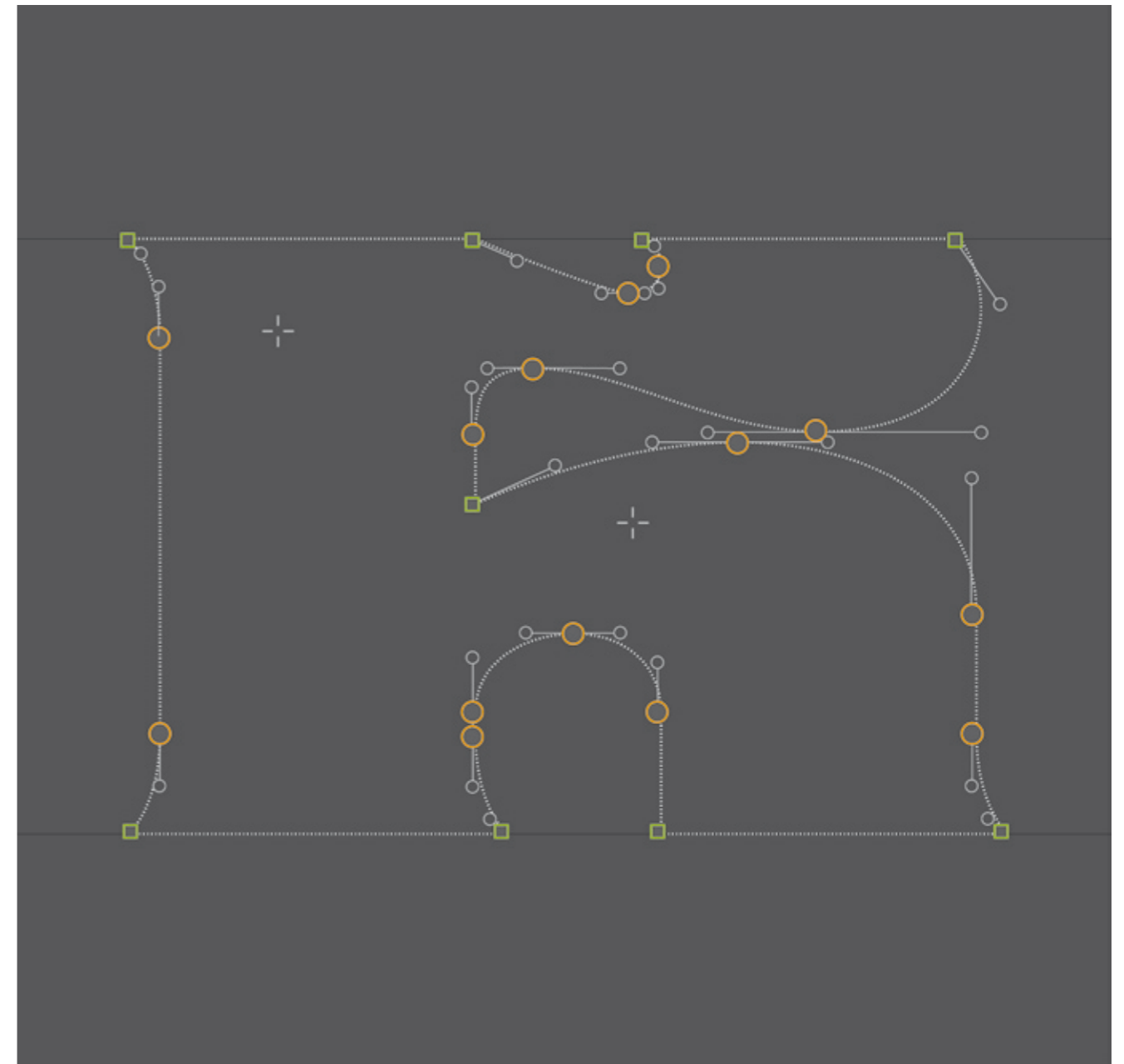
Skarp Fatface | PISMO AKCYDENSOWE



g g g g g g g

MINUSKULA **g**

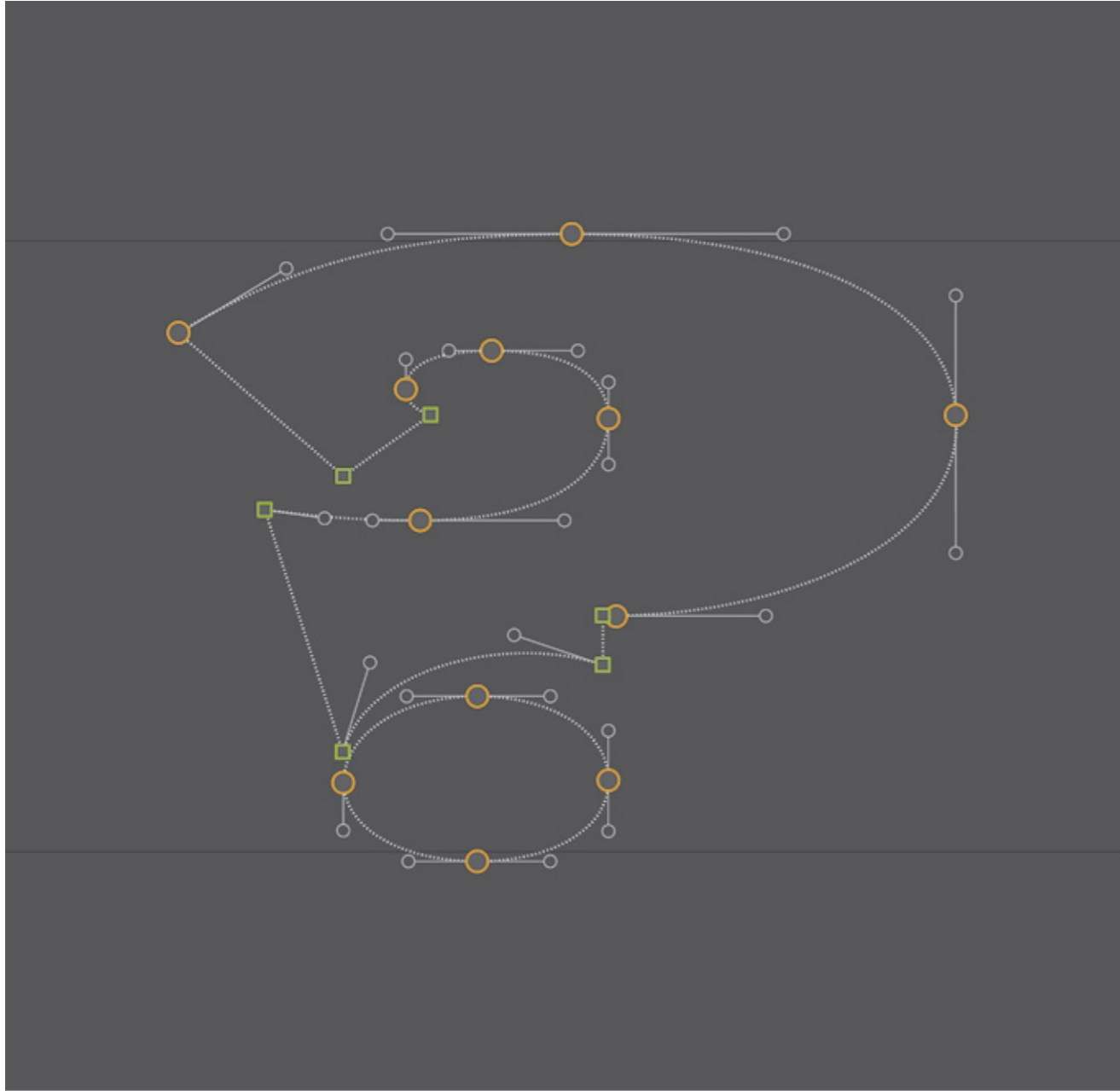
Skarp Fatface | PISMO AKCYDENSOWE



H H H H H H H

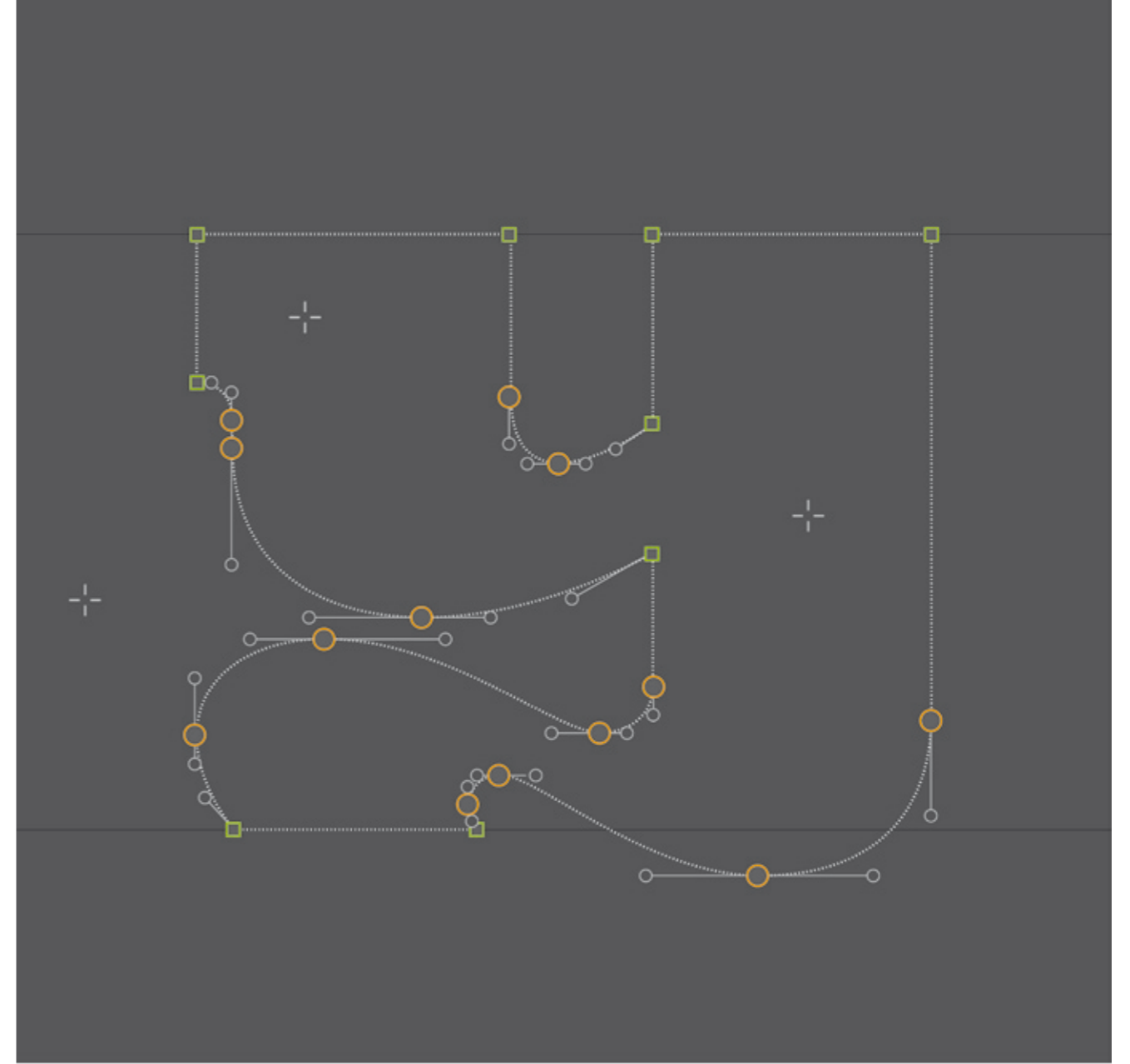
MAJUSKULA **H**

Skarp Fatface | PISMO AKCYDENSOWE



ZNAK P

Skarp Fatface | PISMO AKCYDENSOWE



MINUSKULA y

Skarp Fatface | PISMO AKCYDENSOWE

TUR BOT
PIERSZI RŌZ ŌTEMKĒ 09.05.2022 R. W GDINIŌ

RESTAŪRACĒJŌ

BRACYNI
MC
PUB
MEMBERS
ONLY
ISOSTRĒ

2021
CSB
PŪCRŌ

R
HOTEL
952
JIZBA
20

CHĒCZ
~ U ~
TYLDY

FRISZTĒK I WIECZERZŌ

PŁACNE TYBRO W MERRACH

09:00 – 16:00

g
gyft
krŏm

BŪRSĒSZCZA
ŌTEMKĒ OD 10:00

B.A.R
NŌRD

GBOS
KASZUB
ZĒW KASZĒB
NR 234 /15 STĒCZNIK 2021

HOTEL
— & —
RESTAŪRACĒJŌ
Julius Struck
W REBU OD 1963

APFEKMŪS
DARMŌ, ABE ZAMKĒ

oo pp

qq rr

ss tt

uu ww

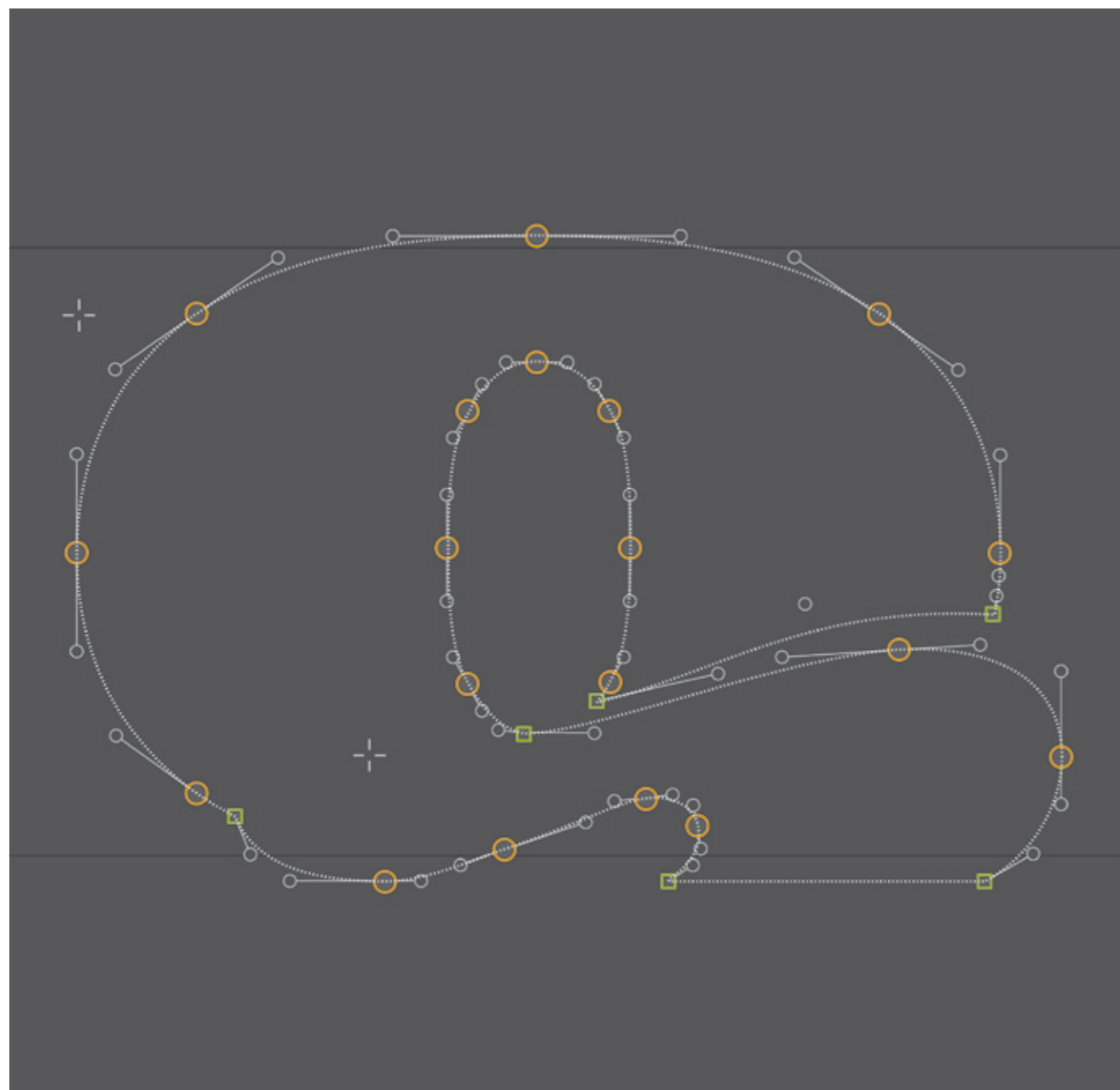
vv xx

yy zz

1234567890

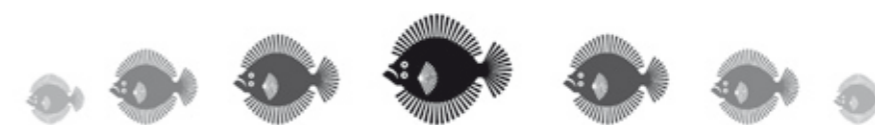
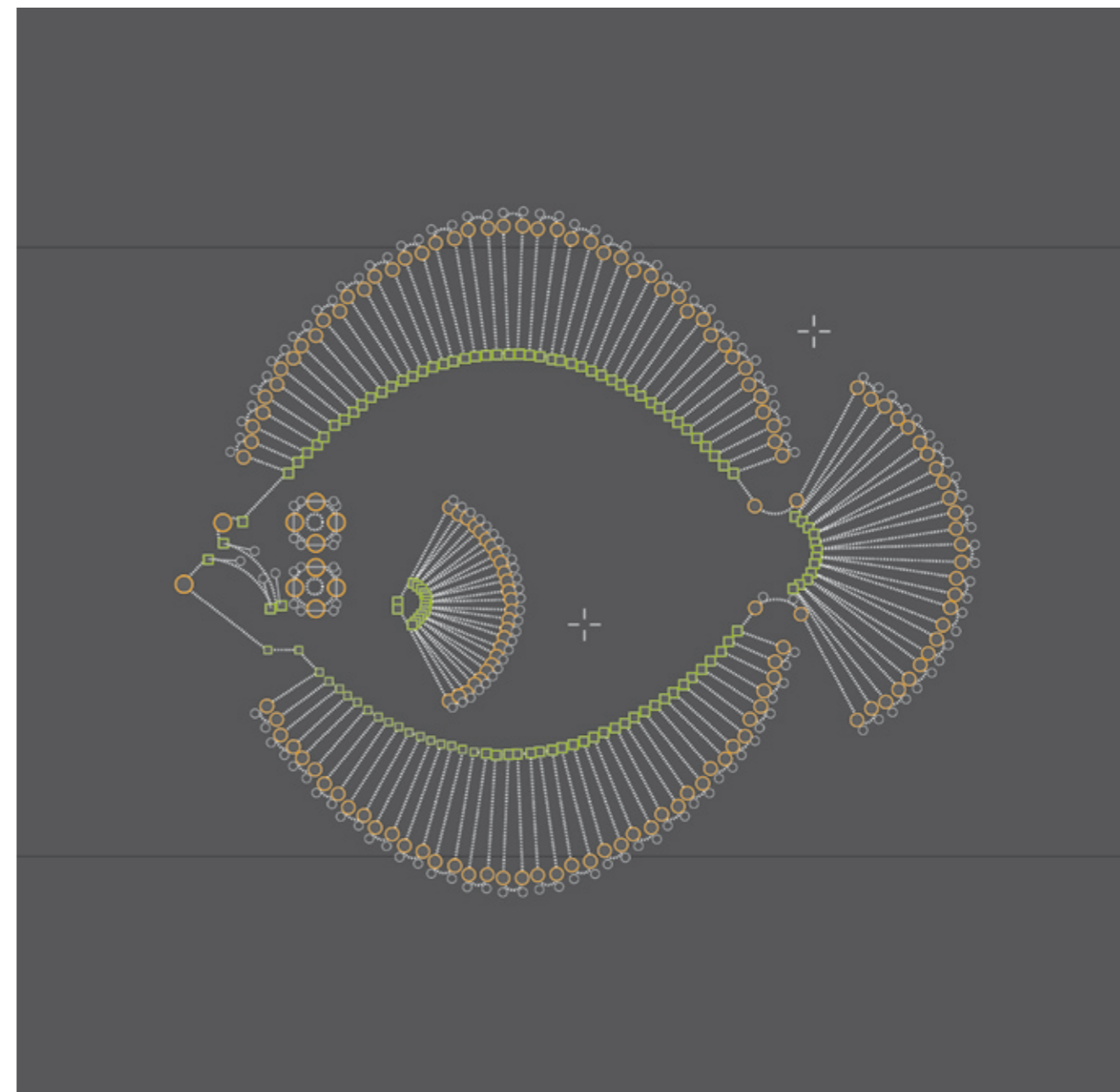


Ā ā A a
 Ę ę Ę ę
 Ę Ę Ƀ Ƀ
 Ć ć Ó ó
 Ń ń ò ò
 Ō ō ù ù
 Ś ś Ź ź Ź ź



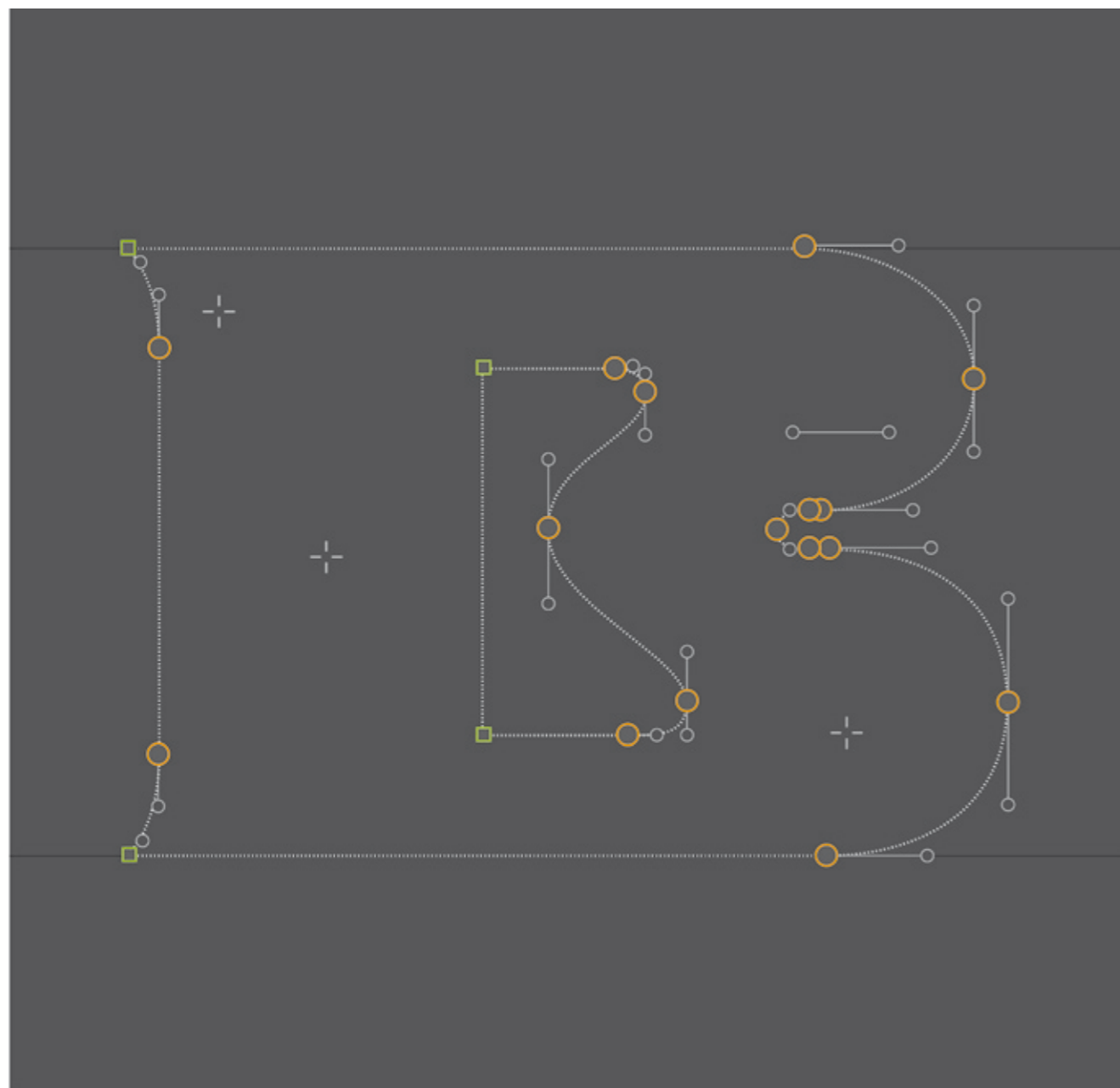
MAJUSKULA Q

Skarp Fatface | PISMO AKCYDENSOWE



ZNAK SPECJALNY *skarp* (TURBOT)

Skarp Fatface | PISMO AKCYDENSOWE



B B B B B B B

MAJUSKULA **B**

Skarp Fatface | PISMO AKCYDENSOWE

MAPA ZANKÓW

Skarp Fatface | PISMO AKCYDENSOWE

A Ñ Å B C Ć D E Ę
Ě Ê F G H I J K Ł Ǫ
M N Ń O Ó Ô Õ P
Q R S Ś T U Ū W V
X Y Z Ź Ż ß 1 2 3 4
5 6 7 8 9 0 a ã å b
c ċ d e ě ê f g h
i j k l t m n ñ o õ ò
ó p q r s t u ũ w v
x y z ź ż & @ ¥ ç \$
€ Æ œ ¡ ! ? % ° % { } [
)] (• • * . , : ; . - - - - -
, „ « | » ‹ › + ‹ › \ / = + -
× ÷ ≠ > < ± ~ ↻

Bibliografia

Bibliografiô

BIBLIOGRAFIA

Ź R Ó D Ł A D R U K O W A N E

PUBLIKACJE ZWARTE

- Anusiewicz J., Dąbrowska A., Fleischer M.**, *Językowy obraz świata i kultura. Projekt koncepcji badawczej* [w:] *Język a kultura. Językowy obraz świata i kultura*, t. 13, Wrocław 2000.
- Bagiński D., Francuz P.**, *W poszukiwaniu podstaw kodów wizualnych* [w:] P. Francuz (red.) *Obrazy w umyśle. Studia nad percepcją i wyobraźnią*. Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2007.
- Balcerzak P.**, *O wzornictwie przemysłowym, definicje, procedury, korzyści*, ASP w Warszawie, Warszawa 2007.
- Bandrowski J.**, *Na polskiej fali*, Warszawa 1934.
- Bartmiński J.**, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2006.
- Bierkowski T.**, *Solidaryca – fenomen komunikacyjny*. ASP w Katowicach, Katowice 2017.
- Błachowski A.**, *Hafty - polskie szycie. Tradycje i współczesność polskiej sztuki ludowej*, T.II, PTL, Lublin 2004.
- Borzeszkowski J.**, (red.), *Dzieje Brus i okolicy*, ZKP Chojnice-Gdańsk 1984.
- Bronisch G., Ohle W., Teichmüller H.**, *Kreis Bütow, (Die Kunst- und Kulturdenkmäler der Provinz Pommern)*, Saunier, Stettin, 1939. Zbiory MPiMK-P.
- Brosshard H. R.**, *Reguła i intuicja. O rozwadze i spontaniczności projektowania*, d2d, Kraków 2017.
- Buczowski P.**, *Kształtowanie się świadomości politycznej Lapończyków w Norwegii w latach 1978–2005*, UMK, Toruń 2005.
- Christopher Jones J.**, *Metody projektowania*, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 1977.
- Dacqué E.**, *Die Urgestalt. Der Schöpfungsmythus neu erzählt*, Leipzig 1943.
- Die Schmolsiner Perikopen. Herausgegeben von Friedhelm Hinze*, Akademie-Verlag, Berlin 1967.
- Drzeżdżon R.**, *To je krótcze to je dludze..., Wędrówki szlakiem obrazkowych nut*, Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie, Gdańsk-Wejherowo 2014.
- Edensor T.**, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2005.
- Gerstner K.**, *Designing Programmes*, Alec Tiranti Ltd., London 1964.
- Główczevska A.**, *Haft kaszubski*, Warta 1983.
- Gołębiewski A.**, *Obrazki rybackie*, wyd. II, Gdynia 2011.
- Gulgowski I.**, *Kaszubi*, Orbis, Kraków 1924.
- Gulgowski I.**, *Rybołówstwo na Kaszubach*, Gryf, nr 1, 1921.
- Gulgowski I.**, *Von einem unbekanntem Volke in Deutschland* (O nieznanym ludzie w Niemczech), Berlin 1911.
- Hilferding A.**, *Ostatki Słowian na południowym brzegu Bałtyckiego Morza* [w:] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, Tom 39, Pomorze, PWM, Kraków 1965.
- Hoeks H., Lentjes E.**, *Triumf typografii, kultura, komunikacja, nowe media*, d2d, Kraków 2017.
- Januszowski J.**, *Nowy charakter polski. Z Drukarnie Łazarzowéy: y orthographia polska...*, 1594. Reprint WAiF, Warszawa 1982.
- Jones J. Christopher**, *Metody projektowania*, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 1977.
- Kaufmann A., Fustier M., Drevet A.**, *Inwentyka. Metody poszukiwania twórczych rozwiązań*, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 1975.
- Kolberg O.**, *Dzieła wszystkie*, Tom 39, Pomorze, PWM, Kraków 1965.
- Korduba P.**, *Ludowość na sprzedaż*, Fundacja Bęc Zmiana, NCK 2013.
- Kwaśniewska A.**, *Badania etnologiczne na Kaszubach i Pomorzu Wschodnim w XIX i XX w. Ludzie, instytucje, osiągnięcia badawcze*, Instytut Kaszubski, Gdańsk 2009.
- Laponia World Heritage Area*, Luleå 2001.
- Lorentz F.W.**, *Geschichte der pomoranischen (kaschubischen) sprache*, Berlin und Leipzig 1925.

- Lorentz F., Fischer A., Lehr-Sptawiński T.**, *The Cassubian Civilization*, Faber and Faber Ltd., 1935.
- Lupton E.**, *Powstawanie człowieka typograficznego* [w:] H. Hoeks, E. Lentjes (red.), *Triumf Typografii. Kultura, Typografia*, Nowe media, d2d, Kraków 2017.
- Lupton E.**, *Thinking With Type*, Princeton Architectural Press 2010.
- Majkowski A.**, *Historia Kaszubów*, Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, Gdańsk 1991.
- Marjańska A.**, *Rodzina jako forum kulturowego dialogu pokoleń* [w:] P. Kalinowski (red.), *Catering dziedzictwa kulturowego. Kaszubi i Kaszuby w oczach etnologów*, Region, Gdynia 2006.
- Mazurek M.**, *Język. Przestrzeń. Pochodzenie. Analiza tożsamości kaszubskiej*, Instytut Kaszubski, 2010.
- McGuinne D.**, *Irish type design. A history of printing types in the Irish character*, National Print Museum, Dublin 2010.
- McLuhan M.**, *Galaktyka Gutenberga*, NCK, Warszawa 2017.
- Middendorp J.**, *Dutch Type*, 010 Publishers, Rotterdam 2004.
- Mordawski J.**, *Statystyka ludności kaszubskiej. Kaszubi u progu XXI wieku*, Gdańsk 2005.
- Namysłowski B.**, *Merki Rybaków Pomorskich. Przyczynek do heraldyki i folkloru*, Kraków 1925.
- Necel A.**, *Kutry o czerwonych żaglach*, Czytelnik 1955.
- Obracht-Prondzyński C.**, *Kaszubi. Między dyskryminacją a regionalną podmiotowością*, Instytut Kaszubski w Gdańsku, Uniwersytet Gdański, Gdańsk 2002.
- Obracht-Prondzyński C., Fopke T., Kulikowska K.**, *Współczesna kultura kaszubska*, ZKP, Inst. Kaszubski, Gdańsk 2018.
- Olins W.**, *O marce*, IMP, Warszawa 2004.
- Orlikowska M.**, *Motywy florystyczne w sztuce serbskiej i kaszubskiej. Analiza kulturowo-językowa*. Uniwersytet Gdański, Gdańsk 2011.
- Ostrowska R., Trojanowska I.**, *Bedeker kaszubski*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1978.
- Polonia typographica. Saeculi sedecimi. Tłocznice polskie XVI stulecia** (red.) A. Kawecka-Gryczowa, PAN-IBL, SPA Starodruk, Kraków 1981.
- Ramutt S.**, *Statystyka ludności kaszubskiej*, Kraków 1899.
- Ruppel A.**, *Stanislaus Polonus. Polski drukarz i wydawca wczesnej doby w Hiszpanii*, PWN, Kraków 1970.
- Samp J.**, *Kultura duchowa Kaszub* [w:] Borzyszkowski J. (red.), *Kaszuby*, Ossolineum, Wrocław 1988.
- Semkowicz W.**, *Paleografia łacińska*, Universita, Kraków 2002.
- Shulist D. M.**, *Discovering Cashubia Europe, The Fatherland of my Kashubian ancestors*, Ontario 2018.
- Siemiński T.**, *Konteksty funkcjonowania wzornictwa haftu kaszubskiego* [w:] Kulik K., Obracht-Prondzyński C. (red.), *Etnoinspiracje. Inspiracje kulturą ludową we współczesnym wzornictwie, modzie, architekturze, reklamie*, 2012.
- Smolorz M.**, *Śląsk wymyślony*, Antena Górośląska, Katowice 2012.
- Spors J.**, *Pochodzenie nazwy Kaszuby w znaczeniu politycznym* [w:] J. Borzyszkowski (red.), *Kaszuby*, Ossolineum, Wrocław 1988.
- Stoltman L.**, *Tajemnice Wendów, Circipanów, i Kaszubów. Orientalny rodowód nazwy Kas(z)ub*, Bielefeld 2010/2016.
- Synak B.**, *Kaszubska Tożsamość, ciągłość i zmiana*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 1998.
- Szydłowska A.**, *Od solidarycy do TypoPolo. Typografia a tożsamości zbiorowe w Polsce po roku 1989*, Ossolineum, Wrocław 2018.
- Szydłowska A., Misiak, M.**, *PanEuropa, Kometa, Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce*, Karakter, Kraków 2015.
- Tomaszewski A.**, *Giserzy czcionek w Polsce*, Ogme, Warszawa 2009.
- Tomaszewski A.**, *Leksykon pism drukarskich*, Wyd. Krupski i s-ka, Warszawa 1996.
- Tomaszewski A.**, *Pismo drukarskie. Inwertarium wiedzy o poligrafii*, Ossolineum 1989.
- Treder J.**, (red.), *Język kaszubski, Poradnik encyklopedyczny*, Wydawnictwo UG, Oficyna Czac, Gdańsk 2006.
- Tschichold J.**, *Nowa typografia, Recto Verso*, Łódź 2011.
- Warde B.**, *Kryształowy kielich* [w:] *Widzieć wiedzieć. Wybór najważniejszych tekstów o dizajnie*. P. Dębowski, J. Mrowczyk (red.), Karakter, Kraków 2011.
- Wypiórczyk K.**, *Dyskurs społeczny o statusie kaszubszczyzny a potoczna wiedza mieszkańców Chmielna i okolic o języku kaszubskim* [w:] Kalinowski P. (red.), *Catering dziedzictwa kulturowego. Kaszubi i Kaszuby w oczach etnologów*, Region, Gdynia 2006.

GUS, Narodowy Spis Powszechny Ludności i Mieszkań, 2011.
Album fotograficzny, *Gdynia*, Warszawa 1934.

ARTYKUŁY W CZASOPISMACH

- Grot E.**, *Pomorska Szkoła Sztuk Pięknych W. Szczeblewskiego w Grudziądzu i Gdyni w latach 1922-1939* [w:] *Rocznik gdyrski*, nr 15, 2003.
HERITO, nr 20., miesięcznik.
- Pogodziński P. M.**, *Domy z Wraków – zapomniany element krajobrazu Kaszub Nordowych* [w:] *Zapiski Puckie*, Zeszyt 15/2016.
- Rekowski M.**, *Kaszubski bulgot*, 2+3D, nr 53 (IV/2014).
- Seweryn T.**, *Muzeum Wiejskie na Kaszubach* [w:] *Rzeczy Piękne*, zeszyt 6-8, Kraków 1925.
Teka haftu kaszubskiego, teka gdańska, ZKP, MPiMK, 2018.
O współczesnej polszczyźnie, rozm. z J. Miodkiem, „Pielgrzym”, 1997, nr 9, s. 9.

ARTYKUŁY POKONFERENCYJNE

- Kuklik M.**, *Elementy rybackie w małej architekturze nadmorskich osad wybrzeża południowego Bałtyku* [w:] *Dziedzictwo kulturowe – teraźniejszość – przyszłość. Markowy produkt turystyczny Pomorza*, Materiały XI Konferencji Kaszubsko-Pomorskiej, Słupsk 2010.

Ź R Ó D Ł A I N T E R N E T O W E

- ➔ *Merki rybaków kaszubskich*, Muzeum Ziemi Puckiej, Szlak kaszubskiej tradycji rybackiej: tablica nr 38 – w: <https://muzeumpuck.pl/szlak-kaszubskiej-tradycji-rybackiej/38-merki-rybakow-kaszubskich/>, dostęp: 11.2018.
- ➔ Opis komiksu zaprojektowanego i wydanego w j. kaszubskim *Szczenie Świąców* w: <https://www.komiks.gildia.pl/komiksy/szczenie-swiecow/1>, dostęp: 03.2019.
- ➔ Kod języka kaszubskiego, Biblioteka Kongresu USA, Codes for the Representation of Names of Languages ISO 639-2/RA w: https://www.loc.gov/standards/iso639-2/php/code_changes.php, dostęp: 02.2019.
- ➔ Opis i fot. pierścienia księcia Świętopetka II Wielkiego w: <http://kaszubska.com/pierscien>, dostęp: 03.2018.
- ➔ 3 Merki - pierwszy w Polsce lokalny pieniądz w: https://www.numizmatyczny.pl/go/_info/?id=729, dostęp: 12.2018.
- ➔ Strusie jajo wielkanocne w: <https://czec.pl/pl/searchquery/strusie/1/phot/5?url=strusie>, dostęp: 01.2019.
- ➔ Teodora Gulgowska, biogram w: <http://www.muzeum-wdzydze.gda.pl/kalendarium.html>, dostęp: 03.2019.
- ➔ Lette-Verein jest fundacją prawa publicznego..., Wikipedia w: https://de.wikipedia.org/wiki/Lette-Verein#Berufsfachschule_f%C3%BCr_Design, dostęp: 02.2019.
- ➔ *Franciszka Majkowska prekursorka muzealnictwa kartuskiego i wejherowskiego*, biogram w: <https://muzeum-kaszubskie.pl/tpmk/10aktualnosci/203-franciszka>, dostęp: 11.2017.
- ➔ Kaszubski układ klawiatury (omówienie) w: <http://pl.kaszubia.com/komputery-i-internet/kaszubska-klawiatuara/>, dostęp: 04.2019.
- ➔ *Gadojże po Kaszubsku*, projekt nadruku na koszulkę w: <https://printexpress.pl/project/nadruki-na-koszulkach-kaszebe/>, dostęp: 01.2019.
- ➔ *Trillium erectum* (Red Trillium or Wake robin), popularna kanadyjska roślina dodana do elementów haftu kaszubskiego w Kanadzie, <https://www.degroot-inc.com/product/trillium-erectum-red-trillium-or-wake-robin/>, dostęp: 03.2018.
- ➔ T. Słomczyński, *Zagadka kaszubskiego haftu na stroju Indianki* [FILM, WYWIAD] w: <http://magazynkaszubski.pl/2016/04/zagadka-kaszubskiego-haftu-stroju-indianki/>, dostęp: 03.2015.
- ➔ Herbarz gryfów pomorskich, <http://gryf.pomorze.pl>, dostęp: 07.2017.
- ➔ Bartłomiej P. Wróblewski, Polska Akademyka Korporacja Cassubia (Warszawa) w: <http://www.archiwumkorporacyjne.pl/index.php/muzeum-korporacyjne/warszawa/k-cassubia/>, dostęp: 07.2017.
<http://mojadebnica.pl/ciekawostki/>, dostęp: 12.2019.

- ➔ Martyna Bunda: *Lubie kaszubski chłód* [WYWIAD] <http://magazynkaszub.pl/2018/03/martyna-bunda-lubie-kaszubski-chlod/?hilite=%22stereotyp%22>, dostęp: 03.2019.
- ➔ Jan Paweł II, *Pozdrowienie końcowe po Mszy św.*, Sopot, 5 czerwca 1999, https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/podroze/pl-19990605_jp_pozdrowienie.html, dostęp: 03.2019.
- ➔ *Welcome to Everything Kashubian*, portal kaszubskiej mniejszości w Kanadzie, <http://www.kashub.com/>, dostęp: 03.2019.
- ➔ Narodowy Instytut Dziedzictwa, *Ochrona dziedzictwa kulturowego*, https://nid.pl/pl/Informacje_ogolne/Ochrona_dziedzictwa_kulturowego/, dostęp: 07.2019.
- ➔ Kaszubska wioska Swornegacie, <http://swornegacie.org.pl/>, dostęp: 03.2019.
- ➔ <http://pomorskie.travel.pl>, dostęp: 03.2019.
- ➔ Centrum Edukacji i Promocji Regionu w Szymbarku, <http://cepr.pl>, dostęp: 03.2019.
- Róman Drzędźdźón, Kaszëbsczé zwëczci / kaszubskie zwyczaje, <http://belok.kaszubia.com/category/kaszubske-zwyczaje/page/3>, dostęp: 07.2019.
- ➔ Rafał Grądzki, *Historia niuchania, czyli jak to z tabaką było? Od lekarstwa do... zakazu produkcji*, <https://radiogdansk.pl/wiadomosci/item/54673-historia-niuchania-czyli-jak-to-z-tabaka-bylo-od-lekarstwa-do-zakazu-produkcji/54673-historia-niuchania-czyli-jak-to-z-tabaka-bylo-od-lekarstwa-do-zakazu-produkcji>, dostęp: 01.2019.
- ➔ Bożena Stelmachowska, *Współczesna Ceramika Ludowa na Kaszubach*, http://cyfrowaetnografia.pl/Content/3960/Stroyny%20od%20PSL_IV_nr7-12-3_Stelmachowska.pdf, dostęp: 04.2019.
- ➔ Maurycy Kąkel, film przedstawiający wodowanie pomeranki w Jastarni, <http://www.youtube.com/watch?v=-EOyNp-PT0nk>, dostęp: 11.2018.
- ➔ Madonna kaszubska, obraz na szkle autorstwa Józefa Chełmowskiego, <http://chelmowski.chojnicemuzeum.pl/pl/tworczosc/malarstwo-na-szkle/madonna-kaszubska-1995/>, dostęp: 06.2019.
- ➔ Święty Jan Nepomucen, Włodzimierz Ostojka-Lniski, odbitka graficzna w obrazie na szkle, Wirtualne Muzeum Drzeworytów Ludowych, <http://midasbrowser.pl/drzeworyty/displayDocument.htm?docId=5000001358>, dostęp: 06.2019.
- ➔ Kaszubskie malarstwo na szkle. Część 1, <https://docplayer.pl/5611090-Kaszubskie-malarstwo-na-szkle-czesc-1.html>, dostęp: 06.2019.
- ➔ Busko-Zdrój, obraz na szkle autorstwa Józefa Chełmowskiego, <http://chelmowski.chojnicemuzeum.pl/pl/tworczosc/malarstwo-na-szkle/busko-zdroj/>, dostęp: 07.2019.
- ➔ Kodowanie kaszubskojęzycznych stron internetowych – jaki kod wybrać? <http://pl.kaszubia.com/komputery-i-internet/siec/kodowanie-kaszubskojęzycznych-stron-internetowych/>, dostęp: 04.2019.
- ➔ Magda Dzienisz, artykuł pt. *Wykonała torebkę dla księżnej Kate. Wystawę dzieł Anny Prill można oglądać w Muzeum Kaszubskim*, https://expresskaszubski.pl/pl/14_kultura/29184_wykona_a_torebk_dla_ksi_nej_kate_wystaw_dzie_anny_prill_mo_na_ogl_da_w_muzeum_kaszubskim.html#, dostęp: 03.2019.
- ➔ Stuletnie drewniaki z motywem kaszubskim..., <https://koscierska.naszemiasto.pl/stuletnie-drewniaki-z-motywm-kaszubskim-trafily-do-izby/ar/c1-1153827>, dostęp: 08.2019.
- ➔ Wywiad z rogarzem Rudolfem Kręckim, <http://koscierski.info/wiadomosc,zdjecie,232864,Sztuka-w-rogach-zakleta-z-wizyta-w-Galerii-Rudolfa-Kreckiego.html>, dostęp: 01.2019.
- ➔ Wywiad z prof. Janem Miodkiem, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/kroj-narodowy-153524>, dostęp: 01.2020.
- ➔ Napis na bramie do Pontifical Irish College w Rzymie, https://pl.wikipedia.org/wiki/Alfabet_irladzki, dostęp: 05.2018.
- ➔ Szylid nad wejściem do Maguire's Bar, Merville, https://en.wikipedia.org/wiki/Irish_pub#/media/File:Merville,_Co_Donegal_-_geograph.org.uk_-_51148.jpgv, dostęp: 05.2018.
- ➔ Fette Fraktur, cyfrowa kopia pisma wykonana przez Petera Wiegela, <http://www.peter-wigel.de>, dostęp: 02.2020.
- ➔ Faksymile oficjalnego listu Martina Bormanna z 3 stycznia 1941 r. zabraniającego używania Fraktury, <https://www.uni-heidelberg.de/unimut/themen/fraktur-verbot.html>, dostęp: 05.2018.
- ➔ Wywiad z Mari Boine, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1940878,1,mari-boine-mistyczna-aktywistka-w-nature-wpisana-jest-madrosz.read>, dostęp: 02.2020.
- ➔ Font: *Sapmi*, <https://www.letterjuice.cat>, dostęp: 06.2018.
- ➔ Font: *LLSamiSigns*, autorstwa Markusa Schroeppla, <http://www.mschoeppl.de>, dostęp: 02.2015.
- ➔ Font *Waskonia*. Autor: Santos Bregaña. Font inspirowany liternictwem nagrobkowym z VIII w. z Kraju Basków (Waskonii). Źródło: https://www.myfonts.com/person/Santos_Brega%C3%B1a/?utm_source=cj&utm_medium=affiliate&utm_campaign=VigLink&cjevent=127c0d4b70711ea81f700ac0a180512&utm_content=text_fdc1, dostęp: 06.2019.
- ➔ Krój pisma Vasca Beria. Autor: Vasca Beria. Źródło: <http://luc.devroye.org/fonts-57156.html>, dostęp: 03.2020.
- ➔ Aukcja pism *Euskara*, <https://www.consonni.org/sites/default/files/Nota%20de%20prensa%20SUBASTA%20DE%20TIPOGRAFIAS%20VASCAS.pdf>, dostęp: 03.2019.

- ➔ Czcionki Kaspara Sraubego, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/kasper-straube>, dostęp: 09.2019.
- ➔ Replika cyfrowa Antykwy Półtawskiego, <ftp://ftp.gust.org.pl/pub/GUST/contrib/fonts/replicas/antp/README.POL>, dostęp: 11.2018.
- ➔ Replika cyfrowa Antykwy Toruńskiej, <https://jmn.pl/typografia/antykwa-torunska/>, dostęp: 11.2018.
- ➔ Krój pisma *Apolonia*, <http://www.iuve.pl/dowiadujemy-sie/wiadomosci/article/rozmowa-iuvepl-apolonia-czyli-pol-ska-czcionka-od-a-do-z/>, dostęp: 01.2019.
- ➔ Krój pism: FA *Komunikat* i FA *Berlewi*, <http://www.fontarte.com>, dostęp: 11.2018.
- ➔ Krój pisma *Lato*, <http://www.latofonts.com/lato-free-fonts/>, dostęp: 11.2019.
- ➔ Krój pisma *Bona Nova*, <http://bonanova.wtf/>, dostęp: 11.2019.
- ➔ Krój pisma *Brygada 1918*, <https://www.prezydent.pl/dla-mediow/materialy-do-pobrania/czcionka-brygada-1918/>, dostęp: 01.2012.
- ➔ Krój pisma *Apolonia*, <http://www.polskalitera.pl/historia-apolonii/>, dostęp: 11.2019.
- ➔ Krój pisma *Apolonia* – polemika, <https://www.signs.pl/apolonia-czy-arogancja,13361,artykul.html>, dostęp: 11.2019.
- ➔ A. Tomaszewski, *Rewitalizacja kroju pisma Brygada*, <https://www.google.com/search?client=firefox-b&q=antykwa+je-%C5%BCy%C5%84skiego&nirf=antykwa+p%C3%B3%C5%82tawskiego&sa=X&ved=2ahUKewjA9e793tTnAhXts4sKHXc-FDjMQ8BYoAXoECA0QKw&biw=2354&bih=1261>, dostęp: 07.2019.
- ➔ Krój pisma *Silesiana*, <https://www.slaskie.pl/content/silesiana-2006>, dostęp: 11.2019.
- ➔ „*Typoaktywizm*”, Marian Misiak, <https://wroclaw.naszemiasto.pl/historia-cyferki-nr-2-czyli-wizytowka-mpk-wroclaw-zdjecia/ar/c4-2696722>, dostęp: 03.2015.
- ➔ Krój pisma *Culia*, autorka: Julia Martinez Diana, <http://www.antipixel.com.ar>, dostęp: 01.2020.
- ➔ *Solidaryca*, protest J. Janiszewskiego, <http://7410z.blogspot.com/2009/06/solidaryca-pl-extra-bold.html>, dostęp: 01.2020.
- ➔ Krój miejski *Stockholm-stad*, <https://esseninternational.com/work/stockholm-stad/>, dostęp: 09.2019.
- ➔ Krój miejski *Stockholm-stad*, https://www.underconsideration.com/brandnew/archives/new_logo_and_identity_for_the_city_of_stockholm_by_essen_international.php, dostęp: 09.2019.
- ➔ Krój miejski *BMF Change*, https://www.berlin.de/senuvk/downloads/CD_SenUVK/D_Schrift_BMFChange/BMFChange-Letter_OTF/, dostęp: 01.2020.
- ➔ Krój miejski dla Bergen, <https://anti.as/our-work/bergen>, dostęp: 01.2020.
- ➔ Krój miejski dla Eindhoven, <https://www.theguardian.com/cities/2015/jan/13/subliminal-power-city-fonts-typeface-design>, dostęp: 06.2019.
- ➔ Krój miejski dla Oslo, <https://www.creuna.com/en/cases/a-unifying-identity-for-oslo/>, dostęp: 01.2020.
- ➔ Krój miejski dla Oslo, https://www.underconsideration.com/brandnew/archives/new_logo_and_identity_for_oslo_kommune_by_creuna.php, dostęp: 12.2019.
- ➔ Krój *Twin* dla Twin Cities, <https://www.theguardian.com/cities/2015/jan/13/subliminal-power-city-fonts-typeface-design>, dostęp: 12.2019.
- ➔ Strona testowa *Twin*, <https://deblittlejohn.weebly.com/tcdc-identity.html>, dostęp: 12.2019.
- ➔ M. Mirapal, *Is It About to Rain? Check the Typeface*, The Guardian, <https://www.theguardian.com/cities/2015/jan/13/subliminal-power-city-fonts-typeface-design#img-3>, dostęp: 12.2019.
- ➔ N. Dołowy-Rybińska, *Młodzi Kaszubi i język – dylematy mikropolityki językowej*, https://www.academia.edu/10110109/M%C5%82odzi_Kaszubi_i_j%C4%99zyk_-_dylematy_mikropolityki_j%C4%99zykowej?email_work_card=view-paper, dostęp: 05.2020.

A R C H I W A L I A

Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie.

Materiały Franciszki Majkowskiej:

Poz. nr 2110/-1-8, rysunki, szkice motywów haftu i ubioru, akwarele, notatki.

Poz. nr 2108, rysunki, szkice motywów haftu.

Poz. nr 2111/1-23, rysunki, szkice motywów haftu.

Poz. nr 2109/1-23, rysunki, szkice motywów ze skrzyni, szelbionga, z kafla.

Zabytkowe projekty ubiorów kaszubskich.

Teczka nr 3, 136 rysunków motywów florystycznych i projektów haftów.

Materiały Otylii Szczukowskiej:

Poz. nr 1639, „Motywy haftu kaszubskiego według Teodory Gulgowskiej”.

Poz. nr 174/D1/NJ/98, teczka z rycinami zabytkowych czepców.

Poz. nr 1615, „Projekty zastosowania motywów ludowych na tkaninach”.

Poz. nr 1140, „Rysunki ozdób nadszczytowych w budownictwie ludowym, sprzętarstwie i rzeźbie kultowej”.

Kolekcja naczyń ceramicznych Franciszka Necla z Chmielna.

Kolekcja naczyń ceramicznych Józefa Kazimierczaka z Kartuz.

Kolekcja drewnianych tabliczek z kaszubskimi merkami.

Zbiory piśmiennicze: pozycje zwarte i czasopisma.

Muzeum - Kaszubski Park Etnograficzny im. Teodory i Izydora Gulgowskich
we Wdzydzach Kiszewskich.

Materiały Agaty Teodory Gulgowskiej:

Teczka/Wzorniki: rysunki, szkice motywów haftu, akwarele, notatki, kołtryny.

Archiwalne materiały fotograficzne.

Przedmioty w zbiorach magazynowych.

Architektura i przedmioty w zasobach skansenu.

Muzeum Rybackie Pod Strzechą w Jastarni. Własność prywatna.

Przedmioty w zbiorach muzeum.

Prywatne archiwum Witosławy Frankowskiej.

R U Ń C



Mirosław Rekowski. Projektant wzornictwa. Studiował w PWSSP w Gdańsku. Adiunkt w Katedrze Podstaw i Metodyki Projektowania na Wydziale Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Absolwent Akademickiego Kursu Typografii. W pracy naukowej zajmuje się morfologią i teorią komunikatu wizualnego oraz rolą typografii w efektywności jego oddziaływania. Prowadzi też zajęcia z teorii komunikatu wizualnego w Uniwersytecie WSB MERITO Gdańsk, a w latach 2009–2019 w Uniwersytecie Gdańskim. Projektuje znaki, systemy identyfikacji wizualnej i wzornictwo. *Rzecz Kaszubska* jest publikacją opartą na jego rozprawie doktorskiej powstałej pod kierunkiem prof. Jerzego Porębskiego, którą obronił z wyróżnieniem na Wydziale Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

