



Grafika Hanki Krawec, 1949

IV. Symbole łużyckie i ich społeczne funkcjonowanie



Grafika Měrcina Nowaka-Njehorńského, 1925.

Patrycjusz Pająk (Warszawa)

Symbolika łużyckich emblematów narodowych

Każdy naród, niezależnie od tego, czy posiada własne państwo czy nie, stara się stworzyć własną mitologię. U jej podstaw leżą zarówno fakty historyczne jak i fakty historycznie niepotwierdzone, takie jak podania, legendy i mity, często o charakterze fantastycznym. Wpisany jest w nią zespół pozytywnych cech charakterystycznych dla danego narodu. Taka mitologia to znakomite lekarstwo na narodowe kompleksy. Ułatwia też identyfikację ze swym narodem i podnosi na duchu w ciężkich dla niego chwilach.

Elementami narodowej mitologii są symbole narodowe, np. godło, barwy narodowe, hymn. Symbole te w sposób lapidarny wyrażają ducha narodu i luźno nawiązują do faktów tworzących mitologię i historię narodu i państwa. Reprezentują byt kulturowy i polityczny państw, świadczą więc o miejscu, jakie dany naród czy dane państwo zajmuje na Ziemi. Pełnią jednak nie tylko funkcję informacyjną, ale i społeczną oraz psychologiczną. Przyczyniają się mianowicie do umocnienia międzyludzkich więzi, do tworzenia poczucia wspólnoty, w ramach której człowiek czuje się bezpiecznie. Odgrywają w ten sposób ważną rolę w budowaniu tożsamości jednostki. Wreszcie pełnią funkcję emocjonalną — są wywoławczym hasłem wszystkich obywateli danego narodu i państwa.

U początków historii narodów funkcję godła i flagi spełniały znaki wojskowe, najczęściej w postaci zwierząt, umieszczanych na żerdzi. Pomagały one rozpoznawać się poszczególnym oddziałom. Wyrażały też treści ideowe i religijne. Jednocześnie były to znaki rozpoznawcze plemienia czy też państwa. W średniowieczu, a dokładnie na przełomie wieków XI i XII znaki wojskowe zaczęły być wypierane przez chorągwie, czyli kolorowe płachty przymocowane do drzewca. Na chorągwiach umieszczano stylizowane rysunki ludzi, zwierząt, roślin lub figur geometrycznych umownie oznaczające władcę państwa i poszczególne rody szlacheckie. Zakuci w zbroje rycerze, kiedy szli w bój, swoje rodowe znaki wyryte mieli na tarczach, dzięki czemu byli rozpoznawalni podczas walki. Z początku barwy chorągwi i tarcz nie miały większego znaczenia, liczyły się tylko godła. Z czasem jednak zorientowano się, że w ferworze walki lepiej rozpoznawalne są barwy niż szczegóły rysunków. Zaczęto więc zwracać baczniejszą uwagę na dobór kolorów

zdobiących godło i stanowiących jego tło. Głównymi kryteriami tego doboru była widoczność barw oraz ich symboliczne znaczenie. Wypracowano szczegółowe reguły przedstawiania znaków i używania określonych kolorów. Reguły te nazywamy heraldyką. Najpopularniejszymi kolorami stały się wtedy czerń, czerwień, błękit, zieleń oraz żółć i biel jako barwy odpowiadające złotu i srebru. Barwy te miały określoną hierarchię. Najwyżej stała barwa żółta (złota) oznaczająca światło i szlachetność. Na drugim miejscu pod względem prestiżu znajdowała się czerwień symbolizująca ogień i odwagę, a na trzecim — kolor biały (srebrny), symbol wody i czystości.

Godło i barwy narodowe zaczęły się tworzyć ze znaków i barw należących do poszczególnych władców. Znaki i barwy te znajdowały się na tarczach, chorągwiach, a same znaki także na pieczęciach oraz monetach. Powyższy proces zaczął się w XIV wieku wraz z pierwszym wyodrębnianiem się państw narodowych. Współczesną postać symbole narodowe uzyskały w wiekach XVIII i XIX, kiedy to przybrały na sile dążenia niepodległościowe wielu narodów, które do tej pory zdominowane były przez silniejszą nację lub wchodziły w skład państw wielonarodowych. Obok dążeń niepodległościowych do ukonstytuowania się narodowej symboliki przyczyniły się też dążenia o charakterze społecznym. Tak było np. w przypadku Francji.

Wtedy też coraz większą rolę społeczną i kulturową odgrywać zaczął trzeci element symboliki narodowej — hymn. Oczywiście już wcześniej istniały pieśni (jak na przykład polska *Bogurodzica*), które śpiewano ku pokrzepieniu serc lub aby zagrzać żołnierzy do boju. Miały one najczęściej charakter religijny. Dopiero w wieku XVIII zaczęły zyskiwać popularność pieśni o wyraźnym charakterze społecznym i narodowym. To również związane było z ruchami niepodległościowymi (polski *Mazurek Dąbrowskiego*) lub społecznymi (francuska *Marsylianka*).

17 października 1845 r. w Budziszynie, podczas pierwszego koncertu łużyckiego, wykonano publicznie łużycki hymn narodowy *Hišće serbstwo njezhubjene*. Słowa tego hymnu napisał poeta okresu romantyzmu Handrij Zejler. Nawiązuje w nim do *Mazurka Dąbrowskiego* Józefa Wybickiego i do *Hej, Slovaci* Samo Tomašika. Wyraża więc, mimo niekorzystnych warunków historycznych, nadzieję na odrodzenie narodu i wiarę w boską opatrność. Melodia pieśni zbliżona jest do melodii *Mazurka*. *Hišće serbstwo njezhubjene* uznawane było za hymn łużycki aż do pierwszej wojny światowej. Potem zastąpiono go utworem *Rjana Łuzica*, napisanym z okazji setnej rocznicy założenia serbskiego oddziału lipskiego towarzystwa studenckiego Sorabia w roku 1827 również przez Handrija Zejlera. Melodię do

jego słów skomponował Korla Benjamin Hatas. W roku 1845 utwór otrzymał nową oprawę muzyczną autorstwa Korli Awgusta Kocora i ta właśnie wersja pieśni wykonana została podczas pierwszego koncertu łużyckiego. Pieśń ta po dziś dzień spełnia funkcję narodowego hymnu Łużyczan. Zejler przedstawia w niej romantyczną, sielankową wizję Łużyc, które określa jako kraj piękny, sprawiedliwy, raj marzeń i snów. Wspomina o Hromadniku, Prasznicy, Czarnobogu — szczytach w Górach Łużyckich, symbolizujących tożsamość narodową Łużyczan, ich poczucie wspólnoty.

Barwy narodowe Łużyc składają się z trzech poziomych pasów: niebieskiego, czerwonego i białego. Te trzy kolory tworzą też flagi innych państw słowiańskich — Chorwacji, Nowej Jugosławii, Republiki Czeskiej, Słowacji i Rosji. Dobór kolorów na fladze łużyckiej nie jest więc przypadkowy; podkreśla związek Łużyczan z narodami słowiańskimi. Trudno jednak jednoznacznie ustalić pochodzenie łużyckiej flagi. Jej kolorystyka ustaliła się w latach 1848–1849, a więc w czasie odrodzenia narodowego. Sporadycznie łużycka flaga narodowa pojawiała się już wcześniej. Pierwsza wzmianka o niej pochodzi z roku 1842. Wtedy to, podczas pochodu z okazji poświęcenia dzwonów w Łazie, użyto flagi z łużyckim napisem. Trójkolorowa flaga pojawiła się również w czasie pierwszego koncertu łużyckiego w 1845 roku. Dwa lata później, na drugim koncercie, funkcję flagi spełniały róże w trzech barwach. W następnych latach używano trójkolorowej flagi podczas strajków robotniczych i zjazdów słowiańskich. Okres ten poprzedzała kampania napoleońska, która dawała Słowianom nadzieję na uzyskanie pewnej niezależności pod skrzydłami cesarza Francuzów. Możliwe więc, że na ustalenie barw narodowych Łużyczan i innych Słowian wpływ miały barwy francuskie: niebieska, biała i czerwona. Nie można też wykluczyć oddziaływania ideologii panslawistycznej, zgodnie z którą narody słowiańskie miały się odrodzić poprzez wspólne działanie pod przewodnictwem Rosji, wzorem dla flagi łużyckiej mogła być więc również flaga rosyjska. Głównymi inspiratorami łużyckiego odrodzenia narodowego byli jednak nie Rosjanie, ale Czesi, nie można więc odrzucić też tezy, że przy tworzeniu swego sztandaru Łużyczanie wzorowali się na czeskich barwach narodowych.

Barwa niebieska na fladze łużyckiej oraz innych sztandarach słowiańskich symbolizuje jasne, pogodne niebo. Uważało się też, że oznacza trwanie i niezawisłość. Znaczenia te przyniosła ze sobą tradycja chrześcijańska. Kolor czerwony wyraża odwagę, a biały — czystość, moralną nieskazitelność. Trochę inaczej odczytuje symbolikę barw narodowych Handrij Zejler

w romantycznym wierszu pt. *Serbskie barwy*¹. Według niego kolor niebieski (modry) oznacza przyjaźń („Moc przyjaźni prawdziwej // W modrej barwie się skrywa”), a czerwony — miłość („Gdyż miłością się mieni // Nasza barwa czerwieni”). Znaczenie bieli Zejler odczytuje jednak zgodnie z dotychczasowymi interpretacjami tej barwy, oznacza niewinność („W białą barwę niewinności // jasny dzień się obleka”).

Obecne godło Serbołużyczan przedstawia trzy liście lipy o białych żyłkach wyrastające z jednej łodygi zakończonej w swej dolnej części ośmioma korzeniami. Symbol ten znajduje się najczęściej na jakimś tle (często czerwonym lub białym) obrysowanym ramką, tworzącą nierównoramienny sześciokąt. Autorką tego emblematu jest łużycka graficzka Hanka Krawcec²; uznany on został w roku 1949 za godło społeczno-politycznej organizacji o charakterze patriotycznym, powstałej w roku 1912, Domowiny, reprezentującej narodowe interesy Łużyczan.

Emblemat Domowiny umieszcza się na plakatach, okładkach broszur i książek wydawanych przez Domowinę. Służy też jako znaczek festiwali łużyckiej kultury oraz społecznych, kulturalnych i oświatowych organizacji, między innymi Dolnołużyckiego Gimnazjum w Chociebużu i Serbołużyckiego Muzeum w Budziszynie. Nie zawsze bywa używany w swej standardowej formie. Czasem jako symbolu kulturalnej imprezy używa się tylko jednego liścia lipy, bez łodygi i korzeni. Emblematy instytucji kulturalnych lub oświatowych mogą mieć w miejscu korzenia otwartą książkę, z której wyrasta łodyga z liśćmi. Kształt liści również może ulegać modyfikacjom. Mogą być więc one stylizowane lub zachowując naturalny wygląd, są podługne lub sercowate, z dużą lub małą ilością żyłek, z krawędziami strzępiastymi lub zaokrąglonymi. Znak może też występować bez obramowania i tła.

W starożytnej Grecji lipa poświęcona była Afrodycie. Przez dawnych Germanów i Słowian była czczona jako drzewo święte, które chroni przed piorunami, a jego dotknięcie leczy z choroby. Pod lipą koncentrowało się często życie danej społeczności. Jej rysunek umieszczano na budowlach (lipa sądowa, studzienna, cmentarna). Po chrystianizacji Słowianie zaczęli kojarzyć lipę z Matką Boską.

¹ H. Zejler, *Serbskie barwy*, tłum. Z. Gajewski, „Zeszyty Łużyckie” 6, 1992, s. 103–104.

² Pierwszą wersją emblematu autorstwa H. Krawcec był jeden listek lipowy. Artystka wzbogaciła znaczek M. Njehorńskiego (por. niżej) o korzenie i dodała hasło: „Kto chce rosnać wysoko, ma korzenie głęboko”, por. M. Hrabal, *Člověk člověkovu světlem*, Děčín 1996 (red.).

Lipa jest jednak przede wszystkim elementem łużyckiego krajobrazu. Rośnie często przy drogach i między wiejskimi zagrodami. Dawniej teren wokół lipy był na łużyckiej wsi ośrodkiem życia towarzyskiego, szczególnie wśród ludzi młodych. Można więc powiedzieć, że lipa jest symbolem łużyckości. Symbolem niemieckości z czasem stał się dąb. Pojedynczy liść lipy natomiast, wykorzystany w emblemacie Domowiny, oznacza sprawiedliwość, nadzieję, życie. Na Dalekim Wschodzie to znak dobrobytu i szczęścia. W tradycji chrześcijańskiej liście symbolizują przemijanie życia ludzkiego, następstwo pokoleń, a także słowa. Trójlistek z kolei uważany bywa za symbol Trójcy Świętej.

Emblemat Domowiny wyraża wszystkie wyznawane przez nią wartości. Gałąź z liśćmi, a więc główny element godła, kojarzy się z pracą zespołową we wspólnym celu, współdziałaniem jednostki w ramach całości. Korzeń w emblemacie Domowiny sugeruje związek ludzi z ziemią, z której pochodzą, przywiązanie do niej. Dzięki korzeniom istnieje możliwość ciągłego odradzania się liści wieńczących łodygę. W ten sam sposób następstwo pokoleń zapewnia ciągłość istnienia narodu³.

Podobny do emblematu Domowiny jest emblemat gminy Borkowy w Błotach. Zamiast ośmiu korzeni posiada dziewięć. Symbolizują one dziewięć wsi do gminy należących. Lipowy liść był także znakiem używanym przez międzywojennego malarza Měrćina Nowaka–Njerchońskiego, którym „podpisywał” swoje obrazy. Umieszczał go w jednym z rogów obrazu i otaczał obwódką w kształcie okręgu. O dużym znaczeniu symbolu lipy dla serbołużyckich twórców świadczy też fakt, że poeta Jan Čěsla zażyczył sobie, aby na jego grobie zasadzić właśnie lipę. „Kaž budže wona swoje hałuzy rozšěrjeć a kćěć, tak njech tež rosće a kćěje lipa serbowstwa” — napisał⁴. „Lipa serbska” to tytuł czasopisma kręgu młodoserbów i nazwa zespołu śpiewaczego, zob. s. 102–106.

W okresie międzywojennym symbolem łużyckości był emblemat stowarzyszenia sportowego Sokół, którego pierwszą komórkę założono w Budziszynie w roku 1920. Ta, mająca charakter patriotyczny i sportowy, organizacja nawiązywała do tradycji stowarzyszeń o tej samej nazwie, działających od połowy XIX wieku w Czechach, Polsce i innych krajach (zob. s. 106–115).

Emblematem stowarzyszenia był oczywiście sokół. Symbolicznie traktuje się go jako wcielenie ognia i światła, oznacza bystrość, męskość, rycer-

³ Trochę inne jeszcze treści wyraża w swym haśle H. Krawcec (red.).

⁴ Zob. R. Jenč, *Stawizny serbskeho pismowstwa II*, Budyšin 1954, s. 434.

skość, zuchwałość, bohaterstwo, ale także dumę i nieśmiertelność. Często przedstawia się sokoła jako głównego wroga węża. W zestawieniu tym sokół ma oczywiście znaczenie pozytywne, a wąż negatywne. W starożytnym Egipcie ze względu na swą siłę, piękno i wysokie loty uznawany był za boskiego ptaka. W mitologii słowiańskiej sokół jest jednym z trzech ptaków (pozostałymi są jastrząb i orzeł), które posiadają swoje gniazdo na Drzewie Świata czyli świętym, magicznym drzewie lokalnej społeczności. W dobie renesansu sokół w kapturze symbolicznie oznaczał nadzieję na rozjaśnianie ciemności światła. Duża popularność, jaką cieszyły się, szczególnie wśród młodzieży, sokolskie organizacje w niektórych krajach słowiańskich, wpłynęła na wzbogacenie symboliki sokoła. Zaczął oznaczać człowieka wytrwałego, młodego, nastawionego patriotycznie. Przedstawia to jeden z drzeworytów Měrćina Nowaka–Njerchońskiego z roku 1930, zob. s. 115. Podpis pod grafiką zawiera słowa sokolskiego hymnu. Związany z tą organizacją poeta Jan Skala pogłębia treści tego symbolu w utworach *Sokolej*, *Mój Sokół* i *Zraněny sokół* ze zbioru o tytule identycznym z tytułem drugiego wiersza⁵.

M. Nowak–Njerchoński jest autorem rysunku z 1925 roku przedstawiającego słowiańskiego boga Swarozycyca. Pancierz chroniący klatkę piersiową boga ozdobiony jest wizerunkiem głowy byka, zob. s. 92. Zdobí ona również tarczę rycerza na drzeworycie Nowaka–Njerchońskiego z roku 1927 zatytułowanym *Lutyk*, a także widnieje na sztandarze niesionym przez łużyckiego wojownika z obrazu Njerchońskiego będącego ilustracją starołużyckiej pieśni *Naši hólcy z wójny jědu*.

Byk odgrywa w słowiańskiej mitologii bardzo ważną rolę — uosabia siły żywotne, potęgę, energię, dzikość, odwagę w boju. Słowianie składali ofiary z byków bogu burzy, byk był bowiem jego wierzchowcem. W wielu kulturach bogowie przyjmowali postać tego zwierzęcia, moc bogów wyrażano więc za pomocą wizerunku byka. Można założyć, że skoro byk był symbolem słowiańskim, również na terenie Łużyc używano go jako znaku religijnego i jednocześnie rozpoznawczego. Wizerunek byka był dawniej godłem całych Łużyc, a obecnie jest herbem Łużyc Dolnych.

W herbie Górnych Łużyc znajduje się fragment miejskiego muru. Ten sam motyw umieszczono na tarczy herbowej głównego miasta łużyckiego — Budziszyna. Jego hełm stanowią ozdoby w kształcie pióropusza, znajdująca się pod nim korona, klamra łącząca koronę z tarczą oraz wić roślinna zdobiąca także boki tarczy. Tło tarczy, „pióropusz” oraz powierzchnia wici

⁵ Zob. J. Skala, *Mój Sokół*, Budyšin 1962.

mają barwę niebieską. Szczegóły dotyczące historii tego herbu podaje artykuł na s. 116–119. Pozostałe miasta na Łużycach również posiadają swoje herby.

Spośród innych, rzadziej używanych symboli serbołużyckich, wymienić należy wężowego króla, który stanowi element logo szkoły języka łużyckiego i kultury oraz emblemat zjazdu dolnołużyckiego. W tym drugim przypadku wężowy król utworzony został z dużej litery „S”, która przypomina swoim kształtem węża, a jednocześnie jest skrótem od słów „schadźowanka” (zjazd) i „serbski”. Symbol ten pełni także funkcję znaku rozpoznawczego łużyckiego malarza i grafika Freda Pětski. Używa on na przykład znaku wężowego króla do sygnowania swoich listów.

Wąż to uniwersalny symbol ciągłego odradzania się. W chrześcijaństwie kojarzy się przede wszystkim negatywnie — z szatanem i grzechem. Ma jednak też i pozytywne znaczenie — symbolizuje roztropność. Miedziany wąż w *Biblii* jest prefiguracją Chrystusa.

Wspomnieć należy też o sierpie, symbolu założonego w roku 1716 w Lipsku studenckiego towarzystwa Sorabia. Członkowie tego towarzystwa sądzili bowiem błędnie, że etnonim *Serb* pochodzi właśnie od słowa *serp* — ‘sierp’.

Saksońska konstytucja gwarantuje mniejszości serbołużyckiej prawo do narodowej odrębności. Nie określa ona jednak jej symboli narodowych. Serbołużycanie mają więc swobodę w wyborze swoich emblematów. Różnorodność symboli narodowych wynika przede wszystkim z pragnienia podkreślenia własnej odmienności kulturowej, niezależności i wyjątkowości. Duże możliwości wyboru narodowych emblematów i ich kreowania ułatwiają realizację tego pragnienia. Dlatego większość serbołużyckich instytucji posiada własne emblematy lub własne wersje emblematów już spopularyzowanych. Emblematy odsyłają do narodowej mitologii, do zawartych w niej pozytywnych wartości. Różnorodność narodowych symboli ma sugerować żywotność i bogactwo narodowej mitologii oraz tradycji. To sposób obrony przed obcą, bardziej ekspansywną a przez to silniejszą, kulturą.

Aby jakiś symbol został uznany za narodowy czy też państwowy, musi mieć oparcie w tradycji, musi mieć swoje miejsce w narodowej mitologii. Krótko mówiąc — musi być zakorzeniony w zbiorowej świadomości narodu. Ostateczny kształt narodowemu emblematowi (plastycznemu w przypadku flagi i godła i literacko–muzycznemu w przypadku hymnu) nadaje artysta. On też decyduje o ostatecznej wymowie emblematu. Nie jest wszak obojętne, czy na przykład sokół, jako symbol narodowy, ma skrzydła rozpostarte czy złożone, czy też przedstawiony jest w locie. W hymnie ważna

jest jego melodia oraz kontekst, w jakim umieszczone są kluczowe dla tekstu słowa. Forma emblematu wyznacza pole znaczeniowe, w ramach którego dany symbol powinien być odczytany. Należy bowiem pamiętać, że każdy symbol jest wieloznaczny, a jego znaczenia składowe mają różną hierarchię ważności. Artysta akcentuje jedno pole znaczeniowe kosztem innego. Na przykład jeśli przedstawi sokoła z rozpostartymi skrzydłami podkreśla dumę, monumentalność, piękno ptaka. Jeśli jednak ukaże go w locie, ptak zacznie symbolizować przede wszystkim drapieżność, zuchwałstwo, bohaterstwo. W ten sposób artysta sugeruje właściwe, według niego, odczytanie symbolu. Jest ono najczęściej zgodne z aktualnym, społecznym i narodowym, zapotrzebowaniem na określone wartości, które emblemat powinien wyrażać. Można więc zaryzykować stwierdzenie, że artyści są nie tylko popularyzatorami narodowych symboli, ale i ich współtwórcami. W ten sposób współtworzą narodową mitologię. Na terenie Łużyc funkcję tę spełniali Handrij Zejler (jako autor obydwu łużyckich hymnów), Hanka Krawcec (jako autorka emblematu Domowiny), Měrcin Nowak, który posługiwał się w swoim malarstwie symbolami słowiańskimi i zarazem łużyckimi oraz Jan Skala popularyzujący symbolikę sokoła.

Symbolika narodowych emblematów łużyckich jest ściśle związana z ogólnosłowiańską, tym samym Łużycanie podkreślają swoją kulturową więź ze światem słowiańskim. W dużym stopniu dzięki tej więzi małemu narodowi łużyckiemu udało się zachować narodową tożsamość, mimo iż nigdy nie posiadał własnego państwa i egzystował w ramach silnego państwa niemieckiego.

Poza tym symbolika narodowych emblematów Łużyczan pozwala odczytać wyznawany przez nich system wartości.

Bibliografia

1. *Stawizny Domowiny we słowje a wobrazu*, red. F. Rajš, Budyšin 1987.
2. M. Hrabal, *Člověk člověku světle*, Děčín 1996.
3. M. Mirtschin, *Sorabische Kunst*, Bautzen 1992.
4. J. Šořta, *Zarys dziejów Serbołużyczan*, Wrocław 1984.
5. F. Rajš, *Pochad našich symbolow*, [w:] „Rozklad” nr 39, 1989.
6. *Das Wappen der Stadt Bautzen*, (b.m.w.), (b.r.w.).
7. F. Reisch, *Von der Herkunft sorabischer Symbole*, [w:] „Beiträge...” nr 3, 1990.
8. List Wernera Měškanka z dnia 19 maja 1997 roku.
9. „Zeszyty Łużyckie” nr 5, 1992, nr 8, 1994, nr 16, 1996.
10. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

11. *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, Warszawa 1992.
12. *Symbole i symbolika*, oprac. M. Głowiński, Warszawa 1991.
13. M. Cetwiński, M. Derwich, *Herby, legendy, dawne mity*, Wrocław 1987.
14. Z. M. Zenger, *Česká heraldika*, Praha 1978.
15. D. Fostner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990.
16. J. Miller, *Flagi*, Gdynia 1970.
17. S. Kuczyński, *Godło państwa i narodu*, Malbork 1989.

Patrycjusz Pająk

Die Symbolik der sorbischen nationalen Embleme

Jedes Volk ist bemüht, seine eigene Mythologie herauszuarbeiten, die auf verschiedenen Legenden fußt, oft mit phantastischem Charakter. Elemente der nationalen Mythologie sind: die Hymne, die Nationalfarben, das Wappen. Diese Elemente tragen zur Herstellung des Gefühls der nationalen Gemeinschaft bei, sind das Anrufzeichen aller Mitglieder des Volkes.

In der Vergangenheit brachten die einzelnen Stämme auf ihren Flaggen konventionelle Erkennungszeichen an. Anfangs waren es Zeichnungen, mit der Zeit wurden sie durch Farben ersetzt. Ihre Identifizierungsfunktionen begannen sich in symbolische Funktionen zu verwandeln. Dies verlief parallel zur Verwandlung der Stammesgemeinschaften in nationale Gemeinschaften. Die nationale Symbolik festigte sich endgültig im 19. Jh., als sich die Unabhängigkeitsbestrebungen vieler Völker intensivierten. Auch die Sorben schufen im 19. Jh. trotz ungünstiger historischer Bedingungen eigene nationale Symbole. Sie schufen eine eigene Hymne, zu der den Text der romantische Dichter Handrij Zejler schrieb; die Melodie lieferte die polnische Dąbrowski-Mazurka und ein slowakisches Lied von Samo Tomašik. Später wurde zur Hymne ein anderes Lied, ebenfalls von Handrij Zejler geschrieben, nämlich *Die schöne Lausitz (Rjana Łužica)*. Auch die Nationalflagge der Sorben betont die Verbindung mit anderen slawischen Völkern. Sie ist blau-rot-weiß, so wie die Flaggen von Kroatien, Tschechen, der Slowakei und Rußland. Eine Anregung bildete sowohl für die Sorben als auch für andere Slawen die Trikolore der Großen Französischen Revolution. Jede Farbe der sorbischen Flagge symbolisiert andere Werte: blau — die Treue, rot — den Mut, weiß — die Unschuld. Diese Symbolik wurde durch die romantische Poesie gefestigt.

Das Wappen der Sorben ist ein Lindenblatt, das aus einem Zweig emporwächst, welcher im unteren Teil mit acht Wurzeln abgeschlossen ist. Dieses Zeichen, komponiert von der Kunstgrafikerin Hanka Krawcec, wurde im Jahre 1949 als Emblem der sozial-politischen Organisation der Sorben Domowina erklärt, die auch das ganze kulturelle Leben der Lausitz leitet. Das Lindenblatt wird auf allen Veröffentlichungen der Domowina angebracht, an Plakaten, die nationale

Veranstaltungen ankündigen, es ist ein Zeichen der kulturellen oder Volksbildungsinstitutionen solchen wie sorbische Schulen, Museen.

Die Linde wurde sowohl von den Germanen als auch von den Slawen als heiliger Baum geehrt, der vor Krankheiten bewahrt, Blitze ableitet. In der Lausitz ist sie ein festes Element der Landschaft, um die Linde konzentrierte sich das Leben der alten Gemeinschaft. Mit der Zeit wurde sie zum Symbol des Slawentums, zum Symbol des germanischen Wesens begann die Eiche zu werden. Bevor das Lindenblatt zum Emblem der Domowina erklärt wurde, war der Baum schon durch die sorbische Literatur und Malerei popularisiert.

Ein zweites populäres Emblem der Sorben ist der Falke (Sokol) — das Wappen der antideutschen paramilitärischen Sportorganisation mit dem gleichen Namen. Der Maler Měrcin Njechorński verewigte auf seinen historischen Gemälden als Symbol der Sorben den Stier, der gegenwärtig zum Wappen der Niederlausitz erklärt wurde. Das Wappen der Oberlausitz, wie auch deren Hauptstadt Bautzen, ist das Fragment einer Wehrmauer. Ein anderes niedersorbisches Emblem ist ein Schlangenkopf mit Krone, der an die Legenden über den Schlangenkönig anknüpft. Schließlich nahm die Organisation Sorabia, 1716 gegründet, als ihr Emblem die Sichel (Sierp) an, was mit der falschen Etymologie des ethnischen Namens der Serbe ('Sorbe') in Verbindung steht.

Da die sächsische Verfassung, die den Sorben das Recht auf eine nationale Eigentümlichkeit absicherte, ihr Wappen nicht eindeutig bezeichnet, verfügen sie über die freie Wahl, was zu einer Variabilität der nationalen Embleme führte. Die Symbolik der nationalen Embleme ergibt sich aus der nationalen Mythologie und wird letzten Endes in der Regel von den Künstlern gefestigt. Sie bildet auch eine Antwort auf die gesellschaftliche Nachfrage nach bestimmten Werten. Die sorbischen Embleme symbolisieren solche Werte wie die Kontinuität der Tradition in den einzelnen Generationen (der sich jedes Jahr erneuernde Lindenbaum), den Mut, die Tapferkeit (Falke, Stier), die Besonnenheit (Schlange), die Verbindung mit der Arbeit auf dem Feld (Sichel). Die Symbolik der Embleme ergänzt die Symbolik der Nationalfarben. Sie ist ein wichtiger Beitrag zum Kennenlernen des von den Sorben vertretenen Wertsystems.

Ewa Siatkowska (Warszawa)

Śpiew to najlepszy strażnik łużyckości (z historii towarzystwa śpiewaczego Lipa)

Tytuł artykułu jest parafrazą hasła „Śpiew najlepszym towarzyszem” („Spěw najrjeńši towarš je”), które sformułował łużycki student teologii Jan Cyž, kiedy w 1907 roku zakładano towarzystwo śpiewacze o nazwie

Lipa Łużycka (Lipa Serbska) i które stało się tytułem jubileuszowego artykułu Jurija Šołty, przewodniczącego obecnego towarzystwa śpiewaczego *Lipa*¹. Łużycanie to naród bardzo muzykalny, o dużej muzycznej kulturze i długiej muzycznej tradycji. Tematykę tę poruszaliśmy już w naszym czasopiśmie², będziemy jeszcze do niej wracać. Tu chciałabym zająć się historią jednego z łużyckich towarzystw śpiewaczych, w swojej nazwie wykorzystującym symbol lipy. Dziś, dzięki Domowinie, listek lipy nabrał znaczenia godła ogólnonarodowego. Łużycanie bronią jego wyłączności. Kiedy w 1993 roku senat Berlina proponował by herbem stolicy Niemiec, zamiast tradycyjnego niedźwiedzia, stał się listek lipy, Marja Michałkowa, łużycka posłanka do związkowego parlamentu Saksonii, sprzeciwiła się temu. Także w „Serbskich Nowinach” z dnia 3 III 1993 roku ukazał się krytyczny artykuł na ten temat. Herbem Berlina pozostał tradycyjny niedźwiedź³. Niestety ten herb narodu łużyckiego, uznany przez niemieckie władze, stał się obiektem agresji jakichś elementów nacjonalistycznych. W marcu 1993 roku, w Wojerecach, nieznani sprawcy rozbili piękną kamienną stelę, autorstwa rzeźbiarki łużyckiej Wóršy Lanzyny, przedstawiającą listek lipy, a postawioną przed siedzibą Związku Towarzystw Łużyckich w roku 1987, na pamiątkę założenia w Wojerecach przed 75 laty organizacji Domowina⁴. Listek lipy obrasta więc w historię. Pierwszym jego autorem był Měrcin Nowak-Njechorński, obecny stylizowany kształt nadała mu Hanka Krawcec. Zanim symbol ten stał się przedmiotem malarskich wizji, funkcjonował od okresu romantyzmu⁵ w świadomości narodowej Łużyczan i w początku XX wieku stał się m.in. nazwą chóru i całego towarzystwa śpiewaczego o patriotycznym charakterze.

¹ J. Šołta, *Spěw najrjeńši towarš je. Pančicka „Lipa” swjeći lětsa ročnicu*, „Serbske Nowiny” 23 X 1997, s. 3.

² J. Bończa-Szablowski, *Co Łużyczanom w duszy gra?*, „Zeszyty Łużyckie” III, 1992, s. 61–70; tenże, *Tradycja i awangarda we współczesnej łużyckiej muzyce*, „Zeszyty Łużyckie” VIII, 1993, s. 42–46; J. Sowińska, *Współczesny łużycki repertuar muzyczny*, „Zeszyty Łużyckie” XX, 1997, s. 44–56.

³ Zob. „Serbskie Nowiny”, 3 III 1993, wiadomości agencyjne: *Nowe znamjo za stolicu Berlin lipowe topješko? Što by naš moler Njechorński k tomu prajił?*; tamże, 24 III 1993, wiadomości agencyjne: *Marja Michałkowa jasnu wotmołwu z Berlina dóstała. Serbam wostanje jich lipowe topješko, stolica Berlin njewzda so swojeho mjedwjedža.*

⁴ Zob. „Serbske Nowiny” 16 III 1993, s. 1, wiadomości agencyjne: *Domowinska stela wobškodžena. Dalej fotografia rozbitej steli z podpisem: Domowinska stela z rozbitym topjenjom před založenskim domom Zwjazka Łužiskich Serbow.*

⁵ Jak czytamy w poprzednim artykule P. Pająka, poeta romantyczny J. Čěšla kazał na swoim grobie zasadzić lipę, s. 97.