

Daniel Kalinowski

Przestrzeń dla przyszłości : o dramaturgii Franciszka Gruczy i Aleksandra Labudy

Acta Cassubiana 16, 206-222

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Daniel Kalinowski
Słupsk

Przeszość dla przyszłości. O dramaturgii Franciszka Gruczy i Aleksandra Labudy

Zrzeszyńcy byli grupą aktywistów kaszubskich, którzy niemal od początku swej działalności zorientowali się, że idee społeczne, polityczne czy tożsamościowe można przekazywać za pomocą szeroko rozumianej literatury. Oprócz zatem twórczego realizowania się wśród tradycyjnych rodzajów literackiego wyrazu, jak epika, liryka i dramat, sięgnęli także ku formom proweniencji ludowej (np. piosenka, kolęda, gadka), a nawet ku tradycji tekstów religijnych (próbowali tłumaczyć ewangelie, wprowadzali język kaszubski w liturgii słowa w kościele katolickim). W każdej z tych dziedzin osiągnęli określone efekty, które w różnym stopniu weszły w krwiobieg kultury kaszubskiej, stając się z czasem punktem odniesienia dla następujących pokoleń twórców¹.

Szczególnie wiele dla kaszubskojęzycznego piśmiennictwa dokonali zrzeszyńcy w zakresie dramaturgii. Wyjątkowymi osiągnięciami może się w tym zakresie poszczycić Jan Rompski – najlepszy dramaturg spośród swoich rówieśników i można zaryzykować tezę, że najwybitniejszy obok Bernarda Sychty dramaturg kaszubskojęzyczny w całej historii piśmiennictwa kaszubskojęzycznego². Rompski w swych utworach scenicznych potrafił przedstawiać wielkie psychomachie (*Wzénik Arkóně*), ideowo-społeczne kwestie tożsamościowe (*Zemia*), po-

¹ Choć we wstępie do VIII tomu Biblioteki Pisarzy Kaszubskich uwagi o inspiratorskiej roli zrzeszyńców pisałem w odniesieniu do ich dorobku lirycznego, to można tego typu spostrzeżenia rozciągnąć także na inne rodzaje literackie: D. Kalinowski, *Pieśń i sława. O liryce zrzeszyńców*, [w:] J. Trepczyk, A. Labuda, J. Rompski, S. Bieszk, F. Grucza, F. Marszałkowski, *Poezja zrzeszyńców*, oprac. i przyp. H. Makurat, wstęp: J. Borzyszkowski, D. Kalinowski, H. Makurat, Gdańsk 2013, s. LXXXIII-LXXXIV.

² Patrz rozważania w IV tomie Biblioteki Pisarzy Kaszubskich mojego autorstwa *Dramaturgia Jana Rompskiego. Tematy, idee, techniki* oraz Adeli Kuik-Kalinowskiej, *Walory artystyczne dramaturgii Jana Rompskiego*, [w:] J. Rompski, *Dramaty kaszubskie*, oprac., wstęp i przypisy: A. Kuik-Kalinowska, D. Kalinowski, J. Treder, Wejherowo-Gdańsk 2009, s. 5-44, 45-60.

głębie komydy konfliktu pokoleń (*Jô chcã na swiat*), humorystyczne układy postaci i intrygi (*Lepszé chęcze*), wreszcie formy wodewilowe-obrzędowe (*Òżniwině*). Dużo słabsza jest wobec niego dramaturgia kaszubskojęzyczna innego zrzeszyńca – Stefana Bieszka³, który podjął się tematów wywodzących się z tradycji ludowej (*Kôwôl Czarownik*) oraz problematyki współczesnej (*Polnô mész*). Warto wreszcie zająć się szerzej nieznanymi propozycjami scenicznymi Franciszka Gruczy i Aleksandra Labudy, aby przybliżyć ich treści szerszej grupie odbiorców i umiejscowić je na mapie ówczesnych osiągnięć dramaturgicznych. Pozwoli to ocenić ich jakość oraz być może skłoni to ambitnych twórców teatru do inscenizacji. Dopiero wówczas okaże się, na ile utwory te są w stanie dialogować z dawnym oraz dzisiejszym widzem kaszubskim. Na ile ich tematyka odpowiada problematyce życia lat międzywojennych, a także współczesnych, na ile wreszcie jest warta dzisiejszego zainteresowania, a na ile już tylko zapisem dawnego, przeszłego czasu.

Teatralne doświadczenia Gruczy

Franciszek Grucza swoje pierwsze doświadczenia teatralne zdobywał w gimnazjum im. Króla Jana III Sobieskiego w Wejherowie. W 1930 oraz 1931 roku uczestniczył w przedstawieniach *Gwiôzdky ze Gduńska* Bernarda Sychty, które były przygotowane w tej szkole przez Regionalne Koło Kaszubskie⁴. W marcu 1931 wziął udział w akademii ku czci Floriana Ceynowy. Koło Kaszubskie zorganizowało również inne podobnego typu patriotyczne akademie, upamiętniając także postacie Antoniego Abrahama czy Wincentego Rogali. W 1932 roku odgrywał Grucza rolę Laertesa w dramacie Stanisława Wyspiańskiego *Powrót Odysa* (reż. Stefania Mirecka). W 1933 (?) roku grał jedną z głównych ról w *Hanka sã żeni* Sychty (w reżyserii Marii Kręckiej), bardzo ciepło przyjętej przez publiczność i kaszubską elitę⁵.

³ D. Kalinowski, *Pamięć o pięknej mowie. Kaszubskojęzyczne dramaty Stefana Bieszka*, [w:] *Pro memoria Stefan Bieszk (1895–1964)*, oprac. J. Borzyszkowski, Gdańsk 2013, s. 280-304.

⁴ O działalności edukacyjnej tego ośrodka oświatowego pisze S. Janke jako redaktor opracowania *Gimnazjum i Liceum w Wejherowie*, Wejherowo 2007. W stosunku do Gruczy patrz: J. Lipuski [S. Janke], *Los kaszubskiego gimnazjalisty*, „Pomerania”, 1994, nr 2, s. 21. Najszerszym opracowaniem biograficznym ks. Gruczy jest książka Eugeniusza Pryczkowskiego, *Kaszubski Kordecki. Życie i twórczość ks. Pralata Franciszka Gruczy*, Banino 2008, tutaj szczególnie s. 19-24.

⁵ Tak podaje E. Pryczkowski, *Kaszubski Kordecki*, s. 19 na podstawie notatki Gruczy, która widnieje na odwrocie fotografii z tego wydarzenia. Jest to wszakże najprawdopodobniej pomyłka Gruczy, ponieważ Sychta napisał tę sztukę najwcześniej w 1935 roku i wtedy też mogła mieć premierę. O chronologii dramaturgii Sychty piszą: Z. Mrozek, *Kaszubsko-pomorska dramaturgia w dwudziestoleciu międzywojennym*, [w:] *W kręgu Adama Grzymały-Siedleckiego*

Już po wstąpieniu do Seminarium Duchownego w Pelplinie Grucza zaczął realizować akademie i przedstawienia teatralne w Gowidlinie. Jako pierwsze było to wystawienie w 1934 roku z Katolickim Stowarzyszeniem Młodzieży akademii kaszubskiej, na którą złożyło się odśpiewanie *Pjesnjô Slave* przez męski chór z Kartuz, przemówienie Aleksandra Labudy, deklamacja Jana Rompskiego, wykonanie pieśni przez kartuski chór oraz przedstawienie dramatu Leona Heykego *Agust Szłôga*⁶. Kolejnym doświadczeniem teatralnym Gruczy było przygotowanie w 1935 roku *Wanogi Czôrlińszégò do Pùcka*, adaptacji poematu humorystycznego Hieronima Derdowskiego *Ō panu Czôrlińszim co do Pùcka pò sécë jachól*⁷. Jak wspomina sam inscenizator w opowiadaniu *Swiätô Anna*, pomysł na wystawienie najbardziej popularnego na Kaszubach utworu literackiego spotkał się z żywym odzewem w Gowidlinie, co przyniosło realizatorom mnóstwo pozytywnych doświadczeń i zachęciło do dalszej pracy⁸. Spektakl ten odnotowała „Zrzesz Kaszëbskô”, chwając stroje kaszubskie młodych teatralników⁹. Nie zachował się do dziś rękopis bądź maszynopis tej sztuki, trudno zatem powiedzieć, jak dokładnie wyglądała inscenizacja poszczególnych wybranych do odegrania scen. Nie wiadomo również, czy podawano ze sceny oryginalny tekst, czy też zmieniano

i dramaturgii polskiej, Bydgoszcz 1970, s. 129; D. Żebrowska, *Twórczość dramatyczna Bernarda Sychty*, „Zeszyty Naukowe Wyższego Studium Nauczycielskiego UG”, 1973, nr 3, s. 113-117; tejsze, *Realia obyczajowe i historyczne w dramaturgii kaszubskiej w latach 1920–1939*, „Rocznik Gdański”, 1986, z. 2, s. 299; J. Walkusz, *Ks. Bernard Sychta i jego literacko-sceniczna interpretacja kultury Kaszub i Kociewia*, [w:] *Dramaty Bernarda Sychty*, t. I: *Dramaty obyczajowe*, oprac. J. Treder, J. Walkusz, Gdańsk 2008, s. 22.

⁶ Patrz notatka w *Kronice*: „Zrzesz Kaszëbskô”, 1934, nr 14, s. 8.

⁷ Wspominają o tym również: J. Walkusz, *Rys historyczny Klubu Studentów Kaszubów w Pelplinie*, „Pomerania”, 1979, nr 1, s. 7; F. Neureiter, *Historia literatury kaszubskiej. Próba zarysu*, przeł. M. Boduszyńska-Borowikowa, Gdańsk 1982, s. 194.

⁸ W opowiadaniu Gruczy czytamy: „To bël rok 1935. Jô ju w nen czas bël studentã. To bëło we wiôldżich feriach. Ju pò gòścënie Bieszków, co z naj jezora na czôłnach rëszëlë na wanogã rzekã Słupią. . . Më młodi, ne rokù jesmë sã szëkòwelë do wëstawieniégò na zdrzadnie *Czôrlińszégò co do Pùcka pò sécë jachól*. Zestawjel jem »Czôrlińszégò« w szterzech òbrôzach na zdrzadnią jakno teater. A to bëło ùdóné. Wiele bëło z ne ùcechë. Knôpi i dzëwczãta jaz sã pchelë, zebë »Czôrlińszégò« zagrãc. Pròwdac bëło wiele bieganiégò, szukaniégò stòrégò wëstroju naj kaszëbszi jizbë. Wieczorãma próbë, ùczenië sã teatru, spiwów, kaszëbszczich tuńców, że gòwòrno bëło jak w kòszce. Bëło ùcechë za trzë miechë. . .” F. Grucza, *Swiätô Anna*. Cytuję z książki Eugeniusza Pryczkowskiego, *Kaszubski Kordecki*, s. 148.

⁹ Patrz bezimienna notatka w piśmie „Zrzesz Kaszëbskô”, 1935, nr 1, s. 7-8: „W dniu 15 sierpnia rb. K.S.M. męskie z powodzeniem odegrało inscenizowaną i przerobioną przez Gowiła epopeę Derdowskiego *Wo Panu Czorlińskjim, co do Pucka po séce jachól*. Widowisko w obsadzie 15 osób, w czterech aktach, gdzie akcja się dzieje w pierwszym i czwartym akcie w Chmielnie, w drugim u Kaszubów-Słowińców nad jeziorem Łebskiem i Garneńskim, a w trzecim u rybaków w Jastarni na Helu – spotkało się z wielkim uznaniem Kaszubów. Na uwagę zasługuje szczególnie scena i narodowe ubiory kaszubskie, dziś niestety, prawie że nieznané”.

metrum lub formy językowe, jak to się stało w przypadku adaptacji *Czôrlínszczégò*, jaką przygotował Jan Karnowski¹⁰.

Grucza jako młody kleryk w 1936 roku na fali rozbudzonych uczuć i chęci scenicznych napisał następnie dramat *Cholera*, który dotyczył wydarzeń z pierwszej połowy XIX wieku, kiedy całą Europę, a w tym i Kaszuby, nawiedziła epidemia, dziesiątkująca ludność miast i wsi. Było to pierwsze autorskie dzieło Gruczy, stworzone w swoistym natchnieniu, wykorzystujące ludowe motywy zarazy oraz religijności. Jak sam pisał w opowiadaniu *Swiātô Anna*:

Mie szemarżëło w głowie, żebë chwôcëc za pióro i co napisac o najëch dzejach, jakno widzawiszczë na zdrzadniã. A bëło wiele do òpòwiescë. Kò w pierszi pòłowie przeszłégò stalatu szła òd Lëtewë, pòniowima sztrãdama Bòłtu mòra chòlerë. Bùszowa téż w Gduńskù i zasza do naji, Kaszëbską. W mòji wsë i òkòlim òna zesekła czilëdzesã lëdzy w pòrà tidzeniach. Stòri lëdze jész wiele wiedzele ò ni pòwiòdac¹¹.

Wydarzenia rozgrywane się w dramacie miały w dramacie Gruczy głębsze tło. Oto bowiem zaraza zabierająca żyjących została przedstawiona jako rodzaj kary Bożej za odstępstwo Kaszubów od zwyczajów i tradycji przodków. Poza tym pojawiają się takie motywy jak morderstwo pozytywnego bohatera Gowita, dokonane przez jego żonę oraz obrzęd ścinania kani, która jest po części odpowiedzialna za panowanie cholery¹². Warto wspomnieć, że w dramacie występowały postacie wzorowane na autentycznych osobach, które żyły w pierwszej połowie XIX wieku w Gowidlinie. Prezentacja spektaklu przyniosła zespołowi prowadzonemu przez Gruczę entuzjastyczne przyjęcie. „Zrzesz Kaszëbskò” ponownie zamieściła na swoich łamach notatkę ze spektaklu, wychwalając twórców za świeżość i dobre odwzorowanie ducha kaszubskiego¹³. Pozytywnie zareagowała rów-

¹⁰ Patrz o tej kwestii: D. Kalinowski, *Obraz – idea – tożsamość. O dramaturgii Jana Karnowskiego*, [w:] J. Karnowski, *Dramaty*, oprac. i przyp. M. Cybulski, wstęp C. Obracht-Prondziński, D. Kalinowski, M. Cybulski, Gdańsk 2011, s. 101-106.

¹¹ F. Grucza, *Swiātô Anna...*, s. 148.

¹² Tak przedstawia treść tej sztuki Ferdinand Neureiter w swojej *Historii literatury kaszubskiej*, s. 194. Trudno przesądzić, skąd austriacki badacz miałby wiedzieć, jaką specyfikę miał w dramacie styl artystyczny Gruczy, skoro rękopis sztuki się nie zachował. Prawdopodobnie bazował tutaj na tym, co napisał mu sam dramaturg w listach. Opracowuje całą korespondencję Neureitera z literatami kaszubskimi prof. Adela Kuik-Kalinowska dzięki stypendium Heinricha Hertza realizowanemu w Kolonii.

¹³ Jak czytamy w krótkiej recenzji autorstwa M. L. [Aleksander Labuda]: „Żeli chodzi wo samã dejë sztëkjki, to povjedzec przënolegò, że nosi v se dobetno vzenjiczni pjervot. Dlò te też bądżë klasicznim przykładë budząci së domoicznë. Charakteristiczni zaszed vëpodk po wodëgranjim sztëkjki, co svjadczij woj i nadzweczajnim vraženjim. Bo hevo przëchodò do autora jakji v starszych latach Kaszeba, chteren vzreszoni tim, co przed chvjilã vjidzòł na zdrzadni, rzek: – Teru le nopjervi vjem, kjim jem. Doma mom dzece, chterne po kaszebsku nji mogã, jize matka jich nje je Kaszebkã. Wodtãdka jednak som będë je wuczel naszij kaszebskij movë...”

niez „Gazeta Kartuska”, publikując krótką recenzję¹⁴. Bardzo dużą radość przynosiła Gruczy świadomość choćby częściowej akceptacji jego działalności teatralnej ze strony Aleksandra Majkowskiego¹⁵. Zapis tekstowy owej sztuki nie przetrwał zawirowań II wojny światowej, zaś ksiądz Grucza nie wrócił później do dramatu i nie próbował go odtworzyć. Trochę to dziwi, zważywszy, że nawiązywał do niego w różnych okolicznościach wspomnieniowych oraz zaznaczał, jak ważny był to moment dla jego działalności literackiej¹⁶.

W 1937 roku kleryk Grucza przygotował inscenizację dramatu ks. Bernarda Sychty *Hanka sã ženi*. Było to wielkie wydarzenie kulturalne. Inscenizacja przygotowana została z dbałością o kostiumy oraz z odpowiednią ilością czasu na próby. Zainteresowanie było ogromne, niektórzy nawet nie weszli na widownię. Wedle wspomnień na spektaklu był obecny Bernard Sychta, Aleksander Majkowski, Jan Karnowski oraz Leon Heyke¹⁷. Przedstawienie to, choć wydawałoby się integrowało międzywojenne środowisko kaszubskie, w istocie pokazało odmienne wizje przyszłości Kaszub, jakie wyrażał Sychta jako przedstawiciel młodokaszubów (choć niekoniecznie było ono tożsame z poglądami zradykalizowanego wówczas Majkowskiego) oraz Grucza jako wyraziciel zrzęszyców¹⁸. Zasadnicza

Z deszë to gves povjedzoł, bo som njezamożni złozeł wofjarę, jaką móg, na cele kaszebskijich zajmow”. „Zrzesz Kaszëbskô”, 1936, nr 1, s. 6.

¹⁴ Czytamy tutaj: „Student teologii, Franciszek Grucza, pochodzący z Gowidlina, pow. Kartuskiego, napisał pięcioaktowy dramat pt. *Cholera*. Tłem jego jest epidemia cholery, szerząca się w Gowidlinie przed 105 laty. Straszna zaraza w przeciągu kilkunastu dni zabrała 43 ludzi, 40 katolików i 3 ewangelików, którzy pochowani zostali na osobnym cmentarzu cholerycznym w pobliżu wioski. Dramat z wielkim powodzeniem wystawiony został po raz pierwszy w Gowidlinie dnia 20 września rb. Młody autor odniósł poważny sukces”. Patrz: [b. a.] *Dramat w narzeczcu kaszubskim*, „Gazeta Kartuska”, 17.10.1936.

¹⁵ W liście Majkowskiego do Andrzeja Bukowskiego pojawia się znaczące zdanie: „pisze też trzeci ksiądz, kleryk właściwie: x Grucza z Gowidlina pochodzący; wystawił on dramat *Cholera* w swej wiosce, mający wśród innych tę zaletę, że dla Kaszubów pisany i na nich podobno wielkie wywarł wrażenie. Czytałem rzecz w rękopisie i mam dobre nadzieje, co do Gruczy”. W tymże liście wyraża wszakże Majkowski opinię obowiązującą całą kaszubską twórczość, że: „ma ona [sztuka – przyp. D.K.] zalety i wady bardzo wczesnej młodości”. Patrz: A. Bukowski, *Moja korespondencja z młodokaszubami z lat 1936–1948*, „Rocznik Gdański”, 1989, z. 2, s. 190. Komentarz wydobywający na jaw dystans Majkowskiego do Gruczy: J. Borzyszkowski, *Aleksander Majkowski (1876–1938). Biografia historyczna*, Gdańsk-Wejherowo 2002, s. 679-680.

¹⁶ Z innej strony patrząc, w podobnej sytuacji jak Grucza był Jan Rompski, który w czasie wojny stracił tekst pełnej wersji dramatu *Wżénik Arkónë*, lecz jednak próbował go odtworzyć, na co mamy dowód w postaci 2 aktu tej sztuki. Jednak i tutaj brakło konsekwencji, albowiem dramat mimo pełniejszej postaci wciąż chyba nie spełniał ambicji autora. Patrz wydanie dramatu w dwóch wersjach: J. Rompski, *Dramaty kaszubskie...*, s. 119-232.

¹⁷ Patrz: A. Bukowski, *Listy Bernarda Sychty 1937–1982*, Gdańsk 1994, s. 8, 26, 100.

¹⁸ Oto jak opisuje to przedstawienie i atmosferę wokół niego Ryszard Ciemiński w artykule o wyraźnie panegirycznym i odbierającym mu znamiona obiektywności artykule *Grëcza* („Po-

różnica polegała tutaj na podkreślaniu aspiracji narodowych przez zrzeszyńców (w tym tak młodzieńczego w entuzjazmie i bojowości gowidlińskiego kleryka), na co z pewnością nie przystawali bardziej stonowani i rozważni Bernard Sychta czy Jan Karnowski.

Jeszcze przed II wojną światową, w 1938 roku, powstał kolejny dramat Franciszka Gruczy pt. *W gniōdze Grifa*. Rękopis tego utworu zaginął w wojennej zawierusze, nie można zatem wiele o nim napisać. Z relacji samego autora wiadomo, że była to rzecz kaszubocentryczna, naznaczona duchem tyrtejskim, która swoim wymiarem politycznym wywołała poważną groźbę jego usunięcia z seminarium¹⁹. Dopiero ingerencja ks. biskupa Konstantyna Dominika odsunęła to zagrożenie i kleryk mógł już niedługo zostać księdzem.

Także z 1938 roku (może wcześniej?) pochodzi fragment dramaturgiczny *W adweńtny wieczór*, opublikowany w „Zrzesz Kaszëbskô”²⁰. Jest to zaledwie jedna scena, w której oglądamy przedbożonarodzeniowy dzień, w którym jest chwila na to, aby przywołać elementy kolektywnej pamięci przodków oraz przygotować się do przyjęcia grupy kolędników. W ramach owego fragmentu poznajemy opowiadanie Starka przywołującego lokalną tradycję upatrującą narodzenia Jezusa w klasztorze kartuskim. W drugiej zaś części fragmentu scenicznego Gruczy pojawia się Gwiżdż badający, czy kaszubska rodzina przyjmie Gwiazdkę wędrującą po Pomorzu aż ze Szczecina (znajdują się tutaj: baba, strach, kozioł, bocian, żołnierz z koniem, kominiarz, gwiazdka i niedźwiedź). Konkluzja ideowa fragmentu *W adweńtny wieczór* Gruczy jest wyrazista i jednoznaczna. Jak mówi Stark: „Zwëczy, to jedérny òkòma mòwë, co jesz parłaczi naji zez tatkama...”.

merania”, 1995, nr 9, s. 3-11): „Premiera sztuki Sychty. Kleryk Grucza był jej reżyserem. Odbyła się w sierpniu 1937 roku. Sala przepelniona, wielu chętnych nie dostało się do środka. Wśród zaproszonych był także Majkowski. Po przedstawieniu Sychtę wywołano na scenę. Była okazja przemówić po kaszubsku. Nie uczynił tego. Powiedział za to coś o »podwórkowym patriotyzmie młodzieży« biorącej udział w spektaklu. Majkowski, na znak protestu, wstał i zaczął przeciskać się do wyjścia. Z powodu ścisku, w połowie, przystanął. Było to w momencie, gdy na scenę wywołano reżysera. Grucza przemówił po kaszubsku, co w znacznym stopniu rozładowało atmosferę wywołaną »uniwersalnym« przemówieniem Sychty. Widzowie, powstawszy z miejsc, bili brawa, a reżysera podrzucali pod sufit. Po spektaklu Majkowski powiedział do Gruczy: »Gdyby nie twoje, młody księżę, odezwanie się po kaszëbsku, cały wysiłek i morale, które włożyliście, byłyby daremne«. Oczywiście ten opis należy traktować z ostrożnością, ponieważ z odmiennej perspektywy Bernarda Sychty zdarzenie owo wyglądało inaczej. Oto w liście do Andrzeja Bukowskiego pisze on o Gruczy: „Przypomina mi się, jak się obraził, gdy studenci w Kartuzach odegrali Hanę, a ja w przerwie przed ostatnim aktem powiedziałem m.in.: »Tak jak inne ludy w Polsce, tak również Kaszuby mają swoje zwyczaję“». Patrz: *Listy Bernarda Sychty 1937–1982*, oprac. A. Bukowski, Gdańsk 1994, s. 26.

¹⁹ Pisze o tym Ferdinand Neureiter, *Historia literatury kaszubskiej...*, s. 194, na podstawie relacji, jaką przesłał mu sam Grucza.

²⁰ Gowit, *W adweńtny wieczór*, „Zrzesz Kaszëbskô”, 1938, nr 12, s. 80-82.

Tragedia kaszubska z czasów okupacji

Franciszek Grucza nie zakończył pisania dramatów w 1939 roku. Do utworów scenicznych wrócił jeszcze po 1945 roku, próbując ukazać, że nie tylko język i obyczaj jest czynnikiem podtrzymującym ideową komunikację pokoleń. Myślę w tym momencie o trzyaktowym dramacie księdza pt. *Na Gwjozdkã we wojnje*, który choć istnieje w integralnej całości, może być poznany jedynie w wąskim obiegu specjalistów. Dzieje się tak, ponieważ maszynopis tekstu złożony jest w spuściźnie po badaczu literatury kaszubskiej Ferdinandzie Neureiterze w Instytucie Sławistyki Uniwersytetu w Kolonii z zastrzeżeniem publikacji, które poczynił sam autor²¹. Utwór ten nie wyszedł drukiem choćby we fragmencie, natomiast warto wspomnieć, że opowiadanie Gruczcy pt. *To bëło we Gwjozdkã* ma treść identyczną z jednym z aktów wspomnianego dramatu²². Być może jest to jedna z epickich wersji motywu, który później odnalazł bogatsze rozwiązanie w zapisie dramaturgicznym. Wiadomo również, iż dramat musiał krążyć wśród kręgu zrzeszonych, skoro Brunon Richert miał plany dokonać jego inscenizacji w Mściszewicach pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku. Do realizacji wszakże nie doszło²³.

Na Gwjozdkã we wojnje to w sensie treści opowieść dotycząca realiów okupacji hitlerowskiej na Kaszubach. Wydarzenia przedstawione w dramacie rozgrywają się zimą 1943 roku (w okolicy Bożego Narodzenia) w rodzinie Kuboszków mieszkających gdzieś na pustkach na środkowych Kaszubach. Gospodarz Jan Kuboszk jest uwięziony w sztuthofskim obozie, jeden z jego synów – Bronisz – poległ podczas walk kampanii wrześniowej pod Gdynią w 1939 roku, drugi – Leon – został aresztowany przez Niemców i jest przetrzymywany w niewiadomym miejscu. Na gospodarstwie pozostali jego żona (Kubôszczênô), ojciec (Stark), dwie dorastające córki Marta i Łucja oraz najmłodszy syn Jónk.

Pierwszy akt przedstawia chatę Kuboszków, w której wyczuwa się już nadchodzące Godë. Stark wyplata kosze, Jónk wystruguje z drewna bożonarodzeniową szopkę. Nestor domu opowiada młodym swoje doświadczenia z organizowaniem Gwiazdki w dawnych czasach, podkreślając jednocześnie rozwijający i tożsamościowy wymiar obrzędu. Do rodzinnej atmosfery włącza się Marta, a w kolejnej scenie Szkólny, który z jednej strony jest kawalerem Marty, z drugiej jednym z kaszubskich partyzantów. Wybudowanie Kuboszków okazuje się wy-

²¹ Dzięki uprzejmości dyrektora Instytutu Sławistyki na Uniwersytecie w Kolonii prof. dr. hab. Jorga Schültego oraz pomocy mgr Angeliki Lauhus mogłem wykonać kopię tego utworu na potrzeby opracowania niniejszego tekstu.

²² F. Grucza, *To bëło we Gwjozdkã*, „Kaszëbe”, 1959, nr 24.

²³ R. Ciemiński, *W pojedynczej pamięci*, „Pomerania”, 1989, nr 5, s. 19.

godnym punktem kontaktu pomiędzy partyzantami z pobliskiego lasu (ze Szkólnym jako ich dowódcą) a mieszkańcami wioski, wśród których Marta spełnia funkcję łączniczki. Wszyscy są już zmęczeni wojną, z nadzieją oczekują na nowe wieści o klęskach hitlerowców (wiadomo już o klęsce pod Stalingradem, słyszano również z radia o przygotowywanym drugim froncie na zachodzie Europy), wsłuchują się również w opowieści Sybilli, wciąż żywe wśród wiejskiej społeczności²⁴. Młode pokolenie nie zamierza biernie czekać na rozwój wojennych wypadków. Zwłaszcza Marta jako łączniczka kaszubskich partyzantów z innymi grupami oporu na Pomorzu odznacza się odwagą i zaradnością. Dom Kuboszków nie jest przy tym zupełnie bezpieczną przestrzenią na organizowanie ruchu oporu, ponieważ co pewien czas bywa kontrolowany przez hitlerowców, a w ostatniej scenie pierwszego aktu tym bardziej będzie obserwowany przez Niemców, ponieważ okazuje się, że Jan Kuboszk uciekł z obozu.

Drugi akt dramatu Gruczy rozgrywa się na Zamkowisku, tajemniczym, starożytnym miejscu położonym w sercu kaszubskiego lasu, do którego kieruje się młodzieńki Jónk, by ściąć choinkę na Święta. Tam spotyka przebranego w leśniczego Szkólnego, który odgrywa rolę strażnika tradycji – Smętka. Jónk zostaje przepytany ze swojego rozumienia patriotyzmu, zdając swoisty egzamin dojrzałości patriotycznej²⁵. Po spotkaniu ze „Smętkiem” chłopak powraca z choinką do domu, zaś Szkólny kieruje się do leżącego w pobliżu Zamkowiska bunkra partyzantów. Po chwili cały oddział staje w gotowości bojowej, ponieważ zbliżają się do nich jacyś dwaj niemieccy żołnierze. Za moment okazuje się, że nie są to jednak hitlerowcy, lecz uciekinierzy ze Sztuthofu – Jan Kuboszk oraz Miroch – jeden z miejscowych Kaszubów. Kolejne sceny drugiego aktu ukazują niełatwe życie partyzantów, którzy tęsknią za swoimi bliskimi (Kuboszk planuje pojawić się wśród swoich bliskich w przebraniu w grupie kołędników). Partyzanci, choć potrafią

²⁴ Warto mieć świadomość, że „Zrzesz Kaszëbskô” od drugiego numeru swojego istnienia publikowała w częściach artykuliki pt. *Proroctwa Sybilli ze Saby*, zaś w 1935 roku zaczęła drukować materiał pt. *Sibila kaszëbskô* (nr 1, s. 5). Nie było to jedynie charakterystyczne dla Kaszub, gdyż podobne zjawisko kulturowe pojawiało się w innych częściach ziem polskich, o czym świadczą wydania: *Mała sybilla polska, czyli Przepowiednie różnych pobożnych mężów*, zebrał i objaśnił G. Augustynik, [b.m.w.] 1915; *Proroctwa o przyszłości Polski*, zebrał J. Chociszewski, Poznań 1920; *Liczy prorockie albo Przepowiednie na podstawie pisma św. dotyczące wojny europejskiej i losów Europy aż do roku 1965, cz. 3 napisał w roku 1906 Jerzy Badura*, Odolanów 1920; Antonius, *Przepowiednie na rok 1932 ułożone na podstawie widzeń symbolicznych*, Wilno 1932; *Sybilla polska*, cz. 6, Grudziądz 1935; *Mówią wieki. Zbiór niektórych przepowiedni, dotyczących obecnej wojny*, [b.m.w.] 1942. Interpretuje tego typu wydawnictwa i treści w swojej książce Magdalena Zowczak, *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Toruń 2013.

²⁵ Znaczenie Smętka jako figury pozytywnej nie jest w literaturze kaszubskiej najczęstsze. Właściwie przed Gruczą jedynie Jan Karnowski w *Ścinaniu kani* tak właśnie przedstawił Smętka. W szerokiej perspektywie literaturoznawczej pisze o tym zagadnieniu Jerzy Samp, *Smętek. Studium kreacji literackich*, Gdańsk 1984.

zorganizować niewielkie akty sabotażu, a nawet zasadzki na hitlerowców w lesie, żyją przecież w zagrożeniu życia. Nawet wsparcie wśród mieszkańców Kaszub nie wszędzie jest wydatne, ponieważ pojawiają się we wioskach osoby koniunkturalnie wybierające niemiecką listę narodowościową albo wysługujący się okupantowi szpiegostwem²⁶.

Trzeci akt sztuki Gruczy odbywa się z powrotem w checzy Kuboszków. W czasie Wigilii, w izbie zgromadzili się mieszkańcy wioski na adwentowej modlitwie. Spotkanie jest tym smutniejsze, że zgromadzeni wspominają swoich bliźkich uwięzionych w Sztuthofie, kierując swoje westchnienia ku Najświętszej Matce Boskiej Sianowskiej²⁷. Smutny nastrój zebrania zmienia pojawienie się grupy kołędników. Przewodzi im Gwiazdka, są również gbur z gburką, żołnierz z koniem, kominiarz z niedźwiedziem, bocian i kozioł. Odwiedziny kołędników tylko na chwilę przynoszą wytchnienie i radość. Już w kilka minut później Niemcy żołnierze wbiegają do domostwa, poszukując uciekinierów ze Sztuthofu. Choć zbiegów wśród zebranych nie znajdują, gdyż zdążyli zbiec ukrytym przejściem, rodzina Kuboszków w karze za nielegalne zebranie zostaje wysłana na przymusowe osiedlenie do Besarabii, zaś ich gospodarstwo dostanie się miejscowemu folksdojczowi. Takiej wiadomości nie jest w stanie przyjąć Stark, który w geście dumy sprzeciwia się decyzji Niemców, lecz jednocześnie w wyniku doznanego szoku umiera.

Jak widać z dokonanego streszczenia dramatu Franciszek Grucza napisał utwór o wyraźnej tendencji ideowej oraz tożsamościowej. Mamy tutaj dialog z tradycją kaszubską (konkretnie zaś z Hieronimem Derdowskim oraz Aleksandrem Majkowskim) w postaci snu inicjacyjnego Marty w Oliwie, kiedy w jej wizji pojawiają się książęta pomorscy i jednocześnie, już na jawie, otrzymuje paczkę z amunicją dla partyzantów²⁸. Jeszcze bardziej istotnym momentem tożsamościowym jest

²⁶ W tym miejscu rozważań należy zauważyć, że charakterystyka życia na Kaszubach pod niemiecką okupacją oraz opis działalności partyzanckiej, jakie zaproponował w swoim dramacie Grucza, są częściowo zgodne z realiami. Ponieważ jednak sztuka sceniczna to rzeczywistość fikcyjna, nie powinno nas dziwić, kiedy Grucza podaje liczbę stu tysięcy ofiar obozu w Sztuthofie lub przedstawia rozmowy partyzantów, z których wynikałoby, że co prawda prowadzą walkę przeciwko Niemcom, lecz poniekąd także w nieufności wobec Polaków. Patrz materiały historyczne o partyzantce na Kaszubach, np.: M. Golon, *Tajna Organizacja Wojskowa Gryf Pomorski wobec Armii Czerwonej a powojenne losy gryfowców*, Gdańsk 2000; *Losy Tajnej Organizacji Wojskowej Gryf Pomorski*, red. J. Borzyszkowski, Gdańsk 2000; F. Szczęsny, *Gryfowy szaniec*, Gdańsk 2003.

²⁷ Rewerencja dla Matki Boskiej Sianowskiej to zarówno przejaw kaszubskiego życia religijnego, jak i specjalnego stosunku ks. Gruczy do tej właśnie formy kultu. Patrz: J. Treder, *Matka Boża w kaszubskiej literaturze i języku*, [w:] *Kult Matki Bożej na Kaszubach i Pomorzu. Studia nad kulturą religijną Kaszubów i Pomorzan*, Wejherowo 1999, s. 73-88; D. Kalinowski, *Pieśń i sława. O liryce zrzeszyców*, [w:] J. Trepczyk, A. Labuda, J. Rompski, S. Bieszk, F. Grucza, F. Marszałkowski, *Poezja zrzeszyców...*, s. LXIV-LXVI.

²⁸ Myślę w tym momencie o scenie z poematu Derdowskiego, w której Czorliński zdaje egzamin

w dramacie Gruczy scena, w której Jónk rozmawia ze Smętkiem-Szkólnym na Zamkowisku. Wszak zaledwie dwunastoletni chłopak (!) podejmuje tutaj decyzję, aby być nowym Remusem, nowym quasiromantycznym przywódcą-wizjonerem²⁹. Jako bardzo młody człowiek ma rozbudzone poczucie kaszubskości i podkreśla swą niezależność wobec Niemców i Polaków, choć poza odczuciami mocy nie ma bliżej skonkretyzowanej wizji przyszłości. Trzecim na wskroś ideowym momentem dramatu Gruczy jest wystąpienie Rédara w korowodzie Gwiazdki. Jest to niewątpliwie najważniejszy głos wśród innych postaci. Przemówienie to ma za zadanie ukazać narodowość kaszubską rzekomo budowaną już w czasach Świętopełka, zaś realia XX wieku, już po zakończeniu II wojny światowej, mają przynieść realne etniczne odrodzenie. Wizja rozniewana przez Rédara jest optymistyczna, przed Kaszubami rysuje się możliwość rozwoju, o ile nie zapomną „narõdných zwëków”. Tak oto Franciszek Grucza nawiązuje do narodotwórczej myśli swoich starszych przyjaciół – zrzeszyńców, dając jeszcze jeden przykład projektu kaszubskiej tożsamości, tym razem jednak rozwijającej się po doświadczeniach czasów hitlerowskich³⁰.

Labuda wobec obrzędowości i historyzmu

Zestawienie Aleksandra Labudy z dramaturgią nie jest w kaszuboznawstwie typowe, zważywszy, że jego twórczość to przede wszystkim felietonistyka, w mniejszym stopniu poezja, a w najmniejszym dramat. Warto jednak zauważyć, że pozostawił po sobie kilka przykładów uprawiania tego gatunku wypowiedzi. Po pierwsze, należy tutaj wymienić scenariusz obrzędu ścinania kani, który napisał twórca w 1931 roku, kiedy rekonstruowano widowisko w Dobrzewinie (pow. wejherowski)³¹. Tekst owego scenariusza spoczywa do dziś wśród materiałów zgromadzo-

ze swojej kaszubskości przed bratem zakonnym Leonem (H.J. Derdowski, *Ò panu Czõrlińszim, co do Pùcka pò sęcë jachól*, oprac. J. Samp, J. Treder, E. Gołąbek, Gdańsk 2007, s. 332), a także zbliżoną w wymiarze ideowym scenę z Remusem w katedrze oliwskiej (A. Majkowski, *Žëcé i przigodë Remusa. Zvjercadło kaszubski*, oprac. i przypisy J. Treder, wstęp J. Borzyszkowski, A. Kuik-Kalinowska, J. Treder, Gdańsk 2010, s. 589).

²⁹ Figura przewodnictwa ludowi jest stałym elementem wielu utworów literatury kaszubskiej wywodzących swoje przesłanie ideowe z Remusa (przeniesienie królewianki na drugą stronę rzeki, wybawienie zapadłego zamku). Zrzeszyńcy postrzegali się wszak jako kontynuatorzy młodokaszubów; patrz: J. Rompski, *Przednjictwo kaszebskijich zajmov przeszło na zrzeszińcov*, „Zrzesz Kaszëbskõ”, 1938, nr 3, s. 19. Inna sprawa, że nie było to w pełni akceptowane przez samych młodokaszubów. Patrz: J. Borzyszkowski, *Aleksander Majkowski (1876–1938)*..., s. 732-740.

³⁰ Myślę tutaj nade wszystko o tomiku poetyckim Jana Rompskiego, *Pòmion zwònów*, Gdańsk 1970. Patrz również: D. Drywa, *Twórczość obozowa więźniów obozu koncentracyjnego Stutthof*, Gdańsk 2010.

³¹ Pisze o tym zarówno F. Neureiter w swojej *Historii literatury kaszubskiej*..., s. 175, jak

nych przez Edmunda Kamińskiego i czeka na opracowanie i wydanie. Znamy z niego urywek w postaci *Przimova v wuroczeznę svjetojańską v Dobrzejvinje na 23 VI 31 r.*, który został opublikowany w jednym z numerów czasopisma „Zrzesz Kaszëbskô”³². Sam scenariusz jest nie tyle oryginalnym utworem Labudy, co raczej wariacją tekstu Jana Patocka³³. Mimo to Jan Rompski, opracowujący etnograficznie kaszubski obrzęd, pisał ciepło o humorystycznej tonacji oraz walorach językowych tego fragmentu³⁴. Napisanie przez Labudę tekstu do widowiska ścinania kani można rozumieć jako jedną z jego pierwszych prób ożywiania życia kulturalnego Kaszub. W dalszych latach wielokrotnie Labuda będzie szukał okazji, aby wypromować Kaszuby na szerszym forum publicznym.

Innym zachowanym fragmentem dramaturgicznym Labudy jest dialog *Dowòdzżzna*, napisany po II wojnie światowej, być może jako element szerszego zestawu małych form scenicznych. Tekst ów opublikowany niedawno przez „Pomeranię” kolejny raz świadczy o mityzowaniu historii, jaką konsekwentnie realizował Labuda w swych utworach³⁵. W treści dialogu mamy do czynienia z rozmową pomiędzy Polakiem Leszkiem a Kaszubą Wartkiem, która dotyczy historii stosunków pomiędzy Pomorzanami (Kaszubami), Polakami a Krzyżakami. Leszk wyraża zdanie, że żywioł polski zawsze dążył do brzegów Bałtyku oraz że działania Świętopełka tego typu cele utrudniały w realizacji. Natomiast Wartk uświadamia swojego rozmówcę, że Świętopełk jako władca z ambicjami zbudowania własnego państwa miał prawo prowadzić odrębną od książąt piastowskich politykę. Co więcej, Wartk przekonuje Leszka, że decyzja o osadzeniu Krzyżaków przez Konrada Mazowieckiego miała nie tyle na celu pomoc w pokonaniu Prusów, co w osłabieniu impetu budowania niezależności Świętopełka. Podobnie nierozważnymi decyzjami odznaczył się według Wartka Władysław Łokietek, który według niego w sprawowaniu władzy na Pomorzu Wschodnim nie potrafił docenić pomorskiej szlachty na czele z rodem Święców.

Wszystkie wspomniane tutaj elementy w dialogu scenicznym Labudy są swoistą kaszubocentryczną interpretacją historii, w świetle której Pomorze-Kaszuby od początku istnienia miało aspiracje państwowo- i narodotwórcze. Było to wyolbrzymienie treści, które z pozycji regionalistycznie interpretowanych dzie-

i Jaromira Labudda w najnowszej biografii ojca, *Twórcze życie Aleksandra Labudy. Zarys monograficzny*, Bolszewo 2012, s. 85.

³² A. Labuda, *Przimova v wuroczeznę svjetojańską v Dobrzejvinje na 23 VI 31 r.*, „Zrzesz Kaszëbskô”, 1.06.1934, nr 9, s. 7-8.

³³ Patrz tekst Labudy w wydaniu: J. Rompski, *Ścinanie kani. Kaszubski zwyczaj ludowy*, Toruń 1973, s. 16-18 oraz wersja Patocka w: J. Treder, *Zwyczaj i widowisko Ścinania kani w etnologii i literaturze*, Wejherowo 2012, s. 36-38.

³⁴ J. Rompski, *Ścinanie kani...*, s. 18.

³⁵ A. Labuda, *Dowòdzżzna*, „Pomerania”, 2011, nr 10, s. 38-39.

jów proponował w swojej dramaturgii lub publicystyce Jan Karnowski³⁶. Tutaj wszakże Labuda zdaje się wyrażać swoisty rewizjonizm historyczny, który ma na celu przekonać nie dość zaznajomionych z historią regionu Polaków, że bez Kaszubów nie zdołają oni w pełni uczestniczyć w korzystaniu z walorów Bałtyku.

Z dużymi oporami za obrazek dramaturgiczny można również uznać fragment felietonu Aleksandra Labudy w „Zrzeszy Kaszëbskô”, w którym występuje Starka Liga, Niemcy i Austria jako postaci sceniczne³⁷. Jak nietrudno się tutaj zorientować, treść miniaturowej groteski dotyczy wydarzeń politycznych okresu międzywojennego, w świetle których Liga Narodów nie potrafiła powstrzymać hitlerowskich Niemiec przed wcieleniem Austrii do Rzeszy. W obrazku tym nie tyle zależy Labudzie na przedstawieniu grozy sytuacji, co raczej na satyrycznym wymiarze zdarzeń politycznych³⁸. Podobnie traktować można jeszcze inny „teatralny” fragment, który pomyślany był jako kolejny odcinek felietonu Labudy³⁹. W humoresce tej występuje Valeri i jego Dresze, całość trzech „aktów” rozgrywa się w gospodzie Spëbarchu pana Hogi. W dzisiejszych realiach kulturowych są już nieczytelne lokalne uszczypliwości zawarte w tej humoresce, pozostaje z niej tylko nastrój niewybrednej zabawy pijackiej.

Ze wzmianki tylko znany jest jeszcze jeden fragment dramaturgiczny Labudy o tematyce weselnej, o czym wspomina Tadeusz Linkner w jednym ze swoich artykułów, powołując się na pracę magisterską Jaromiry Labuddy oraz sama córka pisarza w biografii ojca⁴⁰. Być może będzie on kiedyś dostępny w szerszym, pozarodzinnym kręgu, choć raczej nie należy się tutaj spodziewać artystycznej czy ideowej rewelacji. Najprawdopodobniej będzie miał postać zarysowanych tylko pomysłów obrzędowo-muzycznych zbliżonych do tych, które pozostawił po sobie Jan Rompski⁴¹.

³⁶ Patrz uwagi zawarte w pracach: C. Obracht-Prondzyński, *Jan Karnowski (1886–1939). Pisarz, polityk i kaszubsko-pomorski działacz regionalny*, Gdańsk 1999, s. 194–196, 288–289; D. Kalinowski, *Obraz – idea – tożsamość. O dramaturgii Jana Karnowskiego*, [w:] J. Karnowski, *Dramaty...*, s. 76–85.

³⁷ A. Labuda, *Guczov Mack godô*, „Zrzesz Kaszëbskô”, 1938, nr 4, s. 8.

³⁸ Patrz krótki opis: A. Linkner, *Z twórczości Aleksandra Labudy*, [w:] *AL-manach Biblioteki Publicznej Gminy Wejherowo im. A. Labudy w Bolszewie*, Bolszewo 2011, s. 17; J. Labudda, *Twórcze życie Aleksandra Labudy...*, s. 54.

³⁹ Groteskowy fragment dramaturgiczny publikuje z rękopisu J. Labudda, *Twórcze życie Aleksandra Labudy...*, s. 63–64.

⁴⁰ A. Linkner, *Z twórczości Aleksandra Labudy*, [w:] *AL-manach Biblioteki Publicznej Gminy Wejherowo im. A. Labudy w Bolszewie...*, s. 17; J. Labudda, *Twórcze życie Aleksandra Labudy...*, s. 86.

⁴¹ Podczas wydawania dramatów Rompskiego jako kolejnego aktu serii Biblioteki Pisarzy Kaszubskich niewybranych zostało sporo niewielkich fragmentów dramaturgicznych Rompskiego (łącznie kilkadziesiąt kart rękopisów i maszynopisów), które niejednokrotnie zbliżały się tematyką i stylistyką do kaszubskich, obrzędowych form teatralnych.

Dawne czasy fundatorów

Najciekawszym i właściwie jedynym napisanym z zamysłem kompozycyjnym i treściowym dziełem scenicznym Aleksandra Labudy jest utwór pt. *Z czasów Swiätopólka Bělnégò*, wydany ostatnio przez bolszewską bibliotekę⁴². Dramat nie prezentuje się jako szczególnie artystycznie wypracowany, świadcząc raczej o stałych zainteresowaniach tematyczno-ideologicznych Labudy, nie zaś o jego umiejętnościach literackich pozwalających na stworzenie prawdziwie przejmującej kompozycji scenicznej. Utwór powstał najprawdopodobniej w latach trzydziestych XX wieku, na co wskazywałyby pisownia oryginału, typowa dla ówczesnej „Zrzeszy”⁴³.

Podstawowym zadaniem dramatu jest ukazanie wizerunku rodziny kaszubskiej, spędzającej swój żywot w czasach średniowiecza na terytorium Kaszub, którym rządzi niemal idealny władca – Świętopełk⁴⁴. Mieszkańcy Kaszub wyróżniają się w utworze Labudy poczuciem świadomości narodowej, co jest od strony historycznej niewątpliwie anachronizmem, choć dla wymiaru fikcjonalnego utworu nie stanowi wielkiej przeszkody. Postacie bohaterów nie zostały jednak zbudowane z zachowaniem prawdziwości ich emocji czy stylu myślenia, także i tło historyczne oraz obyczajowe nie pogłębia przedstawianych w utworze faktów. Dramat ma kompozycję trzyaktową, chociaż nie tyle o rozległe objętościowo akty tutaj chodzi, co o rozbudowane odsłony, zawierające z kolei po kilka scen, które wywołują coraz to nowe sytuacje, postacie oraz organizują intrygę sceniczną. W utworze pojawia się tylko siedmioro person, z Jónkiem Stręgą na czele, najważniejszym ideowo bohaterem, który jako młody, patriotycznie nastawiony do ojczyzny chłopak wyrusza na wojnę w jej obronie. Oprócz niego na scenie występuje także jego matka Anna Strěžėnò, w tęsknocie oczekująca od dwudziestu lat na powrót swego męża i ojca Jónka. W innej przestrzeni występuje Floriòn Stręga, który wyruszył wiele lat temu na wyprawę wojenną i został pojmany do niewoli. Na drugim planie występują w sztuce Labudy Szėmich Wòjk – sąsiad Strėdzi oraz Marichna – jego córka. Okazjonalnie na scenie pojawiają się w dramacie wrogowie Kaszub: krzyżacki żołdak Knecht oraz piastowski woj Pòlòch.

Stosunkowo statyczny jest pierwszy akt sztuki, w którym ukazane zostaje proste wnętrze chaty Strėgów z panującym wewnątrz niej nastrojem smutku i tęsknoty za głową rodziny. Matka rodziny wciąż w pamięci ma męża, upatrując w synu Jónku znamion swojego ukochanego. Jej syn zmienił się już zresztą z chłopca w młodego mężczyznę, który zakochał się w córce sąsiada Marichnie.

⁴² A. Labuda, *Z czasów Swiätopólka Bělnégò. Òbròzk w trzech aktach*, Bolszewo 2012.

⁴³ Omawiany tutaj dramat został wydany w formie skanu rękopisu oraz w zapisie dzisiejszej standaryzacji języka kaszubskiego, który przygotował Jerzy Treder.

⁴⁴ Wstępny opis wydawnictwa oraz treści dramatu przedstawiałem w recenzji: D. Kalinowski, *Średniowiecza uroki różne*, „Pomerania”, 2013, nr 7-8, s. 78-79.

Do typowego rozwoju sytuacji rodzinnej jednak nie dojdzie. Z zewnętrznego świata dochodzą do wioski sygnały o wojnie i konieczności obrony przed atakiem sprzymierzonych sił Krzyżaków i Polaków. Pomimo sprzeciwu matki, pełnej złych przeczuć i nastroju zagrożenia, Jónk w młodzieńczym geście odwagi decyduje się wyruszyć na wojnę, by wraz z oddziałami Świętopełka bronić swej ojczyzny. W drugim akcie dramatu oglądamy łupieżcze motywacje ludzi najeżdżających na Kaszuby, poza tym widzimy podstępny atak Knechta i Pòlôcha na Jónka. Ciężko rannego młodzieńca ratuje od śmierci stary Strëga, nie wierząc zbyt, że ocali obcego rannego oraz nie wiedząc, że opatruje własnego syna. W ostatnim akcie sztuki sceniczna intryga ma swój pozytywny finał. Otóż do swojej rodzinnej chaty powraca Floriòn, z radością witany przez wytęsknioną żonę i przyjaciół. Okazuje się również, że ciężko ranny Jónk wyzdrowiał i ruszył ku wojom Świętopełka, by razem z nimi dokonywać heroicznych czynów. Na koniec dramatu Labudy cała rodzina Strëgów rozpoznaje się wzajemnie, dzięki czemu ojciec i syn będą mogli razem budować lepszą przyszłość dla swej wspólnoty. Radosny obraz zjednoczenia rodzinnego to ostatni motyw sztuki, nakazujący wierzyć, że najbardziej nawet zagmatwane historie znajdują wreszcie swój pozytywny i szczęśliwy koniec.

Intryga fabularna dramatu Labudy oprócz trzymania się elementów dyskursu historycznego zawiera kilka elementów, które go biorą w nawias lub też inaczej – mityzują go ku znakom uniwersalnym i narodotwórczym. Oto bowiem w pierwszym akcie sztuki widać, jak ukochana Jónka Marichna wyszywa mu chustkę, wyjaśniając jednocześnie symbolikę kolorów i form stosowanych w hafcie, sugerując tym samym jakoby na trzynastowiecznym Pomorzu Świętopełkowym istniała definitywnie skodyfikowana tradycja haftu kaszubskiego⁴⁵. Oprócz tego niewątpliwie życzeniowego elementu w innym miejscu dramatu pojawia się wśród wojów Świętopełka Dobrogost, rycerz, którego obecność można wiązać z poematem historycznym Leona Heykego *Dobrògost i Miłoslawa*⁴⁶. Takie intertekstualne nawiązanie byłoby kolejnym aktem nawiązania do tradycji literatury kaszubskiej, a szczególnie do przywódców ruchu młodokaszubskiego⁴⁷.

Najbardziej dyskusyjnie przedstawia się w utworze Labudy kwestia narodo-
wa Kaszubów. Labuda, aby ją dość mocno zaakcentować, podobnie jak uczynił to

⁴⁵ Patrz opisy rzeczywistych uwarunkowań rozwoju haftu na Kaszubach: W. Błaszowski, *Hafty regionalne na Pomorzu Gdańskim*, Gdańsk 1983; B. Rezmer, *Jak haftować po kaszubsku*, Gdańsk 1989.

⁴⁶ Pierwsza część poematu Heykego drukowana była jeszcze w latach 1923–1925 na łamach dodatku literackiego „Kurier Gdański” pt. „Pomorze”. Dla Labudy szczególnie znaczenia mogły mieć wiersze trzeciej części utworu Heykego publikowane w 1931 r. „Gryfie”, a w 1938 w dodatku regionalnym „Gazety Kartuskiej” pt. „Kaszuby”.

⁴⁷ Leon Heyke najdłużej spośród trójki przywódców młodokaszubskich utrzymywał dystans wobec zrzeszyńców. Być może ten drobny sygnał w dramacie Labudy jest jednym z aktów przekonywania autora *Katiliny* do młodego środowiska twórców.

w poemacie *Reknica*, uwznioślił postać przywódcy Pomorzan. Świętopełk, tak jak wcześniej Stoigniew, jest władcą o przejrzystych motywacjach i niezaprzeczalnych cechach osobowościowych. Z dramatu *Labudy* wynika, że księżę Pomorza Wschodniego prowadził zdecydowaną politykę społeczno-narodowościową, co zestawiając z faktami historycznymi, należy uznać raczej za przejaw mityzacji, nie zaś odnośnienia się do faktograficznego obiektywizmu⁴⁸. Szczególnie śmiało wygląda w dramacie scena, w której Krzyżak i Polak są agresorami Pomorza zastanawiającymi się nad powodzeniem walk o te tereny. Z tego dość obcesowego dialogu wynika, że Krzyżak szydzi z Polaka, iż jego pobratymcy nie potrafią skutecznie opanować Pomorza. Wybitnie prowokacyjnie i specyficznie tendencyjnie została ułożona ta scena, ponieważ to Polak wygląda na większego dewastatora Pomorza aniżeli Krzyżak. Poza tym w dramacie *Labudy* średniowieczne postacie posługują się terminologią narodową w czasach, kiedy się jeszcze nie wykształciła. Zawiała sytuacja polityczno-administracyjna Pomorza Wschodniego nigdy nie była tak jednoznaczna, jak podaje to *Labuda* w swoim dramacie. Przeciwnie Świętopełk nie tylko zwalczał Krzyżaków, ale i tworzył z nimi koalicję polsko-krzyżacką w najeździe na Prusów. Przeciwnie nie tylko żył w zgodzie ze swoimi synami, ale i prowadził z nimi regularne walki. Dla autora-ideologa ważniejsza jednak była chęć budowania ideału władcy i utrwalanie mitu kaszubskiego, średniowiecznego państwa, niż rzeczywistość historyczna. Dla treści narodotwórczego mitu poświęcił zatem wiele.

Oczywiście powinniśmy pamiętać, że *Labuda* w ten sposób prowadził z polskim odbiorcą swej sztuki specyficzną grę ideologiczną. Było to swoiste drażnienie, pobudzenie do uwagi, w której szło o uświadomienie Polakom wagi spraw kaszubskich. *Labuda* był zatem w końcowym rozrachunku dramatu nie tyle artystą co ideologiem, którego zajmowały głównie retoryczno-pragmatyczne cele wypowiedzi. Stąd więc pochodzą emocjonalne, patetyczne oraz akademijne zawołania w ostatnich partiach tekstu jego sztuki:

I tak Pón Bóg lětoscëwi czërëje losã lëdzy, zesylô smùtci, chtërne pózni wënadgrôdzô redosçã. Bòdôjze chcòlbë tak czerowac losã nôrodu pòmòrszczégò, chtëren pò sédmë wëkach pòniewiërczi sã ze snu bùdzy, bë mógł zajasnec swim bëtã i swiëcëc wòrtosçã mòralna tima, co zgròwajã i dulczã na òstatk naszégò žëcò nôrodowégò. Tak niech sã stónie!⁴⁹

Takie przesłanie świadczy o autorskiej umiejętności stworzenia tekstu pobudzającego wyobraźnię i jednocześnie wywołującego efektowne obrazy. Jest w tym siła świetnego oratora, ponieważ nie można kaszubskiemu literatowi odmówić

⁴⁸ Pisałem o tego typu zabiegu w artykule *Fabularyzacja mitu w twórczości Aleksandra Labudy*, [w:] *Aleksander Labuda. Życie. Literatura. Mit*, red. D. Kalinowski, Bolszewo 2013, s. 62-78.

⁴⁹ A. Labuda, *Z czasów Świętopólka Bëlnégò...*, s. 38.

umiejętności konstruowania układów, w których zostało jasno zaznaczone, co jest dobrem, a co złem, co należy do pozytywów, a co do negatywów, co wznosi, a co sprowadza w duchowe niziny. W takim operowaniu wartościami sprawy kaszubskie kojarzone są z rzeczywistością piękna, szlachetności i poświęcenia. Nie widać przy tym, że idealistyczna rzeczywistość przyszłościowych Kaszub nie ma u Labudy podstaw, a zbudowana została jedynie na marzeniu, wizji oraz pragnieniu. Dobre czasy, powszechne szczęście, jaśniejąca Kaszubia to w dramacie Labudy bliżej niedookreślone westchnienia, błyski, fragmenty myśli, które imitują całościowy obraz. Oczywiście dramaturg-artysta może, a nawet powinien, korzystać w swojej twórczości z oryginalnych zestawień czy pomysłów. Jednakże nie tyle to anachronizmy są szczególnie irytujące w owym dramacie, co ideologiczna tendencyjność, niemal polityczna agitacja.

* * *

Franciszek Grucza oraz Aleksander Labuda jako dramaturdzy nie osiągnęli w swych scenariuszach wysokiego poziomu sztuki. Stworzyli wszakże utwory, które dzięki swej schematycznej konstrukcji i przejrzystemu układowi wartości mogą wywołać określone efekty tożsamościowe. Odbiorca ich sztuk choć częściowo może odkryć zamierzłą, średniowieczną przeszłość Pomorza oraz docenić poświęcenie, odwagę cywilną oraz wybory życiowe dokonywane za czasów hitlerowskiej okupacji. Nie są to może najgłębsze odkrycia, lecz przecież nie każdy utwór dla filozoficznych czy socjologicznych celów powstał. Dla dojrzałego i wymagającego widza teatralnego dramaty Gruczy i Labudy prezentują się zanadto tendencyjnie i dydaktycznie. Jednakże dla intelektualisty poszukującego przykładów artystycznego przedstawienia sytuacji kulturowej Kaszub czasów międzywojennych oraz lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku mogą spełnić swą poznawczą rolę. Widać bowiem w tych dramatach i fragmentach scenicznych niektóre kaszubskie mity kulturowe oraz widać walkę o rząd dusz, jaką chcieli zrzeszyńcy wygrać.

Daniel Kalinowski

**Past for the Future. The dramas of Franciszek Gucza
and Aleksander Labuda**

SUMMARY

Zrzeszyńcy were a group of activists Kashubian, who almost from the beginning of his ministry found that the idea of social, political or identity can be transmitted by means of the broader literature. In addition to creating traditional types of literary expression, as epic and lyric poetry, also reached for the drama. The article shown are proposals stage Franciszek Gucza and Aleksander Labuda to bring their content and place it in the map contemporary achievements drama.

Franciszek Gucza and Aleksander Labuda as dramatists have not achieved in their dramas a high level of artistry. After all, they created scenes that thanks to its schematic design and the clear layout of the values may cause certain effects identity. Recipient of their plays can discover immemorial, the medieval past of Pomerania and appreciate the dedication, moral courage, and life choices made at the time of the Nazi occupation. There aren't the most profound discovery, but not everyone work for philosophical or sociological purposes was made. For a mature and demanding audience Gucza's and Labuda's theatrical dramas present themselves too biased and didactically. However, for intellectual seeking examples of artistic presentation of the cultural Kaszub the inter-war period and the forties and fifties of the twentieth century can fulfill their cognitive role.