

# Marek Cybulski

---

## Motywy religijne w dramatach historycznych Jana Karnowskiego

---

Język - Szkoła - Religia 7/2, 181-189

---

2012

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Marek Cybulski  
Uniwersytet Gdański

## MOTYWY RELIGIJNE W DRAMATACH HISTORYCZNYCH JANA KARNOWSKIEGO

Jan Karnowski (1886-1939), kaszubski poeta, prozaik i dramaturg, żyjący i tworzący w okresie modernizmu i dwudziestolecia międzywojennego, był – wraz z Aleksandrem Majkowskim (1876-1938), Leonem Heykem (1885-1939) i Franciszkiem Sędzickim (1882-1957) – członkiem Towarzystwa Młodokaszubów. Aleksander Majkowski, stojący na czele tego stowarzyszenia, przeszedł do historii jako autor kaszubskiej epopei *Žěcé i przëgòdë Remùsa*, Leon Heyke był wybitnym lirycznym, Franciszek Sędzicki znany jest z opracowania baśni kaszubskich, natomiast Jana Karnowskiego Andrzej Bukowski nazwał mózgiem młodokaszubów<sup>1</sup>, jest on bowiem autorem polskojęzycznych artykułów programowych tej grupy. Jako twórca kaszubskiej literatury pięknej uprawiał Karnowski poezję (w której dostosował rytm wierszy do południowokaszubskiego akcentu inicjalnego), opowiadania oraz dramaty<sup>2</sup>.

Utwory sceniczne poety były drukowane w okresie międzywojennym – poza *Libùszą i Czòrlińszcim* – w czasopiśmie „Gryf” oraz „Gryf Kaszubski”, a po wojnie ukazały się w opracowaniu Leona Roppla w roku 1970 – już tylko bez *Czòrlińszcëgò* – jako dodatek do Biuletynu ZG ZK-P nr 4 (35). W r. 2011 wszystkie dramaty zostały wydane jako szósty tom serii Biblioteka Pisarzy Kaszubskich<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> A. Bukowski, *Regionalizm kaszubski. Ruch naukowy, literacki i kulturalny. Zarys monografii historycznej*, Poznań 1950, s. 319.

<sup>2</sup> Jan Karnowski pisał kaszubszczyzną południową, dialektem zaborskim, pochodził bowiem z południa Kaszub. Takim też językiem napisane są jego dramaty poza *Weselem kaszubskim*. Tworzywem tego bowiem dramatu jest makaronizowany język polsko-pomorski. Jerzy Treder, poruszając podobny problem przy analizie dramatu Sychty *Hanka sã żeni*, powołał się na stwierdzenie F. Lorentza, że w takich wypadkach posługiwano się formułami funkcjonującymi w różnych dialektach, gdzie nakładały się na siebie cechy np. kociewskie, lubawskie, borowiackie, kaszubskie itp. Por. J. Treder, *Język dramatów Bernarda Sychty*, [w:] *Dramaty Bernarda Sychty*, t. I: *Dramaty obyczajowe*, oprac. wstęp i przypisy J. Treder i J. Walkusz, Biblioteka Pisarzy Kaszubskich, t. 3, Gdańsk 2008, s. 49.

<sup>3</sup> J. Karnowski, *Dramaty*, oprac. i przypisy M. Cybulski, wstęp D. Kalinowski, C. Obrecht-Prondzyński, M. Cybulski, Gdańsk 2011.

Na wymieniony tom składa się siedem dramatów: *Zôpis Mscëwôja*, *Libùsza*, *Ôtrok Swiätowida*, *Kaszëbi pòd Widnã*, *Wesele kaszubskie* i *Scynanié kani* oraz *Czôrlínszczi*<sup>4</sup>. Ten ostatni utwór, określony przez Kazimierza Ostrowskiego jako niedokończony, ponieważ – jak pisał – „część napisana nie może stanowić zamkniętej całości”<sup>5</sup>, wydrukowo z rękopisu po raz pierwszy.

W dorobku dramaturgicznym Jana Karnowskiego zwartą podgrupę tworzą trzy „czyste” dramaty historyczne: *Zôpis Mscëwôja*, *Libùsza* i *Kaszëbi pòd Widnã*. Ze względu na rodzaj przesłania i odesłania do legendarnej przeszłości pozostaje z nimi w związku baśń sceniczna (lub może raczej mit sceniczny) *Ôtrok Swiätowida*. Widowisko folklorystyczne *Wesele kaszubskie* reprezentuje wprawdzie inną odmianę twórczości dramatycznej Karnowskiego, ale ze względu na łączący je wątek treściowy z *Kaszëbama pòd Widnã* – utwór ten ukazuje wesele bohatera spod Wiednia – również powinno być omawiane wśród dramatów historycznych.

Osobne miejsce w twórczości Karnowskiego zajmują natomiast fragmenty *Czôrlínszczégò*, będące sceniczną adaptacją poematu humorystycznego H.J. Derdowskiego pt. *Ô panu Czôrlínszczim, co do Pùcka pò sécë jachòl*, a także wykorzystujący elementy widowiska folklorystycznego dramat satyryczny *Scynanié kani*. Kreację kaszubsko-pomorską historii zastąpiła w tych utworach prezentacja kaszubskiej współczesności.

Akcja dramatów historycznych osnuta jest wokół konkretnych wydarzeń dziejowych.

Tytułowy *Zôpis Mscëwôja* to wystawiony przez ostatniego księcia Pomorza Gdańskiego w 1282 r. dokument, na mocy którego po bezpotomnej śmierci władcy jego ziemia znajdzie się pod panowaniem Przemysła wielkopolskiego. W układzie kępińskim z 1282 r. Karnowski widział zaczątki związania się Pomorza z Polską, konsekwencją tego układu stało się bowiem złączenie Pomorza z Wielkopolską, od którego w wyniku koronacji Przemysła w 1295 r. rozpoczęło się jednoczenie ziem polskich rozbitych przez rozdrobnienie dzielnicowe. Karnowski zapisał dramat w roku 1931, czyli – jak podał w didaskaliach – *na pamiątkã 650. rocznëznë pòłączeniô Pòmòrzò z Pòlską (1282–1932)*, toteż stanowi on swego rodzaju hołd złożony Mściwojowi i aprobatę politycznej treści aktu.

<sup>4</sup> Ortografia i język Karnowskiego w szóstym tomie serii Biblioteki Pisarzy Kaszubskich zostały znormalizowane zgodnie z wymogami obowiązującymi w tworzącym się kaszubskim języku literackim. Zmieniono również imiona bohaterów dramatów, co ma niekiedy również związek z mniej lub bardziej znaczną zmianą tytułów, np. zamiast zapisu *Libusza* występuje zapis *Libùsza*, a pierwotny *Zôpis Mestwina* w nowej wersji przybrał formę *Zôpis Mscëwôja*. W niniejszym artykule stosuje się właśnie tę znormalizowaną ortograficznie wersję językową.

<sup>5</sup> K. Ostrowski, *Słowo wstępne*, [w:] J. Karnowski, *Utwory sceniczne*, Gdańsk 1970, s. 7.

Akcja *Libùszë* rozgrywa się już po śmierci Mściwoja i Przemysła, podczas dominacji wpływów czeskich na Pomorzu, gdy za kulisami toczy się prowadzona przez Łokietka akcja jednoczenia ziem polskich. Utwór ukazuje dalsze dzieje pomorskiego rodu Święców, którego członkowie pojawili się już na kartach *Zòpisu Mscëwòja*, a w *Libùszë* są stronnikami Przemyslidów.

*Òtrok Swiätowida* został nazwany przez Kazimierza Ostrowskiego *kaszubską baśnią polityczną*<sup>6</sup>. Karnowski próbował stworzyć w nim mit ogólnopomorski, stale aktualny dzięki przenikaniu się płaszczyzn czasowych. O wskrzeszenie zapomnianej świetności Pomorzan troszczy się tu jego odwieczny duch opiekuńczy Swiätowid, potężny bóg losu i wojny. Do godnego wykonania tego dzieła wyznacza on umierającego już Czeszka<sup>7</sup> z Czeszkòwic, którego w tym celu przywraca do życia. Czeszk staje się szlachcicem Czeszkòwsczim i XIX-wiecznym przedsiębiorcą, który pertraktuje ze strajkującymi robotnikami, ale spotyka także legendarnego Grifa, Mòrà, Smätka, Mòrszczégò Psa i Mòrską Pannã, nie jest mu też obcy wywodzący się z pogaństwa świat *wieszczych i ùpich*.

W *Kaszëbach pòd Widnã* przynosi nas Karnowski w XVII wiek, by przedstawić udział Kaszubów w wiedeńskiej wiktorii króla Jana III Sobieskiego. Akcja *Kaszëbów pòd Widnã* toczy się w 1683 roku u szlachcica Wiki-Còrnowszczégò i traktuje o drobnoszlacheckich i plebejskich uczestnikach oswożenia stolicy cesarstwa od nawały tureckiej. *Wesele kaszubskie*, napisane początkowo jako akt trzeci *Kaszëbów pòd Widnã*, przedstawia obrzęd zaślubin córki Wika-Còrnowszczégò, Anczi, z Frankã Kùlczikã, zasłużonym w walkach z Turkami, i wiernie rejestruje tradycyjne obrzędy weselne.

We wszystkich dramatach Karnowskiego występują liczne i różnorodne motywy religijne, głównie chrześcijańskie i pogańskie, ale w jednym z nich również mahometańskie. W niektórych dramatach motywy te stanowią osnowę akcji utworu, w innych jedynie uzupełniają jej tło, współbudując koloryt historyczny lub obyczajowy. W każdym z dramatów Karnowskiego ich rodzaj i funkcja jest nieco inna.

W *Òtroku Swiätowida* baśń miesza się z realizmem, pogaństwo z chrześcijaństwem. To pierwsze obecne jest w utworze przede wszystkim dzięki postaciom z mitologii słowiańskiej i z wierzeń ludowych, to drugie – dzięki elementom obrzędowości katolickiej. Nad światem krążą tu i wpływają na życie bohaterów postaci z pogańskiego panteonu: Swiätowid oraz Smätk i Mòrà. Budzą one do życia Czeszka, aby podjął świętą służbę Swiätowida, tzn. wezwał pomorskiego Grifa, który przywróci do życia śpiące dotąd Pomorze. W realizacji misji prze-

<sup>6</sup> Tamże, s. 4.

<sup>7</sup> Jest to nawiązanie do bajki Florian Ceynowy pt. *Ò Czeszkòwsczim abò Czeszkù* (*Skòrb Kaszëbskostovjnskjé mòvè* 1968, s. 143–148, 157–159; por. również nowe wydanie polsko-kaszubskie, wstęp i opracowanie J. Treder, tłumaczenie na język polski H. Makurat, Gdynia 2011).

szkadzają Czeszkowi Roczitka i uczucie do Panny Wódny, toteż w konsekwencji nie wypełnia on powierzonego mu zadania i nie dociera do zamorskiej wyspy Grifa.

Nad umarłym Czeszkã podczas obrzędu pustej nocy, w obawie, by nie okazał się on wieszczym, czyli upiorem, zgromadzeni śpiewają *Kto się w opiekę*, a więc psalm Dawidowy w tłumaczeniu Jana Kochanowskiego. Gdy przybywają posłańcy z nieba, rozlega się właśnie druga zwrotka: *On ciebie z lowczich obiezi wizuje i w zarazlëwym pòwietrzu ratuje, w céniu swich skrzydel zachowa cã wiecznie, pòd jegò piòri ùleżisz bezpiecznie*.

Motywy przejęte z mitologii słowiańskiej i wierzeń ludowych stanowią w *Ótrokù Świätowida* nośnik podstawowych treści ideowych tego dramatu oraz świadectwo oryginalności, pradawności i żywotności kultury kaszubskiej. Szczególnie ważną rolę pełnią wśród nich Świätowid i Grif – znaki kaszubskiej tożsamości, wokół których organizowane są symboliczne działania zmierzające do odnowy duchowej Kaszubów. Motywy chrześcijańskie natomiast, przejawiające się głównie w specyficznie kaszubskich obrzędach pustej nocy i współwystępujące z motywami pogańskimi, ukazane są jako drugi składnik kaszubskiej tożsamości kulturowej, bardziej kojarzący się ze współczesnością.

W dramatach historycznych z okresu średniowiecza obecny jest przede wszystkim świat chrześcijański, choć resztki kultu pogańskiego przetrwały w formułach językowych, przede wszystkim w przekleństwach, np. *Do Paróna, Trzëmòj Småtka, Niech gò Småtł*, i błogosławieństwach, np. *Niech wama szczerescy Biòli Bóg, Niechże Świätowid wama i nama bezpiek daje*, a także w przekonaniu, że jeden z bohaterów *mò znankã Świätowida na lèsénie*, czyli znak opieki tego boga na czole.

W *Zòpisu Mscëwòja* motywy chrześcijańskie występują przede wszystkim dzięki ludziom Kościoła, wprowadzonym do tego utworu jako jego dalszoplanowi bohaterowie lub wymienianym w wypowiedziach innych bohaterów. W dramacie tym jako aktorzy sceny politycznej ukazani zostali przedstawiciele wyższego duchowieństwa polskiego i pomorskiego. Należy do nich przede wszystkim arcybiskup gnieźnieński Swinka, który jako reprezentant wielkopolskiego księcia zapewnia pomorskich możnych: *Jò przësygóm w jimieniu mòjégò pana, że trzëmac sã bådã tegò zòpisù z pròwdë wiérny*, kończąc: *Tak mie Panie Bòże dopòmòż i nasza wiara swiätò*. W obradach dotyczących tytułowego *zòpisu* biorą także udział opaci z Oliwy i Pelplina, z których pierwszy wyraża przekonanie, że *bez pòmòcë Bòszi lëdzkò rada je na nick*, a następnie cytuje po łacinie słowa psalmu: *Si Deus sedificaverit domum, frustra labora varant, qui aedificant eam*. W utworze tym znajdziemy również wzmiankę o papieżu: *Swiäti Ójck wëklnie*. Pojawia się ona w kontekście obawy o klątwę papieską, jaka mogłaby spotkać Mscëwòja, obawy o tyle realnej, że papież rzucił wcześniej klątwę na Świätopolka, ojca Mscëwòja, ale *òn sã nie wërzasł rżimsczych lëstow*.

W tekście dramatu kilkakrotnie również zostaje wyrażone przekonanie, że zagrożenie dla państwa pomorskiego stanowią osiadli po prawej stronie Wisły Krzyżacy, zwani *Krzyżownikami*.

Wśród postaci związanych z Kościołem znalazły się również w *Zópisu Mscëwója* przedstawicielki zakonów żeńskich. W opowieści Grzëmisławë pojawia się postać Sulisławë, żony księcia Mscëwója, zamkniętej z polecenia Świętopólka w klasztorze, aby młody książę mógł zawrzeć powtórne małżeństwo. Słuchaczką tej opowieści jest córka Grzëmisławë, również Sulisława, wnuczka Mscëwója, o której rękę prosi Wawrzón z rodu Święców, a która mówi o sobie: *jô sã bôjã chłopów, i mie je teskno za Żukowã* (chodzi o klasztor norbertanek, w którym dotąd przebywała).

Duchowni zostali zatem w *Zópisu Mscëwója* ukazani jako ludzie wykształceni i obcy w świecie. Świadczą o tym nie tylko cechy przypisane księżom, zakonnikom i zakonnicom będącym bohaterami dramatu, lecz również pewne wypowiedzi innych bohaterów. Na przykład Wawrzón w rozmowie z Sulką mówi: *Ale panienka téż mô zarô ôdpówiédz na jãzëkù jak ksądz na kôzaniu*. Grzëmisława tak natomiast charakteryzuje towarzysza podróży Wawrzona: *uczali w pismie i czëtaniu, bô w klôsztorze dludzenôste lata biwôł*.

Obraz księży i zakonnic wykreowany w *Zópisu Mscëwója* jest zatem ważnym elementem charakterystyki życia politycznego i kulturalnego ówczesnego Pomorza oraz nośnikiem jego wartościowania. Głównie bowiem dzięki odpowiedniemu przedstawieniu osób duchownych i ich udziału w pomorskiej historii życie polityczne i kulturalne Pomorza jawi się w tym dramacie jako składnik uniwersalnej kultury europejskiej, nieodbiegający kształtem i poziomem od sytuacji w innych państwach tego regionu.

Warto też zwrócić uwagę, że chociaż w *Zópisu Mscëwója* nie ma indywidualizacji języka postaci, ale opat oliwski cytuje psalm po łacinie, duchowni i świeccy uczestnicy ówczesnej elity władzy Pomorza w oficjalnych kontaktach używają słownictwa chrześcijańskiego, a rycerstwo w kontaktach mniej oficjalnych ma jeszcze w swym języku wyrazy z dawnej rzeczywistości pogańskiej (*Do Paróna, Trzëmôj Smãtka, Niech wama szczescy Biôli Bóg*), co chyba dobrze oddaje tamtą rzeczywistość.

Nieco inną funkcję pełnią motywy chrześcijańskie w *Libùszë*, inaczej też się w tym dramacie uobecniają. Treści religijne koncentrują się w tym utworze wokół tytułowej bohaterki, Czeszki Libùszë, córki czeskiego króla Waclawa, a żony pomorskiego możnowładcy Piotra Święcë, syna Lorka, czyli Wawrzona, który był jednym z bohaterów *Zópisu Mscëwója*. Z jej osobą Karnowski wiąże liczne motywy religijne o charakterze kulturowym. Należy do nich przede wszystkim motyw ksiąg i pieśni reprezentujących kulturę wysoką, Libùsza bowiem *czëtô kronikã Kosmasa*, zna również czeskie podniosłe pieśni religijne, które *lédze spiéwają ù naju w czesczim kraju pò naszémù*, np. *ò swiãtim Wacla-*

wie, ò Bògarodzycę, co jã sóm swiãti Wòjk ùložil<sup>8</sup>, podczas gdy Pomorzanie takich pieśni nie śpiewają (*Ů waju to zòdněch piesni nie spiěwają, chòba leno pò lacěnie*<sup>9</sup>). Również w związku z postacią Libùszë pojawia się w tym dramacie motyw kultu świętych. Przy pożegnaniu z mężem, który wyrusza na wojnę, czeska królowna obdarowuje go cennymi relikwiami (*Mòsz tu na pamiątkã swiãtę sã relikwie swiãtégò Waclawa, co wej naju je patronã*) i żegna go słowami: *Niech cã Pón Bóg strzeże i twój patron swiãti*. Poza tym państwo czeskie nosi tytuł *korony świętego Waclawa*, a święty Wojciech pojawia się jako patron miejscowego kościoła (*zwòně òd swiãtégò Wòjka*).

O trwałym osadzeniu Czechów w kulturze chrześcijańskiej świadczy też swoisty dylemat, jaki stawia Karnowski przed dwórką Libùszë, Milką, gdy Libùsza, obdarzona misją reprezentowania interesów czeskich na Pomorzu, chce dzięki wróżbom ujrzeć przyszłość, *wědrzec tajemnicã Bògù, ùdzrec žęcò biěg, przeskòczęc cemną noc*. Milka, którą Libùsza prosi o taką wróżbę, boi się wykonać jej polecenie, uważa bowiem, że *Grzéch to je straszny, czego konsekwencją będzie wieczne potępienie (Na gruńt piekla jem przeklãtò)*. Jednak czeska królowna obstaje przy swoim, przypominając, że przy dawniejszych wróżbach *Wszětκό sã zyscěło* i przekonuje: *Piekła sã nie bój, jò ten grzéch na siebie bierzã*. Milka pada zemdlna, a ocucona wyznaje, że widzi trupa, co jest zapowiedzią samobójstwa Libùszë.

Poprzez wyeksponowanie różnorodnych zachowań o podłożu religijnym Czeszka Libùsza została scharakteryzowana w tym dramacie jako przedstawicielka kultury znajdującej się na wyższym etapie rozwoju niż kultura pomorska, kultura chrześcijańska jest tu bowiem utożsamiana z uniwersalną kulturą europejską. Libùszë przypada też w dramacie Karnowskiego rola krzewicielki tej kultury na Pomorzu. O tym, że dzieło kulturowej chrystianizacji Pomorza, którego Libùsza ma być kontynuatorką, rozpoczęło się na Pomorzu znacznie wcześniej, świadczą natomiast słowa Dobrogòsta przypominające o edukacyjnej misji klasztorów, gdy wypowiada się on o jednym z bohaterów tego dramatu: *Ůczali jak ksądz, a chitri jak wětrekùs, na darmòka w klòsztorach kaszë nie jòdl*.

Jeszcze inaczej motywy religijne przejawiają się i inną pełnią funkcję w *Kaszëbach pòd Widnã*, utworze powstałym z okazji 250. rocznicy odsieczy wiedeńskiej. Rzecz dzieje się, jak podano w didaskaliach, w roku 1683 w zagrodzie szlachcica Wika-Còrnowszcégò, gdy podczas świętowania zakończenia żniw przybywa tu goniec starościński, który *rzuca na podłogę wici*, wzywające w imieniu króla Jana III Sobieskiego i wojewody pomorskiego Denhoffa do udziału w wojnie przeciw Turkom. W akcie II szlachcic Dólny-Còrnowszci, a po nim

<sup>8</sup> Znana niegdyś powszechnie teza, że święty Wojciech był autorem Bogurodzicy.

<sup>9</sup> Echa pokutującej opinii (sformułowanej po raz pierwszy przez pastora Lorka), że Kaszubi nie śpiewają.

żołnierz piechoty wybranieckiej Franek Kùlczik przybywają z wieściami o zwycięstwie. Ten drugi opowiada o swych bohaterskich czynach, za które król obdarzył go szlachectwem, i pokazuje Còrnowszczémù list królewski, w którym władca prosi Còrnowszczégò o rękę jego córki Ancezi dla Kùlczika.

Ponieważ historycznym tematem *Kaszëbów pòd Widnã* jest walka wojsk Jana III Sobieskiego z tureckimi oddziałami Kara Mustafy, a więc walka chrześcijan z mahometanami, dochodzi w tym dramacie do specyficznego zderzenia dwu światów: chrześcijańskiego i muzułmańskiego, przy czym żołnierze tureccy określane są jako *pòganie* (sing. *pògòn*). Choć przedstawiciele tureckiego wojska nie występują w dramacie bezpośrednio, o ich zwyczajach i religii dowiadujemy się z krótkiej relacji Dólnégò i z dłuższej opowieści Kùlczika. Kaszubsko-tureckie różnice religijne i związane z nimi różnice obyczajowe podkreśla w swej relacji Kùlczik: przedzierając się przez obóz turecki, śpiewa on godzinki, ratuje od śmierci uwięzioną brankę turecką, a także drwiąco komentuje inność tureckiego ubioru (*lachë mùzulmańszé*) i form zwracania się do współtowarzyszy, a pozbawienie życia muzułmańskich wrogów jest dla niego igraszką. W opowiadaniu bohaterskiego Kaszuby daje się zatem zauważyć pewne typowo sarmackie poczucie wyższości wobec Turków. Na tak ukształtowanej kulturowej opozycji wobec pogańskich Turków buduje Karnowski poczucie politycznej i kulturowej wspólnoty polsko-kaszubskiej w ramach Rzeczypospolitej szlacheckiej, a znamennym rysem łączności z polskim kręgiem kulturowym jest właśnie przynależność do wspólnego, wyraźnie sarmackiego wariantu kultury chrześcijańskiej.

O wielowiekowym zakorzenieniu drobnej szlachty kaszubskiej w kulturze chrześcijańskiej w sposób charakterystyczny też dla szlachty polskiej świadczy również nasylenie tego dramatu różnofunkcyjnymi frazematami zawierającymi słownictwo religijne. Wyraz *Bóg* oraz inne wyrazy i wyrażenia należące do leksyki religijnej stanowią m.in. komponenty licznych stosowanych w tym dramacie zwrotów powitalnych (np. *Niech bądze pòchwalony*), podziękowań (np. *Pòn Bóg zapłac*), życzeń (np. *Niechaj Bóg da zwycięstwo; dò Bóg; Niechże waju mó w òpiece Barbara swiätò*), pożegnań (np. *Jachòjta z Bògã*), wykrzyknień emocjonalnych (np. *Ach Bòże; do Judòsza; Jezus, Marija. Wòjna*), frazeologizmów (np. *rëszil w jimiã Pańszé*), przysłów (np. *Pòn Bóg kùle nosy*).

Identyfikacja Kaszubów z kulturą chrześcijańską w momencie jej militarne-go triumfu, wyrażona m.in. w słowach wypowiedzianych przez szlachcica Dólnégò informującego o zdobyciu Wiednia: *Wòlny chrzescyjańszci swiat*, jest też dla widzów i czytelników tego dramatu powodem dumy etnicznej i ma swoisty charakter autoterapeutyczny<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> D. Kalinowski, *Obraz – idea – tożsamość. O dramaturgii Jana Karnowskiego*, [w:] J. Karnowski, *Dramaty*, Gdańsk 2011, s. 100.



Do sposobu ukazania i ideowego wyzyskania motywów religijnych w *Kaszëbach pòd Widnã* nawiązuje również *Wesele kaszubskie*, które początkowo wchodziło w skład tego dramatu jako akt III, lecz ostatecznie Karnowski zdecydował się wyodrębnić je jako oddzielny utwór. Jak informuje tytuł, widowisko to przedstawia tradycyjne obrzędy weselne. Motywy religijne występują w nich przede wszystkim w postaci słownictwa religijnego zawartego w utrwalonych formułach folklorystycznych. Słownictwo to pojawia się w prośbie-zaproszeniu starszego družby skierowanym do gości *od Boga i Matci Nòswiętszi*, [...] *A potem od tego sławetnego Państwa Młodego*, aby uczcili uroczystość swym przybyciem *Jako Bóg wszechmogący / Przyzdobił świat i niebo gwiazdami/ A ziemię kwiatami i różnymi zwierzętami*, ponieważ *Świętò Trójca już to rozeznała, / Aby tych parę ludzi do kupy dostała*. Jest też komponentem życzenia: *I do tego nam Bóg dopomoże* i pożegnania: *Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus*. Zwrotu *Ostańże z Bodziem* używa Pani Młoda, żegnając się z Matką i Ojcem. Oprócz formuł folklorystycznych w obrzędzie weselnym ważną rolę odgrywają teksty pieśni kościelnych. W domu weselnym rozlega się pieśń *Kto się w opiekę*, przed samym zaś odjazdem do kościoła – hymn *Veni Creator*. Didaskalia informują też, że Państwo Młodzi po stosownych obrzędach udają się do kościoła, czyli do *domu bożego*.

W *Weselu kaszubskim* motywy religijne zostały zatem ukazane jako ważny czynnik kształtujący obrzędowość rodzinną, decydującą o oryginalności kultury kaszubskiej w jej wymiarze rodzinno-publicznym, podczas gdy w *Kaszëbach pòd Widnã* służyły one zarysowaniu jej odrębności w wymiarze ściśle publicznym, współkreowały bowiem obraz funkcjonowania społeczności kaszubskiej przy pracy (motyw dożynek) i na wojnie.

\*\*\*

Jan Karnowski był patriotą kaszubskim i pomorskim, a po odrodzeniu państwa polskiego propagował ideę ściślej łączności Pomorza z Polską. W swojej twórczości literackiej, m.in. w dramatach, przedstawiał w artystycznym ujęciu idee polityczne i kulturowe, które głosił też w tekstach publicystycznych<sup>11</sup>. Problematyce ideowej na kartach utworów scenicznych towarzyszył, jako jej swoista podbudowa i istotne uzasadnienie, „obraz bogatej materialnie i duchowo kultury regionalnej”<sup>12</sup>. W kreowaniu tego obrazu motywy religijne odgrywają rolę niebagatelną, autor *Òtroka Swiätowida* uczynił je bowiem jednym z najważniejszych

<sup>11</sup> Tamże, s. 113. Por. też C. Obracht-Prondzyński, *Jan Karnowski (1886-1939). Pisarz, polityk i kaszubsko-pomorski działacz regionalny*, Gdańsk 1999, s. 275–322.

<sup>12</sup> Z. Mrozek, *Kaszubsko-pomorska dramaturgia w dwudziestolecu międzywojennym*, [w:] *W kręgu Adama Grzymały-Siedleckiego i dramaturgii polskiej*, Bydgoszcz 1970, s. 136.

składników kaszubskiej tożsamości etnicznej. A gdy uwzględni się jej ukazane w dramatach korzenie pogańskie i chrześcijańskie, był to może nawet – przynajmniej w sferze symbolicznej – czynnik dla Karnowskiego najważniejszy.

### **Religious motives in the historical dramas of Jan Karnowski**

The aim of the article is to show the religious motives (referring to the Catholic religion and the heathen beliefs) functioning in the historical dramas of Jan Karnowski (1886–1939), Kashubian poet, publicist and dramatist. The article describes and analyzes the role of religious motives in five Kashubian dramas: *Zôpis Mscëwôja*, *Libùsza*, *Òtrok Swiätowida*, *Kaszëbi pòd Widnã* and *Wesele kaszubskie*. The analysis proves that Karnowski shows in their dramas the role of religious motives in forming Kashubian ethnic identity.