

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 *Żece i przegóde Remiisa*, Leon Heyke był wybitnym lirycznym, Franciszek Sędzicki znany jest z opracowania baśni kaszubskich, natomiast Jana Karnowskiego Andrzej Bukowski nazwał mózgiem młodokaszubów¹, 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 dramaty².

Utwory sceniczne poety były drukowane w okresie międzywojennym - poza *Libuszą* i *Czórlińszcim* - w czasopismach „Gryf” oraz „Gryf Kaszubski”, a po wojnie ukazały się w opracowaniu Leona Roppla w roku 1970 - już tylko bez *Czórlińszczegó* - jako dodatek do Biuletynu ZG ZK-P nr 4 (35). W r. 2011 wszystkie dramaty zostały wydane jako szósty tom serii Biblioteka Pisarzy Kaszubskich³.

¹ A. Bukowski, Regionalizm kaszubski. Ruch naukowy, literacki i kulturalny. Zarys monografii historycznej, Poznań 1950, s. 319.

² 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-pomor- ski. Jerzy Treder, poruszając podobny problem przy analizie dramatu Sychty *Hanka sazeni*, 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*, 1.1: *Dramaty obyczajowe*, oprac., wstęp i przypisy J. Treder i J. Walkusz, Biblioteka Pisarzy Kaszubskich, t. 3, Gdańsk 2008, s. 49.

³ J. Karnowski, *Dramaty*, oprac., i przypisy M. Cybulski, wstęp D. Kalinowski, C. Ob- racht-Prondzyński, M. Cybulski, Gdańsk 2011.

Na wymieniony tom składa się siedem dramatów: *Zópis Mscewója*, *Libusza*, *Ótrok Światowida*, *Kaszebi pod Widna*, *Wesele kaszubskie* i *Scynanie kani* oraz *Czórlińszci*⁴. Ten ostatni utwór, określony przez Kazimierza Ostrowskiego jako niedokończony, ponieważ - jak pisał - „część napisana nie może stanowić zamkniętej całości”⁵, wydrukowo z rękopisu po raz pierwszy.

W dorobku dramaturgicznym Jana Karnowskiego zwartą podgrupę tworzą trzy „czyste” dramaty historyczne: *Zópis Mscewója*, *Libusza* i *Kaszebi pod Widna*. Ze względu na rodzaj przesłania i odesłania do legendarnej przeszłości pozostaje z nimi w związku bań sceniczna (lub może raczej mit sceniczny) *Ótrok Światowida*. Widowisko folklorystyczne *Wesele kaszubskie* reprezentuje wprawdzie inną odmianę twórczości dramatycznej Karnowskiego, ale ze względu na łączący je wątek treściowy z *Kaszebama pod W dna* - utwór ten ukazuje wesele bohatera spod Wiednia - również powinno być omawiane wśród dramatów historycznych.

Osobne miejsce w twórczości Karnowskiego zajmują natomiast fragmenty *Czórlińszegó*, będące sceniczną adaptacją poematu humorystycznego H.J. Derdowskiego pt. *O panu Czórlińszcim, co do Pucka pó sece jachól*, a także wykorzystujący elementy widowiska folklorystycznego dramat satyryczny *Scynanie kani*. Kreację kaszubsko-pomorskiej historii zastąpiła w tych utworach prezentacja kaszubskiej współczesności.

Akcja dramatów historycznych osnuta jest wokół konkretnych wydarzeń dziejowych.

Tytułowy *Zópis Mscewója* 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- no *pamiętka 650. roczne połączenie Pómórzó z Polską (1282-1932)*, toteż stanowi on swego rodzaju hołd złożony Mściwojowi i aprobatę politycznej treści aktu.

⁴ 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 *Libusza*, a pierwotny *Zópis Mestwina* w nowej wersji przybrał formę *Zópis Mscewója*. W niniejszym artykule stosuje się właśnie tę znormalizowaną ortograficznie wersję językową.

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

Akcja *Libusze* rozgrywa się już po śmierci Mściwoja i Przemyśla, 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 *Zópisu Mscewója*, a w *Libusze* są stronnikiem Przemyślidów.

Otrok Światowida został nazwany przez Kazimierza Ostrowskiego *kaszubską baśnią polityczną*⁶. 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 Światowid, potężny bóg losu i wojny. Do godnego wykonania tego dzieła wyznacza on umierającego już Czeszka⁷ z Czeszkówic, którego w tym celu przywraca do życia. Czeszk staje się szlachcicem Czeszkówscim i XIX-wiecznym przedsiębiorcą, który pertraktuje ze strajkującymi robotnikami, ale spotyka także legendarnego Grifa, Mora, Smatka, Mórsczegó Psa i Morską Panna, nie jest mu też obcy wywodzący się z pogaństwa świat *wieszcich i upich*.

W *Kaszebach pod Widna* przenosi nas Karnowski w XVII wiek, by przedstawić udział Kaszubów w wiedeńskiej wiktorii króla Jana III Sobieskiego. Akcja *Kaszebów pod Widna* toczy się w 1683 roku u szlachcica Wiki-Cómowsczegó i traktuje o drobnoszlacheckich i plebejskich uczestnikach oswobodzenia stolicy cesarstwa od nawały tureckiej. *Wesele kaszubskie*, napisane początkowo jako akt trzeci *Kaszebów pod Widna*, przedstawia obrzęd zaślubin córki Wika-Cómowsczegó, Anczi, z Franka Kulczika, 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 uzupełniającej tło, współbudując koloryt historyczny lub obyczajowy. W każdym z dramatów Karnowskiego ich rodzaj i funkcja jest nieco inna.

W *Otrokii Światowida* 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: Światowid oraz Smatk i Mora. Budzą one do życia Czeszka, aby podjął świętą służbę Światowida, tzn. wezwał pomorskiego Grifa, który przywróci do życia śpiące dotąd Pomorze. W realizacji misji prze

⁶ Tamże, s. 4.

⁷ Jest to nawiązanie do bajki Floriana Ceynowy pt. *O Czeszkówscim cibó Czeszku (Skórb Kaszeboskoslcjnjskje móve* 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 Wodny, toteż w konsekwencji nie wypełnia on powierzonego mu zadania i nie dociera do zamorskiej wyspy Grifa.

Nad umarłym Czeszka podczas obrzędu pustej nocy, w obawie, by nie okazał się on wieszczym, czyli upiorem, zgromadzeni śpiewająco *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 zarazlewiem powietrzu ratuje, w ceni u swich skrzydel zachowa ca wiecznie, pod jego pióro uleżisz bezpiecznie.*

Motywy przejęte z mitologii słowiańskiej i wierzeń ludowych stanowią w *Ótrokii Światowida* nośnik podstawowych treści ideowych tego dramatu oraz świadectwo oryginalności, pradawności i żywotności kultury kaszubskiej. Szczególnie ważną rolę pełnią wśród nich Światowid i Grif - znaki kaszubskiej tożsamości, wokół których zorganizowane 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, Trzemój Smatka, Niech gó Smatk*, i błogosławieństwach, np. *Niech wanta szcze- scy Bióli Bóg, Niechże Światowid wanta i nam a bezpiek daje*, a także w przekonaniu, że jeden z bohaterów *mó znanka Światowida na lesenie*, czyli znak opieki tego boga na czole.

W *Zopisu Mscewoja* motywy chrześcijańskie występują przede wszystkim dzięki ludziom Kościoła, wprowadzonym do tego utworu jako jego dalszopla- nowi 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 Świnka, który jako reprezentant wielkopolskiego księcia zapewnia pomorskich możnych: *Jó przesygóm w jimieniu mojego pana, że trzemas sa bada tego zópisi zprówde wierny*, kończąc: *Tak mie Panie Boże dopomóz i nasza wiara swiató*. W obradach dotyczących tytułowego *zópi- su* biorą także udział opaci z Oliwy i Pelplina, z których pierwszy wyraża przekonanie, że *bez pomoce Bósczi ledzko 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: *Swiati Ójckweklmie*. Pojawia się ona w kontekście obawy o klątwę papieską, jaka mogłaby spotkać Mscewoja, obawy o tyle realnej, że papież rzucił wcześniej klątwę na Swiatopołka, ojca Mscewoja, ale *ón sa nie werzasł rzimsczych lestow*.

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 Mscewója* przedstawicielki zakonów żeńskich. W opowieści Grzemisławie pojawia się postać Sulislawe, żony księcia Mscewója, zamkniętej z polecenia Swiatopólka w klasztorze, aby miody książe mógł zawrzeć powtórne małżeństwo. Słuchaczką tej opowieści jest córka Grzemisławe, również Sulislawa, wnuczka Mscewója, o której rękę prosi Wawrzón z rodu Swiaców, a która mówi o sobie: *jó sa boja chłopów, i mie je tęskno za Żukowa* (chodzi o klasztor norbertanek, w którym dotąd przebywała).

Duchowni zostali zatem w *Zópisu Mscewója* 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 też mó zaró odpowiedz na jazekii jak ksądz na kózaniu*. Grzemisława tak natomiast charakteryzuje towarzysza podróży Wawrzona: *uczali w piśmie I czetaniu, bó w klósztorze dłuźdenóste lata biwól*.

Obraz księży i zakonnic wykreowany w *Zópisu Mscewója* 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 Mscewója* 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, Trzemój Smatka, Niech wanta szczeszy Bióli Bóg*), co chyba dobrze oddaje tamtą rzeczywistość.

Nieco inną funkcję pełnią motywy chrześcijańskie w *Libusze*, inaczej też się w tym dramacie uobecniają. Treści religijne koncentrują się w tym utworze wokół tytułowej bohaterki, Czeszki Libusze, córki czeskiego króla Waclawa, a żony pomorskiego możnowładcy Piotra Swiace, syna Lorka, czyli Wawrzona, który był jednym z bohaterów *Zópisu Mscewója*. Z jej osobą Karnowski wiąże liczne motywy religijne o charakterze kulturowym. Należy do nich przede wszystkim motyw ksiąg i pieśni reprezentujących kulturę wysoką. Libusza bowiem *czeto kronika Kosmasa*, zna również czeskie podniosłe pieśni religijne, które *ledze śpiewają u naju w czeszcim kraju pó naszemu*, np. *ó swiatim Wacla*

wie, ó Bógarodzyce, co ja sóm swiati Wójk iiložiP, podczas gdy Pomorzanie takich pieśni nie śpiewają (*U waju to zódných pieśni nie śpiewają, chóba leno pó la- cenie*⁸). Również w związku z postacią Libusze pojawia się w tym dramacie motyw kultu świętych. Przy pożegnaniu z mężem, który wyrusza na wojnę, czeska królowna obdarowuje go cennymi relikwiami (*Mosz tu na pamiątka swiate są relikwie swiategó Waclawa, co w ej naju je patrona*) i żegna go słowami: *Niech ca Pón Bóg strzeže i twój patron swiati*. Poza tym państwo czeskie nosi tytuł *korony świętego Waclawa*, a święty Wojciech pojawia się jako patron miejscowego kościoła (*zwońe ód swiategó Wójka*).

O trwałym osadzeniu Czechów w kulturze chrześcijańskiej świadczy też swoisty dylemat, jaki stawia Karnowski przed dwórką Libusze, Milką, gdy Libusza, obdarzona misją reprezentowania interesów czeskich na Pomorzu, chce dzięki wróżbom ujrzeć przyszłość, *wedrzeć tajemnica Bogu, uzdrec zecó bieg, przeskóczec cemną noc*. Milka, którą Libusza prosi o taką wróżbę, boi się wykonać jej polecenie, uważa bowiem, że *Grzech to je straszny*, czego konsekwencją będzie wieczne potępienie (*Na grunt piekla jem przeklató*). Jednak czeska królowna obstaje przy swoim, przypominając, że przy dawniejszych wróżbach *Wszetkó sa zyscelo* i przekonuje: *Piekła sa nie bój, jó ten grzech na siebie bierza*. Milka pada zemdlona, a oacucona wyznaje, że widzi trupa, co jest zapowiedzią samobójstwa Libusze.

Poprzez wyeksponowanie różnorodnych zachowań o podłożu religijnym Czeszka Libusza 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. Libusza przypada też w dramacie Karnowskiego rola krzewicielki tej kultury na Pomorzu. O tym, że dzieło kulturowej chrystianizacji Pomorza, którego Libusza ma być kontynuatką, rozpoczęło się na Pomorzu znacznie wcześniej, świadczą natomiast słowa Dobrogósta przypominające o edukacyjnej misji klasztorów, gdy wypowiada się on o jednym z bohaterów tego dramatu: *Ceza li jak ksądz, a chitri jak wetrekus, na darmóka w klósztorach kasze nie jódl*.

Jeszcze inaczej motywy religijne przejawiają się i inną pełnią funkcję w *Kaszubach pod Widna*, utworze powstałym z okazji 250. rocznicy odsieczy wiedeńskiej. Rzecz dzieje się, jak podano w didaskaliach w roku 1683 w zagrodzie szlachcica Wika-Cómowszegó, gdy podczas świętowania zakończenia żniw przybywa tu goniec starościński, który *ruza 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-Cómowszi, a po nim

⁸ Znana niegdyś powszechnie teza, że święty Wojciech był autorem Bogurodzicy.

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

żołnierz piechoty wybranieckiej Franek Kulczik przybywają z wieściami o zwycięstwie. Ten drugi opowiada o swych bohaterskich czynach, za które król obdarzył go szlachectwem, i pokazuje Cómowszczemu list królewski, w którym władca prosi Cómowszcęgo o rękę jego córki Anczi dla Kulczika.

Ponieważ historycznym tematem *Kaszebów pod Widna* 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 *sajakopoganie* (sing. *pógón*). Choć przedstawiciele tureckiego wojska nie występują w dramacie bezpośrednio, o ich zwyczajach i religii dowiadujemy się z krótkiej relacji Dolnego i z dłuższej opowieści Kulczika. Kaszubsko-tureckie różnice religijne i związane z nimi różnice obyczajowe podkreśla w swej relacji Kulczik: przedzierając się przez obóz turecki, śpiewa on godzinki, ratuje od śmierci uwięzioną brankę turecką, a także drwiąco komentuje inność tureckiego ubioru (*lachę muzułmańskie*) 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 znamienym 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 nasycenie tego dramatu różnofunkcyjnymi frazami 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 badze pochwalony*), podziękowań (np. *Pón Bóg zapłać*), życzeń (np. *Niechaj Bóg da zwycięstwo; dó Bóg; Niechże waju mó w opiece Barbara swiató*), pożegnań (np. *Jachójta z Boga*), wykrzyknień emocjonalnych (np. *Ach Boże; do Judósza; Jezus, Marija. Wojna*), frazeologizmów (np. *reszil w jimia Pańsze*), przysłów (np. *Pón Bóg kiile nosy*).

Identyfikacja Kaszubów z kulturą chrześcijańską w momencie jej militarnego triumfu, wyrażona m.in. w słowach wypowiedzianych przez szlachcica Dolnego informującego o zdobyciu Wiednia: *Wolny chrzescyjański świat*, jest też dla widzów i czytelników tego dramatu powodem dumy etnicznej i ma swoisty charakter autoterapeutyczny¹⁰.

¹⁰ 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 *Ka-szebach pod Widna* 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 drużby skierowanym do gości *od Boga i Matei Nóswiętzi*, [...] *A potem od tego sławetnego Państwa Młodego*, aby uczcili uroczystość swym przybyciem *Jako Bóg wszechmogący /Przyozdobił świat i niebo gwiazdami/A ziemię kwiatami i różnymi zwierzętami*, ponieważ *Święto Trójca już to rozeznała, /Aby tych parę ludzi do kupy dostala*. 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 *Kaszebach pod Widna* 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 ściślejszej 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 publicystycznych¹¹. Problematyce ideowej na kartach utworów scenicznych towarzyszył, jako jej swoista podbudowa i istotne uzasadnienie, „obraz bogatej materialnie i duchowo kultury regionalnej”¹². W kreowaniu tego obrazu motywy religijne odgrywają rolę niebagatelną autor *Otroka Światowida* uczynił je bowiem jednym z najważniejszych

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

¹² Z. Mrozek, Kaszubsko-pomorska dmiaturgia w dwudziestoleciu międzywojennymi, [w:] W kręgli Adama Grzymafy-Siedlecldego 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:

Zópis Mscewoja, Libusza, Otok Światowida, Kaszebi pod Widna and Wesele kaszubskie. The analysis proves that Karnowski shows in their dramas the role of religious motives in forming Kashubian ethnic identity.