

KS. JAN WALKUSZ

Lublin

LITERACKA TWÓRCZOŚĆ KSIĘDZA BERNARDA SYCHTY

Znany powszechnie i uznany w świecie nauki dialektolog, językoznawca, leksykograf, etnograf i badacz kultury ludowej, głównie jako autor najlepszych słowników gwarowych (*Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej*, t. I-VII, Wrocław 1967-1976; *Słownictwo kociewskie na tle kultury ludowej*, t. I-III, Wrocław 1980-1985), ks. dr Bernard Sychta rozpoczął swoją karierę jako pisarz, dramaturg i poeta. O ile jego dorobek naukowy został poddany gruntownym analizom i opracowaniom syntetycznym, gdzieś jakby w cieniu tamtych osiągnięć zapodziano jego twórczość literacką, odwołując się do niej raczej okazjonalnie, a tym samym wybiórczo. Słuszne wydaje się, aby z racji minionej w 1997 r. dziewięćdziesiątej rocznicy urodzin tego wszechstronnie utalentowanego człowieka i kapłana i 15-lecia jego śmierci podjąć próbę klasyfikacji i charakterystyki jego literackiego dorobku, tym bardziej że rok 1997 był także sześćdziesiątą rocznicą oficjalnego debiutu ks. Sychty w tej dziedzinie.

I. UTWORY SCENICZNE

Choć ks. Bernard Sychta od najmłodszych lat interesował się słownictwem kaszubskim, folklorem i etnografią, zapisując skrzątnie swoje spostrzeżenia¹, zadebiutował jednak jako dramatopisarz, wykorzystując w tym

¹ B. S y c h t a, *Jak powstał mój Słownik*, [w:] t e n Ź e, *Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej* (dalej cyt.: SGK), t. I, s. IX-XI.

celu zgromadzony materiał słownikowy i folklorystyczny. Będąc uczniem wejherowskiego Gimnazjum, napisał trzyaktówkę pt. *Szopka kaszubska*, która została w 1925 r. wystawiona przez młodzież jego szkoły² Niestety, wskutek zaginięcia rękopisu jej treść obecnie znana jest tylko z relacji autora. Oto w wigilijny wieczór Kaszubom zajętych przy domowych pracach ukazuje się tajemnicza biała postać, wskazując ręką na wejherowski las, dokąd zmierzają pątnicy niemal z całej nadmorskiej krainy. Odbywa się tam przedstawienie jasełkowe z udziałem wybitnych i historycznych postaci kaszubskich: założyciela miasta – Jakuba Wejhera, ostatniego z zakonników wejherowskich – ojca Ambrożego Lewalskiego, księcia kaszubsko-pomorskiego – Mściwoja II, poety – Hieronima Derdowskiego oraz innych. Przybywające Dzieciątko Boże uspokaja zatroskanych Kaszubów, zapewniając, że Pomorze będzie złączone z Polską i na zawsze przy niej pozostanie. W ostatnim akcie przedstawienia dochodzi do zaślubin dziewcząt i młodzieńców polskich z narzeczonymi kaszubskimi, co ma symbolizować trwałe związki Kaszub z Macierzą³

Sztuka ta – pisana wierszem polskim i kaszubskim – stanowi egemplifikację umiejętnego połączenia pierwiastka obyczajowego z narodowym, obecnego i rozwiniętego w późniejszych utworach. Bez wątplenia taką właśnie ideą został ukształtowany autor już we wczesnej młodości. Atmosfera bowiem rodzinnego domu w Puzdrowie, nacechowana – głównie dzięki postawie ojca – wyjątkowym pietyzmem dla rodzimej tradycji obecnej w kulturze, mowie, obyczajach, kazała Sychcie czerpać z tego źródła mądrość i przekazywać ją za pomocą artystycznych środków swoim ziomkom, budząc w nich dumę ze swego kulturowego dziedzictwa. Mając to

Listy Bernarda Sychty 1937-1982, oprac. A. Bukowski, Gdańsk 1994, s. 13. Mało prawdopodobna wydaje się informacja J. Drzeżdżona (*O niewydanych dramatach Bernarda Sychty*, [w:] *Spółeczność zrzeszona 1956-1971*, Gdańsk 1971, s. 17) który powołując się na relację autora, twierdzi, iż ks. Sychta napisał *Szopkę kaszubską* pod wpływem napastliwego przemówienia rewizjonistycznego „polityka niemieckiego, ministra Rzeszy Treviranusa, które wywołało w Polsce oburzenie, ujawniające się m.in. w postaci zbierania składek na łódź podwodną «Pomorze»” W istocie B. Sychta wspomnianą sztukę napisał w 1924 r., gdy rzeczony Gottfried Treviranus nie był jeszcze ministrem Rzeszy, a jego przemówienie, które zaiste stało się bardzo głośne, miało miejsce 10 VIII 1930 r. Powiedział on wówczas m.in.: „W głębi duszy pamiętamy o rozdartym kraju nadwiślańskim, o nie zaleczonej ranie na flance wschodniej, tym okaleczonym płacie płucnym Rzeszy [...] Nadejdzie dzień, w którym bóg o słusność uwolni Niemcy i Europę” Zob. J. K r a s u s k i, *Historia Rzeszy Niemieckiej 1871-1945*, Poznań 1978, s. 303.

³ F. N e u r e i t e r, *Historia literatury kaszubskiej. Próba zarysu*, tł. [z jęz. niem.] M. Boduszyńska-Borowikowa, Gdańsk 1982, s. 225 n.

na uwadze, wszystkie sztuki sceniczne ks. B. Sychty można – aczkolwiek w wielkim uproszczeniu – klasyfikować jako obyczajowe bądź historyczne. Tym, co je łączy, jest wyrazista idea narodowo-patriotyczna, niekiedy nazywana ideą „ojczyźnianą”

1. DRAMATY OBYCZAJOWE

Autor, zachęcony życzliwym przyjęciem *Szopki kaszubskiej*, kontynuował tego rodzaju twórczość. Już w 1930 r. młodzież Gimnazjum Polskiego Macierzy Szkolnej w Gdańsku pod kierunkiem Kazimierzy Jeżowej wystawiła jego utwór *We Gwiôzdkę*⁴ Choć B. Sychta w 1932 r. przerobił go i rozszerzył, nadając mu jednocześnie tytuł *Gwiôzdkka ze Gduńska*, został on opublikowany dopiero po śmierci dramatopisarza⁵ Akcja sztuki dzieje się przed I wojną światową u zamożnego gospodarza kaszubskiego, Bojana, w Wigilię i pierwsze święto Bożego Narodzenia. Kaszubskim zwyczajem w wigilijny wieczór do domostwa głównego bohatera zachodzą przebie-rańcy z Gdańska, tzw. gwiôzdkka⁶, którą tworzą: gwizdź, gwiôzdkka, baba, strêch, kominiarz, żołnierz na koniu, młynarz, kozioł, niedźwiedź i bocian. Po wspaniałym korowodzie, tańcach, śpiewach i psotach barwnego zespołu wędrowcy opuszczają gościnną i hojną chałupę, domownicy zaś przystępują do uprzątnięcia domu i zebrania słomy z ubioru gwiazdki, którą następnie zostaną obwiązane drzewa w sadzie, aby wydały wiele owocu. Wyjątkowość tego wieczoru i nocy sprawia, iż niemal każda czynność wówczas wykonana ma znaczenie symboliczno-magiczne, podparte ludową tradycją, zwyczajami i wierzeniami, wiernie wykorzystanymi przez autora. Stąd też roz-gwieżdżone niebo jest znakiem, że kury będą się dobrze niosły⁷ sieci

⁴ M. K o p r o w s k a, K. S r o c z y ń s k a - W y c z a ń s k a, *Przedstawienia amatorskie*, [w:] *Gimnazjum Polskie Macierzy Szkolnej w Gdańsku (1922-1939). Księga pamiątkowa*, cz. II, pod red. K. Sroczyńskiej-Wyczańskiej, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1989, s. 97

⁵ B. S y c h t a, *Gwiôzdkka ze Gduńska. Dramat w 4 obrazach*, Gdańsk 1988, ss. 82.

⁶ Tamże, s. 73. Autor wyjaśnia, iż „Gwiôzdkka przychodzi zawsze niby z jednego z okolicznych miast, najczęściej z Lęborka, Bytowa, Słupska lub Gdańska. Żadna jednak nie wzbudza wśród dzieci takiego lęku, jak właśnie «Gwiôzdkka ze Gduńska». Może to odległe echo krwawej rzezi urządzonej przez Krzyżaków w Gdańsku w 1308 r., której ofiarą padły bezbronne tłumy Kaszubów. zgromadzone z okazji odpustu św. Dominika”

⁷ Tamże, s. 30.

rybackie wykonane w Wigilię są zapowiedzią obfitych połowów⁸, a ogień obowiązkowo utrzymany w kuchni przez całą noc ma ułatwić Najświętszej Paniencie suszenie pieluszek dla Nowo Narodzonego Dziecięcia⁹ Według ludowych podań nawet zwierzęta w wigilijną noc porozumiewają się między sobą ludzkim głosem, mówiąc o przyszłości, która czeka ich gospodarza. Wykorzystawszy ów aspekt w akcji sztuki, autor ośmiesza ciekawość i naiwność Jana, narzeczonego córki Bojana, który zamiast na pasterkę udał się do stajni, aby przysłuchiwać się zwierzącym rozmowom. Intryga Józefa (syna gospodarza) i chłopców wiejskich, którzy – znając zamiary Jana – ukryli się w stajni i udając głosy zwierząt, naopowiadali mu sporo głupstw, niemal zakończyła się zerwaniem narzeczeństwa. Ostatecznie dość napięta sytuacja prowadzi do skruchy i uznania swego błędu przez Jana oraz ustalenia terminu zaręczyn. Powtarzający się także w innych sztukach ks. Sychty *happy end* zostaje tym razem dodatkowo potwierdzony kaszubskim porzekadłem: „Rëbóm woda, lëdzóm zgoda”

W 1937 r. ukazała się drukiem kolejna sztuka obyczajowa ks. B. Sychty – pt. *Hanka sę żeni*¹⁰ W słowie wstępnym Władysław Pniewski napisał wówczas m.in.: „Oto wychodzi na światło dzienne świetne wesele kaszubskie. Widowisko to świeże i żywe, przedstawiające całokształt obrzędów ludowych przedweselnych i weselnych, od oględzin począwszy, a skończywszy na przenosinach do domu zaślubionego, postępuje zdrową i naturalną drogą rozwojową, bo wychodzi z rytmu życia ludowego, przybierając barwę na wskroś rodzimą. Umiejętnie wplecione pieśni i tańce kaszubskie, a dalej przysłowia i zabobony, podania i legendy, oryginalne przemówienie drużby weselnego znakomicie odtwarzają życie i kulturę ludową na Kaszubach. Wyjawienie wreszcie uczuć patriotycznych polsko-kaszubskich czyni z obrazów weselnych dramat na wskroś narodowy”¹¹ Podniesione tu zalety nie są bynajmniej sformułowaniem na wyrost, ponieważ – poza niewątpliwymi wartościami artystycznymi i wątkiem dramatycznym – utwór stanowi od początku do końca autentyczny dokument, wiernie odtworzony przez autora. Akcja sztuki pt. *Hanka sę żeni* rozpoczyna się od zaniechanego już obrzędu swatów. Oto pewnego wieczoru do domu Naczków przychodzi tzw. dobry mąż, czyli swat, z Walerym Czają, pragnącym wybrać sobie na żonę

⁸ Tamże, s. 12.

⁹ Tamże, s. 32.

¹⁰ B. S y c h t a, *Hanka sę żeni. Wesele kaszubskie w pięciu aktach z muzyką i śpiewem*, Wejherowo 1937, ss. 173.

¹¹ Tamże, s. 6.

jedną z dwóch córek gospodarza. Gdy wybór padł na młodszą, Hanke, od razu ustalono wartość wiana i odprawiono uroczyste zaręczyny z podniosłą przemową sąsiada Dobrzewjińskiego. Akt drugi stanowi opis uroczystego zaproszenia na wesele w wykonaniu družby, który za pomocą ludowej rymowanki zachwala obfitość przygotowanego jadła i napoju, rysując jednocześnie przebieg uroczystości weselnych. Te rozpoczynają się od ubierania panny młodej, z wtrąconym wątkiem wyznania starszej siostry Hanki o miłości do pana młodego, błogosławieństwa rodziców i wyjazdu orszaku weselnego do kościoła. Po uroczystościach kościelnych – gdzie niemal każda czynność i zjawisko urasta do rangi magicznego znaku, odpowiednio interpretowanego przez ludową tradycję – i po powrocie weselników do domu weselnego następuje uczta, odbywają się zabawy i tańce. Wszystko ma tu teraz swoją kolejność, uświęconą miejscowym zwyczajem, którego inspiratorem, stróżem i egzekutorem jest družba, mający do pomocy tzw. przydanów (druhów weselnych) i przydanki. Stąd – niezależnie od przyśpiewek, opowiadań i żartów – w odpowiedniej chwili następuje *széper*, charakterystyczny kaszubski taniec młodych, oraz *szewc*, tańczony przez wszystkich uczestników wesela dla uczczenia pamięci króla Jana III Sobieskiego, „co na kaszëbscim wieselim bël ji kaszëbscigo tuńca szed”¹² Trzy częściowy akt piąty rozpoczyna się tańcem panny młodej, by następnie poprzez oczepiny dojść do kulminacyjnego, a jednocześnie finalnego punktu wesela, tj. przenosin i pożegnania młodej pary z rodzicami. Po zapowiedzi družby: „Terô mdze brutci tuńc”¹³ weselnicy śpiewają stosowną piosenkę, a on udaje się po beczułkę piwa, którą umieszcza na stołku. Następnie na stole ustawia dwa talerze, jeden na drugim. Gdy muzykanci grają walca, Hanka zaczyna tańczyć z družbą, który następnie staje przy stole i rzuca do talerza monetę. Pozostawszy tam do końca ceremonii, czuwa, aby każdy tańczący z panną młodą włożył odpowiedni datek. Tymczasem Hanka tańczy z pozostałymi mężczyznami – najpierw z żonatymi, później z młodzieńcami. Każdy mężczyzna, skończywszy stosunkowo krótki taniec, rzuca do talerza dowolną monetę (najczęściej talara), a družba natychmiast zsypuje pieniądze do spodniego talerza, zostawiając na górnym jedynie sumę przez siebie wrzuconą, i wręcza ofiarodawcy szklanekę piwa¹⁴ Bezpośrednio po tzw. *brutcim tuńcu* następują oczepiny, taniec masków (*maszkar*),

¹² Tamże, s. 123.

¹³ Tamże, s. 129.

¹⁴ Tamże, s. 130-134.

pieśń pożegnalna Hanki oraz wyjazd młodych z całym dobytkiem do ich wspólnego domu.

Podobny charakter ma kolejna sztuka B. Sychty – pt. *Wesele kociewskie*¹⁵, będąca oryginalnym opisem XIX-wiecznego obrzędu weselnego sąsiadującego z Kaszubami Kociewia. Tak jak w poprzednim obrazie, autor wykorzystał tutaj bogaty materiał gwarowo-etnograficzny wraz z opisem ubioru weselników, tańców i śpiewów, stanowiący owoc jego poszukiwań i badań wśród południowo-wschodnich sąsiadów mieszkańców Kaszub¹⁶. Stąd i w tej sztuce znajdziemy oryginalny opis swatów wpleciony w obrzęd noworocznych i zaduszkowych obyczajów, ubierania panny młodej do ślubu, błogosławieństwa młodej pary przed wyruszeniem do kościoła, uroczystości weselnej z nieodłącznym tańcem maszków (przebierańców) i tańcem panny młodej (zwanym wykupem) oraz oczepinami. Zestawienie obydwu dramatów, których treścią jest dość powszechny w literaturze obrzęd wesela ludowego¹⁷ pozwala dostrzec istniejące podobieństwa, jak i subtelne różnice w obrzędowości kaszubskiej i kociewskiej. Momentami nawet odnosi się wrażenie – zwłaszcza w przypadku *Wesela kociewskiego* – iż „właściwa akcja utworu jest w zasadzie drugorzędna i służy naczelnemu celowi, którym jest ukazanie wielorakich aspektów materialnej i duchowej kultury Kociewia”¹⁸. Wskazuje na to m.in. precyzyjny opis kociewskiej chaty, ubiorów, włączenie do tekstu autentycznych melodii ludowych, pieśni i tańców, a także – na wzór słowniczków w utworach pisanych po kaszubsku – liczne objaśnienia wyrazów kociewskich wykorzystanych w tekście dramatu.

W kategorii sztuki obyczajowej mieści się również utwór sceniczny pt. *Dziewczę i miedza*¹⁹. Akcję rozpoczyna tutaj scena w domu głównego bohatera, Walkusza. W niedzielne popołudnie jego córkę, zajętą czytaniem kaszubskiej epopei H. Derdowskiego *O Panu Czôrlińscim co do Pucka po séce jachôt*, odwiedza Anton Stopka, prosząc, by poszła z nim na zabawę.

¹⁵ B. S y c h t a, *Wesele kociewskie*, Gdynia 1959. ss. 163.

¹⁶ Tamże, s. 5.

¹⁷ Zob. np. Z. G l o g e r, *Obchody weselne*, Kraków 1869; M. Ż m i g r o d z k i, *Lud Polski i Rusi. Obrzędy weselne*, Kraków 1907; C. B a u d u i n d e C o u r t e n a y E h r e n k r a n z, *Ze studiów nad obrzędami weselnymi ludu polskiego*, Wilno 1929; B. O g r o d o w s k a, *Święta polskie: tradycja i obyczaj*, Warszawa 1996.

¹⁸ H. P o p o w s k a T a b o r s k a, *Kociewie w twórczości Bernarda Sychty*, [w:] *Kociewie*, t. [II], (Pomorze Gdańskie, rr 17), Wrocław 1987, s. 192.

¹⁹ B. S y c h t a, *Dziewczę i miedza. Dramat kaszubski w pięciu aktach*, Wejherowo 1938, ss. 106.

Choć jej ojciec widzi w nim potencjalnego zięcia, Monika jednak kocha Stacha Zelonkę, syna sąsiadów, utrzymujących przyjazne stosunki z Walkuszami. Anton otrzymawszy odmowę na swoją propozycję postanawia się zemścić i nie dopuścić do ślubu Moniki ze Stachem. W tym celu, pod osłoną nocy, przeoruje miedzę pomiędzy polem Walkusza a Zelonki na korzyść tego drugiego oraz wycina rosnące tam dęby, mniemając, iż okoliczności czynu jednoznacznie wskażą sprawców. Tymczasem intrygant zostaje przyłapany na gorącym uczynku i rozpoznany przez Augustyna Złocha, który przypadkowo tamtędy wracał od swojej córki. Zastraszony jednak przez Antona, dość długo milczy. Walkusz natomiast, zirytowany niewątpliwą szkodą, zgłasza sprawę do sądu, wskazując jednocześnie Zelonków jako podejrzanych. Podczas rozprawy sądowej, gdy niesłusznie zostają obwiniani Zelonkowie, powstaje Augustyn Złoch i wyjawia całą prawdę, której był świadkiem. Tak więc dochodzi do epilogu dramatu: Anton Stopka zostaje przekazany do dyspozycji prokuratora, Walkuszowie i Zelonkowie wzajemnie się przeproszają, podczas gdy Stach przytulając Monikę wypowiada znamienne słowa: „Naju nie rozłączy niżódna miedza”²⁰

Spod pióra ks. B. Sychty wyszła też jedyna komedia, pisana dialektem kociewskim, pt. *Duchy w klasztorze*. Niestety, niewiele można o niej powiedzieć, ponieważ sztuka ta nie była publikowana, a ponadto – jak podaje H. Popowska-Taborska²¹ – autor na początku okupacji zniszczył jej rękopis z obawy, by nie wpadła w ręce wroga. Informacji w tej kwestii poskapał nam także B. Sychta czy to w listach, czy w innych relacjach przekazanych najbliższemu – poza jedną wzmianką. Według słów autora komedię w dwóch aktach odegrał teatr amatorski w Świeciu i w Chełmnie w 1934 r.²², z czego wnioskuje się, iż została napisana w tym samym roku²³

Podsumowując ten rodzaj twórczości ks. B. Sychty, będący w przeszłości i obecnie podstawowym repertuarem teatru ludowego na Kaszubach, warto wyakcentować te wartości, bez których powodzenie i aktualność owych utworów nie byłaby możliwa. Choć można by poprzestać na stwier-

²⁰ Tamże, s. 90.

²¹ P o p o w s k a T a b o r s k a, art. cyt., s. 196.

Listy Bernarda Sychty 1937-1982, s. 13; H. P o p o w s k a T a b o r s k a, *Z dziejów prac leksykograficznych ks. dr. Bernarda Sychty. Fragmenty listów autora Słownika kaszubskiego i kociewskiego do Hanny Popowskiej-Taborskiej*, „Pomerania” 1983, nr 3, s. 11

²³ Zob. N e u r e i t e r, dz. cyt., s. 226; P o p o w s k a T a b o r s k a, *Kociewie w twórczości [...]*, s. 196.

dzeniu, iż decydują o tym przede wszystkim walory literackie i dokumentalne, ze względu jednak na wzajemne przenikanie się tych pierwiastków trzeba nieco to rozwinąć, by tym samym wydobyć specyficzność i oryginalność przekazu autora. Bez wątpienia w całej tej plejadzie prawdziwych pereł dramaturgii Sychty na pierwsze miejsce wybija się ich realizm. Sychta bowiem nie uciekał się do tzw. fikcji literackiej, nie szukał prawzorów w klasycznych i uznanych osiągnięciach literatury, lecz kierował swoje zainteresowanie do skarbcza kultury ludowej. Znał ją z autopsji, ponieważ wzrastał i wychowywał się w samym jej sercu, ale też wykorzystał tutaj wyniki długotrwałych badań etnograficzno-folklorystyczno-językowych, którym oddawał się z pasją od wczesnej młodości. Stąd też w jego utworach drobiazgowo opisy chat wraz z ich wyposażeniem, których na próżno już dzisiaj szukać tak na Kaszubach, jak i na Kociewiu. To samo trzeba powiedzieć o stroju i jego różnorodności zależnie od osób, stanu i okoliczności²⁴, a także o samych postaciach, będących odzwierciedleniem istniejących w rzeczywistości wzorów. W tych samych kategoriach trzeba mówić o warstwie językowej dramatów obyczajowych, gdzie bodaj najdokładniej widać ową współzależność od realnego wzorca. Okazuje się, że wypowiedzi bohaterów zawierają w sobie właściwości potocznej kaszubszczyzny, choć nie są ani idiomami, ani też przysłowiami. Chciałoby się powiedzieć, iż autor w ten sposób uchwycił niejako mistykę codziennej mowy, np. „Ode mnie le biôjta”²⁵, „Terô le sę karujta lëdzóm z chëczy”²⁶, „Wejle, Marinko, jes te czôrno na gëbie”²⁷, „Terô le nôprzód jëdzta”²⁸, „No téj terô, Hanko, jes ju żeniało”²⁹, „Tej le ostańta kol nas”³⁰, „Ja wejle, sąsôdku”³¹.

Poza głębokim realizmem obrazu i słów na szczególne podkreślenie zasługuje wszechstronne wykorzystanie przez autora przysłów i zwrotów przysłowiowych, świadczących o tożsamości, specyficzności języka i jego autentyczności. Ponadto jest dowodem wydobywania przez dramaturga niepospolitej

²⁴ Zob. np. szczegółowy opis strojów kociewskich w: S y c h t a, *Wesele kociewskie*, s. 109-112 i kaszubskich (t e n ż e, *Hanka sę żeni* [...], s. 164 n.).

²⁵ T e n ż e, *Gwiôzdzka ze Gduńska* [...], s. 19.

²⁶ Tamże, s. 27.

²⁷ Tamże, s. 30.

²⁸ S y c h t a, *Hanka sę żeni* [...], s. 38.

²⁹ Tamże, s. 114.

³⁰ S y c h t a, *Dzëwczë i miedza* [...], s. 20.

³¹ Tamże, s. 21.

mądrości ludowej, zawartej w lapidarnych określeniach, pełniących w sztukach wieloraką funkcję – od identyfikacji bohatera z jego środowiskiem kulturowym począwszy, poprzez określenie procesów poznania świata tak zewnętrznego, jak i wewnętrznego, a na wysublimowanym artyzmie kończąc. Owszem, można – tytułem przykładu – powiedzieć: „Życ tak, jak możliwości pozwalają”, lecz dosadniej, a zarazem piękniej brzmi to w wersji zaprezentowanej przez B. Sychtę: „Tak nodzi węcęgac, jak pierzna chce sęgac”³², albo: „Dze babë rają, tam ksąża nie zdôwają”³³ zamiast – „Tam, gdzie kobiety kojarzą (swatają), do ślubu nie dochodzi”, lub: „To jesz nóm letko przinǳe kueze przed piekłą pasc”³⁴ (o dziewczynie, której grozi staropanieństwo), „Wiesełe rôz, a biéda jaż do smierce”³⁵ Warto też w tym miejscu przytoczyć inną egzemplifikację, świadczącą o powszechności i konsekwencji tego zjawiska w twórczości Sychty: „Może mu dzia spocónego chleba dała spod pachy”³⁶ (forma magicznego uzależnienia), „Eszcze rok bandziesz wycióngać nogi pod taty stół”³⁷ (o pannie będącej na utrzymaniu rodziców), „Dać mu na wola, a pudzie do Rudna”³⁸ („Pozwolić mu, to nie wiadomo, co zrobi”), „Každy ma wóz i przewóz. Rób, co chcesz. Wola twoja, Pelplin nasz”³⁹ („Každy odpowiada za siebie”), „Uż ja widza, w jaki kerz strzelasz”⁴⁰ („Już widzę, ku czemu zmierzasz”), „Ściany podpsierać i mniechy narzónǳać”⁴¹ (nie mieć powodzenia na zabawie), „Tera je ogań na dachu”⁴² (o kimś, kto się obraził). Owo umiejętne wykorzystanie mądrości ludowej, misternie wplecionej w większe obrazy, powoduje niewątpliwie ożywienie akcji, a przede wszystkim buduje autentyzm postaci wykreowanych przez autora.

Innym z kolei walorem charakteryzowanych tu utworów dramatycznych jest wykorzystanie przez ich autora wielu komponentów folklorystycznych, istniejących dotąd zazwyczaj w przekazie ustnym. Chodzi w tym

³² S y c h t a, *Hanka sę żeni* [...], s. 46.

³³ Tamże, s. 57

³⁴ Tamże, s. 79.

³⁵ Tamże, s. 117

³⁶ S y c h t a, *Wesele kociewskie*, s. 12.

³⁷ Tamże, s. 18.

³⁸ Tamże, s. 27

³⁹ Tamże, s. 31.

⁴⁰ Tamże, s. 37

⁴¹ Tamże, s. 81.

⁴² Tamże, s. 94.

miejscu głównie o piosenki ludowo-obrzędowe oraz opowiadania, zarówno obyczajowe jak i historyczne, które wtopione w tok akcji, ściśle wiążą poszczególne obrazy, a z drugiej strony potęgują autentyzm przekazu. Każdy utwór ks. Sychty zawiera od kilkunastu do kilkudziesięciu takich piosenek, a w niektórych przypadkach autor ponadto dokonał osobnego zestawienia ich opracowań muzycznych. Odnosi się to głównie do takich sztuk, jak: *Dziewczę i miedza*⁴³, *Hanka się żeni*⁴⁴ i *Wesele kociewskie*⁴⁵. Piosenki te – jak wskazuje J. Drzeżdżon – pełnią w tych sztukach istotną rolę, ponieważ „nadają obrzędowi weselnemu cech rytualnych, uświęconych długoletnią tradycją. Z drugiej strony stanowią obraz kultury prezentowanego środowiska. Zazwyczaj treść piosenek związana jest z ludowym wyobrażeniem rzeczywistości”⁴⁶.

Podobną funkcję pełnią opowiadania, legendy i przekazy bajeczne, np. opowiadanie Bojanki o gruszy, która zakwitła w Wigilię Bożego Narodzenia⁴⁷, Bojana – o ucieczce Świętej Rodziny przed Herodem⁴⁸ i o ojcu bpa Marwicza⁴⁹, opowiadanie Dobrzewińskiego – o nieszczęśliwych zakochanych z Chmielna⁵⁰, Bronczëny – o niedowidzącej panience⁵¹ czy Dobrzewińskiego – o Panu Jezusie i św. Piotrze⁵².

Ks. Bernard Sychta, niezwykle często sięgając do zwyczajów i wierzeń ludowych, nie tylko nadaje im charakter magicznego łącznika, lecz przede wszystkim chce w ten sposób ukazać kulturotwórcze możliwości ludu kaszubskiego i kociewskiego. Stąd takie sceny-sformułowania, jak: „Tatink téż obrôł tę słomę po ti gwioźdzce ji obwiązôł nią wszëtczé drzewka, zebë wiele brzadu miałe”⁵³, „Do Trzech Królów jô po zôchodze słuńca nie będę przëdła, bo jô bë jesz mogła jacięgo konia umotac”⁵⁴, „Jim wjicij ma go

⁴³ S y c h t a, *Dziewczę i miedza* [...], s. 105 n. – 3 melodie.

⁴⁴ T e n ż e, *Hanka się żeni* [...], s. 166-173 – 18 melodii.

⁴⁵ T e n ż e, *Wesele kociewskie*, s. 135-161 – 59 melodii.

⁴⁶ *Sylwetka literacka Bernarda Sychty*, „Pomerania” 1970, nr 3, s. 20.

⁴⁷ S y c h t a, *Gwioźdzka ze Gduńska* [...], s. 35 n.

⁴⁸ Tamże, s. 36 n.

⁴⁹ Tamże, s. 46-48.

⁵⁰ S y c h t a, *Hanka się żeni* [...], s. 39.

⁵¹ Tamże, s. 41.

⁵² Tamże, s. 67-69.

⁵³ S y c h t a, *Gwioźdzka ze Gduńska* [...], s. 35.

⁵⁴ Tamże, s. 46.

oblejema i obsëpiema, tim jędrniejsze mdze za rok žëtko”⁵⁵, „Dziś pełnia. Marynka bańdzie mniała wszytkego pełno”⁵⁶, „Przyniosłóm ci też para jabków, żebyś beła plenna jak jabłónka w jabuszka. A tu na orzechy. Daj, Boże, żebyś nie beła pustym orzechem”⁵⁷, „Jô ce tim chmielę wpól zwiążę, abe ce Pón Bóg z dzecama błogosławjił”⁵⁸, „Uena téz psóm i kuetóm dôwa dobrze jesc ji dlôte dzys tak słuńce sjecy ani wiatru ni ma”⁵⁹ – nie należą wcale do rzadkości. Mimo iż wiele w tym magii i przesądu, to bardziej są one przez bohatera i autora eksponowane jako pamiątki po przodkach aniżeli realne zabezpieczenie przed złem.

Warto jeszcze – tytułem dopełnienia – zwrócić uwagę na dydaktyczną stronę dramatów B. Sychty. Ponad wszelką wątpliwość dominuje w nich dezaprobata dla zła, które prędzej czy później musi wyjść na jaw, potępienie zbytnej dociekliwości, zwłaszcza kosztem burzenia pewnego porządku uświęconego tradycją, oraz pochwała odwiecznych wartości Kaszubów i Kociewiaków, wyrażających się przede wszystkim w przywiązaniu do wiary i Kościoła, a także do rodzimej mowy i kultury. Tak np. Antonowi ze sztuki *Dzëwczë i miedza* nie tylko dowiedziono nikczemnego działania – świadkowie na sali rozpraw dowiedziawszy się o jego karygodnym czynie, odsuwają się od niego, a wskazując nań palcem, mówią: „Hewo tuten, panie sądowy!! Hewo tuten”⁶⁰ W innym zaś miejscu, gdy okazało się, że Jan ze sztuki *Gwiôzdkã ze Gduńska* chciał podsłuchać rozmowę zwierząt, otrzymał surową reprymendę: „Panie Jezu odpusc! Cëż sę nie dzeje. Na przegrzechę tã tam lôłł do te chlëwa. Złé ce tam niosło, bo nié chto jinszi. Každy jëden dobri Polôch jidze co le mało we gwiôzdkę do koscoła, a nié do chlëwa. Ciejbë tã bël z nama na pasterkę jidzony, tej bë tã nie plôtł taciëch głëpstw, co sę ani do pospołu nie trzimają”⁶¹

Wydaje się, iż najlepszym podsumowaniem idei dramatów obyczajowych ks. Sychty są jego własne słowa. A choć wypowiedział je w odniesieniu do sztuki *Hanka sę żeni* w dniu jej premiery, w całej rozciągłości można je zastosować do pozostałych utworów: „Myślą przewodnią, która mi przyświecała przy pisaniu *Hanki*, było niezależnie od wątku dramatycznego dać syn-

⁵⁵ S y c h t a, *Dzëwczë i miedza* [...], s. 35.

⁵⁶ T e n ż e, *Wesele kociewskie*, s. 61.

⁵⁷ Tamże, s. 77

⁵⁸ S y c h t a, *Hanka sę żeni* [...], s. 87

⁵⁹ Tamże, s. 115.

⁶⁰ S y c h t a, *Dzëwczë i miedza* [...], s. 80.

⁶¹ T e n ż e, *Gwiôzdkã ze Gduńska* [...], s. 67 n.

tezę wszystkich obrzędów i zwyczajów weselnych na Kaszubach. Podobnie jak inne ludy polskie, tak i lud kaszubski jest w posiadaniu nieśmiertelnego skarbcza duchowego, w którym gromadził wszystko, co najbardziej umiłował w ciągu stuleci, a więc swoje tańce, pieśni, zwyczaje i obrzędy, swoje wierzenia i podania, swoją sztukę i historię. A wszystko to takie wonne i świeże, a przy tym tak drogie sercu polskiemu. Czas wielki, a może już ostatni uratować klejnoty tego skarbcza, póki nie zginęły, i przenieść je z całą godnością, na jaką zasługują, ze skarbcza dorobku kaszubskiego do skarbcza ogólnopolskiej kultury”⁶²

2. DRAMATY HISTORYCZNE

Zupełnie inaczej należy spojrzeć na historyczne dramaty ks. B. Sychty – *Spiącé uejskue* i jego przerobioną wersję pt. *Przebudzenie* oraz *Budźta spiącéch* i *Ostatnô gwioźdzka Mestwina*, a to głównie dlatego, iż właśnie one przede wszystkim w sposób bezpośredni traktują o ścisłym związku Kaszub z Polską, kreśląc jakby proroczą wizję Wielkiego Pomorza, złączonego na trwałe z resztą ziem polskich.

W lutym 1936 r. spod pióra omawianego dramatopisarza wyszła sztuka *Spiącé uejskue*, opublikowana na początku 1937 r.⁶³ Ponieważ był to debiut literacki ks. Sychty, łatwo zrozumieć radość autora⁶⁴, tym bardziej że recenzje sztuki były bardzo pochlebne⁶⁵. Podobnie jak w poprzednich dramatach, tak i tym razem akcja toczy się w kaszubskiej wsi, w przededniu I wojny światowej. W czteroosobowej rodzinie szanowanego gospodarza Miotka starsza z dwóch córek – Roza – zakochuje się w miejscowym kowalu. Na ów związek i przyszłe małżeństwo nie chce się zgodzić Miotk,

⁶² Cyt. za: S. Ś w i r k o, *Ks. Bernard Sychta – pelpliński pisarz i uczonec*, „Literatura Ludowa”, 3(1959), nr 1-2, s. 40. Zob. Z. M r o z e k, *Kaszubsko-pomorska dramaturgia w dwudziestoleciu międzywojennym*, (Prace Wydziału Nauk Humanistycznych Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego, seria B, nr 4), Bydgoszcz 1970, s. 131; J. D r z e ż d Ź o n, *Piętno Smętka. Z problemów kaszubskiej literatury regionalnej lat 1920-1939*, Gdańsk 1973, s. 157-158.

⁶³ B. S y c h t a, *Spiącé uejskue*, Wejherowo 1937, ss. 81.

⁶⁴ *Listy Bernarda Sychty 1937-1982*, s. 13.

⁶⁵ A. B u k o w s k i, *Spiącé uejskue*, „Teka Pomorska” 2(1937), nr 1, s. 31 n.; Z. K a c z m a r e k, *Spiącé uejskue: teatr a gwara*, „Kurier Poznański” 32(1937), nr 458; *Życie kulturalne Kaszub*, „*Spiącé uejskue*” na scenie, „Kaszuby” 2(1937), nr 6; M. T u r w i d, *Przebudzone wojsko*, „Kurier Poznański” 32(1937), nr 279.

uważając, iż kowal nie jest odpowiednim kandydatem dla pierworodnej córki, ponieważ jest za ubogi, a przy tym mało zainteresowany sytuacją polityczno-społeczną Kaszub. Bodaj to ostatnie ma największe znaczenie dla patriotycznie usposobionego Miotka, który nawet we śnie marzy o odrodzeniu Polski⁶⁶, co wnet potwierdził przypadkowo spotkany Niemiec, mówiąc – opierając się na prorocctwie Sybilli – o nieuchronnej wojnie i przegranej Niemców. Gdy pewnej niedzieli chłopci odpoczywając rozprawiają o codziennych sprawach, we wsi zjawia się nikomu nie znany rycerz, pytając o kowala. Umówiwszy się z nim na następny tydzień na przekucie koni, prosi o wykonanie korca gwoździ i odjeżdża. Chłopi zastanawiają się, skąd przybył żołnierz, i co miała znaczyć jego wizyta. Tymczasem Miotk zaczyna mówić o jakimś śpiącym wojsku, które się będzie biło za Polskę, a następnie – jakby w proroczym uniesieniu – opowiada o zmartwychwstaniu Ojczyzny. W wyznaczonym dniu kowal z gwoździami udaje się do góry zwanej Garecznicą, a nieznajomy rycerz prowadzi go do środka, gdzie zastają śpiących wojaków. Przebudzony wódz śpiących rycerzy nakazuje kowalowi, aby po powrocie opowiedział, co widział: o wojsku, które tam spoczywa już sześć wieków, o historii wielkich Kaszub, o Smętku, który cały smutek i ból tej krainy nosi w sobie, o nadchodzącej wojnie, która – dzięki powstaniu śpiącego wojska – przyniesie Polsce i Kaszubom wolność. Kowal wróciwszy do wsi opowiada zebranim u Miotków wszystko, co widział, inspirując tym samym przekazy o tajemniczych miejscach ze śpiącymi żołnierzami, o walecznych dziejach Pomorzaków. To wszystko stymuluje Miotka do wymownej, a jednocześnie patriotycznej rekapitulacji: „To uejskue, ue chtërnym jô ters gôdóm, spji w nas samich [...], a tim uejskę to je nasza wiara w Puelskę, nasza mjiłosc do te Puelscië”⁶⁷

Szczególne wybranie kowala zdecydowało o tym, iż Miotk zgadza się na ślub z Rozą. Przedtem jednak wybucha wojna, a główny bohater doznaje wizji wolnej Polski, czemu towarzyszy ogólne przebudzenie i zryw do walki.

Z dramatem *Śpiące uejskue* integralnie łączy się kolejny – *Przebudzenie*, a choć niektórzy widzą w nim osobną sztukę⁶⁸, w istocie jest on od-

⁶⁶ S y c h t a. *Śpiące uejskue*, s. 26.

⁶⁷ Tamże. s. 60.

⁶⁸ M r o z e k. art. cyt., s. 135; D r z e ż d ż o n. *O niewydanych dramatach Bernarda Sychty*, s. 19 n.; D. Ż e b r o w s k a. *Realia obyczajowe i historyczne w dramaturgii kaszubskiej w latach 1920-1939*, „Rocznik Gdański” 46(1986), z. 2, s. 297; t a ż. *Twórczość dramatyczna Bernarda Sychty (Próba szkicu syntetycznego)*, „Zeszyty Naukowe Wyższego Studium Nauczycielskiego Uniwersytetu Gdańskiego. Dydaktyka” 2(1973) 113-117.

autorską przeróbką – poszerzeniem i uzupełnieniem – poprzedniego. Wskazuje na to nie tylko informacja autora⁶⁹ najbardziej miarodajna w tym miejscu, lecz przede wszystkim te same sceny – aczkolwiek znacznie rozbudowane – oraz nowe obrazy, zaczerpnięte z przekazów mitologiczno-baśniowych i najnowszych doświadczeń autora i ziemi kaszubsko-pomorskiej. O jakie treści i nowe rozwiązania wzbogacił ks. Sychta poszerzoną wersję *Śpiącego uejska*, która dotąd – poza niewielkim fragmentem⁷⁰ – nie ukazała się drukiem?⁷¹

Idąc tokiem akcji, należy stwierdzić, że innowację stanowi scena na Łysej Górze, dokąd przybywa Purtk w postaci starogermańskiego boga Wotana (z twarzą podobną do Wilhelma II i sztywną prawą ręką), aby wydać rozkazy czarownicom, upiorom i morom. Miały one udaremnić akcję budzenia się śpiących rycerzy w Garecznicy pod Borzestowem. Purtk, uosobienie niemieckiego zła, pragnący tylko wojny, mówi o sobie: „Odrodzël jem sę w Mjedwiedzu, w Lwie, w Wjeldżich Méstrach Krzëżackjich, w Starim Frëcu, Bësmarku... Dzis, jak wiëta, żëję w Wëlemie Drëdjim. [...] Po njim duch mój wstąpi w cało jëdnëgo żôłnierza njenarodzonë wojnë. Wszëtko, czego jem w jinëch nie osignął żëwotach, to jô w tim osignę nadczyłowiëku. [...] W sódmim roku krwawëch swëch rządów nową wojną podpôli swjat. Bëdze podkôrbiôt prawom lëdzkoscë. Lińcuchem zwjáže wolné nôrodë, wëwróci trone, znëko z njich królów, a zaprzańców posadzi na njich. Skjidnie krziż z koscelnëch wjeżów. Bëdze zabjijôt kogu potkô po drodze”⁷²

Znacznie poszerzona, w stosunku do pierwotnej wersji, została też scena rozgrywająca się wewnątrz Garecznicy. Wśród śpiących rycerzy znajduje się także Jarosz (Hieronim Derdowski), w którym się objawiło słowo kaszubskie. Pojawiają się również kolejno upiory, a później mory i czarownice, czyniąc wszystko, aby nie przebudziło się gotowe do walki śpiące wojsko. W tym też celu zabierają Jaroszowi harfę (symbol świadomości narodowej), bez której nie spełni się proroctwo. Na szczęście jednak w grocie zjawia się ksiądz, przynosząc odnalezioną na śmieciach harfę, dzięki czemu sytuacja

⁶⁹ *Listy Bernarda Sychty 1937-1982*, s. 6, 22 nn.

⁷⁰ B. S y c h t a, *Przebudzenië. Dramat kaszubski. Fragment II aktu*, „Arkona” 1946, nr 8, s. 9 n.

⁷¹ Spuścizna rękopiśmienna ks. Bernarda Sychty w posiadaniu jego bratanicy Stefanii Sychty z Gdyni (dalej cyt.: SBS) – *Przebudzenië. Dramat kaszubski*, 1939 jeszcze przed wybuchem wojny, mps, ss. 151.

⁷² Tamże, s. 84 n.

cja stabilizuje się, a nadchodzący Smętek obwieszcza, iż jeszcze nie czas na powstanie. W Garecznicy jest też Sybilla, która oznajmia kowalowi sens przekucia koni oraz wyjawia tajemnicę śpiącego wojska, nadchodzącej II wojny światowej, w wyniku której nastąpi pełne odrodzenie Polski po Gdańsk, Szczecin i Wrocław.

Są też między *Spiącym wojskiem* a *Przebudzeniem* pomniejsze różnice, np. córka gospodarza Miotka nosi tutaj imię Wanda. W ostatnim akcie wiadomość o wybuchu I wojny światowej nadchodzi w momencie zaręczyn Wandy z kowalem. Rozbudowana też została scena symboliczno-patriotycznego przebudzenia się śpiących rycerzy, których prowadzi Smętek w towarzystwie księdza z krzyżem i Jarosza z harfą. Bez wątpienia w postaci księdza należy widzieć samego autora sztuki, już to z uwagi na jego wyjątkowe sympatie do osoby i twórczości Hieronima Derdowskiego, już to z uwagi na działalność ks. Sychty zmierzającą konsekwentnie do nobilitacji mowy i kultury kaszubskiej. Można natomiast mieć wątpliwości, czy rzeczywiście *Przebudzenie* – jak odnotował dramatopisarz na egzemplarzu rękopisu – powstało jeszcze przed wybuchem II wojny światowej. W treści bowiem jest zbyt wiele szczegółów odnoszących się do eksterminacji ludności, metod walki żołnierzy hitlerowskich, o których nie mógł wiedzieć autor ani się ich domyślać przed wrześniem 1939 r. Stąd wydaje się, iż przeróbka *Spiącego wojska* na *Przebudzenie* miała miejsce podczas okupacji, prawdopodobnie podczas pobytu B. Sychty w Osiu.

Ideowo ze *Spiącym wojskiem* i *Przebudzeniem*, a ściślej z udramatyzowaniem ludowego przekazu o śpiącym wojsku⁷³, wiąże się kolejna sztuka historyczna B. Sychty – pt. *Budzta spięcëch*. Kreśli w niej autor proroczą wizję Wielkiego Pomorza, złączonego z odrodzoną Polską. Jak jednoznaczna i oczywista była to wizja, najlepiej przekonuje postawa hitlerowców z początku II wojny światowej, którzy na wejherowskim rynku spalili cały 10-tysięczny nakład *Budzta spięcëch* i rozpoczęli poszukiwanie autora. Niestety, nie zachował się ten dramat. Znamy go jedynie z relacji autorskiej oraz niewielkiego ocalałego fragmentu, drukowanego po wojnie w bydgoskiej „Arkonie”⁷⁴ Wiadomo też, iż podczas wojny ks. Sychta odtworzył cały

⁷³ Zob. L. R o p p e l, *O motywie „śpiącego wojska”*, „Klëka” 2(1938), nr 19-21; *Słownik folkloru polskiego*, pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1965, s. 351.

⁷⁴ B. S y c h t a, *Budzta spięcëch*, „Arkona”, 1946, nr 12, s. 16; „Kaszëbë”, 1(1957), nr 5. Fragment ów miał się pierwotnie ukazać w pierwszym numerze „Życia Pomorza”, w czym przeszkodził wybuch wojny. Zachowany tekst w redakcyjnej teczce Andrzeja Bukowskiego – za zgodą autora – ukazał się po wojnie w „Arkonie” Zob. *Listy Bernarda*

utwór z pamięci, dodając do niego dwa nowe akty, traktujące o okupacji. Pierwszy przedstawiał Anioła Kaszubów, który oprowadza cudem wyzwolonego z obozu koncentracyjnego Retra po piekle niemieckim, drugi natomiast obraz to procesja zaduszna odprawiana w lesie masowej egzekucji przez duchy zamordowanych księży dla duchów pomordowanych Pomorzan. Również i ta wersja zaginęła w latach 1939-1945, lecz zachowało się streszczenie dokonane przez autora w 1946 r., a także fragment trzeciego aktu pierwszej wersji, które warto tutaj szerzej zaprezentować⁷⁵

Główny bohater dramatu, Retr, Kaszuba z Pomorza Wschodniego, postanowił obudzić świadomość narodową wśród Słowińców nad jeziorem Łebsko, na Pomorzu Zachodnim, będących pod panowaniem niemieckim. W tym celu pod osłoną nocy przekrada się często przez zieloną granicę, aby uświadamiać Słowińców. Stąd też w pierwszym akcie widzimy Retra u Rybaka Nowca w Pomorsce, czyli na Pomorzu Zachodnim. Wnet cała izba wypełnia się wtajemniczonymi ludźmi, którzy przy zachowaniu najwyższej ostrożności (bo nawet szkoła uczy dzieci denuncjować własnych rodziców) słuchają opowiadań przybysza. Ten zaś mówi o Polsce graniczącej przez miedzę, o nowej wojnie, która może przynieść Słowińcom wolność. Choć zebrani nie bardzo w to wierzą, Retr wyjaśnia, iż wprawdzie Niemcy wygrają niemal każdą bitwę, ale wojnę niechybnie przegrają, ponieważ Kaszubi mają w niebie potężnego orędownika w postaci Anioła Kaszubów, który już przy stworzeniu świata wstawiał się za nimi. Jemu właśnie zawdzięcza ziemia kaszubska swój przepiękny krajobraz. Dlatego zadaniem Słowińców, jedy-nych pozostałych przedstawicieli Pomorzan na terenie niemieckiego Pomorza, jest obudzić śpiących braci, aby byli gotowi, gdy zawita tam Polska. Wraz z nimi budzą się także Prusy Wschodnie, Gdańsk, Śląsk, co nakazuje szybkie działanie.

W akcie drugim autor przedstawia znany już motyw Gwiôzdczi, którą tym razem tworzą powstańcy kaszubscy wojujący o Gdańsk. Gwiôzdzka usiłuje wejść do miasta przez Wysoką Bramę, lecz ta, pilnowana przez Krzyżaków w postaci esesmanów, zmusza przybyszów do walki. Podejmują ją wszystkie maskary gwiazdkowe, czyli: niedźwiedź, kozioł, bocian, śpiący rycerz na koniu, dziad, baba i inni. Zwycięstwo przechyla się na stronę Gwiôzdczi w chwili, gdy zjawia się Anioł Kaszubów i otwiera bramę. Na skutek tej inter-

Sychty 1937-1982, s. 5 i przyp. 2.

⁷⁵ Opracowano na podstawie autorskiego streszczenia zamieszczonego w: *Listy Bernarda Sychty 1937-1982*, s. 45-48.

wencji Krzyżacy oraz niemieccy mieszkańcy opuszczają Gdańsk, a pozostaje jedynie ludność kaszubska, po części mocno zniemczona. Do miasta wchodzi więc Gwiôzdka, nawołując:

Dzece, do pôcerza!

Ponieważ wezwanie pozostaje bez echa, Gwiôzdka uciekając się do pomocy skręconego ze słomy bicia (korbacz), bije mieszkańców, wołając w dalszym ciągu:

Dzece, do pôcerza!

Po piątym zawołaniu miasto budzi się z długiego snu, a przypomniawszy sobie język ojczysty, zaczyna mówić chórem „Ojcze nasz ” Następnie Stary Kaszuba Gdański wręcza Gwiôzdce klucze do miasta, baba gwiazdkowa zmiata ślady niemczyzny, a kozioł ugania się za ukrywającymi się Niemcami. Wreszcie słyhać bicie dzwonów i okrzyki wkraczającego do Gdańska wojska polskiego.

Akcję trzeciego aktu umieścił ks. Sychta w chacie głównego bohatera. Jest wigilijny wieczór. Gdy dziesięcioletnia wnuczka Retra, Wincka, niecierpliwi się, że Gwiazdka jeszcze nie przyszła, dziadek wyjaśnia jej, iż co prawda zawsze już była o tej porze, tym razem jednak Gwiôzdka nie ma czasu, bo bije się z Niemcami w Gdańsku i na Pomorzu Zachodnim. Niepokój podziela też Nenka, matka Wincki, gdyż mąż jej, który poszedł do Gwiôzdczi, jeszcze nie wrócił. Na to wymownie reaguje Retr, mówiąc: „Nie bój się córko. Wróci twój chłop, wróci. Ko nijędna białka nji mô dzis swégo chłopa doma! To jô stari ostôł w chęczech. Të nie jes jędna, a on téz nie je jęden, a Polskô le je jędna” Następnie główny bohater wraz ze swoją córką udaje się na pasterkę, by prosić o błogosławieństwo dla walczących, podczas gdy Wincka zostaje w domu, pilnując małego braciszka – Janka. Ukołysane niemowlę zasypia, a z nim także jego siostra. Z odległego kościoła słyhać dzwony i gromką kolędę *Gdy się Chrystus rodzi* W tym samym czasie do chaty Retra wchodzi aniołowie, którym towarzyszy Anioł Kaszubów. Jeden z nich stawia na środku izby przyniesiony żłóbek, budząc przy tym Winckę, która ze zdziwieniem widzi stojącą w progu Matkę Bożą z Dzieciątkiem. Dziewczyna tłumacząc niezwykłym przybyszom, że tylko sama jest w domu, podaje jednocześnie Bożej Rodzicielce wysuszone pie luszki Janka, którymi owinięte Boże Dziecię zostaje złożone w żłóbkę, a Jego Matka siada przy kołowrotku i uczy Winckę prząść. Tymczasem kończy się pasterka i wychodzący z kościoła wierni zaniepokojeni nie-

zwykłym blaskiem w domu Retra udają się doń niezwłocznie. Anioł Kaszubów witając ich mówi o Bożym Dzieciątku przybyłym w gościnę, dodając: „Zwiastuję wam wesołą nowinę, jaką Bóg przyniósł dziś z nieba. Rodzi się Wielkie Pomorze i łączy się w jedno ze zmartwychwstałą Polską. Klękajcie i dziękujcie Bogu, a ja z tą wjedzą lecę do Bělôków, Lësôków, Kijdlónkow, do Gochów, Słowińców, Pomerenków, do Pirzëczanów i Wolińców” W tym samym czasie wchodzi Gwiôzdka, składając podziękowanie Nowo Narodzonemu za odniesione zwycięstwo, lecz, poza przewodnikiem, czyli ojcem Wincki, nie może ona zabawić dłużej, ponieważ musi strzec nowych granic. Kaszubi natomiast, dowiedziawszy się o cudach w chacie Retra, przybywają tam z darami (ci spod Pucka rozpoznają w Maryi Matkę Bożą Swarzewską), a za nimi trzej królowie, reprezentowani przez Mściwoja II, Bogusława XIV i Jana III Sobieskiego, oraz biskup pomorski. Ten ostatni insygniami ofiarowanymi przez trzech władców koronuje Matkę Bożą Swarzewską na Królową Polskiego Morza.

W chacie Retra zeszły się całe Kaszuby. Brak tylko Słowińców i Pomorzan spod Szczecina. Ale oto już nadchodzą. Spóźnili się, bo musieli największe staczać walki. Nie czują się też godni patrzeć na cud, bo „na niemiecką przystali wiarę”

BISKUP *wstawia się za nimi:*

Przebacz, Panie, ludowi Twojemu.

ANIOŁOWIE: Przebacz, Panie.

LUD: Przebacz.

BOGUSŁAW: Nje odrzuc jich, Panje, jakos i mnje nje odrzucił. Moja i mojih ojców to wina, że lud razem z nama wjarę zmienjił.

ANIOŁ KASZUBÓW: Nje odrzuc jich, Panje! Długo pokutowalë. Przewrócił jes jim mowę i bëcé, przewróć jim jesz wjarę.

MESTWIN: Chocbë za to, że më jich braca wjëdno szlë za głosem prôwdë Twoji.

BISKUP: Do kogoż pójdę, Panie?! Ty jeden masz słowa żywota wiecznego!

NOWC: Panje, të wszëtko wjész. Të wjész, że ce mjiłujemë.

MATKA BOSKA: Łaska Dзецątką z wama!

ANIOŁOWIE: Bo wielkie jest miłosierdzie Jego.

MATKA BOSKA: Poslë do raju mjisjonarza, jak kjedes do wajich ojców postôł sw. Otona, abe zanjós jim wjid wjarë.

(Z rąk Nenki bierze matego Janka)

Hewo, to on je. Njëchle on urosce. On waju nazôd na wjarę prôwdzëwą nawróci.

RETR *(który dotąd stał ukryty w tłumie, wysuwa się naprzód i rzuca się na kolana):* Panjenko swiętô, mój otroczk kochani.

PRZEWODNIK GWIOZDCZI: Mój syn!

NENKA: Moje dzecko!

(Matka Boska podaje Janka Nence)

RETR: Ja, cez za nodgroda spotka mje starka przed smjërçą!

MATKA BOSKA: Za to, że jes Bogu i całim Kaszëbóm użicił goscënë w swoich chëczach.

RETR: Ale, Panjenko! Tec ti jizbë nje ubelo.

MATKA BOSKA: Të jes, Retrze, dzeło rozpoczął, Gwiôzdzka je prowadzi, a twój wnuk chwalebno je dokuńczy.

WSZYSCY (*śpiewają*):

Tam gdzie Wjista, Odra stara
W polskje morze płinie,
polskô mowa, polskô wjara
Njigdë nje zadzinie
Njigdë... itd.⁷⁶

Niemal czterdzieści pięć lat w rękopisie pozostawał ostatni dramat historyczny ks. B. Sychty pt. *Ostatnô gwiozdzka Mestwina*. Choć napisany na początku II wojny światowej, opublikowany został już po śmierci autora⁷⁷ mimo że wcześniej wystawiany był kilkakrotnie przez teatry amatorskie. Centralną postacią tej sztuki jest wdzięczna sylwetka księcia kaszubsko-pomorskiego Mściwoja II, który decydując się na przekazanie Pomorza Przemysłowi II, stał się tym samym dla autora wymowną egzemplifikacją jedności Kaszub i Polski. Akcja sztuki rozgrywa się na zamku książęcym w Gdańsku w wieczór wigilijny 1294 r. Wielki książę na łożu śmierci oczekuje przybycia księcia wielkopolskiego Przemysła, trapiąc się, czy dostatecznie wyraźnie objawił swoją wolę zjednoczenia udzielnego księstwa gdańskiego z Wielkopolską. W tym celu prosi swego kanclerza, a jednocześnie proboszcza kościoła Św. Katarzyny w Gdańsku, Wisława, aby odczytał mu testament w obecności przybyłych kasztelanów. Idzie o to, aby wszyscy dobrze zrozumieli ostatnią wolę Mściwoja, wystrzegając się Krzyżaków, którzy będą próbowali za wszelką cenę zniekształcić zapis księcia. Ten ostatni niepokoi się także zwłoką Przemysła, a przecież mógłby on już od razu przejąć władzę nad Kaszubami i pozostałymi księstwami, które już od dawna – choćby przez organizację kościelną – ciążyły ku Polsce. Tylko zjednoczone Pomorze z Wielkopolską – mówi książę gdańsko-pomorski – a w przyszłości korona na głowie piastowskiego Przemysła zapewni Polsce jedność i pomoże stawić czoło buńczucznyemu Krzyżakom. Choć podzielają tę opinię wszyscy zebrani u łoża Mściwoja, tylko kasztelan gdański, podnosząc zasługi swego księcia, dodaje: „Tim wikszô mdze twoja zasługa, miłoscëwi panie, żes jak słonecznik do słońca miół więdno

⁷⁶ Tamże, s. 48 n.

⁷⁷ B. S y c h t a, *Ostatnô gwiozdzka Mestwina, czyli Słonecznicié pomorscié. Dramat w 2 obrazach*, Gdańsk 1985, ss. 51.

zwróconé oczë w stronę Polscié”⁷⁸, rozwiązując tym samym podtytuł dramatu.

W drugim akcie autor powraca do ulubionych wizji, którym nadaje zaskakującą treść i bardzo wymowną symbolikę. Gdy do pałacu książęcego dola-
tują głosy dzwonów przywołujących na pasterkę, Mściwój, świadomy kresu
swych dni, stwierdza, że to już ostatnia gwiazdka (Wigilia Bożego Narodze-
nia) w jego życiu. Zapadłszy w półsen, na pograniczu jawy i wizji, toczy
dramatyczną walkę z wyłaniającymi się Krzyżakami, którzy czyhają na jego
testament, aby zdobyć Kaszuby, Gdańsk i Pomorze. Po ich odejściu do
komnaty wchodzi Sybilla, a siadając za stołem, zapisuje w ogromnej księ-
dze wizje dotyczące Pomorza i jego przyszłości. Jest więc wizja zabójstwa
Przemysła w Rogoźnie Wielkopolskim, zdrady Świecia przez złączenie się
z Brandenburgią, rzezi gdańskiej z 1308 r., bitwy pod Grunwaldem, niewoli
narodowej, wyzwolenia oraz zabiegów trybuna ludowego Kaszubów – Anto-
niego Abrahama, który w Wersalu optował za przyłączeniem Kaszub do
Polski. W widzeniach nie zabrakło też postaci Świętopełka Wielkiego, ojca
Mściwoja, który obwieszcza synowi, że to już jego koniec. Zaiste, do łoża
niebawem podchodzi „Biała”, czyli śmierć, i delikatnie zamyka powieki
ostatniemu gdańskiemu księciu udzielnemu. Niemal w tym samym momencie
zjawia się na zamku długo oczekiwany Przemysł, przed którym rycerstwo
pomorskie składa ślubowanie na wierność Polsce: „W najim i najich przë-
chôdných pokoleniów jimieniu slubujemë tobie, Polskô, miłosc i wiérnosc.
Tak nóm, Boże, dopomoż i të Bogurodzycy Dzewico, Bogiem sławiena
Maryja”⁷⁹

Podobnie jak w dramatach obyczajowych ks. B. Sychty, tak i w jego
sztukach historycznych można z łatwością wyróżnić wiodące idee, które za
pomocą słowa i obrazu zostały wyakcentowane przez autora. Bez wątpienia
na pierwszym miejscu plasuje się tutaj idea polskości Kaszub, zamierzona
apologia nadziei i apoteoza polsko-kaszubskich wartości narodowych. Choć
takiej wymowy nie można odmówić poprzednio omawianym dramatom⁸⁰,
jednak w utworach osnutych na treściach historycznych myśl ta zajmuje
centralne miejsce, stanowiąc jakby klucz do zrozumienia autorskiego prze-
słania dydaktycznego. Tak na przykład w *Budzta spięcëch* główny bohater

⁷⁸ Tamże, s. 17.

⁷⁹ Tamże, s. 43.

⁸⁰ Zob. J. W a l k u s z, *Idea polskości Kaszub w twórczości ks. dr. Bernarda Sychty*, „Zrzesz Kaszëbskô” 1(1992), nr 2, s. 13-15.

mówi do Słowińców: „Czëjeta wa, jaki to dzis wiater je na morzu? W taki wiater wa sę muszita zamienic. – Cëż jô rzek? – Nié we wiater, le w szôł, le w sztorm, cobë ten ogniń rozmiacił po całi Pomorscë! W sztorm, cobë zburzël grańcznë słupë nas dzielącë! W sztorm, cobë osëszël wëlané z brzegów morze, w jakim wa tonieta, cobë ze sërc waszińców powërwôł zelësko i zaprawił je pod zimkowy sëw dziejowy! A kiej ju usenieta na stronę wszëtki przeszkodë, kiej obierzeta kamienie i oszëc i zanëkôta zagón, tej wëcignijta do nas zrobiałé ręce, wołając, że dworznicã pod sëwbę je zoranô i zbronowanô, że Polskô mô przinć! I przyńdze Polskô, przewiãze sę sëwan-kę i sała mdze w zbudzonëch pokoleniach swięzé zôrno, a ono mdze krzëło, rosło i wëstrzeli w bujny kłós”⁸¹

W innym miejscu słowa są niemal ostatnim krzykiem, lecz pełnym nadziei i optymizmu: „Wierzëc, walczëc i dobëc, źle nie chceta, aby Miemc spiëwôł na waji Pusti Nocë i teńcowôł na wajim grobie!”⁸² Podobnym akcentem, stanowiącym jednocześnie punkt kulminacyjny całej akcji, kończy się sztuka – kolędnicy z gwiazdą betlejemską stoją pod Gdańskiem i stukają do bram zamkniętego, głuchego grodu. Dopiero po pięciokrotnym wołaniu: „Dzece, do pôcerza!” słyhać w Gdańsku wspólnie odmawianą modlitwę „Ojczë nasz...” jako symbol powolnego budzenia się śpiącego miasta.

Prawie identyczną treść ideową zawiera dramat *Spiącë uejskue*. Pomijając w tym miejscu wspaniałą i dojrzałą kompozycję utworu, polegającą m.in. na zręcznym połączeniu znanego w literaturze motywu o śpiącym wojsku z budzeniem się narodowej świadomości na Kaszubach, trzeba przede wszystkim podnieść jego patriotyczną wymowę. W spokojnej wiosce kaszubskiej żyje rodzina Miotków, pielęgnowująca pieczołowicie ducha patriotycznego. Warto dodać – tytułem wyjaśnienia – że niemal wszyscy krytycy dopatrują się w tym zestawieniu Puzdrowa i rodzinnego domu autora *Słownika kaszubskiego*, tym bardziej że na takie skojarzenia naprowadza już dedykacja utworu: „Ojcu, który pierwszy mówił mi o Polsce, poświęcam” U Miotka gromadzą się sąsiedzi, rozprawiając o Polsce, zaborach, zbliżającej się wojnie i nadziei na wyzwolenie ojczyzny. Wplecione tu opowiadanie o śpiącym wojsku ma charakter wymownego symbolu, gdy Miotk, główny bohater, mówi do swoich słuchaczy: „To wojsko, o chtërnin jô ters gôdóm, spji w nas samich... Słëchôta le, moji drësze. Cziż naji cwiardi chłopsię

⁸¹ S y c h t a, *Budzta śpiącëch*, „Arkona”, 1946, nr 12, s. 16.

⁸² Tamże.

piërse nie sa tą górą, a naji sërca tim jezorą głąbocim, dze ono spi?”⁸³ Wydaje się, że w żadnym innym miejscu nie postawił ks. Sychta tak wyrazistego znaku równości między kaszubszczyzną a polskością, jak uczynił to właśnie w *Spiącém uejsku*. Sąsiadom nie dowierzającym w powstanie Polski Miotk ze spokojem i przekonująco tłumaczy: „Puelskô ju je, le jëdnëgo dnia uena w Warszawie sę ukôże! Pudze na Szląsk ji Lëtwę daleką. Uebińdze wkół wszëtcié miasta, wse, uesecié pustcié, jaż uena tu do nas wparzi ji zazdrzi do Chuejnic, do Kuescérzne, do Bëtowa, Lambuerga ji Słëpska. Zbudzi wszëtcié biôlé uerzlë na bromach we Gduńsku. Czestno z nama sę przëwjitô w Kartizach, Srekuejcach ji puebiegnie zarô dalé bez Lënię ji Lëzno na Kalwarję do Wejrowa, a stądka do Pucka. W Pucku uena kanie ji przed naszą Uepiekunką, Matką Bueską Swôrzewską sę puemuedli, a tej z bursztinowim zaręczy sę muerzę, co më je puedarëjeme ji zaspiewô głosno, że cały sjat uczëje: «Jeszcze Polska nie zginęła, póki my żyjemy...»”⁸⁴ Ewangelią zaś patriotyzmu, wyrażającego się związkiem Kaszub z Polską, są słowa Wodza, który przywoławszy dzieje Pomorza, nade wszystko układ w Kępnie z 1282 r. i postać Mściwoja II, mówi: „Uedład Czôrni Grif kaszëbscié jidze w parce z Biôlim Uerłë puelscim! Uedład Puelskô je Matką Kaszëbów!! – Uedładka Kaszëbi w Puelsce mają sueje dodóm!!”⁸⁵

Jak przystało na wnikliwego badacza regionalnej kultury i kompetentnego znawcę historii, etnografii i folkloru kaszubsko-pomorskiego, Bernard Sychta podjął się w dramatach historycznych, a zwłaszcza w *Spiącém uejsku* (*Przebudzeniém*) i *Budzta spięcëch*, niełatwego zadania zrehabilitowania postaci Smętka. Przedsięwzięcie było obiektywnie trudne, jeśli zważyć, iż kreacje literackie spopularyzowane przez Stefana Żeromskiego, Melchiora Wańkowi-cza i Aleksandra Majkowskiego przedstawiały Smętka jako uosobienie zła i wszelkiej krzywdy, znajdującej swe upostaciowienie w tzw. polityce germańskiej w stosunku do Pomorza i Polski w ogóle. Sychta był bowiem przekonany, że tak interpretowanemu Smętkowi dzieje się krzywda, ponieważ obciążano go odpowiedzialnością za rzeczy, których nigdy nie popełnił ani nie mógł popełnić w ciągu wieków. Co więcej, uważa Smętka za dobrego ducha pomorskiego, jedno z typowych bóstw właściwych duszy słowiańskiej, które pod wpływem chrześcijaństwa zostało zepchnięte do roli diabła⁸⁶

⁸³ S y c h t a, *Spiącë uejskue*, s. 60.

⁸⁴ Tamże, 43.

⁸⁵ Tamże, s. 49.

⁸⁶ B. S y c h t a, *Kaszubskie nazwy diabła (Wyjątki ze słownika kaszubskiego)*, „Język

Według udokumentowanych przez autora przekazów ludowych Smętek jest bohaterem, siłą na wskroś pozytywną, która dźwiga odwieczną krzywdę Kaszubów. Mówi bowiem w *Spijącém uejsku* Wódz śpiących rycerzy: „Smutny uen je smutny, bue w nim wszëtek Kaszëb ból wiekuewy cërzi... Płacze w nim krew kaszëbskô na rënkach miast rozlanô... W nim jëdno wialdzië królestue smutku, w chtërnym uen je królë!!!”⁸⁷ Nic więc dziwnego, że według wierzeń ludowych Smętek z nadmiaru przytłaczającego smutku odebrał sobie życie, rzucając się w głębiny jeziora niedaleko wsi Smętowo w Kartuskim⁸⁸ Znajduje to także odbicie w *Przebudzeniém*, gdzie m.in. czytamy: „Nicht tu do naj nje zazyrô, chyba tej sej Smętk, co to od wieków wanozi po najich stegnach... urzmach... wedle jezór – smutni jak smutni są pola naji, naji dzeje, jak më sami smutni jesma”⁸⁹

Tak widzianemu Smętkowi, który w innym miejscu pośredniczy między ciemionym ludem a cierpiącym Chrystusem⁹⁰, przeciwstawia Sychta postać Purtki, diabła będącego nośnikiem zła idącego z Niemiec, ponieważ „człowiek germański (der germanische Mensch) w zetknięciu z ludźmi lub przyrodą reaguje uczuciami krwiożerczymi, okrucieństwa, przemocy, rabunku, chciwości i pychy”⁹¹ Ta wyjątkowo ostra ocena, polegająca na postawieniu znaku równości między Purtkiem (albo Frëcem) a odwieczną ekspansją żywiołu niemieckiego, została jednoznacznie sformułowana w sztuce pt. *Ostatnô gwiazdka Mestwina*. Tak negatywnej oceny i ostro wyrażonej refleksji nie znajdziemy w żadnym z dramatów tego autora, a ponadto – jak pisze J. Samp⁹² – silnie wyeksponowana jest tutaj cała germańska hipokryzja, która sprawia, iż za nic mają sobie Niemcy wszelkie pieczęcie i dokumenty, a prawa Boże łamią jak chrust. Na takie stanowisko autora z pewnością wpłynął czas pisania sztuki, gdy był on świadkiem hitlerowskich okrucieństw, oraz jego osobista sytuacja, zamykająca go do życia w ukryciu. Stąd łatwiej zrozumieć słowa, które wkłada on w usta Mściwoja: „Nie wierzę Miemcóm, cze to mdą Frankowie, Szwabi cze Sasowie... Cze to mdą Brandenburze cze Krzëzôce, cze ti, co po nich jesz przindą... To są

Polski” 37(1957), z. 1, s. 28; SGK V 95 n.

⁸⁷ S y c h t a, *Spijącé uejskue*, s. 50 n.

⁸⁸ SGK V 95; *Listy Bernarda Sychty 1937-1982*, s. 32.

⁸⁹ S y c h t a, *Przebudzenie* [...], s. 115.

⁹⁰ Tamże, s. 67 Por. J. S a m p, *Smętek. Studium kreacji literackich*, Gdańsk 1984, s. 216.

⁹¹ *Listy Bernarda Sychty 1937-1982*, s. 32 n.

⁹² J. S a m p, *Bernarda Sychty dramat o Mestwinie*, „Pomerania” 1987, nr 2, s. 31.

więdno łbë jëdnëgo i tego samëgo Smoka niemiecciego, co nigdë nazarti nie je, co nigdë ni mô dosc zemi ani ledzić krwi...”⁹³

W podsumowaniu tej części warto jeszcze wskazać na poetyckość tych utworów. Bodaj najczęściej do tego środka wyrazu ucieka się autor właśnie w sztuce pt. *Ostatnô gwiazdka Mestwina*, gdzie też owa refleksja jest na tyle zamierzona, na ile zarazem dojrzała. Oto kilka przykładów: „Nigłë smierc zemiele na żarnach ostatné moje godzëne”⁹⁴, „Niech le mróz szciznie sobie rodzi i zymk sę zjawi na skrzydłach skowronków”⁹⁵, „Klôsztór ojców dominikanów stoi w deszczu skrów! Ognisté żnije liżą mégo zómku scane...”⁹⁶

Po scharakteryzowane wyżej utwory dramatyczne ks. B. Sychty bardzo chętnie sięgają teatry amatorskie Kaszub i Kociewia. Tajemnica ich popularności tkwi przede wszystkim w samej treści, która stanowi literacką interpretację autentycznych tekstów i obyczajów ludowych, oraz w ich konstrukcji ideowej. Zawarta w nich ponad wszelką wątpliwość idea patriotyczno-regionalna jest zarazem dydaktyczną interpretacją folkloru kaszubskiego wiodącą od poznania poprzez umiłowanie aż do świadomego uczestnictwa w duchowych dobrach kaszubskiego kręgu kulturowego, co w efekcie prowadzi do wzbogacenia i współtworzenia ogólnonarodowej kultury polskiej.

Warto na koniec postawić pytanie w kwestii autorstwa innych sztuk ks. B. Sychty. Pytanie takie wydaje się ze wszech miar uzasadnione, jeśli zważyć, iż w biogramach oraz innych opracowaniach dotyczących autora *Słownika kaszubskiego* wymienia się niekiedy tytuły dramatów, które rzekomo wyszły spod pióra pelplińskiego pisarza i naukowca⁹⁷. Mówi się tam najczęściej o rękopisach takich utworów, jak: *Ksążę bez dzecy*, *Genesis kaszubska* i *Z bąksem jadą*. Nie są to na pewno inedita, ponieważ w spuściźnie rękopiśmiennej ks. Sychty brak jakichkolwiek śladów potwierdzających taki stan. Z drugiej zaś strony – gdyby faktycznie zostały one napisane, z pewnością umieściłby je autor w wykazie swoich prac literackich zamieszczonych w pierwszym tomie *Słownika gwar kaszubskich*⁹⁸, jak to uczynił m.in. z *Przebudzeniem* i *Ostatną gwiazdką Mestwina* – choć wtedy pozostawały tylko w rękopisie – a które następnie wykorzystał jako ezgem-

⁹³ S y c h t a, *Ostatnô gwiazdka Mestwina* [...], s. 12.

⁹⁴ Tamże.

⁹⁵ Tamże, s. 13.

⁹⁶ Tamże, s. 29.

⁹⁷ N e u r e i t e r, dz. cyt., s. 226; Ż e b r o w s k a, *Realia obyczajowe* [...], s. 297.

⁹⁸ SGK I, po s. XXVIII.

plifikację leksykograficzną. Trudno także utrzymać twierdzenie, że ich manuskrypty zaginęły podczas wojny i okupacji, bo – znając przywiązanie B. Sychty do swoich tekstów – wspomniałby o tym niechybnie w listach bądź w innych przekazach adresowanych do bliskich i przyjaciół. Jak więc tłumaczyć funkcjonowanie tytułów, które w rzeczywistości nie istniały ani nie istnieją? W celu uzyskania odpowiedzi trzeba osobno potraktować każdy rzekomy utwór.

Otóż postacią Mściwoja II (Mestwina) ks. Sychta był zafascynowany, jak widzieliśmy, niemal od początku swej literackiej kariery. Nic więc dziwnego, że chciał mu poświęcić osobny dramat, akcentując przede wszystkim brak jego następcy na książęcym tronie i wynikającą stąd konieczność (wołę) przekazania Pomorza Gdańskiego wnukowi Sambora, czyli Przemysłowi. I dlatego sztuka ta właśnie miała pierwotnie nosić tytuł *Ksążę bez dzecy*. Zresztą nie była to jedyna koncepcja jej nazwania, albowiem w rękopisie ponadto figurują następujące propozycje: *Nazywać cię będą wielkim, Przystroga Mestwina, Mestwin Wielgji, Sybilla u Mestwina, Sybilla nawiedza Mestwina, Mestwin i Przemysław*, a także *Śmierć Mestwina*⁹⁹ Ten ostatni tytuł preferował autor po napisaniu utworu, aczkolwiek jesienią 1945 r. zdecydował się ostatecznie na *Ostatną gwiazdkę Mestwina*¹⁰⁰ Gdy chodzi natomiast o utwór *Z bąksem jadą* – rzeczywiście już w 1937 r. autor zapowiadał, iż pracuje i przygotowuje do druku *Dożynki kaszubskie* (w innym miejscu – *Ueżniwjine*), lecz skończyło się jedynie na zapowiedzi¹⁰¹ Prawdopodobnie analogicznie przedstawia się sytuacja z *Genezis kaszubską*.

Trzeba też dodać, że pomysłów do twórczości literackiej ks. Sychcie nie brakowało. Nosił się on z zamiarem wydania trylogii kaszubskiej, na którą miały się składać odpowiednio przeredagowane: *Ostatnô gwiazdka Mestwina, Przebudzenie i Budzta spiacëch*¹⁰² W notatkach i zapiskach przedwojennych zachowały się też szkice dramatów obyczajowych: *Grady w Puzdrowie* – którego przedmiotem miała być klęska żywiołowa w rodzinnej miejscowości widziana w kategoriach kary za bliżej nie określony grzech, a także *Weszła między nich kobieta* oraz *Żelazna krowa*¹⁰³ Ciekawie prezentuje się też rękopis nie znanej dotąd sztuki pt. *Pustô noc*, opiewającej powszech-

⁹⁹ SBS – *Ostatnô gwiazdka Mestwina*, rkps, ss. 33.

¹⁰⁰ *Listy Bernarda Sychty 1937-1982*, s. 19.

¹⁰¹ Tamże, s. 13, 15.

¹⁰² SBS – Luźne notatki; *Listy Bernarda Sychty 1937-1982*, s. 20.

¹⁰³ SBS – Luźne notatki.

ny na Kaszubach zwyczaj całonocnego czuwania przy zwłokach zmarłego w przeddzień pogrzebu. Czteroaktówka, w której występują m.in.: Choszcz – gbur, Choszczka – jego żona, Lena – córka Choszcza i pasierbica Choszczki, Anna – córka Choszczów, Józef – narzeczony Leny, Hopa oraz ludzie ze wsi, wyszła spod pióra autora w 1937 r.¹⁰⁴ Bez wątpienia jest to pierwsza wersja autorskiego rękopisu, o czym świadczą stosunkowo skąpe poprawki i – być może – z tego właśnie powodu nic nie wspomina o niej dramaturg. Zamierzał – podobnie jak w przypadku innych rękopisów – w stosowniejszym czasie popracować nad jej ostateczną redakcją, jednak intensywna praca nad *Słownikiem kaszubskim*, a później kociewskim odsunęła ów termin *ad calendas Graecas*.

II. POEZJA ORAZ INNE FORMY LITERACKIE

Poza bogatą poetyką utworów scenicznych w twórczości B. Sychty trzeba ponadto wyraźnie oddzielić wiersze od innej formy aktywności literackiej. Choć jego dorobek w tym względzie jest niezbyt obfity, wymowa zaś artystyczna raczej uboga, niemniej niektóre z tych wierszy zajmują poczesne miejsce w najważniejszych antologiach tematycznych¹⁰⁵, a pieśni religijne autorstwa ks. B. Sychty doczekały się opracowania muzycznego, wchodząc tym samym do „krajobrazu” pobożności szerokich kręgów wiernych, i to nie tylko w kraju. Zdecydowała o tym przede wszystkim wymowa ideowa tych utworów, a w przypadku pieśni – ich głęboka teologia.

Najbardziej rozpowszechniony wiersz – pt. *Kaszëba bët mój tatk* – stanowi z jednej strony literacką interpretację świadomości kaszubskiej w kontekście historycznych zmagañ mieszkańców tej części Pomorza i deklarację wierności etnicznym wartościom, z drugiej zaś – przestrogę dla współpobratymców przed lekceważeniem własnego dziedzictwa i bogactwa kulturowego.

¹⁰⁴ SBS – *Pustô noc. Tragedia kaszubska w 4 aktach*, kk. 58, z dopiskiem autora na tytułowej stronie: „rozpocząłem pisać 21 VII 1937 r.”

¹⁰⁵ Zob. *Modra struna. Antologia poezji kaszubskiej*, oprac. T. Bolduan [i inni], Gdańsk 1973; F. N e u r e i t e r, *Kaschubische Anthologie*, München 1973; *Westrzód dôczy*, wybór i red. E. Kamiński, Wejherowo 1977; *Za dalagladam Kraj Stalemaw*, oprac. i tł. A. Trojanowski, Mińsk 1980; *Swięti dzël dësze. Antologia kaszubskiej poezji religijnej*, zebrał i przygotował do druku wraz z przedmową ks. J. Walkusz, Pelplin 1981.

Choć stanowi on sam w sobie wyraziste przesłanie, pierwotnie jednak – podobnie zresztą jak większość utworów poetyckich ks. B. Sychty – tworzył kompozycyjną część akcji dramatu *Budzta spiqčëch*¹⁰⁶. Stąd też łatwiej zrozumieć jego tenor patriotyczny, tak bliski przecież sztukom historycznym, a jednocześnie odzwierciedlający własne przekonanie autora i jego literackie *credo*. Właśnie z tych racji uzasadnione wydaje się w tym miejscu przypomnienie jego treści:

Kaszëba bëł mój ojc i stark,
I jô jem téż Kaszëba,
Wiëm, co to morze, wiatrë, sztorm...
I jak se jim nie poddac.
Tak jak Kaszëbą bëł mój tatk
Chcë nim bëc po ostatk.

Ko chto to sprawił, jak nie më,
Cwiardi jak dąb Kaszëbi,
Że morze Polsce od sta lat
Przegrôwô, spiëwô, szëmi?!
I grało mdze po swiata kuńc
Od Szczecëna za Gduńsk.

Kaszëba, co bë zapiar sę
Kaszëbsciëgo jimienia,
Nie bëł bë godny, żebë go
Kaszëbskô niosła zemia.
Ten jak na wietew uschnie wnet,
Bo z niego wińdze krew¹⁰⁷

Motyw Kaszub i kaszubszczyzny w sensie wartości duchowych i materialnych stanowi osnowę tematyczną dwóch kolęd: *Biżónci* i *Żuzónci*. Pierwsza z nich, będąca kiedyś istotną częścią dramatu *Budzta spiqčëch*¹⁰⁸, jest w istocie sentymentalną mową Matki Bożej do Nowo Narodzonego Dzieciątka, któremu przyszło się narodzić „w kące cëzigo chlëwa” Boża Rodzicielka, kołyszając Niemowlę, zapowiada Mu powrót do Sianowa, do siedziby Królowej Kaszub, gdzie piękno ziemi i gościnność jej mieszkańców okażą się najwspanialszą rekompensatą dla Syna Bożego. Wykorzystane w kolędzie elementy kołysanki ludowej, a także przedmioty codziennego użytku i pracy czynią z niej formę usakralnienia kaszubskiej tradycji i wpisania jej w Boży

¹⁰⁶ SGK V 330.

¹⁰⁷ SGK V 329 n.

¹⁰⁸ SGK V 191

plan zbawienia i uświęcenia wartości regionalnych. Taki zamysł autora znajduje potwierdzenie także w swobodnym przejściu z płaszczyzny kultury materialnej do jej sfery duchowej, ze szczególnym zaakcentowaniem religijności mieszkańców nadmorskiej krainy, skupionej głównie wokół rozpowszechnionego tu kultu maryjnego. W tym miejscu objawia się też ks. Sychta jako wytrawny teolog, który wie, że pierwszeństwo czci przysługuje Chrystusowi, a cześć Jego Matce – ze względu na Niego. Stąd też, mimo niewątpliwych elementów maryjnych w tym utworze (np. Godzinki do Matki Bożej, wzmianki o sanktuariach maryjnych w Sianowie i Swarzewie, gdzie czczona jest Najświętsza Matka jako Królowa Kaszub i Królowa Polskiego Morza), ma on na wskroś znamiona chrystocentryczne, ponieważ:

Nie dadzą Ce zrobic krziwdë Kaszubi,
Za to jich twa Nënka tak baro lubi¹⁰⁹

Jeszcze bardziej ów charakter został podkreślony w ostatniej zwrotce, stanowiącej wymowną kwintesencję teologii tej kolędy na tle kaszubskiej obrzędowości i kultury:

Dôj Kaszëbë w niebie za to Kaszëbóm,
A na zemi obdarz chlëbką i rëbą¹¹⁰

Osadzona w realiach kaszubskiej kultury duchowej jest także druga kolęda-kołysanka, choć w rzeczy samej prezentuje ona znamiona bardziej uniwersalne, bez wyraźnych odniesień topograficznych, jak w poprzednim przypadku. Poza warstwą językową na jej kaszubski rodowód jednoznacznie wskazuje uspostaciowanie mrozu i snu. Mrózk¹¹¹ i Grzenia¹¹², bo o nie chodzi, występują tutaj z jednej strony jako forma poetycka, z drugiej zaś jako egzemplifikacja ludowych wierzeń, a zarazem niezwyklej delikatności w obliczu tajemnicy Narodzonego Boga. Warto w tym miejscu zaprezentować ów utwór jako potwierdzenie wyszczególnionych walorów tudzież niewątpliwej jego wartości literackiej:

Poj sa żużku, mój Jezusku,
Położę Ce spac.
Tu w tim kumku, tu na sanie,

¹⁰⁹ SGK V 191. Zob. też: *Święti dzěl dësze* [...], s. 151.

¹¹⁰ SGK V 191.

¹¹¹ Por. SGK III 128.

¹¹² Por. SGK I 378.

Tu przë Mrózk, tu przë scanie,
Nie płacz le, nie płacz.

Tej le, Mrózk, tu w tim nórtku
Przë mim synku stój,
Udżibôj sę nad kumeczka,
Na Jezuska chuchôj letko,

Bë kwiôtk nie zmiôrz mój.
Cëcho leżkôj, mój osełku,
Ters nie czas na trzôsk.
Cëszko niech téz mdze owieczka,
Bo ju Grzenia sępie w oczka,
Memu dzecku piôsk¹¹³

Wydawać by się mogło, iż z racji na miejsce urodzenia bliższa ks. Sychcie powinna być Matka Boska Sianowska, a tymczasem w swej poetyckiej refleksji częściej zwraca się on ku Królowej Polskiego Morza, czyli Madonie Swarzewskiej. Stan ów z pewnością można tłumaczyć liczniejszymi odwiedzinami północnych Kaszub i częstym pobytom autora na Półwyspie Helskim, związanym z eksploracją językową tamtego terenu. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych bowiem prowadził on intensywne badania wśród Bělôków (mieszkańców Puckiego), znajdując dogodną bazę i odpowiednie zaplecze na gościnnej plebanii swego krewnego, ks. Bolesława Lewińskiego, najpierw w Łebczu, a później w Karwi. Tam więc nie tylko był świadkiem żywego kultu Swarzewskiej Pani, rozpisanego niemal na cały kalendarz roku, lecz nadto sam często odwiedzał sankturaium położone tuż nad brzegiem morskim. Nic zatem dziwnego, że Imię Matki Boskiej Swarzewskiej znalazło powszechne odbicie w poetyckich utworach ks. Sychty, a także stało się przedmiotem głębokiej refleksji w specjalnej pieśni *Do Matki Bożej Swarzewskiej*. Bardzo popularna dziś pieśń (z muzyką ks. B. Lewińskiego), zarówno wśród wiernych Swarzewa jak i przybywających tam pielgrzymów, jest w istocie dziecięcym hymnem ufności, dziękczynienia i prośby śpiewanej Tej, która „podchodzi do ludzi zmęczonych nocnym połowem”, „przechadza się w słońca blasku”, a przede wszystkim oręduje za swoim ludem¹¹⁴. To już wyjątkowo konsekwentna kreacja obrazu Maryi, która w tekstach pisarza występuje nie tylko jako

¹¹³ *Święti dzél dësze* [...], s. 71.

¹¹⁴ Pełną treść tej pieśni zob. *Nigdë do zgubë. Piosenki kaszubskie*, wyd. J. Perszon, Gdynia 1990, s. 20.

Matka Syna Bożego, zatroskana o Jego doczesny byt, ale bardziej jako Opiekunka i Orędowniczka wszystkich spraw kaszubskiego ludu, zawsze wiernego nauce Jezusa Chrystusa. Jakby streszczeniem tej prawdy jest ostatnia zwrotka wspomnianej pieśni:

Witam was wierni Kaszubi,
W swarzewskim moim kościele.
Bardzo was serce me lubi,
Przybliżcie się do mnie śmieiej¹¹⁵

Idea obecności Boga w różnych wymiarach ludzkiego życia, a także pośrednictwo Bożej Rodzicielki, rozumiejącej każdą człowieczą troskę, oraz wstawiennictwo świętych stanowią konstytutywne elementy pozostałych pieśni autorstwa ks. B. Sychty. W konstrukcji zbliżone są do hymnów liturgicznych – sławią Boga za Jego dobrodziejstwa względem człowieka, rodząc jednocześnie ufność w Jego bezgraniczne miłosierdzie i miłość. Stąd też – co jest zjawiskiem nader częstym u Sychty – w ten szczerzy proces ludzkiej chwalby Najwyższego włączona jest także przyroda, zwłaszcza te jej elementy i zjawiska, które urzekają swoim pięknem, tworząc płaszczyznę mistycznego dialogu między stworzeniem a Stwórcą. Na taką interpretację dodatkowo naprowadza końcowe wezwanie każdej pieśni o pomoc w wytrwaniu w dobrym i umiejętność wiernego realizowania chrześcijańskiego posłannictwa w świecie. Klasycznym przykładem takiego rozwiązania może być w tym miejscu finalny fragment pieśni porannej:

Czy serce szczęściem, czy bólem nabrzmiałe,
Niech do wieczora wydzwania Ci chwałę.
Każda myśl nasza, uśmiech, czyn i słowo,
Niech Ciebie chwali w dniu, co wstaje znowu¹¹⁶

bądź ostatnia zwrotka śpiewu na odnowienie przyrzeczeń chrztu świętego:

Niech święty Patron, Anioł, co nas strzeże,
Nad chrztu świętego czuwają przymierzem.
W przymierzu z Tobą moc i siła nasza,
Już nas złość czarta więcej nie przestrasza¹¹⁷

¹¹⁵ Tamże.

¹¹⁶ *Ledwie się gwiazdy z nocą pożegnały*, [w:] *Z Panem Bogiem. Modlitewnik-śpiewnik*, pod red. bpa Z. Kowalskiego, Pelplin 1994⁴, s. 127.

¹¹⁷ *W godową szatę*, tamże, s. 70.

Mając na uwadze tematykę owych utworów, można wśród nich wyróżnić pieśni przygodne – na rozpoczęcie¹¹⁸ i zakończenie dnia¹¹⁹ a także poetycko-teologiczną interpretację sakralności niedzieli¹²⁰, pieśni z okazji chrztu i odnowienia przyrzeczeń chrzcielnych¹²¹, pieśni-modlitwy poszczególnych stanów oraz w różnych potrzebach ciała i duszy¹²², a także pieśni ku czci Najświętszego Serca Pana Jezusa¹²³ i Matki Bożej¹²⁴. Wśród tych ostatnich na szczególną uwagę zasługuje utwór pt. *Niestrudzona w swej pielgrzymce*, napisany z okazji peregrynacji kopii cudownego obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej przed obchodami Tysiąclecia Chrztu Polski, znany także i śpiewany przez Polonię amerykańską¹²⁵.

Poza tekstami bardziej rozpowszechnionymi i spopularyzowanymi przez modlitewnik-śpiewnik diecezjalny dwie jeszcze pieśni autorstwa ks. B. Sychty zasługują na osobne odnotowanie. Pierwsza z nich została napisana dla potrzeb rodzinnej parafii w Sierakowicach, której patronuje św. Marcin. Dodać warto, iż jest ona każdego roku wykonywana bądź przez młodzież szkolną, bądź przez chór parafialny z okazji odpustu 11 listopada. Ponieważ jej tekst nie był dotąd nigdzie publikowany, właściwe wydaje się zaprezentowanie go w tym miejscu:

PIEŚŃ DO ŚW. MARCINA

Jakżeby nie miała Ciebie wysławiać, Marcinie,
Wierna Ci od lat parafia nosząca Twe Imię.
Patrz, jak pod Twój płaszcz się garnie ufna, że nie zginie,
Gdy pod Twą stać będzie strażą, o święty Marcinie.

Zejdź z ołtarza, zajrzyj do nas, zobacz, jak mieszkamy,
Pogłaszcz dzieci, połóż dłonie na bolące rany.

¹¹⁸ *Ledwie się gwiazdy z nocą pożegnały*, s. 127.

¹¹⁹ *Gdy słońce w wieczór*, [w:] *Z Panem Bogiem [...]*, s. 134.

¹²⁰ *Dziś niedziela, dziś dzień święty*, tamże, s. 208.

¹²¹ *W godową szatę*, s. 70.

¹²² *Młodzież wierna Chrystusowi*, [w:] *Z Panem Bogiem [...]*, s. 48; *Pieśń chorych (Ci, których miłujesz)*, tamże, s. 566; *Modlitwa człowieka pokutującego (Zmiłuj się, Boże)*, tamże, s. 520 n.

¹²³ *Przed Twoim dzisiaj, o Jezu, ołtarzem*, [w:] *Z Panem Bogiem [...]*, s. 406.

¹²⁴ *Matko, Ty, co w swej dobroci*, tamże, s. 473; *Niestrudzona w swej pielgrzymce*, tamże, s. 474.

¹²⁵ „Tygodnik Parafialny Parafii Matki Boskiej Zwycięskiej” (Chatham, Ontario), 5(1961), nr 26.

Oddał burze i nieszczęścia od ludzi, od żyta,
Aby brat nam najuboższy miał chleba do syta.

Za przykładem Twoim walczyć będziemy miłością,
Byśmy czystym mogli sercem wstępować w Twój Kościół.
Pozwól w łasce nam pożegnać złoty promień słońca,
By się z Tobą w wiecznej chwale radować bez końca.

Tam nam powie Boski Sędzia, jak Tobie, Marcinie,
Twym płaszczem, coś dał nagiemu, mnie okryłeś w zimie.
Uproś wieczny odpoczynek naszym braciom, siostrom
I na ustach z Twym Imieniem umarłym proboszczom¹²⁶

Druga pieśń natomiast została ułożona przez ówczesnego proboszcza pelplińskiego w 1965 r. z okazji poświęcenia diecezji chełmińskiej Matce Bożej Nieustającej Pomocy po zakończeniu peregrynacji obrazu Częstochowskiej Madonny na Pomorzu przed Milenium Chrztu Polski. Znana i śpiewana w Pelplinie pod koniec lat sześćdziesiątych, dziś została niemal zapomniana i stąd warto ją chyba przypomnieć i uratować dla przyszłości:

PIEŚŃ DO MATKI NIEUSTAJĄCEJ POMOCY

O, Matko Nieustającej Pomocy,
Tobie chełmiński biskup oddał siebie,
Naszą parafię i całą diecezję
I Ciebie pierwszą Patronką ogłosił.

Bądź pozdrowiona, Patronko Przczysta,
Przed Tobą klęka katedra strzelista.
Tysiąc kościołów i kaplic Cię chwali
W diecezji naszej i serc milion cały.

Błogosławiona, która w Imię Pana
Spieszysz pod krzyżem leżącym z pomocą,
Gdy tylko westchną lub o nią poproszą,
Ty nawet dziecka usłyszysz wołanie.

Ostaniaj skrzydłem opieki pasterza,
Pomóż strzec stada, które Ci powierzył.
Gdyby się zakraść miał wilk do owczarni,
Ty owce płaszczem, Pasterko, ogarniaj¹²⁷

¹²⁶ Cyt. za: druk ulotny parafii św. Marcina w Sierakowicach.

¹²⁷ Ze zbiorów rodzinnych Anny i Stanisława Reclaf w Puzdrowie.

Z początkiem 1938 r. ks. Bernard Sychta zaczął pisać nowele. 1 III 1938 r. w liście do Andrzeja Bukowskiego, ówczesnego redaktora „Teki Pomorskiej”, napisał m.in.: „Przesyłam jedną ze swych nowel, jakie zacząłem pisać z początkiem bieżącego roku, z uprzejmą prośbą o zamieszczenie w «Tece» [...] To moje pierwsze próby w tym kierunku po długoletniej przerwie. Z dawnych nowel nie pozostały mi prawie żadne. Jedne zniszczyłem, inne mi się gdzieś zawieruszyły. Jeśli obecne moje nowele okażą się coś warte, zamierzam na lato wydać cały ich zbiór w postaci książki, tylko nie wiem, czy mi czas w tym roku pozwoli. Dotąd mam ich kilka. Załączona jest najkrótsza”¹²⁸ Nowelą, o której mowa w liście, to *Szkódnica*, wydana przez A. Bukowskiego dopiero w 1987 r.¹²⁹ Nie mogła się ona wówczas – jak wyjaśnia wydawca¹³⁰ – ukazać we wspomnianym dwumiesięczniku toruńskim, ponieważ pierwszeństwo miały wtedy nowele nagrodzone na konkursie związanym z tematyką morską lub pomorską¹³¹, a ponadto czasopismo zakończyło swój żywot w 1938 r. Zachowana jednak nowela w zbiorach A. Bukowskiego i opublikowana stosunkowo niedawno jest wymownym świadectwem wszechstronnego utalentowania ks. Sychty. Dowód to tym bardziej cenny, jeśli zważyć, że autor *Słownika kaszubskiego* nie zrealizował zapowiedzianego zamiaru ani w 1938 r., ani później, a „uratowana” *Szkódnica* jest jedynym tego typu zachowanym utworem pelplińskiego pisarza.

Jak przystało na tego typu gatunek epicki, *Szkódnica* jest zwięzłym utworem narracyjnym o prostej akcji i niezłożonej fabule z silnie uwydatnionym punktem kulminacyjnym, kreślącym tragiczny w istocie los głównego bohatera, którym jest bliżej nie określony Janek, pasący bydło. Sporo kłopotu sprawia mu jedna z krów, nazwana szkódnicą, gdyż trudno jej upilnować. Gdy pewnego razu pastuszek pochwalił się swemu koledze, Bażilemu, pięknie wykonaną szablą z drewna, ten zapragnął również takiej. Żeby jednak ułatwić Jankowi jej wykonanie, doradził, aby szkódnicę uwiązał na sznur, a drugim końcem przewiązał się w pasie. Swoisty patent, zdawać się mogło, wnet okazał się skuteczny, ponieważ Janek, nie musząc teraz uganiać się za złośliwą krową, mógł poświęcić czas na struganie szabli i oddać się marzeniom. Leżąc więc na soczystej trawie, rozważał etapy swej przyszłości,

¹²⁸ *Listy Bernarda Sychty 1937-1982*, s. 16.

¹²⁹ B. S y c h t a, *Szkódnica*, „Pomorze. Kwartalnik Związku Przyjaciół Pomorza” 5(1987), nr 4, s. 3 n.

¹³⁰ A. B u k o w s k i, *Nieznany utwór Bernarda Sychty*, tamże, s. 3.

¹³¹ Zob. „Teka Pomorska” 2(1937), nr 4, s. 97.

o których mówił mu kiedyś ojciec: że najpierw będzie paś bydło, potem uprawiał rolę, siał ziarno w przygotowaną glebę, a wreszcie weźmie kosę, aby ścinać dojrzałe kłosa. Widząc siebie jako dojrzałego i odpowiedzialnego mężczyznę, nie interesował się ani upływającym czasem, ani nadchodzącą burzą. Niestety, szkódnica spłoszona silnym grzotem pobiegła w kierunku domu, ciągnąc za sobą pastuszka, który poraniony o przydrożne kamienie, stracił życie, zanim w szaleńczym biegu został przywleczony na podwórko. Stąd też – jak stwierdza autor w zaskakującej poinczie – „Ju nigdë Jank nie mdze chodzëł ani za plëgë, ani z kosą na remieniu, ani wëkonywôł kapłańskiëgo urzëdu sëwce”¹³²

Na co – poza treścią, zaczerpniętą z pewnością z bacznej obserwacji życia wiejskiego – warto zwrócić uwagę przy analizie tej jedynej noweli B. Sychty? Ponad wszelką wątpliwość uderza tutaj bogactwo rodzimego słownictwa i materiału folklorystyczno-etnograficznego. Widać to chociażby na przykładzie użytych synonimów pastwiska: *ubiedzi* (łąki), *wëlég* (odłóg), *pôsnik* (pastwisko), *pożëka* (murawa) oraz wykorzystanej ludowej przysłówki pasterskiej:

Slinëszko zachodzi, za las së krëje
A nasza nënka wieczere gotëje.
Gotëje, gotëje, ale nikomu,
Leno pasturkowi, co nëko do domu.

Tę wyjątkową egzemplifikację wzbogaca ponadto wykorzystanie przez pastora biedronki do określenia godziny¹³³ oraz usakralnienie pracy na roli, którą autor określił jako urząd kapłański. Wszystko to bowiem dowodzi jednoznacznie, że już w okresie międzywojennym późniejszy słownikarz dysponował obfitym zasobem materiału językowo-etnograficzno-folklorystycznego, do którego odwoływał się przy kreacjach literackich.

¹³² S y c h t a, *Szkódnica*, s. 4.

¹³³ Por. *Lëteweczka*, SGK II 361; także: B. S y c h t a, *Twórcze zdolności Kaszubów (na przykładzie synonimów „biedronki”)*, „Język Polski” 38(1958), z. 3, s. 217-220.

DAS LITERARISCHE SCHAFFEN DES PRIESTERS BERNARD SYCHTA

Z u s a m m e n f a s s u n g

Der geschätzte Dialektforscher, Linguist, Lexikograph, Ethnograph und Erforscher der Volkskultur Dr. Bernard Sychta (1907-1982), der sich schon seit jungen Jahren der Erforschung und Dokumentierung des kaschubischen und später auch des Kociewer Wortschatzes widmete, war auch ein bedeutender Literaturschaffender. 1925 debütierte er mit dem in kaschubischen und polnischen Versen verfaßten Dreiakter *Szopka kaszubska* (Kaschubisches Krippenspiel), und in den darauffolgenden Jahren folgten weitere dramatische Werke, die hauptsächlich für das Volkstheater gedacht waren. Ganz allgemein können wir dabei zwischen Sittendramen: *Gwiôzdka ze Gduńska* (*Danziger Teilnehmer am Weihnachtsunzug*), *Hanka se żeni* (*Hanka heiratet*), *Wesele kociewskie* (*Kociewer Hochzeit*), *Duchy w klasztorze* (*Geister im Kloster*), *Dziewczę i miedza* (*Das Mädchen und der Feldrain*) und historischen Dramen unterscheiden: *Spiącę uejskue* (*Das schlafende Heer*), *Budzta spiącęch* (*Ereckt die Schlafenden*), *Przebudzenié* (*Das Erwachen*), *Ostatnô gwiôzdka Mestwina* (*Die letzte Weihnacht Mestwins*). Neben den unbestreitbaren künstlerisch-ideellen Werten dieser Werke müssen ihr Realismus in Wort und Bild, die popularisierte Idee des Polentums der Kaschubei, die tiefen didaktischen Motive sowie die suggestive Poetik in ihnen besonders hervorgehoben werden. Bernard Sychta schrieb auch Gedichte, und obwohl sein Werk auf diesem Gebiet nicht allzu umfangreich und die künstlerische Bedeutung dieser Gedichte eher bescheiden ist, nehmen einige von ihnen dennoch einen ehrenvollen Platz in den wichtigsten thematischen Anthologien ein, und die aus seiner Feder stammenden religiösen Lieder erlebten eine musikalische Bearbeitung und fanden damit Eingang in die „Landschaft“ der Frömmigkeit breiter Kreise der Gläubigen, und dies nicht nur in Polen. B. Sychta hat auch Novellen geschrieben, von denen nur eine – *Szkódnica* (*Die Schädliche*) – bis heute erhalten geblieben ist.

Aus dem Polnischen übersetzt von Herbert Ulrich