

Alicja Pioch
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Gdański

POGODNIE O WOJNIE. KOMIZM W KASZUBSKIM TEATRZE NA PRZYKŁADZIE UTWORU *KATILINA* LEONA HEYKEGO

Na początku XX w. grupa pisarzy skupiona wokół czasopisma „Gryf” powołała Towarzystwo Młodokaszubów, które za zadanie postawiło sobie nie tylko budzenie kaszubskiej świadomości, ale także włączanie tego, co kaszubskie, w nurt ogólnopolski. Pisarze z kręgu młodokaszubów są bodaj najbardziej rozpoznawalnymi i docenianymi twórcami kaszubskojęzycznymi¹. Powieść Aleksandra Majkowskiego *Žécé i przigòdë Remùsa* doczekała się przekładu na język angielski.

Młodokaszubi często odwoływali się do kaszubskiej tradycji. Leon Heyke, jeden z przedstawicieli ruchu, znany jest głównie ze swojej twórczości poetyckiej. Warsztat poetycki Heykego pozwalał na doskonale wyrażenie myśli i uczuć. Za przykład niech posłuży *Spiéw miłosny*, na przykładzie którego Tadeusz Linkner w jednej ze swoich prac dokonuje szczegółowej analizy liryki kościerskiego prefekta².

Heyke pierwsze próby pisania podejmować miał już w trakcie uczęszczania do seminarium duchownego w Pelplinie w latach 1906–1910³. Zadebiutował na łamach „Gryfa” (1911–1912) cyklem wierszy zatytułowanych *Piesnie północé*⁴. Zaprezentował kaszubszczyznę północną, inną niż ta znana z dotąd publikowanych w „Gryfie” utworów młodokaszubów, którzy pochodzili z południa Kaszub⁵.

¹ Zob. m.in. wstępy w: A. Majkowski, J. Karnowski, L. Heyke, *Poezja młodokaszubów*, Biblioteka Pisarzy Kaszubskich t. 7, oprac. i przypisy: H. Makurat, wstęp J. Borzyszkowski, A. Kuik-Kalinowska, H. Makurat, Gdańsk 2012, A. Majkowski, *Žécé i przigòdë Remusa*, Biblioteka Pisarzy Kaszubskich, t. 5, Oprac. i przypisy: J. Treder, wstęp J. Borzyszkowski, A. Kuik-Kalinowska, J. Treder, Gdańsk 2010.

² T. Linkner, *Z lirycznej i epickiej twórczości Leona Heykego*, Bolszewo 2015.

³ Zob. S. Janke, *Poeta z kaszubskiej nocy. Życie i twórczość Leona Heykego (1885–1939)*, Wejherowo 1998, s. 20–21.

⁴ Tamże, s. 22.

⁵ Zob. A. Bukowski, *Regionalizm kaszubski. Ruch naukowy, literacki i kulturalny. Zarys monografii historycznej*, Poznań 1950, s. 327.

Północna kaszubszczyzna charakteryzowała się odmienną wymową, ruchomym akcentem i w pewnym stopniu odmiennym słownictwem. Heyke nadto w swoim piarstwie hołdował zasadzie „Pisz tak, jak wymawiasz”⁶, co miało m.in. odbicie w specyficznych zasadach ortograficznych, jakie stosował. To czyniło go jeszcze bardziej innym. W twórczości Heykego wyraźnie rysuje się przywiązanie do ziemi ojczystej, przejawiające się w częstym zachwycie nad otaczającą przyrodą. Istotną częścią jego dorobku są też liryki miłosne i tzw. śpiew dziejowy. Historia jest dopełnieniem współczesnych wydarzeń, co najwyraźniej widać w jego poemacie poetyckim *Dobrogost i Miłostawa*⁷.

Poeta stosunkowo późno zajął się dramatem; wydane zostały dwa utwory: *August Szloga* (1935) i *Katilina* (1937)⁸. Trzeba przyznać, że Heyke upodobał sobie dość oryginalną formę sceniczną. Obie sztuki, jakie ukazały się drukiem, były szołobułkami, czyli udramatyzowanymi anegdotami, którym blisko do farsy⁹. Pierwsza z nich, czyli *August Szloga*, miała premierę sceniczną trzy lata przed wydaniem w męskim seminarium nauczycielskim w Kościerzynie, którego Heyke był kapelanem oraz prefektem, a także uczył tam francuskiego. Treść sztuki powstała na podstawie tekstu Alojzego Budziszsa *Żelózók przed sądã* opublikowanego na łamach „Przyjaciela Ludu Kaszubskiego”; *Żelózók przed sądã* z kolei oparty był na gawędach ludowych, które ośmieszały mieszkańców wsi Żelazno w powiecie lęborskim¹⁰.

Tytułowy bohater sztuki namawia diabła, by ten oddał mu swój skarb, gdy ożeni się przed upływem roku. Diabeł oczywiście ucieka się do podstępów, by utrudnić to zadanie Augustowi, w wyniku czego bohater trafia przed sąd i zostaje skazany na miesiąc więzienia. Mimo wszystko Augustowi udaje się zawrzeć związek małżeński i otrzymuje obiecany skarb. Sztuka ta dzięki pogodnemu nastrojowi i humorowi często wystawiana była przez zespoły teatralne Katolickiego Stowarzyszenia Młodzieży Męskiej i Żeńskiej na Kaszubach i spotykała się z przychylnym przyjęciem widowni¹¹.

Szobułka *Katilina* zdaje się mieć nieco bardziej skomplikowaną budowę, mimo że jej główna część nadal utrzymana jest w pogodnym klimacie. Trzy akty zabawnej historii o tym, jak studenci oszukali miejscowego chłopa, wmawiając mu, że zamiast dobrej krowy prowadzi na targ kozę, zostały obudowane w prolog i epilog, które przywołują między innymi wydarzenia I wojny światowej.

⁶ O braku jednomyślności w kwestii pisowni kaszubskiej zob. J. Treder, *Historia kaszubszczyzny literackiej. Studia*, Gdańsk 2005, s. 208.

⁷ A. Bukowski, *Regionalizm kaszubski...*, dz. cyt., s. 327–332.

⁸ Tutaj cyt. z wyd. L. Heyke, *Szólóbùłki*, posł. S. Janke, Gdańsk 2002, w tekście po cytatach strony w nawiasach.

⁹ A. Bukowski, *Regionalizm kaszubski...*, dz. cyt., s. 333.

¹⁰ S. Janke, *Poeta z kaszubskiej nocy...*, dz. cyt., s. 67.

¹¹ Tamże, s. 68.

Sama historia żartu studentów została zaczerpnięta z bajki *Gbur i sztudeńce* drukowanej w „Gryfie” w 1912 roku¹². Krytycy po publikacji książkowej dramatu w 1937 roku – w tym Andrzej Bukowski¹³ – zarzucili Heykemu, że wprowadzenie do dość pogodnej sztuki wydarzeń dramatycznych czyni krotoczwiałą smutną. Warto dodać jednak, że opinie tuż po premierze z 1936 roku były zgoła odmienne i sztuka spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem zarówno widowni jak i krytyki¹⁴. Przyczyny takiego odbioru doszukiwać można się w tym, że oprócz ogólnie pogodnego nastroju i rubasznego humoru, odnaleźć można w utworze wiele elementów rodzimego folkloru, co wskazał również Bukowski. To dość nietypowe połączenie pogodnej anegdoty z widmem straszliwych wydarzeń I wojny światowej skłania do zastanowienia się nad rolą, jaką odgrywa komizm w tej sztuce i jakie relacje w związku z tym występują pomiędzy częściami tego utworu, tj. poszczególnymi aktami, prologiem i epilogiem.

W przypadku szołobułki *Katilina* istotnym jest zrozumienie, jaki reprezentuje rodzaj teatru. Pierwszym i bardzo naturalnym skojarzeniem byłby teatr ludowy, jednak to pojęcie nie jest do końca jednoznaczne i przejrzyste. *Słownik folkloru polskiego* podaje trojakie znaczenie terminu „teatr ludowy”: po pierwsze to tradycyjne widowiska przekazywane z pokolenia na pokolenie, po drugie: określenie amatorskiego ruchu teatralnego na wsi, po trzecie: określenie scen zawodowych, które wystawiały sztuki dla szerszej publiczności, co wiąże się z odpowiednim doбором repertuaru i np. niższymi cenami biletów¹⁵. Zwłaszcza ostatnie znaczenie kieruje naszą uwagę w stronę teatru powszechnego, a sformułowanie „ludowy” czy też „dla ludu” zdaje się wychodzić poza domyślne znaczenie ludowości mieszczącej się pod pojęciem folkloru. Jest to zrozumiałe. Przemiany społeczne, również wśród ludności wiejskiej, powodują coraz mniejszą popularność motywów folklorystycznych, pisze o tym choćby Jan Stanisław Bystróż¹⁶. Nie sposób oprzeć się pokusie, by *Katilinę* zaklasyfikować jako dramat ludowy, który powiązany jest z folklorem, głównie ze względu na fakt, że jest to utwór w języku kaszubskim. Mimo wszystko jednak to utwór daleki od widowisk typu szopka czy jasełka. Wydaje się jednak, że treść *Katiliny*, choć o regionalnym charakterze, w pewien sposób wpasowałaby się w koncepcję teatru ludowego Romaina Rollanda, dla którego ów teatr był czymś więcej niż rozrywką dla klasy robotniczej: powinien dawać wytchnienie i energię, ale nie może być też pozbawiony elementów refleksyjnych. Zbyt ni dydaktyzm zamiast spełnić swoją

¹² Tamże, s. 73.

¹³ Zob. A. Bukowski, *Regionalizm kaszubski...*, dz. cyt., s. 333.

¹⁴ S. Janke, *Poeta z kaszubskiej nocy...*, dz. cyt., s. 73–75.

¹⁵ R. Górski, *Teatr ludowy*, w: *Słownik folkloru polskiego*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1965.

¹⁶ Zob. J. St. Bystróż, *Kultura ludowa*, wyd. 2, Warszawa 1947, s. 8–13.

rolę równie skutecznie może zniechęcić widza¹⁷. Tutaj oczywiście widownie stanowiła ludność kaszubska, ale dla kogóż innego stworzona została sztuka w jej rodzimym języku?

Komizm to taka właściwość danego zjawiska, która wzbudza w nas śmiech wolny od jakichkolwiek negatywnych uczuć. Reakcja ta najczęściej jest wynikiem bodźców takich jak: poczucie przewagi, wyzwolenie się od jakiejś dominacji (przez śmiech), dostrzeżenie niedorzeczności, odkrycie sprzeczności między pozorem a istotą zjawiska. Komizm zatem jest swoistym przeżyciem, ale też kategorią estetyczną, której funkcje nie ograniczają się jedynie do ludyczności. Kształtują one również opinie i postawy społeczne, jak np. w literaturze dydaktycznej¹⁸. Główne formy komizmu, jakie rozróżniamy, to komizm prosty i komizm złożony. Przez pojęcie komizmu prostego rozumieć trzeba taki, którego przeżycie wolne jest od jakichkolwiek głębszych refleksji i sądów wartościujących. Dotyczy to zjawisk neutralnych, dlatego utwory charakteryzujące się takim typem komizmu są z reguły pogodne. Natomiast z komizmem złożonym¹⁹ mamy do czynienia, jeśli pobudza nas do głębszej refleksji lub łączy się z innymi odczuciami, takimi jak smutek, gniew, oburzenie czy odraza.

Tematyka sztuki *Katilina* pozornie wskazuje na komizm prosty. Akt pierwszy zaczyna się od sielskiej sceny, gdzie jeden ze studentów siedzi zaczytany w pisma Salustiusza. Rozmarzony, zaczyna mówić o tym, że zgadza się w duchu z postacią Katyliny – swojego antycznego imiennika – sam też w dalszej części pojawia się już nie jako student, a jako Katilina właśnie. Wtem pojawia się jego towarzysz, drugi student – Cycleron. Obaj wdają się w dyskusję na temat sprawiedliwości społecznej. Podobnie jak ich historyczni imiennicy mają odmienne zdanie, ale zgadzają się w jednym: najpiękniejszą i najprzyjaźniejszą krainą są Kaszuby. Podstawą historii staje się żart, który Katilina postanowił zrobić chłopu idącemu z krową na targ:

KATILINA:

Dzén dobri wùja! A dokąd z tą kòzq?

GBÛR

Z tą kòzq? Jò mészla, że to je krowa.

KATILINA

To wóm sã tak zdówô, to je le kòza.

GBÛR

Do stu parónów! To bëła krowa,

Jesz dzysó reno! Jak krowa żarla,

¹⁷ Por. R. Rolland, *Teatr ludowy*, Gdańsk 2008, s. 107–111.

¹⁸ Zob. A. Okopień-Sławińska, *Komizm*, w: *Podręczny słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 1999.

¹⁹ Por. B. Dziemidok, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, Gdańsk 2011, s. 93–94.

*Jak krowa beczi, jak krowa mô rodzi
A ôgón dludzi. To nie je kôza.
(Katilina ôd czasu do czasu ôslepiô gbùra lampką czeszonkôwą)*

KATILINA

*Ômana, wùja! To nie je krowa.
Ten łeb je za młodi, to nie są rodzi,
Le kôzé rózczci. Ten pësk je kôzy,
Ta krowa nie miele. A zareczenié?
To mô bëc krowi? Nié, to je kôzy.
Ômana, wùja! A jaką nogą
Wë z łózka wstalë? To rzecz je wôznó.*

GBÛR

*Jô... Jaką nogą... Jô zarô rzekã...
Dzys reno... ha... to bëło lewą.*

KATILINA

*To je ta sprawa! Chto lewą nogą
Wëlôzó z łózka, jak ôczarzony
I swiat ôpacznie sã mù przedstôwiô.*

GBÛR

*To prôwda, panie. Jô widzôł rózgã
A mëślił, że żnija. Jô mòcno sã wërzas. (Szólôbùlki, s. 56–57)*

Zabawnym z pewnością jest fakt, że student z łatwością wmawia chłopu, że zwierzę prowadzone na targ nie jest krową. Co więcej, doprowadza do tego, że jego kontrahent z zadowoleniem sprzedaje mu krowę-kozę po znacznie niższej cenie, czyli za jedyne pięć talarów. Pytanie drugiego studenta po dokonanej transakcji o to, czy ten sprzedał właśnie kozę, upewnia go tylko, że rzeczywiście prowadził właśnie to zwierzę na targ. Gdy Mroch zostaje sam, upewnia się dodatkowo co do kwoty transakcji, stwierdzając, że pięć talarów to zdecydowanie dobra cena za kozę. Źródłem komizmu w tym przypadku jest niezgodność między słowem i obrazem²⁰. Widz dostrzega przecież, że chodzi o krowę. Nie bez znaczenia jest też przerysowane upewnianie się oszukanego Mrocha co do słusznej decyzji. Student był na tyle przekonywający, że dopiero żona Mrocha wprowadza go z mylnego poczucia dobrze ubitego interesu.

Mroch postanawia wziąć odwet: przebiera się w odświętne ubrania i rusza do karczmy, gdzie, jak dowiadujemy się, ma odbyć się *letkup*²¹. Odświętny ubiór ma zmylić studentów. Nikt z obecnych w karczmie nie rozpoznaje gbura, ten po

²⁰ Niezgodność między słowem i obrazem jako jedna z technik wywoływania komizmu opisana została przez Bohdana Dziemidoka, *O komizmie...*, dz. cyt., s. 99–101.

²¹ *Letkup*, czy też *litkup*, jest to zwyczajowy poczęstunek (zazwyczaj alkoholowy) po zawarciu transakcji.

zadaniu serii zagadek dosiada się do studentów. Katilina zaczyna chwalić się, jaki żart udało mu się rano zrobić w drodze na targ i z jakim zyskiem sprzedano *de facto* wyłudzoną krowę. Komizm tej sytuacji polega oczywiście na tym, że cała historia opowiadana jest w obecności osoby, która została oszukana, a której obecności student nie jest świadomy. W dodatku oszukanemu chłopu udaje się dowiedzieć, w jaki sposób student wmówił mu, że zamiast krowy prowadzi kozę. Okazuje się, że lampka, której używał student w trakcie rozmowy, służyła hipnozie. Mroch postanawia odpłacić się w ten sam sposób i w momencie, kiedy należy uregulować rachunek za spożyte trunki, wstaje i obracając cylinder wygłasza kilkakrotnie formułę: *Czôpkù, czôpkù, szczodri czôpkù, / Chto ce wkrąg ôbrócô/ Wszeden dług zaplôco.* (s. 85), a Szynkarka dopowiada: *Talarczy sã sępią, ju wszëkò spleaconé.* Oczywiście wszyscy zebrani w karczmie są pod ogromnym wrażeniem tego, czego dokonał gbur występujący teraz jako Cylinder. Studenci postanawiają odkupić od niego magiczne nakrycie głowy, wszak całkiem niedawno sprzedali krowę za osiemdziesiąt talarów, a taki nabytek jak magiczny cylinder z pewnością pozwoliłby na dłuższe, beztrudne studenckie życie. Ostatecznie cylinder osiąga cenę stu talarów. Mroch potwierdza jeszcze raz skuteczność działania nakrycia głowy, po czym sprzedaje je studentom i opuszcza towarzystwo.

Przy próbie wykorzystania cylindra do spłaty kolejnego rachunku, niestety, nie udaje się go uregulować. Wychodzi na jaw, że sprytny chłop wcześniej wpłacił pieniądze szynkarce i umówił się z nią, że po wygłoszeniu formułki będzie obwieszczala, że rachunek został zapłacony. Studenci mają nie lada problem, nie są w stanie zapłacić za trunki w karczmie, bo swoje wszystkie pieniądze wydali na rzekomo magiczny cylinder. Odwracają się role, teraz to oni zostali nabrani, na dodatek ponieśli większą stratę materialną niż oszukany wcześniej Mroch. Natychmiast postanawiają zemścić się za okrutny żart. Ruszają w drogę do gburra. Ten, spodziewając się, że będą chcieli wziąć odwet za ośmieszenie w karczmie, chowa się w obejściu, ale jego żona ma już plan, jak ich udobruchać:

MROSZKA

Jeden w cylindrze, drędzi z gitarą,

To wędzrzy, jakbëa wrij sã brlë.

To mësła dobró! Jô mdã robiła,

Jakbë tak bëło, to tej sã ùdò

Ûretac chłopia i ùdobrechac

Zawzãtëch panów. Tu wszëtëkò dobrze

I schludnie wędzrzy, to ùposobi

Jich serce miło i przëjacelskò. (Szólóbùłki, s. 97)

Obaj studenci zostają poczęstowani przez gospodynię posiłkiem, podczas którego młodsza córka Werka stara się przypodobać jednemu z nich, co odnosi

skutek. Potem drugi ulega wdziękowi starszej córki, a nawet postanawia się jej oświadczyć.

W tym momencie do wsi docierają wieści o zbliżającej się wojnie i teoretycznie powinna zakończyć się ta sielsko-sowizdrzalska atmosfera. Tak się jednak nie dzieje. Wieści o zbliżającej się wojennej zawierusze przyspieszają oświadczenia i odchodzą w niepamięć urazy z dzisiejszego poranka. Co więcej Katilina docenia lekcję, jaką odebrał od gbur, który okazał się sprytniejszy od studenta i zwraca się do niego słowami: *Ma respekt móma i dzysô sã wicy/ Ód was nauczył niźle w daleczich,/ Wësoczich szkółach.*, na co gbur odpowiada mu sentencjonalnie: *tu je żęcé, a tam le ùczba./ Gdze jednak ùczba i żęcé sã złączq./ Tam je kùltura, tam kwiniè szczescé* (s. 111).

Wszyscy zdają sobie sprawę, że lada moment mężczyźni będą musieli wyruszyć na front, ale studenci cieszą się, że dziewczęta już jako ich narzeczone będą na nich czekać. Optymizmu tej końcowej scenie trzeciego aktu dodaje wróżba cyganki, która mówi, że wprawdzie młodych czeka długa rozłąka, ale mężczyźni powrócą szczęśliwie do domu. Epilog opisuje już wojnę, ale scena tryumfalnego tańca wojów i odwołania do Świętopelka Wielkiego pozostawiają poczucie, że walka będzie zwycięska.

Komizm przedstawionej tutaj historii opiera się przede wszystkim na grze pozorów, którym ulegają na zmianę bohaterowie. Błagiarskie sztuczki, jakie napędzają całą fabułę, prowadzą w końcu do dość szczęśliwego zakończenia. Niezależnie od tego, który z bohaterów w danej chwili daje się nabrać na sztuczki, nie odczuwamy wobec żadnej ze stron niechęci, czy też odrazy z powodu jej postępowania, nie współczujemy też nabrany. Można przyjąć, że komizm wiążący się z kolejnymi postaciami nie niweluje naszej sympatii do nich²². Nie jest to więc przeżycie komizmu, które bazuje na wyższości podmiotu. Zatem nie jest to satyra, ponieważ nie pojawia się tutaj krytyka żadnego zjawiska, tym bardziej takiego, które byłoby ważne społecznie, a taka bezkompromisowa krytyka jest jednym z podstawowych wyznaczników satyry²³. Gdyby skupić się jedynie na fackie, że student, czyli osoba wykształcona, oszukuje prowadzącego na targ krowę gbur, to można by stwierdzić, że jest to zjawisko negatywne, jak zresztą każda nieuczciwość w handlu, ale przecież nie trzeba czekać długo aż ten sam gbur, wykorzystując swój spryt i poniekąd tę samą broń, bierze odwet i to z nawiązką. Ostatecznie nikomu nie dzieje się krzywda, a samą historię odbieramy jako pogodną i radosną. Jest więc to komizm właściwy dla humorystyki²⁴ i gdyby poprzestać jedynie na tych trzech aktach z pominięciem prologu i epilogu,

²² O typie bohatera, który jest jednocześnie sympatyczny i komiczny zob. B. Dzie midok, *O komizmie...*, dz. cyt., s. 109.

²³ Tamże, s. 120–121.

²⁴ Por. Tamże, s. 115–161.

sztukę można byłoby traktować jako pogodną humoreskę o funkcji czysto rozrywkowej²⁵, przepełnioną powieleniami, przerysowaniami i szybkimi zwrotami akcji, które wprowadzają głównie komizm sytuacyjny. Tyle że nie sposób pominąć tematyki wojennej w prologu i epilogu okalającego trzy akty niczym klamra.

Właśnie to widmo wojny nie pozwala przejść obok tej szołobułki jak obok zwykłej pogodnej anegdoty, która ma jedynie rozbawić widza. Stanisław Janke w posłowie do wydania *Augusta Szłogi i Katiliny* jedynie pobieżnie zwraca uwagę, że bohaterowie dzięki wizycie w chłopskiej chacie – mimo iż wcześniej zdawali sobie sprawę z wartości związanych z rodzinną ziemią – dostrzegają i przede wszystkim sami odczuwają uroki wsi kaszubskiej, gdzie obaj znajdują swoją miłość²⁶. Mimo iż zapowiedź wojny nie może napawać optymizmem, autor robi wszystko, aby sztuka nie miała ponurego wydźwięku. Chociaż moment oświadczyn zostaje zaburzony przez informacje o zbliżającej się wojnie, to Cicero nie traci optymizmu i stwierdza: *Jak prziihnde rozkôz i jô so pûda/ A bądã jednak przë tim szczestlëwi,/ Bò chtos wëzërô i w cëchi nocy/ Ô mie pamiãtô i sladkô marzi!* (s.114). To szczęście nie wynika jedynie z faktu, że ukochana będzie cierpliwie czekała na powrót swojego wybranka, można doszukać się też w tym głębszego sensu, jakim jest walka o wolność dla swojego kraju, a co za tym idzie, wolność dla tych, którzy na tej ojczystej ziemi pozostali i czekać będą na tych, którzy na wojnę wyruszą. Wymiana zdań między Katiliną a Gburem Mrochem po przyjęciu oświadczyn, pokazuje, że tylko rzeczywiste zetknięcie z życiem kaszubskiego ludu pozwala na odkrycie prawdziwej wartości tej krainy, ale też docenione zostają mądrość i spryt tegoż ludu, którego reprezentant tak sprawnie potrafił wywieść w pole przedstawicieli inteligencji. Istotne w tym wszystkim nie jest jednak to, kto jest od kogo sprytniejszy, ani kto osiągnął tutaj przewagę materialną bądź moralną, ale to, że ostatecznie wszyscy mają jeden cel: walkę o wolność ojczystej ziemi.

Ta pogodna, humorystyczna historia w połączeniu z prologiem i epilogiem nie służy więc już jedynie funkcji czysto rozrywkowej. Przez aspekt ludyczny z większą mocą dociera do widza, jak istotne jest, by w odpowiedniej chwili odsunąć od siebie wszelkie urazy, by zjednoczyć się w walce o wspólny cel. Z tego punktu widzenia komizm w *Katiline* służy również przekazywaniu ważnych treści społecznych, lecz nie w sposób, w jaki czyni to satyra. Nie jest to też natrętny dydaktyzm. Widzowi pozostawia się wolny wybór przy ocenie opisanych

²⁵ Rozrywkowa funkcja komizmu jest chyba jedną z najnaturalniejszych funkcji społecznych jakie nasuwają się przy analizie komizmu w ogóle, co nie oznacza, że jest to jego jedyna i podstawowa funkcja. O funkcjach komizmu pisze w swojej pracy B. Dziemidok przypisując mu np. funkcje poznawcze, czy też opisując komizm jako narzędzie walki politycznej lub społecznej. Zob. B. Dziemidok, *O komizmie...*, dz. cyt., s. 151–196.

²⁶ S. Janke, *Poeta z kaszubskiej nocy...*, dz. cyt., s. 126.

zjawisk i tego, co w istocie jest przedmiotem sztuki. Dlatego też komizm tutaj jest, w odróżnieniu od satyrycznego, łagodny i przyjemny, ale w klamrze prologu i epilogu ta zabawna historia nabiera znacznie większego znaczenia. Krzywdzącym zarówno dla autora jak i samego utworu byłoby uznanie, że jest to jedynie przykład zręcznie opisanych anegdot o charakterze jedynie rozrywkowym. Współcześni autorowi krytycy tak silnie zwracali uwagę na dysonans pomiędzy pogodną anegdotą wprowadzonymi do niej odwołaniami do wojny, jakby nie zauważając, że dzięki humorystycznej formie poruszony został jakże ważki i uniwersalny temat solidarności między przedstawicielami różnych grup społecznych. Lekka forma, pogodny nastrój i odwołania do rodzimego folkloru miały tutaj posłużyć jako nośnik istotnych treści, które z powodzeniem mógł odczytać każdy widz. Śmiało można zatem *Katilinę* zaklasyfikować jako przykład komizmu, to jednak skłania odbiorcę do pewnych refleksji.

W przypadku twórczości Heykego nie można zapominać, że był on księdzem. Jego utwory powstawały w czasie wolnym od pełnienia duszpasterskich obowiązków, przez co same z pewnością były rodzajem wychnienia dla twórcy²⁷. Znaczącym jest fakt, że prezentowana uniwersalna tematyka nie odwołuje się do *sacrum*. Widać miarą dobrego duszpasterza jest przedstawić istotne problemy, pozostając jedynie w sferze *profanum*.

Bibliografia

- Bukowski A., *Regionalizm kaszubski. Ruch naukowy, literacki i kulturalny. Zarys monografii historycznej*, Poznań 1950.
- Bystróż J. St., *Kultura ludowa*, wyd. 2., Warszawa 1947.
- Dziemidok B., *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, Gdańsk 2011.
- Górski R., *Teatr Ludowy*, w: *Słownik Folkloru Polskiego*, red J. Krzyżanowski, Warszawa 1965.
- Heyke L., *Szólôbùlki*, postł. S. Janke, Gdańsk 2002.
- Kalinowski D., *Gryf w obłokach. O twórczości Leona Heykego słów kilka*, w: *Świat Kaszëbsczi. Kaszëbszczé pòezje i pòdania*, Gdynia 2015.
- Linkner T., *Z lirycznej i epickiej twórczości Leona Heykego*, Bolszewo 2015.
- Treder J., *Historia kaszubszczyzny literackiej. Studia*, Gdańsk 2005.
- Rolland R., *Teatr ludowy*, Gdańsk 2008.

²⁷ D. Kalinowski, *Gryf w obłokach. O twórczości Leona Heykego słów kilka*, w: *Świat Kaszëbsczi. Kaszëbszczé pòezje i pòdania*, Gdynia 2015.

Streszczenie

**Pogodnie o wojnie. Komizm w kaszubskim teatrze
na przykładzie utworu *Katilina* Leona Heykego**

Artykuł przybliży zagadnienie komizmu w teatrze kaszubskim na podstawie *Katiliny* Leona Heykego. Kluczowymi pojęciami w tekście są: teatr ludowy, komizm prosty i komizm złożony. Zasadniczym celem autorki jest wykazanie tego, jaki typ komizmu występuje w ww. tekście oraz jaką pełni w nim funkcję.

Autorka opisuje przykłady komizmu pokazując jednocześnie jaką ma formę (prostą, czy złożoną). Określenie formy komizmu pozwala na wskazanie funkcji, jaką pełni on w tym tekście. Istotne są również relacje łączące komizm z innymi zabiegami artystycznymi wykorzystanymi w utworze.

Na podstawie analizy przytoczonych przykładów, oraz określeniu relacji komizmu z całością tekstu, autorka klasyfikuje komizm *Katiliny* jako komizm złożony. W trakcie opisu autorka wskazuje, że praktycznie wszystkie przytoczone przykłady nie mają jedynie funkcji ludycznej. Wykorzystanie komizmu przez Heykego służy przede wszystkim przekazaniu uniwersalnych, acz ważnych treści w formie czytelnej dla każdego widza.

We wcześniejszych badaniach nad *Katiliną* badacze i krytycy zarzucali Heykemu, że tekst ten niepotrzebnie miesza ze sobą lekką anegdotę z tragicznymi wydarzeniami historycznymi oraz, że komizm wykorzystany w tekście jest zaledwie rubaszny. Przeprowadzona przez autorkę analiza *Katiliny* daje odpór krytycznym zarzutom wobec Heykego.

Summary

**Cheerful about the War. Comicality in the Kashubian Theater
on the Example of Leon Heyke's *Katilina***

The article presents the issue of comicality in the Kashubian theater based on Heyke's *Katilina*. The key concepts in the text are: folk theater, simple comicality and compound comicality. The main goal of the author is to show what type of comicality appears in the above-mentioned text and what function it has in it.

The author describes examples of comicality showing at the same time what form of comicality it is (simple or compound). Determining the form of comicality allows us to indicate the function that it performs in this text. Relations between comicality and other artistic activities used in the drama are also important.

On the base of the analysis of the examples cited, and the definition of the relation of comicality with the whole text, the author classifies *Katilina*'s comicality as compound. During the description, the author points out that practically

all the examples cited do not have only a ludic function. The use of comicality by Heyke primarily serves the transfer of universal but important content in a form readable to each viewer.

In previous studies on *Katilina*, researchers and critics have accused Heyke of unnecessary mixing in the text a light anecdote with tragic historical events and that the comicality used in the text is only coarse. The analysis of *Katilina* carried out by the author gives resistance to critical accusations against Heyke.