

Mieczysław Schreiber

Ze studyów nad dawnym dramatem Niemiec i Polski

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 4/1/4, 129-148

1905

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.



MIECZYSLAW SCHREIBER.

ZE STUDYÓW
NAD DAWNYM DRAMATEM
NIEMIEC I POLSKI.

Kwestyę powstania i wytworzenia się dramatu średniowiecznego, a z nim i nowożytnego, uważa się w literaturze naukowej europejskiej za zupełnie niemal rozstrzygniętą. Zasługę tę przyznano kościołowi katolickiemu, który zapomocą widowisk, złączonych ściśle z kultem religijnym, a opartych na tematach, zaczerpniętych z tradycyi kościelnych, miał po zniknięciu dawnych klasyczo-pogańskich zabaw scenicznych stworzyć nowy zupełnie rodzaj widowisk. Tak przedstawiają tę sprawę: Alt, Creuzenach, Devrient, Wilken, Mone, Haase i inni. Sprawa ta nie wydaje mi się jednak zupełnie wyczerpaną. Wglądnąwszy dokładniej w teksty dramatów średniowiecznych, dochodzimy do przekonania, że o jednolitości ich pochodzenia nie może być mowy, że łączyły się w nich najrozmaitsze pierwiastki, przedewszystkiem rodzime i obce, a wraz z rodzimymi wchodziły w skład utworu wybitnie chrześcijańskiego także motywy pogańskie i że te motywy w genezie średniowiecznego dramatu odegrały wcale pokaźną rolę. Tej właśnie kwestyi poświęcam niniejszą pracę — ponieważ zaś pierwiastki pogańskie występują najwyraźniej w scenach humorystycznych, przedewszystkiem niemi się zajmę, inne kwestye i inne wpływy tej bujnej literatury dramatycznej zostawiając na uboczu.

Literatura ta jest bujną istotnie, ale nie u nas, niestety; wielkie ubóstwo tekstów i zupełnie prawie brak krytycznych ich wydań.

zmusiły mnie do oparcia się w przeważnej części na licznych, starannie wydanych tekstach niemieckich. Sądzę, że sprawa nic na tem nie straciła, bo różnice indywidualno-narodowościowe są w średniowieczu bardzo nieznaczące, a analogia może tu mieć bardzo obszernie a nie nasuwające wielu wątpliwości zastosowanie. Przeciwnie, trzeba by było raczej rozszerzyć zakres badań na inne literatury, przede wszystkim na włoską i francuską; tego zadania może zechce podjąć się ktoś inny, kogo myśl, rzucona przezemnie, zainteresuje. Gdyby tak stało się istotnie, gdyby ta skromna, ale w niemałym trudzie pisana praca zachęciła kogoś do dalszych studyów nad tym tematem i przyczyniła się w ten sposób do wyjaśnienia jednej z ważniejszych kwestyi historyczno-literackich, wtedy cel mój i zadanie tej pracy byłyby w zupełności osiągnięte.

I.

Praca, mająca za punkt wyjścia dramat średniowieczny, nie może wiele czasu tracić na badanie warunków, wśród których pracowała twórczość autorów, bo po większej części mało lub nic o nich nie wiemy. Zdarzają się tu i owdzie nazwiska, ale te, nawet jeśli są podane, nie mówią wiele, bo odnoszą się prawie zawsze do kompozycyi, wzorowanych na poprzednich bezimiennych utworach. Często musimy się zadowolić tem, że uda nam się oznaczyć naród lub kraj, a w bardzo szczęśliwym wypadku szereg miejscowości, w których dany utwór mógł powstać. Zresztą nie wiele skorzystalibyśmy, choćbyśmy mieli nawet najlepsze wiadomości o autorze, bo osobistość jego odgrywała nieznaczną rolę w tym rodzaju twórczości, od którego nie wymagano ani nowej fabuły, ani zdolności obserwacyi, gdzie całe zadanie twórcy polegało na tem, aby teksty ewangeliczne lub apokryfy zabarwić szczyptą liryzmu, lub dobrać nieco efektów, mogących zaspokoić potrzeby duchowe słuchaczy.

A słuchacze ci nie są wcale wybredni i zadowolają się lada czem. Nie lubią długo myśleć, wolą patrzeć niż słuchać, — autor musi im przez *praecursorów* opowiadać to wszystko, co się ma odbywać na scenie, co więcej, nawet po ukończeniu przedstawienia uznaje za konieczne jeszcze raz wyłożyć im to, co widzieli, i podać im gotowe wnioski, do którychby powinni dojść sami. Nie sądzą jednak, żeby i on poświęcał się bardzo, zniżając się do poziomu swego audytorium, boć nie jest poetą, ale najczęściej rzemieślniczym kompilatorem, który nawet wtedy, gdy ma swobodę działania, powtarza po największej części tradycyjne motywy, a skrępowany tekstem kościelnym i obawą popadnięcia w kacerstwo, otoczony przez świeżo kreowanych *ad hoc* aktorów, zszywa końce, fabrykuje epizody, walczy z niedoborem wystawy scenicznej i często zmusza się do moralizowania właśnie w chwili, kiedy z całą siłą objawia się jego awanturnicze i wcale nie najmoralniejsze usposobienie. Je-

dyną sposobność, z której korzysta, ile tylko może, daje mu uzmyślenie zdarzeń scenicznych i sensacyjność podawanych publiczności wypadków, obracających się naturalnie w ciasnym kole tradycji kościelnych. Wówczas realizm przechodzi granice możliwości wprowadzenia go w życie, a stosowany do poszczególnych ról przez autora, nie zwracającego uwagi na nędzne wyposażenie scenery, bywa powodem wypadków, wobec których aktorowie stają się męczennikami niedołęznej i niewyszkolonej sztuki.

Mieszano wieki i stosunki, świętych i urwiszów, poważne zwroty z ich parodią, lament z gburowatym komizmem. Nie chciano wiele myśleć; epizodyczność bawiła, a chwilowe wrażenia zastępowały rozkosz duchową, której my żądamy dziś od sceny. Wśród takiego nastroju umysłów nie zdziwi nas popularność komedyi, która ostatecznie odniosła zwycięstwo nad ściśle kościelnymi przedstawieniami. Te, niegdyś potężne, uprawiane przez całe towarzystwa, gromadzące olbrzymie zastępy widzów, znane powszechnie, jako „del Gonfalone“ i „Batutti“ we Włoszech, „Confrérie de la passion“ we Francji i silne związki hiszpańskie i niderlandzkie, wobec których nawet królowie okazywali się bezsilnymi, mające szeregi wysokich opiekunów, podupadły mimo swego znaczenia, ustępując miejsca bezpretensyjnej komedyi, krótkiej i dobitnej, ufniej w efekty zewnętrzne i nie wymagającej tylu przygotowań, co ciężkie i mało ruchome pasy. Te nosiły w sobie zarodki i znamiona zguby już od chwili, gdy wyszły tylko nieco poza obręb suchych tekstów kościelnych. Mimo to starano się je ratować, tak jak się ratuje dziecko, urodzone starcem o niedołęznych członkach i z wielką głową. Środkiem ratunkowym miało być wywoływanie wśród widzów sensacji, a dostarczyć jej miało przedstawianie cudownych zdarzeń z życia świętych i męczenników. Jako przykład niech posłuży przedstawienie francuskie o „Żywocie i cudach Dziewicy Maryi“, które zawierało w programie takie punkty, jak Maryę, ratującą przeoryszkę klasztoru od skutków zbyt częstego uczęszczania do pewnego gorliwego spowiednika, lub tę samą Maryę, karmiącą jakiegoś biskupa mlekiem własnych piersi, podawanem w szczerozłotym kielichu, lub wreszcie oswobadzającą ludzi od dyabłów i leczącą z grzechów i niedomagań fizycznych owieczki, które, niestety, nie zawsze właściwie nazywano owieczkami. A nie jest to bynajmniej jedyny przykład, mogący poprzeć prawdziwość przytoczonego zdania, owszem, wszędzie przedstawienia takie powoli schodziły na awanturczość, wszędzie dawały przystęp i zaczynały ożywiać się wpływami świeckimi, które wreszcie miały usunąć na zawsze przedstawienia kościelne ze sceny. W tej świeckości dramatu leżała jego tęgość i trwałość, i nawet wtedy, kiedy już pasyjne przedstawienia prawie znikły z areny życia, motywy świeckie, które niegdyś ukradkiem szukały na niej schronienia, walczyły już w najlepszym z nową epoką uświadomienia i, idąc z Hanswurstem na czele, urągały Sonnenfelsowi i jego zwolennikom.

Przedstawienia kościelne musiały upaść, bo nie miały warunków życia; gdy komedia, oparta na życiu codziennem, zaspokajała żądania swego środowiska i nie odrywała go od rzeczy ziemskich, lecz owszem z nimi zostawała w ciągłej łączności, to przeciwnie przedstawienia kościelne odsuwały od wszystkiego, co nie dało się ująć w suchy morał lub nie wskazywało na niebo. Nic w nich nie było swojskiego; dramat kościelny mógł wędrować z kraju do kraju i wszędzie równie mało świadczył o swej ojczyźnie, mógł moralizować wszystkich i wszędzie, a nikt nie doznawał wrażenia, aby tu chodziło o co innego jak o morał. Bo kościół stawał zawsze na stanowisku kosmopolitycznem i starał się wyłącznie o cele dydaktyczne i misyjne, a nie o rozbudzenie twórczości narodowej, gdy tymczasem indywidualizm sztuki dobijał się swoich praw i znajdował je najczęściej w komedii. Ta dążność do zlokalizowania zdarzeń i przeniesienia ich z Ziemi św. na ląd europejski, konieczna zresztą dla zrozumienia i uplastycznienia fabuły, zwłaszcza wobec mniej wykształconej publiczności, przebija się przez teksty kościelne i odnajdziemy jej ślady nawet tam, gdzie najmniej ich oczekujemy. Są zwroty, przekleństwa i całe obrazy swojskie, wplecione w teksty międzynarodowych przedstawień. Słusznie twierdzi Devrient¹⁾, że kościelne przedstawienia były wewnętrznie bez życia, że występujące w nich osoby nie miały cech samodzielnych, że stanowiły tylko teatralną paradę i że tylko rodzime postaci, jak dyabły i żartownisie, oddychały indywidualnem życiem.

Ale przez teksty kościelne przezierały rodzime motywy, a dążność do przeniesienia zdarzeń w znane powszechnie miejsca, chęć przetworzenia działających tam postaci w ludzi zwykłego kroju, przezwyciężyła wreszcie kosmopolityzm i bezdusność przedstawień kościelnych. Wiele dowodów na to dostarczają nam teksty. W pewnem przedstawieniu budzi śpiących u grobu Chrystusa strażników — stróż nocny z Wismaru, gdzieindziej Trzej Królowie leżą nad Renem; przez śnieg i zawieję przebija się Marya z Józefem, szukając przytułku dla siebie i przyszłego Odkupiciela; Judasz, przeliczający srebrniki za sprzedaż Chrystusa, czyni Żydom te same zarzuty co do jakości otrzymanej monety, jakie czyniono współcześnie w Niemczech państwu, regulującemu wprawdzie ciągle sprawy monetarne, ale niezdolnemu do wprowadzenia w życie uchwał, zdążających do usunięcia pieniędzy, bitych w mennicach prywatnych; w dramacie szwajcarskim pasterze, adorujący Jezuska, są zwykłymi mieszkańcami Alp i mają typowe właściwości swoich okolic i wiarę w tradycje swego kraju, a uczniowie, idący do Emaus, wstępują wedle zwyczaju swoich rodaków zachodnioeuropejskich do gospody i urządzają największą awanturę karczmarzowi, gdy ten po zniknięciu Chrystusa żąda od nich zapłaty.

¹⁾ Gesch. d. deutsch. Schauspkn. 1905., str. 42.

Możnaby przytoczyć wiele przykładów na to, jak codzienne życie, obyczaje i cechy lokalne walczyły o swoje prawa, jak przez utwory kościelne przezierала dążność do stworzenia rodzimej kompozycji.

Suchy tekstowy dramat kościelny mało miał prawa do przyszłości, a w jego ramach kryło się tyle motywów świeckich, tyle wspomnień niekościelnych, że zwycięstwo ich było rzeczą konieczną i zupełnie uprawnioną. Wszędzie, gdzie się nadarzała bodaj powierchowna sposobność, korzystano z niej, chwytano w lot fabule kościelną i pod jej osłoną rozwijano cały szereg zdarzeń czysto ludzkich lub uświęconych podaniami i wiarą w zamierzczłą przeszłość. Skutkiem tego zostawał nieraz z kościelnej fabuły tylko szkielet, kilka słów, niby usprawiedliwienie faktu historycznego, który na scenie niedawno się odegrał. Przyjazd Magów, lament Maryi, prowadzenie Chrystusa na Golgotę, losowanie płaszcza, najmowanie strażników grobu ¹⁾, zdrada Judasza, Marya i przekupnie, Chrystus jako ogrodnik, sceny dyabelskie, Magdalena i rozpustnicy i szereg innych scen i obrazków, opartych jużto na fabule Pisma św., już też na apokryfach lub podaniach o Świętych i ich czynach.

Wszędzie tu mdły tekst kościelny zyskuje tylko przez to, że przybywają motywy świeckie, dodające życia ospałej akcji. Ale dla tragizmu świecka scena nie wiele miała zrozumienia — ogół był znudzony tragizmem barw, w jakich kościół kazał mu oglądać życie i jego zadania; wolał więc sceny wesołe. W nich rozwinął swe siły, w nich żyły osoby, które nie mówiły nic o piekle, gdzie panuje płacz i zgrzytanie zębów, lecz ukazywały je pełnem istot takiego samego pokroju, jakiego była większa część tej barwnej publiczności średniowiecznej, która w wielu wypadkach, widząc dowcipnych i awanturniczych dyabłów, raczej do nich wolałaby się przyłączyć, niż przebywać z wszystkimimi świętymi w niebie. W piekle widział widz średniowieczny życie, pełne wesołych scen i barwnych epizodów, o niebie słyszał, że tam panuje wielka radość. O uzmysłowieniu tego szczęścia niebieskiego nie myślał kościół, więc widz nie doznawał żadnego wzruszenia na widok tych, którzy je utracili. To, że landgraf turyngski inaczej myślał, nie jest dowodem, aby myślała tak cała publiczność dawnego teatru, publiczność, która nie miała pewnie tylu duchownych wychowawców, ilu mieli współczesni magnaci. Ze scen komicznych miała powstać rodzima komedia, a świeckie motywy, wdzierając się do misteryjów, miały rozsadzić podania kościelne i na gruzach zbudować przy pomocy dorobku klasycznego gmach dramatycznej poezji wogóle.

¹⁾ Przyjęło się ono tem łatwiej, że opierało się na pogańskich zwyczajach strzeżenia grobu. Por. tekst w Koegla: *Gesch. d. deutsch. Litt. bis zur Mitte des XIII. Jahrh.*

My zastanawiać się będziemy głównie nad scenami wesołemi, ale sądzę, że nim przystąpię do tego, nie od rzeczy będzie wspomnieć o niektórych pytaniach, które mimowoli muszą się nasunąć każdemu, kto miał sposobność rozpatrywania epoki dawnych przedstawień kościelnych.

Fantazya ludowa ma swoje prawa, czy więc odbiły się one na dawnym dramacie? — a powtóre, dlaczego kościół objął przewodnictwo nad teatrem? Dlaczego on, gardzący sceną, wziął w opiekę wypędzoną zewsząd muzę, czemu nie oparł się na dramacie klasycznym? Kiedy w X. wieku Hroswita, idąc za wzorem Terencyusza, pisała dzieje męczeńskie swoich bohaterek, walczył dramat kościelny z zupełnem niedołęstwem i niewykształceniem scenicznem. Czy możnaby przypuścić, aby nie znaleźli się ludzie, którzyby, zamiast wychodzić na nowo od sekwencyi i responsów, nie zastosowali do sceny kościelnej prawideł klasycznych? Czy wreszcie zgodzić się na zupełny brak erudycyi ogółu ówczesnego duchowieństwa? Nie, tego przypuścić nie można. Wszak wcześniej zaznacza ono swe stanowisko wobec dramatów, grywanych we Włoszech, wobec szczątków dawnej rzymskiej sceny. Inne pobudki tu działały, a jeśli w dziesiątym wieku tak namiętnie czytywano po klasztorach kobiecych komedye klasyczne, że mniszka z Gaudersheimu musiała dla ich wyrugowania pisać swoje utwory, to nie ulega wątpliwości, że znano je także w klasztorach męskich. Zresztą i Grzegorz z Nazyansu, chcąc pogodzić żywioł kościelny ze świeckim, klasycznym, napisał przedstawienie pasyjne w stylu dawnych autorów — i ono przeszło tak, jak powstało, nie wywierając żadnego wpływu na rozwój sceny.

Kościół stał wobec dwu możliwości: albo pozwolić teatrowi dawnemu, wymierającemu następcy sceny rzymskiej, aby znowu zawładnął gromadą wiernych, albo zbudować nowy teatr, uwzględnić lokalne właściwości środowisk, w których ten teatr miał powstać, ubrać go w szatę liturgiczną, zatrzeć wszystkie wspomnienia przeszłości, zaspokoić powszechną żądzę patrzenia zewnętrzną wystawą i skazać osamotnioną i wypaczoną scenę rzymską na zapomnienie tłumów. Rzecz jasna, że poszedł w tym drugim kierunku. Budowano więc liturgie, dramatyzowano je, urządzano przedstawienia, ale wrogowie, pozornie uspieni, obudzili się nanowo i lud nanowo uczuł się niezadowolonym, znudził się, a następcy wypaczonego teatru rzymskiego i pogańskich rodzimych obrzędów, prowadzący od dawna pracę rozkładową, objęli utracone stanowisko po to, aby go dłużej z rąk nie wypuścić.

Takie są wogóle dzieje dawnej sceny, ale tylko ogólnie, bo poza tem tłem, pozornie spokojnem, wrzała cała burza kulturalna ze wszystkimi swemi intrygami, cała taktyka, obmyślana z góry, przewidyjąca wszystko i pragnąca wszystko zwyciężyć. Więc naprzód walka z resztkami rzymskiej sceny. Przedstawiała ona obraz niebardzo pocieszający. Zwyródniała, opuściła łatwo pole sztuki, szu-

kając poklasku w sztucznych, obliczonych na zaspokojenie niskich pragnień tłumów, w mimice ulicznych żartach i bezdusznych farsach. Szła w tem ręką w rękę ze swoją publicznością, która niczego innego nie wymagała, i ze swoim personelem półświatka. Był ogólny upadek i nie wiele trzeba było, aby przy zupełnej zmianie stosunków, jaką przygotowało chrześcijaństwo, runął ten gmach, w którym zdrowie moralne oddawna przestało przemieszkiwać. Wśród takich warunków nie zdziwi nas stanowisko kościoła, wydadzą nam się naturalnymi głosy takich mężów, jak św. Augustyna¹⁾, jak Izydora z Peluzyum, Salviana, Cypryana i innych, wytłumaczymy sobie uchwały soborów, a wreszcie postępowanie wschodniego cesarstwa, które już teraz stało na stanowisku chrześcijańskiej ortodoksji, i odsądzenia aktorów od przyjęcia wiary Chrystusowej, jeśliby nie zaniechali występów, jak to orzekł sobór z Arlesu, jak wreszcie konstytucje Apostolskie (Constit. VIII. 32); za rzecz zupełnie naturalną będziemy musieli uważać pogardę dla aktorów, których zajęcie uważano jako „*inhonesta professio*“, i zrozumimy radość św. Augustyna, gdy widział, jak upadają sceny dawne, jak kona główny wróg moralności publicznej: „*Per omnes civitates cadunt theatra, cadunt et fora et moenia, in quibus daemonia colebantur. Unde enim cadunt, nisi inopia rerum, quarum lascivo et sacrilego usu constructa est*“ (*Augustyn. De consensu evang. I. 33*).²⁾

Dopięto swego, a ścigani przez kościół histrioni i pantomimowie uciekli z publicznych scen, ale nie znikli na zawsze. Schronili się do miejsc prywatnych, dawali przedstawienia po domach, dworach możnych, uczestniczyli w biesiadach, bywali przy chrztach, ślubach i wkrótce tak dobrze się zagospodarowali, tak czuli się na własnym gruncie, jak niegdyś na scenie publicznej. Z tych przybytków domowego życia nie można ich już było wydalić. Oburzenie przeciwko nim wzrastało, a Alkuin w liście z r. 791. pisze o nich: „*Nescit homo, qui histriones et mimos et saltatores introducit in domum suam, quam magna eos immundorum sequitur turba spirituum*“ (*Ep. 107*)... Wreszcie zabroniono duchownym przypatrywania się ich występom podczas biesiad i chrztów i nakazano im wychodzić przed rozpoczęciem przedstawienia, jak to polecił sobór akwizgrański w r. 816. Żeby do tego bardzo się stosowano, trudno wierzyć; zbyt dobrze znana jest karność średniowiecza, zbyt rażące jest ciągle powtarzanie się uchwały tej samej treści, aby rozstrzygnięcie tej kwestji traktować poważnie. Dość, że histrioni schronili się do prywatnych scen i że już ich nie zdołano stamtąd wyrugować.

¹⁾ „*De civitate Dei*“. I. 33.

²⁾ Opierałem się na Alta „*Theater und Kirche*“, z którego korzystał także Devrient.

I tu zaczyna się prawdziwa walka prądów, połączona z bardzo dowcipną dyplomacją obu stron walczących. Bo gdy histrioni zachowywali się pozornie bezczynnie i przetrzymywali dawne wspomnienia, budował kościół nowy dramat, już nie tyle liczący się ze sceną rzymską, która pozornie poszła w zapomnienie, ile z pogaństwem, które miało swoje widowiska dramatyczne, zakorzenione i trudne do wytępienia. I zdawało się, że kościół odniesie zwycięstwo. Ale rozwijające się coraz bardziej misterya wymagały licznego personalu, więc w braku innych ludzi wciągnięto histrionów do przedstawień kościelnych. Ci prędko zrozumieli położenie, a przyjmawszy tradycję pogańską tych krajów, w których mieli działać, stworzyli, oparci na rodzimym gruncie, silną armię, która, zaspokajając żądania publiczności, wkrótce wyparła misterya i na ich miejscu odbudowała wesołą farsę, a przyjmując do swego personalu wszystkich społecznych malkontentów, zgrają wół zębów i wędrowców, stanęła na podstawach tak trwałych, że przeżyła przedstawienia kościelne i była świadkiem ich zupełnego bankructwa. Ci nowi apostołowie dramatu nie byli nowością dla ludów, wśród których mieli działać. Prędko znikły wszystkie różnice, a rodzima tragedia nie była odtąd narażona na żadne niebezpieczeństwo. Tu już nie śpiewacy i aktorzy klasyczni, nie „mimi“, ale właśni, zdawna znani i lubiani śpiewacy ludowi odżyli na nowo. Przez nowego aktora mógł każdy zrozumieć, co chciał: Germanin następcę swoich śpiewaków, Słowianin swoich, i ci przybysze, nie mający pretensyi do jakiejś własnej narodowości, przyjmowali na siebie te role, jakie współcześnie były najpopularniejszymi, dodawali odwagi i uprawiali niejako rodzinnych aktorów do występów publicznych, do odbudowywania tego, co przycichło, aby z mrocznej przeszłości zaboobów wśród chrześcijańskiego państwa zmartwychwstać.

Teraz odżyła dawna tradycja, odżyło pogaństwo. To, co, niechętnie widziane przez kościół, nie doczekało się spisania, żyło we wspomnieniach i czekało sposobności, aby z całą siłą wystąpić na widownię publiczną. Kryło się wiele z tego po takich zakątkach ziemi, których nie dochodziła działalność misyonarska kościoła. I gdy możni, księża i mieszczanie oddawali się przedstawieniom kościelnym, gdy elektorowie i książęta występowali jako aktorowie w misteryach, gdy całe cechy brały w nich udział i wysilano się na jak najokazalszą wystawę, po wsiach i miastach tułały się przedstawienia wypędzania zimy, obchody na cześć bóstw pogańskich, wykazania złych duchów wśród tańców i dyalogów. Trzeba było bardzo głębokiej dyplomacji, aby wyrugować te obchody, lub przynajmniej zniweczyć ich zgubne dla kościoła skutki. I gdyby nie ta zręczna polityka, która nie kazała burzyć świątyń pogańskich, ale robić z nich kościoły, nie wiadomo, czy na podstawie wrodzonej tężyzny człowieka, który w ucisku tem trwalej stoi przy swoich zasadach, nie byłoby przyszło do gorszych jeszcze nieszczęść, niż te, na które niejedną prowincję naraziła praca misyonarska. A tak

odbyło się wszystko drogą dziwnego kompromisu. Bóstwa dawne, ubrane w szaty biskupie, w aureolach Mikołajów, Jezusów i Maryi, w odstrasającym ubiorze dyabłów i czarownic, czuły się w nowym stroju tak samo dobrze, jak w baranich skórach swoich pierwotnych wyznawców. Tak działała dyplomacya kościelna — i byłoby znów wszystko dobrze, gdyby nie owi rodzimi aktorzy. Ci przyjęli tych pozornie świętych w swoją służbę i, jużto zachowując pozory kościelności, pod ich osłoną broili na scenie kościelnej, już też wyzyskując pozorną potrzebę rozweselenia owieczek, zmęczonych długim postem, wprowadzali te postaci bez ceremonii w ich pierwotnej formie do kościołów, na cmentarze, łącząc temsamem wierzenia swojskie ze zwyczajami dawnych rzymskich aktorów. Wówczas pojawiały się maski i żarty, które często nie dobrym i naiwnym humorem dadzą się tłumaczyć, ale obejmują raczej cały aparat wojenny, jakim wobec zakus kościelnej polityki rozporządzało swojskie środowisko.

Kościół podjął pierwszy walkę w taki sam sposób, bo dla usunięcia wspomnień pogaństwa chciał je ośmieszyć, ale broń zwróciła się przeciw niemu samemu. I oto doszło do tego, że w kościołach zwolennicy obchodów błazeńskich urządzały mszę, pełną drwin i ironii, tańczyli w maskach, jedli na ołtarzach, błoto i stare szmaty wrzucali do kadzielnic i tem, jak twierdzi Du Cang, okadzali kościół. Jeszcze w XV. wieku zabronił kościół tych nadużyć na synodzie w Toledzie, a w roku 1565. powtórzono ten zakaz.

Tak więc pogaństwo nie ustępowało, a wyrobiony przez ustawiczną walkę krytycyzm zwrócił swe ostrze przeciw kościołowi. Szykanowanie kościoła osłabiło jego powagę, a później niemiecki mięsopust był równie niebezpieczną bronią przeciw kościołowi, jak pisma teologiczne, które głosiły reformację. Tak budził się duch rodzimy przeciwko napływowemu.

Kościół wiedział o grożącym mu niebezpieczeństwie, wiedział o tem, że te jego przedstawienia, które jako dobrze wymustrowaną armię wysłał przeciw pogaństwu, stały się mownicą dla jego nieprzyjaciół, więc ostrzegał i groził. W sławnym zbiorze praw Alfonsa II. „Las partidas“ znajduje się ustęp, wyliczający przedstawienia, na których mogą się znajdować kapłani. „Są jednak przedstawienia — mówi cytat — które dozwolone są kapłanom, jak Narodzenie Chrystusa, gdzie można oglądać przybycie anioła do pasterzy, oznajmiającego im o narodzeniu Chrystusa, lub jego ukazanie się trzem królom, składającym hołd, lub przedstawienie Zmartwychwstania, gdzie można widzieć, jak Go krzyżowano i jak po trzech dniach powstał zmartwych. Są to zdarzenia, które zachęcają ludzi do modlitwy i pobożności — jednak dobrzeby przypomnieć, że to, co się przedstawia, niegdyś odbyło się w rzeczywistości. Przytem jednak należy postępować porządnie i bardzo pobożnie i przedstawienia takie mogą się odbywać jedynie w wielkich miastach, gdzie siedzibę swą mają arcybiskupi i biskupi, którzy mają

całość odpowiednio urządzić, nie zaś po wsiach, tem mniej, aby za to pobierać pieniądze⁴.

Tak bronił się kościół przeciwko nadużyciom, stawiając jako warunek odbycia przedstawień nadzór biskupów¹⁾, nie pozwalając takich misteryków po wsiach lub za pieniądze. Na samych księży, na całe niższe duchowieństwo nie mógł liczyć, bo ono szło nie zawsze ręką w rękę z Rzymem. Między niem a arystokracją kościelną panowały takie same stosunki, jak między proletaryatem a dzisiejszą klasą wielkich finansistów. Więc w najlepsze wśród takich warunków szerzyły się nadużycia po kościołach, a wspomina o nich już Einhard w „Żywocie Karola W.“ (rozdz. XXVI)

Wyraźniej mówią późniejsze zakazy. Dokument z Wimpenu, oparty na edykcie z roku 1210, cytowany przez Monego, jako dokument z XIV. wieku, zakazuje wyraźnie: „Ne in ecclesia fiunt ludi theatrales, et non solum in ecclesiam introducuntur monstra larvarum, verum etiam presbyteri, diaconi et subdiaconi insaniae suae ludibria exercere praesumunt, facientes prandia sumptiosa et cum vigillis (skrzypce) tympanis et cymbalis ducentes coreas per domos et plateas civitatis“, a dalej nakazuje księdzu: „prandio autem facto praedictus sacerdos non equo vel asino, mo:e insani, per vicus equitet et placeas, sed si aliquantulum iucundari delectat, ecclesiam cum religione intret et circumstantibus, non impetuse, sed cum mansuetudine, aquam proiciat et aspergat“. Działo się to 27. grudnia, w czasie, gdy niegdyś odbywały się wszędzie pogańskie święta, gdy po wsiach i miastach jeździł niegdyś bóg na białym koniu i zbierał dary. Na tę to porę przypadają obchody na cześć św. Mikołaja, postaci niezmiernie popularnej w wiekach średnich. Święto Mikołaja wyznaczał stary kalendarz na dzień 18. grudnia. Jest to czas, w którym wraca do dawnych praw dzień, bóg światła, a ustępuje bóg nocy. Święty ten, to następca niemieckiego Wodana, słowiańskiego Światowida, to zastępca Boga Ojca w rządach nad światem, to pan burzy i wiatrów, otulony w szeroki płaszcz, to postać, której imieniem nawoływują wodne bóstwa ryby w rzekach, do której odnosi się cała masa podań, której szczątki odnajdujemy także w dawnym dramacie. Święty ten łączy się bezpośrednio z obchodami chrześcijańskimi w czasie Bożego Narodzenia, jak to stwierdza pochod, urządzany w Stansie w Szwajcaryi. Składał się z trzech części. Pierwszą partyę stanowił św. Mikołaj ze swoim otoczeniem, drugą Święta Rodzina z szopką, w trzeciej postępowali Trzej Królowie ze służbą. Do postaci tych wrócimy kilkakrotnie w ciągu tej pracy, a ich stosunek wewnętrzny wystąpi dopiero wtedy w całej pełni, gdy odzyskamy i połączymy poszczególne znamiona, wspólne im

¹⁾ Historia o zmartwychwstaniu Mikołaja z Wilkowiecka (Wyd. Akad. Um. 1893) zaleca, aby przedstawienie odbywało się w kościele lub na cmentarzu „petita admissione a praesidibus ecclesiarum“.

wszystkim. I znów spotkamy się z maskami, już nie rzymskich aktorów, ale z maskami rodzimych postaci, często wychodzących z grupy tych właśnie osób, które w obchodzie w Stansie biorą żywy udział.

Z takimiż maskami spotykamy się w przedstawieniu na cześć Matki Boskiej Gromnicznej¹⁾. Już początkowe słowa tego utworu stanowią jakby potwierdzenie potrzeby zakazu synodu Wormackiego z roku 1316 i zakazów z Szafuzy z XIV. wieku: „Incipit ludus de purificatione beatae virginis, et primo exit praecursor, non larva nec barba indutus²⁾, sed honestis vestimentis, nec versicas in manu gestans, sed sceptrum vel baculum depictum“.

Tak więc słyszymy tu o maskach, o tych, które wdzierały się do przedstawień kościelnych i dały początek *praecursorom*, owym przewodnikom masek, zakłócających spokój cmentarzy i kościołów. Ów dopisek dla aktorów zabrania więc przebierania się i występowania pod postacią pogańskich *praecursorów*. Na to zaś, że pogaństwo nie tylko było echem rzymskich zabaw i że miało cechy rodzime, że wreszcie mieszało się z chrześcijańskimi obchodami, niech nam jako dowód posłuży pieśń³⁾, przeznaczona, jak przedstawienie poprzednio wspomniane, również na dzień Matki Boskiej Gromnicznej i będąca niejako potwierdzeniem owego dopisku dla *praecursora*. Pieśń ta wprowadza nas w świat zupełnie inny, niż ten którego oczekujemy, sądząc z jej tytułu. Zaczyna się tak: „Wir ziehen daher ganz abends spat, Ein guten abend geb euch Gott, Ein gut'n abend, ein heilige Zeit, Wir loben die allerheiligste Dreifaltigkeit“. Już wędrowka wieczorna tych śpiewaków przypomina dawne obchody, o których jeszcze będziemy mówili. Dalsze zaś słowa tekstu wprowadzają nas w czysto pogański świat. „Wir ziehen daher mit schalen, dem hausherrn zu gefallen. Wir wen eug jawohl nôt darschröcka, ganz freundli eug aufwecka“. Śpiewają panu i pani domu i całemu dworowi: „Dem herrn und sein' ganzen hausgesind. Heut ist die nacht, das man in Summer singt, heut ist wohl unser liaben Frauen nacht, weil sie den Summer ins land hat bracht; Wie lang, dass sie verborgen lag? Von Weihnachten bis auf Lichtmesstag.“ Po takim to dopiero wstępie zaczyna się opowiadanie kościelne o Maryi, idącej z małym Jezuskiem do kościoła, czysto w duchu kościelnej tradycji. Należy dodać, że ten sam motyw stanowi treść przedstawienia, o którym była mowa poprzednio. Tak więc łączy się pieśń z przed-

¹⁾ Pichler: Drama d. Mittelalt. in Tirol.

²⁾ Maski mają początek włoski, a jest wzmianka o takich obrzędach maskowych już w VII. wieku w pseudo augustyńskiej homilii „De Sacrelegiis“ (wyd. Caspari), gdzie wyraźną spotyka się wzmiankę o tem, że aktorzy występują w tych maskaradach w maskach zwierząt („capita bestiarum“), albo też przebrani za kobiety.

³⁾ Pailler: Weihnachtslieder aus Oberösterreich (319).

stawieniem, a *praecursor*, odziany na sposób pogański, z pogańskimi słowami pieśni. Było to więc, ogółem wzięwszy, jedno przedstawienie pogańskie, które ubrano w szaty kościelne i rozdzielono na dwa odrębne utwory. Aby wszelką wątpliwość usunąć, porównajmy przytoczony tekst z pieśnią na cześć lata ¹⁾. Brzmi ona: „Tra, ri, ro, der Sommer ist do! Wir wollen hinter die hecken, und wollen den Sommer wecken. Jo, jo, jo!“ W dalszych zwrotkach pieśń ta wyraźnie mówi o walce zimy z latem. „Der winter hats verloren, der winter liegt gefangen“. Gdy w poprzedniej pieśni budzono lato, leżące „verborgen... von Weihnachten bis auf den Lichtmesstag“, to w pieśni obecnej leży ono „hinter die hecken“ i czeka, aby je zbudzono. A dalej, gdy w pieśni na cześć Matki Boskiej przemowa gospodarza rozpoczyna właściwy tok sprawy, nie brakuje jej także na cześć lata. Ludzie ci, to wędrowcy, dający przedstawienia po domach, należący do tej wielkiej plejady, która działa przez całe wieki średnie. Ale wędrowcy ci stoją tylko częściowo na realnym gruncie średniowiecznego życia, bo opierają się na pogaństwie. Sie „ziehen daher mit schalen“. Nie sąż to te same „schellen“, o których mówi Hauffen ²⁾, wspominając o zwyczajach pogańskich na cześć Perchty, lub Weinhold, opowiadając o pojawianiu się tej bogini w dzień Trzech króli? „Da ist Perchtel, als grauer Wuzel voll schellen gekommen. Das Weihbrunnwasser hat sie vertrieben, aber sie liess einen grösslichen gestank zurück“. Miejsce jakiejś zaginionej uroczystości pogańskiej na cześć Perchty zajął kult Maryi, a aktorzy pogańscy, po zrzuceniu przyprawianych bród i masek, stali się wykonawcami sztuki kościelnej. Weinhold zaznacza wyraźnie, że w walkach zimy z latem obok Wodana występowała także Perchta ³⁾.

Jeżeli więc uwzględnimy porę zimową, ostatnie dni dawnych obchodów pogańskich, które schodziły się ze świętem M. B. Gromnicznej, to otrzymamy zupełną odpowiedź na tę metamorfozę, którą mieliśmy przed naszymi oczyma. Że przemiana taka pogaństwa na nastrój kościelny była możliwą, wskazuje przykład, który miał miejsce w Rosyi ⁴⁾, a który zupełnie się zgadza z powyższymi cytatami. „Pieśni wiosenne — mówi Reinholdt — przeniosły się z nastaniem chrześcijaństwa częścią na czas Bożego Narodzenia, częścią na niedzielę wielkanocną“. Taką pieśnią, która zupełnie odpowiada niemieckim, będzie jedna z tych „wesujaneek“, która brzmi: „Błogosław nam, matko. O matko Łado, matko nasza. Wołamy wiosny, wypędzamy zimę“. Mamy tu powtórzenie poprzedniego motywu, mamy N. P. Maryę jako Ładę; już nie potrzebujemy odwo-

¹⁾ Arnim: Des Knaben Wunderhorn (Sommerlied).

²⁾ Die Sprachinsel Gotsche.

³⁾ Por.: Kolberg: Lud. Ser. XX. Radomskie.

⁴⁾ Reinholdt: Gesch. d. russ. Litt. S. 23.

ływać się do mitologii germańskiej, lecz w słowiańskiej mamy dowód na to, że niegdyś (co zresztą nie jest nowością), cała Europa była pełną obchodów na cześć zmartwychwstającego lata i upadającej zimy. Jeśli zaś w pieśni na M. B. Gromniczną mieliśmy wędrówki po domach i odwoływaliśmy się do Perchty, to odnajdziemy ją także w Słowiańszczyźnie ¹⁾, gdzie już nie Perchta, ale Kolęda będzie punktem kulminacyjnym wędrówek. „Kolęda, kolęda, kolęda na deszła. Boże Narodzenie jutro. My, wędrowcy, szukamy świętej kolędy, po wszystkich drogach, po wszystkich ścieżkach“. Tu już nie Marya, ale Kolęda, nie świętość kościelna, ale pogaństwo

Tak więc z pochodów maskowych, na których czele stał przewodnik, wracający potem w dramacie dawnym jako *praecursor*, zeszlśmy na dawne obchody i odsłoniliśmy bodaj rąbek z tej zasłony, która zakrywa pierwotną przedchrześcijańską scenę rodzinną ²⁾. Mielśmy wskazówki, że istniała i jaką była; dalszy tok pracy wyjaśni nam jeszcze kilka nowych szczegółów, odnoszących się do tej dyplomacji kościoła w walce z żywiołem świeckim, o jakiej poprzednio wspominaliśmy.

Utrzymują niektórzy, że maskowe obchody wprowadzono w tym celu, aby zaspokoić właściwe ludowi zamiłowanie do widowisk teatralnych. Istnienie tych maskarad wyjaśniano poprostu w ten sposób, że wprost z rzymskiej sceny przeszły na teatr włoski, z którego później dostały się do innych krajów zachodniej Europy. Są jednak dowody na to, że i w krajach tych, do których miano przynieść te wyczaje, już od wieków używano pewnego rodzaju masek i jeżeli zwyrodniała scena rzymska rzeczywiście oddziaływała na te kraje, to chyba tylko dlatego, że w nich natrafiła na grunt podatny, bo użyźniony.

Używano masek w przedstawieniach, których treścią była walka zimy z latem, a które były rozpowszechnione niegdyś w całej Europie. Zima ubrana jest w wysoką czapkę i futro, lato zaś ma tak długi nos, że aż, jak mówi starobawarski „*Jagkelschutzen*“, „taugt uns guat, zum Fuir anblasn“.

Tak samo wygląda lato w „Winta und Summa“, podanem przez Paillera. Podobne cechy spotykamy w innych przedstawieniach, należących do tej grupy. Tak pojęte lato musiało więc już w pierwotnej formie przedstawienia ludowego znaleźć odpowiednio zamaskowanego aktora.

Zamaskowany wędruje od wieków na Morawie Ruprecht (Krampus), a w Solnogradzie następca pogańskiej Perchty, „Buziberechta“

¹⁾ Por. Reinhold op. cit. str. 21.

²⁾ Dawną walkę zimy z latem, którą obchodzono około Wielkiejnocy, wraz z dyalogami uważa także J. Grimm za pierwsze związki sceny (szczególniej niemieckiej) (Mythol. 744.).

(Buz, Puz, oznacza w szwabskim i bawarskim narzeczu maskę) nosi to samo znamię. W Niemczech wędruje Odyn zamaskowany, przebrany za dziada, i szuka schronienia u ludzi. Stąd jego imiona „Grimnir“, „Wegtamir“ i „Getr“; i w naszych ludowych obchodach nie brakuje przykładów przebierania się. Zwyczaj zapustny w Tarnobrzescu, opisany przez Matyasa ¹⁾, wyprowadza na świat dziada ubranego w futro, dalej niedźwiedzia — a wreszcie chochoła otulonego od stóp do głów w słomę. Często spotykane przebierania się w skóry i wypływająca wprost z potrzeby urozmaicenia obchodu chęć wdziwania strojów odmiennych od codziennie spotykanych należałyby do tej samej grupy dowodów, świadczących, że zakazy, skierowane przeciwko maskaradom, nie odnosiły się wyłącznie do maskarad rzymskich. Zwrot „verum etiam“, spotykany już w pierwotnych zakazach, a piętnujący szczególnie tę okoliczność, że i po miejscach świętych, jak kościołach i cmentarzach, odbywano maskowe obchody, udowadnia równocześnie, że odbywały się one także gdzieindziej, choć kościół przeciwko nim nie występował z taką surowością, jak przeciw maskaradom w kościołach i na cmentarzach. Znane w całej Europie zakazy, szczególnie z pierwszych lat XIII wieku i u nas się pojawiają. I tak tekstowo zgodne z powyżej cytowanym zakazem z 1210 roku, breve z r. 1207 mówi, że odbywały się owe „ludi teatrales“, nawet „in tribus anni festivalibus, quia continue Natalem Christi sequuntur“. Jestto breve Innocentego III do Henryka Kietlicza.

Drugi zakaz Grzegorza IX. mówi też o „ludificationes horribiles et obscenae“, wreszcie trzeci już z 1326 r. powtarza to samo, co poprzednie ²⁾. Synodus Budensis ³⁾ z r. 1279 odbyty pod przewodnictwem biskupa Firmanusa, legata papieskiego w Budzie dla Węgier, Polski i t. d. mówi w rozdz. 9. („De clericis“): Klerycy winni się strzedz nieprzystojnych officia vel commercia „*mimis, histrionibus et jocularibus non intendant*“ (str. 78) rozdz. 46 mówi: „Ne in ecclesiis et coemeteriis ducuntur choreae“ z powołaniem się na św. Augustyna (str. 102).

Również pod l. VII Janisław, arcybiskup gnieźnieński, na synodzie uniejowskim z r. 1326 (w rozdz. I De vita et honestate clericorum), zakazuje: „non spectaculis, non pompis intersint, jocularibus, histrionibus, goliardis et buffonibus non intendant“ (str. 185).

Dalej znajdujemy w rozdz. 15. zakaz, odnoszący się do obchodów maskowych (De ludo larvatorum): „ut nulli omnino clerici vel laici induti monstrosis larvarum ecclesias vel coemeteria ipsarum in-

¹⁾ Lud, r. I. Lwów, 1895.

²⁾ Opieram na wiadomościach podanych w dziele Windakiewicza p. n.: „Dramat liturgiczny“.

³⁾ Antiquissimae constitutiones synodales provinciae Guernenis o... Editionem curavit Romualdus Hube... Petropoli. 1856 (pod l. V).

gredi praesumant praesertim dum in illis divina officia peraguntur, quum per hujus modi ludibriorum spectacula et fervor devotionis tepescat et honestas ecclesiae et decor clericalis ordinis inquinetur“ ; (str. 196), a dalej : „adjicimus insuper, quod clerici vel laici, ludos superstitiosos, juxta quorundam locorum abusum, in processionibus ecclesiarum exercentes, eo ipso poena simili sint constricti“ (str. 197).

Mając takie dane i odwołując się na to, cośmy poprzednio mówili o rodzinnych obchodach maskowych, sądzę, że nie należy przez nie rozumieć tylko takich zwyczajów, o jakich się najczęściej słyszy. Owszem, możnaby równie dobrze rozumieć „ludi theatrales“ dosłownie, a wspomniane wyżej przedstawienie na dzień Matki Boskiej Gromnicznej, dalej znane w całej Europie walki zimy z latem, składającej się z dyalogu wraz z odpowiednią akcją, prawie czysto dramatyczna forma niektórych pieśni starej Eddy, ludowe dyalogowane pieśni, wszystko to zwraca naszą uwagę na to, że przed dramatem liturgicznym był dramat rodzimy, który mógłby być zadatkiem dramatu nowożytnego. Był w tem znakomity podkład do wytworzenia sztuki, w której występowałyby osoby, brane wprost z życia codziennego, więc nie królowie lub święci.

Sięgająca początków wędrowek, a może przyniesiona raczej z praoczyzny ludów, wiara w słońce dostarcza nam szeregu postaci, które niegdyś mogły występować, jako osoby działające na pierwotnej scenie. Pozostały tylko ślady tego w pieśniach. Cytuję dla przykładu pieśń litewską¹⁾: „Wziął księżyc córkę słońca. Bóg piorunny w druzbów służbie — Oprowadził ich przez bramę i uderzył w dąb zielony“. I w pieśniach rosyjskich mamy podobne przykłady. Może tu wszędzie był ruch i akcja, ale o niej wyrokować napewno nie możemy. Są ślady, analogie, ale pewników niema. Czy jednak nie mamy nawet zwrócić na to uwagi? Niektóre postaci dawnych dramatów zbyt wiele mają wspólności z takimi mitami, aby można było o nich zamilczeć. Który mit, czy germański, czy słowiański szczególnie oddziaływał na ukształtowanie się takich postaci, trudno rozstrzygnąć; to pewna, że nie powinniśmy zapominać o naszych mitach i pozwolić, aby wszystkie zjawiska, należące do tej grupy, o której mówimy, łączono koniecznie z mitem germańskim, jak to robili Weinhold i Flögel w stosunku do postaci słowiańskich ludowego dramatu. „Niemcy pomijają wpływ kultury słowiańskiej, która także miała swoją mitologię, oddziaływającą na Europę“²⁾.

II.

Jeżeli poprzednio, omawiając zakazy kościelne i ich wartość realną doszliśmy do wniosku, że odnosiły się wyłącznie do jakichś

1) Por. Wiszniewski: Hist. lit. pol. T. I. str. 219.

2) Por. Schnell: Der heil. Nicolaus u. s. Gaben (zesz. II. str. 62).

pozostałości sceny rzymskiej, ale że obejmowały cały aparat sceny rodzimej ¹⁾, to znajdziemy potwierdzenie tego przypuszczenia także w samych obchodach kościelnych, stosowanych ze skutkiem podczas tych przedstawień. Nie myślę bynajmniej rozprawiać wiele o tej formie dramatu liturgicznego, którą uważamy za pierwotną, ani zastanawiać się nad temi klasztorami kompozytami, które raczej formalnie, niż realnie, stanowią dramat średniowieczny, bo brak w tem wszystkim ożywczego ducha, tego, co dramat czyni dramatem, ale odwołuję się raczej do tych utworów, do których świeckie żywioły mogły się chronić, które nadawały dramatowi średniowiecznemu cechę dramatu, już nie nudnego recytowania tekstów łacińskich, ale pełnego efektów swojskich, będących zadatkiem przyszłego rozwoju i utworów o wartości kulturalnej.

Wspomnę przygodnie o procesjach, urządzanych podczas kościelnych przedstawień naokoło grobu Chrystusa. Nie są one wynalazkiem kościoła, ale raczej przyjętym przez Kościół zwyczajem ludowym, wzorowanym na biegu słońca, ruchu kołowym, przyjętym do zabaw ludów europejskich, w ich przewrotnej kulturze. Na około grobu Atylii urządzali korowód najlepsi bohaterowie, żałobnym śpiewem żegnając poległego, a i Wizygoci odprowadzali poległego na polu walki, śpiewając i tworząc dziwne korowody. Miała to być ostatnia przysługa, oddana poległemu na polach katalońskich Teuderikowi. A jak owi dawni rycerze ciało swoich wodzów obchodzili lub naokoło grobu jeździli konno, tak w dramacie średniowiecznym urządza się to samo nad grobem Chrystusa ²⁾. Podaję dla przykładu przedstawienie, spisane przez Pichlera ³⁾ i podobną scenę, przeniesioną już w świat podziemny, z Schernbecka „Jutta-spielu“. Tu dyabli tańczą w koło, śpiewając:

Luciper, in deinem trone
Rimo, rimo, rimo.
Warstu ein engel schone
Rimo, rimo, rimo
Nu bistu ein teufel gewlich
Rimo, rimo, rimo.

Podobne teksty znajdziemy obok innych także w przedstawieniu pasyjnym alsfeldzkim.

¹⁾ Koegel przytacza także szereg zakazów, sięgających aż IX wieku; jest zdania, że uroczystości, do których się one odnosiły, były pogańskie „leiche“ i tańce. (Por. Gesch. d. deutsch. lit. T. 1. 26).

²⁾ W tyrolskim przedstawieniu wielkanocnym (t. 12 Ostersp.) obchodzą żołnierze kilkakrotnie grób Chrystusa, śpiewając: „Wir wollen umb das grab gan Jesus der will aufstahn. Ist das war, ist das war, so werden gülden unser har“.

³⁾ Op. cit. str. 115.

Takie korowody, zdobiące zapustne zabawy wieków średnich, stanowią także ważne epizody w przedstawieniach kościelnych. Są one jeszcze bardziej pogańskimi, niż te, o których mówiliśmy poprzednio. W „Oberrufer Christigeburtspiel“, w którym procesy nie mały biorą udział, wyraźnie powiedziano, jak się mają aktorzy zachowywać na scenie. Pasterze, oparci na kijach, mają się ustawić w trójkąt i na znak radości równocześnie wszyscy podskoczyć w górę. W dalszej części przedstawienia ustawiają się znowu w trójkąt plecami do siebie, wsparci na kijach, a po odśpiewaniu krótkiej pieśni znów mają się zwrócić do siebie twarzami. Po powtórzeniu tego kilka razy, urządzają wszyscy korowód, polegający na tem, że jeden za drugim idzie w koło, tworząc tem samem procesyę taką, o jakiej słyszeliśmy poprzednio¹⁾.

Przytoczony przez Monego protokół wizytacyjny biskupstwa spirskiego z XVII w. mówi o wsi Rheinsheimie obok Philippsburgu: „Superstitiones hoc loco gliscunt diversae. Vir certus novit benedictiones (dla nieznaney tu choroby) Abusus in iuventute, quod fit hoc modo: Convenit iuventus utraque, una cum civibus, quotquot possunt domo abesse ad ingressum in silvam, ubi duo designati duas accedunt arbores, sibi invicem respondentem, aliis sub illis haerentibus. Fitque hoc loci pridie sancto Georgii, quando horum unus altissima voce incipit in hunc modum: „Höret ir burger überall, was gebeut euch des Königs hochwürdiger Marschall! Was er gebeut und das soll seyn: „Haus Clausen soll Margarethen Lols buhler seyn („exempli causa“ podane nazwiska). Drey Schritt ins korn und drey wieder zurück, über ein jahr gehet es ein braut heraus“. Hac ratione, omnibus solutis tam viduis quam aliis suum assignant procum, et saepe non absque gravi laesione famae et causa gravium dessidiorum, immo turpitudinum, cum proculus teneatur illam curae in symposiis saltu et c. illa suo proco offerre flores“.

Nie jedyny to bynajmniej przykład na to, że istniały niegdyś zwyczaje rodzinne, które miały w sobie zarodki dramatyczności. I jeśli mitologie obce, jak grecka, mogły stworzyć dramat, jeśli odnajdujemy dowody na istnienie tego rodzaju twórczości w Indyach, nie widzę potrzeby przypuszczania, że nowsze ludy zachodniej Europy nie byłyby zdolnymi do stworzenia u siebie dramatu. Owszem prędzej miały do tego podstawę wtedy, niżli za nastaniem religii Chrystusowej. Monoteizm nie sprzyjał takim kompozycom, jak świadczy przykład Żydów, lub Mahometan. Istniało wiele zwyczajów pogańskich, z których mógł się wytworzyć dramat i raczej w tem, że one wcisnęły się przemocą w formę dyalogów kościelnych, raczej w ich uprawnieniu kulturalnem powinniśmy szukać przyczyn rozwoju dramatu, niżli w suchej tradycyi kościoła.

¹⁾ Schroer: *Wsp. a. Ung.*

Niemale miejsce w rozwoju dramatycznej twórczości zajęłyby także zwyczaje okadzania domów w noc Sylwestrową. Brało w nich udział kilka osób, obchodzono wszystkie kąty pomieszczeń, śpiewając i okadzając dom ziołami, zbieranymi podczas nowiu: wogóle zachowywano się tak, jak gdyby urządzano jakieś przedstawienie o stale oznaczonym programie ruchów i słów. Przeniesienie wielu cech tego zwyczaju na święto Wniebowzięcia jest dowodem, że zwyczaj zaczął tracić cechę rodzimą i zszedł do rzędu zwyczajów kościelnych, tak, że kiedy o nim mówi *Directorium Decanale tripartitum* z r. 1748 ¹⁾, już wygląda on zupełnie inaczej, niż przedtem. Prawdziwy obchód „der Rachnacht“ już wtedy zaginął.

A jednak wracało pogaństwo pod różnemi postaciami. Używa się nowej wiary do zastąpienia tego, co dawniej było w poszanowaniu, i ośmiesza się dawne świętości. Hauffen ²⁾ opowiada, że w zapusty odbywają się w Gottschee maskarady, bawią się, błaznują, przybijają przy drogach do kościoła parodye kościelnych pieśni wraz z łacińskimi dodatkami, wreszcie obnoszą na noszach słomianego bałwana, nad którym wygłasza mowę pogrzebową człowiek przebrany za księdza, poczem rzuca się ową słomiankę w ogień, gdzie ma spłonąć na popiół.

Opis to bardzo ciekawy i cenny dla nas, gdy się staramy zrozumieć stosunek kościoła do tych zwyczajów. Reprezentuje on dwa obozy: jeden chrześcijański z księdzem na czele, rozbrzmiewający pieśniami kościelnymi, drugi pogański z postacią słomianą i obchodem, na jej cześć urządzonym.

Parodye pieśni i zwyczajów kościelnych są przykładem ścierania się obu obozów w takiej formie, w jakiej nieraz wystąpi to zjawisko w dramacie średniowiecznym. Te parodye tekstów kościelnych nierzadko się spotyka, bo grunt to jeszcze niewyjaśniony należycie, bo średniowieczu daleko do osiągnięcia zupełnego zwycięstwa nad rodzimymi pierwiastkami, bo w postaciach chrześcijańskich kryje się cały zasób wspomnień klasycznych i rodzinnych, a nawet owa Maryja, o której tyle się mówi, jest tylko w owym czasie przekształconą Wenerą, której stosunek do Boga Ojca jest ten sam, co tej bogini do Zeusa ³⁾. Pełen zmysłowości jest stosunek Maryi do Ducha św., jak to widzimy z dialogu Maryi z Duchem św., w *Officium* z XII w.: „Mein Geliebter ist mein, ich bin sein, er wird weilen zwischen meinen brüsten“. Na to Duch św. odpowiada: „Deine Brüste sind süsser, als honig“.

Ciągnie się to przez wiele wieków i stanowi niejako dolny prąd w kulturze abnegacyi, głoszonej przez kościół. W kościele

1) St. Florian. Cod. 100.

2) Die sprach insel Gottsche.

3) Por. Eicken: System das mittalt. Weltanschauug.

samym wzrosła zmysłowość, chroniąca się przed uciskiem w postaciach świętych, a one były, jak powiada Eicken, „niejako personifikacyami zaprzeczenia miłości ziemskiej, środkiem ciężkości metafizyki kościelnej“. Kto zna pieśń Salomona i powrót jej w przedstawieniach pasterskich, gdy Chrystus poszukuje straconej owieczki, ten szybko dojdzie do wniosku, że raczej formą niż treścią odniósł kościół zwycięstwo nad dawnym światem.

Wstawmy w miejsce mitologii klasycznej aktorów upadłej sceny rzymskiej, a w miejsce adoracyi w pismach adoracyę świętych w przedstawieniach kościelnych, dodajmy do tego dawną rodzimą tragedję, a dostaniemy genezę dawnej sceny kościelnej. Znajdziemy w niej tę samą zmysłowość, skrytą pozornie i budzącą się za lada sposobnością, takie samo zrealizowanie wartości oderwanych, ten sam nastrój niezdecydowany. Widać ustawiczny powrót do dawnej tradycyi, powrót, który można było wyzyskać szybko na niekorzyść kościelnej polityki, co też zrobili z powodzeniem dawni „mimi“ i aktorzy swojscy. Tak walczyły ze sobą obie kultury, dwa odrębne światy.

Już w zwyczajnym poprzednio cytowanym mieliśmy do czynienia z obu światami, a choć nie wiem, czy mam odnieść lalkę słomianą, obnoszoną wśród parodyowanych pieśni kościelnych, do obchodów słowiańskich z 29. czerwca, czy do germańskich, jest pewnem w każdym razie, że mamy do czynienia z pogaństwem, które w tym zakątku ziemi szukało dla siebie schronienia. Postaci takie, okryte słomą lub futrem, wchodziły do przedstawień kościelnych, nadając im wiele świeżości i życia. I tak spotykamy podobną postać w przedstawieniu na Boże Narodzenie, podanem przez A. Mayera¹⁾. Z rozmowem dwu pasterzy dowiadujemy się, że mamy tu do czynienia z bałwanem słomianym, noszącym w Niemczech nazwę „Strohmann“ Scena ta, opatrzona typowem pożegnaniem, wyprawdzanem przez wielu uczonych z mitologii germańskiej, należy bezwarunkowo do repertuaru bardzo dawnych przedstawień ludowych.

1. Hirt: Bruder Jockl, bruder Jockl, steh auf, wir wollen in die Kirche gahn.
2. Hirt: Ich geh nicht heute, ich geh morgen, ich hab zer-rissene schuh.
1. Hirt: Flick dir sie zu!
2. Hirt: Mit was?
1. Hirt: Mit stroh!
- Alle: Hinfort, hinfort,
Wir ziehen an einen andern ort.

Ten Jockl, tak często pojawiający się w przedstawieniach niemieckich na Boże Narodzenie, pasterz, ofiarujący Dzieciątku stare

¹⁾ Zeitschr. f. deut. Alt. B. 29. Kreutzburger Whsp.

swoje futro „den alten Zippelpelz“, powraca w roli Hanswursta, jako Jäckele“, w późniejszym mięsopuście niemieckim. Mimowoli nasuwają się wspomnienia o naszych chochołach, pojawiających się do dzisiejszego dnia w niektórych zwyczajach ludowych. I tak obwożą w Radłowie słomiany bałwan, każąc mu siedzieć na koniu ¹⁾; tak ubrany jest św. Piotr w scenie Heroda u ludu nadrabskiego ²⁾.

Obok tych postaci słomianych spotkamy się z wielką ilością zwolenników futra, dziedziczących swe upodobanie od Ruprechta. I z nim spotkamy się w dramacie kościelnym ³⁾.

W przedstawieniu ze Schlaupitzu ⁴⁾ skarży się św. Józef na straszne zimno i mówi, że, gdyby się nie był przebudził, to „wären ihm lause im pelz derfrorn“.

I nasze zwyczaje ludowe, odnoszące się do Bożego Narodzenia mogą się pochwalić takimi postaciami. W szopkach widzimy je często, jak odgrywają swoje role w kozuchach, włosach do góry, jak wśród dziwacznych ruchów straszą dzieci, a bawią starszych. W Tarnobrzescu tak samo wygląda dziad, zbierający datki po przedstawieniu ⁵⁾.

Wogóle natrafiamy ciągle na jakieś postaci, powracające stale w przedstawieniach, o których mówimy, na obchody, do których odnoszą się liczne zakazy i zwyczaje, pełne dramatyczności już w samym założeniu.

Do najciekawszych zjawisk z dziedziny dawnego dramatu należą wędrowcy. Są to typy, wykrojone podług jednego szablonu, o różnych nazwiskach i zajęciach; osobniki, naokoło których grupują się epizody dramatyczne, będące same dla siebie dramata; osoby, pełne indywidualnego życia, odbijające silnie od suchych tekstów kościelnych przedstawień. Na scenie zachowują się jakby na cyrkowej arenie, skoczną, tłumaczą swe wystąpienie giętkimi ruchami, przedstawiają się często paradoksalnie, nie dając widzowi czasu do namyslenia się, kim są i po co przyszli. Łączą w sobie wiele dawnych wspomnień, a wielka ilość nazw, jakimi ich obdarzano, świadczy tylko o szerokiej popularności tych wędrowców, których wszystkich mimo różnic w zewnętrznym wyglądzie można podciągnąć pod jeden wyraz algebraiczny, pod jedno stadium cywilizacyjnego rozwoju ludów. Może w ojczyźnie, wspólnej wszystkim gromadom zachodniej Europy, leży ich praszczur, on, którego epigoni dotychczas są mile widzianymi gośćmi ludowych przedstawień.

Temi postaciami zajmiemy się odtąd wyłącznie.

(Dalszy ciąg nastąpi).

¹⁾ Wisła II.

²⁾ Świątek - Lud nadrabski.

³⁾ Zastrzegam się z góry, że przez dramat kościelny nie rozumiem wyłącznie dramatu liturgicznego w ścisłym słowa znaczeniu, ale każdy dramat dawniejszy, mający fabułę kościelną, a dający się odnieść do pierwiastków dramatów liturgicznych.

⁴⁾ Weinhold, Weihusp.

⁵⁾ Lud. I.