

# Julian Lewański

---

## Do dziejów teatru wieku szesnastego

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 43/1-2, 502-528

---

1952

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JULIAN LEWAŃSKI

## DO DZIEJÓW TEATRU WIEKU SZESNASTEGO

Zagadnienia teatru staropolskiego mieściły się dotąd w historii literatury dość przypadkowo. Tekst dramatyczny jest nosicielem złożonych treści, przynależnych do różnych zakresów, sam więc do interpretowania trudny, przy tym mało dostępny w naszych warunkach — nie miał licznych czytelników. Nie posiadamy więc żadnego repertorium literatury teatralnej, a za najnowszy wykaz trzeba uważać rozprawę Windakiewicza<sup>1</sup> przed pół wiekiem wydaną. Uzupełniona opracowaniem teatru dworskiego, jezuickiego, tekstów liturgicznych, zagadnieniem kompanii aktorskich, pozostaje po dziś jedynym przewodnikiem bardzo niekompletnym. Wskazane tam tytuły można już dzisiaj pomnożyć trzykrotnie, z czego trudno autorowi robić zarzut, ponieważ sam był zdania, że stanął na początku drogi<sup>2</sup>.

Teksty teatru staropolskiego pozostawiono w rzadkich drukach i rękopisach, a nieliczne przedruki wychodziły przypadkowo. Ludwik Bernacki był jedynym bodaj uczonym, który planował edycję zbiorową *corpus dramatum*. Nie należy uważać tego zaniedbania za przypadkowe. Wprawdzie sam materiał jest bardzo niewdzięczny, rozrzucony i zatajony, trudno dostępny choćby z racji niedostatku katalogów w naszych zbiorach rękopiśmiennych, niemniej jednak brak zainteresowania dla spraw teatru, który w znacznym procencie był „ludowy”, łatwo można uzasadnić. Już sam tytuł książki Windakiewicza, a jeszcze więcej krytyczne recenzje — świetnie dokumentują sytuację ideologiczną w historii literatury polskiej z początkiem bieżącego wieku. Rzecz prosta, że fundamentalna roz-

---

<sup>1</sup> Stanisław Windakiewicz, *Teatr ludowy w dawnej Polsce*. Rozprawy Wydziału Filologicznego A. U., t. 36., i osobno. Kraków 1902.

<sup>2</sup> Stanisław Windakiewicz, *Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej*. Kraków 1921, s. 2.

prawa Windakiewicza mówi o teatrze popularnym, masowym, ogólnie dostępnym, jasne jest też, że zagadnienie ludowości pomija zupełnie.

Stanowisko A. Brücknera, który w ferworze sprostowań pragnął przypisać cały teatr jezuitom, jest także zrozumiałe, a wywodzi się, rzecz dziwna, z tegoż stanowiska, co i naganiona koncepcja. Obaj dyskutujący opisują literaturę jako odbicie innych tekstów literackich, wpływem dramatycznych wzorów pragnąc wyczerpać czynniki konstytuujące świadomość autorów. Nadto Windakiewicz chętnie sugeruje czytelnikowi pojęcie rozwoju różnych „organizmów”, dąży do wskazania procesów, które dzieją się jakoś autonomicznie, rozwijają i wymierają nie wiadomo czemu. Stanowisko klasowe i polityczne kazało mu przemilczeć oczywiste konflikty społeczne, których wyrazem jest znaczna część sztuk dramatu „ludowego”. Nie umiał czy nie chciał wykazywać, jak wyraźnie klasowej „komedii rybałtowskiej” zadaje cios cenzura kościelna, poza opisem została scena satyryczna w obronie interesów zawodowych, nurt plebejski nie dostał ani jednej noty. Tymczasem teatr popularny, jak zauważył to tak dawno Edward Dembowski, prezentuje rzadki w okresie kontrreformacji kierunek postępowy — jest to jedyny konar piśmiennictwa, który w podokresie rozważanym stał wysoko...<sup>3</sup> Zanimby się zgromadziło materiał systematycznie, już dzisiaj zauważyć można, że przez wiek siedemnasty literatura szlachecka i popularna przebiegają w kierunkach przeciwnych. Jedna ku dogmatycznej frazeologii i mistycznym ogólnikom, druga ku coraz silniej wyrażonemu przeciwieństwu klasowym. Z tym większą przeto troską pochylamy się nad postrzępionymi zeszycikami sztuk teatralnych, tak dotąd pogardzanych i pomijanych.

Historia staropolskiego teatru zacząć się musi, rzecz prosta, od zestawienia tekstów. Sam teatr popularny pozostawił ich weale sporo i można zapelnąć co najmniej sto pięćdziesiąt arkuszy tekstami o poważnym walorze ideologicznym, a równie doniosłym — językowym. Scena uprawiała bowiem mowę żywą, bliską naturalnym warunkom, pełną ekspresji i swoistego wdzięku<sup>4</sup>.

Także teatr jezuicki, kryjący ciekawe karty, zapisane widocznie przez autorów plebejskiego pochodzenia, wymaga starannego opisu.

<sup>3</sup> *Piśmiennictwo polskie w zarysie*. Poznań 1845, s. 213—219.

<sup>4</sup> Tekstami pogranicza językowego, polsko-litewskimi i polsko-ruskimi, interesował się specjalnie A. Brückner; zob. *Archiv für slavische Philologie*, t. 13,

Osobny dział stanowi problem rekonstrukcji dzieł zaginionych, znanych tylko z tytułów lub fragmentów<sup>5</sup>. Specjalnej troski wymaga badanie dialogów w służbie polemiki wyznaniowej wieku XVI, nie tknięta prawie dotąd dziedzina scen świeckich Śląska, Torunia i Gdańska<sup>6</sup>.

Pracownicy naukowci dorzucają od czasu do czasu do dawnych wykazów pojedyncze obserwacje<sup>7</sup>, jednak przyczynki zbyt długo układają by się musiały w kompletny *corpus dramatum*.

Pracownia Staropolska Instytutu Badań Literackich zdecydowała podjęcie pracy nad zgromadzeniem możliwie kompletnego materiału do dziejów teatru staropolskiego, włączając go jednocześnie do planu wydawniczego. Jest teraz rzeczą zainteresowanych tym odcinkiem historii literatury polonistów zgłosić swój udział w pracy i poddać ewidencji opracowane lub posiadane teksty, ewentualnie odpisy tekstów dzisiaj niedostępnych i zniszczonych. Tylko w zorganizowanej kolektywnie współpracy edycja materiałów może nastąpić szybko i w formie poprawnej.

Z zagadnień szczegółowych pragniemy zwrócić uwagę na dramaty wieku XVI, aby ukazać przykładami, jakie zaległości na tym odcinku powstały.

Jak wiadomo, posiadamy bardzo starannie zestawioną pracę Wiktora Hahna o dramacie tamtego czasu, budzi jednak ona zastrzeżenia z dwóch co najmniej względów. W czasie po jej ogłoszeniu udostępniono nowe obserwacje i nieznane wówczas materiały — jest więc przestarzała. Gorzej zaś, że założenie teoretyczne nie może być dzisiaj w żadnym wypadku tolerowane. Wyłożył je sam autor (s. 1.): „Metoda, jaką posługiwałem się w mej pracy, jest ściśle porównawcza...” — co oznacza tutaj, że uzasadniać będzie pojawienie się tematów i wątków niemal wyłącznie wzorami zagranicznymi i ma to wyczerpywać wyjaśnienie procesów polskiego życia teatralnego, a przede wszystkim literatury dramatycznej. W opracowanych zestawieniach nie zajął się Hahn sugestiami Windakiewicza, z którego czerpał pełną ręką, krytykując jednocześnie surowo, ja-

---

<sup>5</sup> Obszerny wykaz takich tytułów u W. Hahna, *Literatura dramatyczna w Polsce XVI wieku*. Lwów 1906.

<sup>6</sup> W wieku XVII mnożą się na Śląsku sztuki pseudohistoryczne z okresu piastowskiego, w kolegiach zaś jezuickich notujemy polskich autorów.

<sup>7</sup> Cenny tekst ogłosił ostatnio R. Pollak w *Pamiętniku Literackim*, XLI, 1950, z. 2.

koby pewne teksty wieku XVII przechowały starsze polskie wzory. Zajęliśmy się właśnie tymi sprawami, powołując nadto innych zaniedbanych świadków niebogatego okresu dziejów polskiego teatru.

Wymaga rozpatrzenia sprawa zapomnianego niemal utworu Sebastiana Tuliscoviusa, bakałarza strzelnieskiego, który streścił Windakiewicz<sup>8</sup>, ponownie wskazał Hahn, bez odczytywania oryginału<sup>9</sup>, ale nie przypisał do żadnej określonej grupy. Mamy tu do czynienia z ciekawym utworem „prowincjonalnym“ skromnych rozmiarów, na pewno wystawianym, co poświadczają wypowiedzi do widzów adresowane. Sprostować tylko trzeba nieścisłości Windakiewicza. Nie podał on właściwie tytułu, który powinien chyba brzmieć *Pamięć Śmierci i Miłość Żywota Wiecznego*; przesunąć nieco trzeba datę dialogu, jest podana dokładnie na końcu (data wystawienia?) — 14 lutego 1578. Wprawdzie ostatnia cyfra jest zamazana, ale ósemkę sugeruje i kształt, i kolejność dat w rękopisie: 1570, 1576, 1577, w której nasz dialog, na karty 53—56 i 55—66, wpisano. Trudno wnioskować, czy istotnie Sebastian Tulscovius jest autorem tego moralitetu. Wprawdzie podpisał się na końcu przy podanej wyżej dacie, ale podpisywał się na kartach poprzedzających tylko jako *legitimus possesor* książki aż trzykrotnie.

Poczet najstarszych szkolnych kodeksów teatralnych otwiera rękopis pułtuski, od dawna, jak wiadomo, zaginiony. Objął był lata 1571—1623, ukazywał przeto ciekawe przemiany poglądów politycznych i społecznych, w tym stopniu, jak na to zwyczaj i wymagania zorganizowanej zakonnej sceny pozwoliły. Chwali go ks. Załęski, zasłużony odkrywca, obszerną notą, że przedstawił wiele prawd wiary ze *Starego Testamentu* — nas dzisiaj więcej zajmą wątki i pomysły; obyczaj przodków skąpo odmalowany (przynajmniej w cytatach), materiał językowy też niebogaty — cieszyć nas nie mogą<sup>10</sup>. Trudno podjąć porównanie z dialogiem dominikańskim

<sup>8</sup> *Teatr ludowy*, s. 151, 167.

<sup>9</sup> *Literatura dramatyczna*, s. 75—76.

<sup>10</sup> Tu bowiem objaśniono przedniejsze tajemnice wiary, tu wyłożono wiele figur *Starego Testamentu* i trafnie do *Nowego* zastosowano, tu na wielu miejscach wskazano obyczaje i zwyczaje dawnych Polaków, tu historyczne wiadomości umieszczano, tu na koniec zostawiono badaczom dawnego języka, jak się od roku 1521 do roku 1623 doskonalił stopniowo język polski. Można

i z *Bacchanaliami*, boć ich dawno nie masz. Niemniej konieczne jest szerokie opisanie tego najstarszego naszego kodeksu. Dwa końcowe dramaty szczęśliwie odnalezione przeszły już przez druk, jedno intermedium wydrukował L. Bernacki z rękopisu Pawlikowskich, nieco nut uratował Poliński, należy dorzucić do rozważań nad kodeksem jeszcze jedną propozycję. W kodeksie horodeckim (Ossolineum, sygn. 6710) na s. 116—121 czytamy intermedium *Pater Magister et Filius*. Znali je wszyscy prawie badacze historii teatru, omówił króciutko i niekoniecznie trafnie Windakiewicz. Wpisane na wolne karty szesnastowiecznego rękopisu, ręką późniejszą, ze starszego źródła z pomyłkami i łacina, nie zwróciło uwagi, mimo pysznej komicznej werwy. Trzydziestoletniego syna dragała ojciec oddaje na naukę: „Azabyś też, dał Pan Bóg, mógłbyś księdzem zostać”. Chłopiec jest bardzo nieśmiały, dziwuje się cudzoziemskiemu strojowi nauczyciela, zupełnie nie rozumie wykładu, wreszcie z rozbrajającą naiwnością i zdrowym sensem sam zaczyna produkować, czego się nauczył na pasionku u bydła. Nauczyciel, bojący się, podobnie jak ojciec, olbrzymiego ucznia, podstępem przywiązał go do ławy, zbił i uciekł. Oswobodzony przez ojca Wojtał wybiera się w pogoń. Argumentacja ojca, do czego potrzebna jest nauka, jest bardzo trafna, dobrze klasowo uzasadniona, mieści się doskonale w poglądach epoki, schyłku XVI wieku, odpowiada skąpej informacji Załęskiego, który omawiając komedię *Chrystolaus*, wystawioną w Pułtusk w roku 1579, dorzuca: „Dodany jest do niej śpiew pod tytułem: *Ojciec i syn*. Ojciec daje syna do szkół i chce, żeby został księdzem. Napisany wierszem polskim”.

Trudno coś orzekać o intermedium *Woźnica, Klecha, Balwierz*, które miało złe obyczaje panów i służących wystawiać, coś jak pół wieku późniejsze *Uciechy lepsze i pożyteczniejsze*. Mniej już pewno ciekawe było *Intermedium czyli rozmowa dwóch Satyrów*, choć miało surowo ganić złe zwyczaje pułtówian. W każdym razie opis Załęskiego, wydrukowane teksty, analogie i porównania, pozwoliły złożyć opis, który czeka pilnego komentatora.

Drugi fundamentalny zabytek teatru szesnastowiecznego spoczywa dostępny, a nie tknięty dotąd w Ossolineum pod sygn. 1137. Wskazany przez Kętrzyńskiego, powołany przez Bernackiego, od-

---

by zbiór tych pism, a szczególnie dialogów, porównać ze zbiorem dialogów pod tytułem *Bacchanalia* i z dialogiem dominikańskim, napisanym w Krakowie na pamiątkę wjazdu Chrystusa do Jerozolimy,

czytany w drobnej tylko części przez Riezanowa, niedostępny Petersenowi, czeka na opracowanie, zapowiedziane zresztą przez Wiktora Hahna i nie dopełnione do dziś<sup>11</sup>. Jest to mała ósemka, licząca 219 kart, ciasno wypełniona bardzo drobnym pismem. Podstawowy tekst łaciński z rzadka wymienia greka, ale z reguły zajęła tytuły i niektóre objaśnienia. Teksty polskie zajmują skromny koniec, dopiero po karcie 214. Książeczka zawiera liczne wiersze, przeważnie okolicznościowe, także na dnię świąteczne, nadto przemówienia wielkich rozmiarów, dziewięć sztuk dialogowanych, w nich dwa polskie intermedia, przez badaczy nie zanotowane, oraz osiem małych polskich wierszy. Odnosi się wrażenie, że jest to notatnik poetycki wykładowcy (?) retoryki kolegium i akademii wileńskiej, spisany prawdopodobnie do roku 1590, bo ostatnie okolicznościowe utwory dotyczą Zygmunta III. W pierwszej części (k. 1—73) zbierał autografy zajmujących go utworów, przeważnie religijnych, Zaborowskiego, Piotra Kwiatkowskiego, Jana Sapiehy (dwukrotnie), Dawida Bryndzy, Walentyna Babskiego (dwukrotnie), i innych nie nazwanych. Między nimi notujemy dziesięć epicediów na śmierć księcia Krzysztofa Batorego. Od karty 74v wypełnia rękopis niemal do końca ręką autora dialogów, który nadto w całym kodeksie czynił poprawki, nanosił uzupełnienia i noty. Dramaty nie są doskonałe, można przypuszczać, że są to prace nie nauczyciela, ale biegłego ucznia retoryki czy poetyki. Nie przeczą temu noty o wystawieniu sztuk: dialog o pokoju podobał się słuchaczom, dialog o Kromerze nie cały był wystawiony, trzecia sztuka nie została wykończona, bo się nie podobała, z piątej mamy tylko fragment. Trzeba przecież pamiętać, że lepsze ćwiczenia uczniowskie demonstrowano na „akademiach“, popisach bez udziału gości, i takich może właśnie sukcesów dotyczą notatki naszego dramaturga.

Utwory dramatyczne otwiera dialog na k. 75v—86r. *περὶ τῆς εἰρηνῆς, πρὸς τὸν βασιλέα Σεφερανὸν Διάλογος*, podejmujący oczywiście sprawę ogromnie aktualną dla Zgromadzenia *Societatis Jesu*. Na karcie 86v czytamy *Prologus permissus*, nieco dalej chór, jeden z uzupełniających sztukę. Przy końcu znajdują się noty autorskie i re-

<sup>11</sup> Por. W. Hahn, *Literatura dramatyczna*, s. 106; tamże zreferowane widowiska jezuickie wieku XVI na podstawie poprzednio ogłoszonych opracowań. Nie wszystkie postacie są alegoryczne, jakby chciał Hahn; Colonus drży na widok żołnierzy kampanii moskiewskiej Batorego, na innych miejscach odczytamy niejedną obserwację współczesności.

żyserskie, z których wynika, że sztuka była wystawiana. Trudno tedy pominąć notę z krakowskiego kodeksu misjonarskiego, spalonego już niestety, że mieściła się w nim sztuka: *Dialogus gratulatorius de Pace A Stephano Rege Polon: et Lithuaniae instaurata XIV Cal. Februarii Anno Dni MDLXXXII Habitus Vilnae coram Rege Sermo in Templo Cathedrali a Studiosis Soc. Jesu IIII Februarii eius Anni*<sup>12</sup>.

Nie można wykluczyć możliwości dwóch podobnych przedstawień; może to drugie odegrano w Akademii, w kościele św. Jana, lub w Bursie Waleriańskiej, ale chciałoby się je zidentyfikować. Uzyskujemy tedy, tak czy tak, datę zaiste wczesną, wyprzedzającą nas bowiem tylko zaginione sztuki pultuskie<sup>13</sup>. Dramat o pokoju jest niestety niezbyt zgrabny, niemniej bardzo rzeczowy w wyjaśnieniu szkód, jakie czyni wojna, w skargach żołnierza, który bywał pod Połockiem i indziej.

Zanimby się opracowało zawartość kodeksu, warto wyliczyć jego sztuki:

- I. περὶ τῆς εἰρηνῆς, πρὸς τὸν βασιλέα Στεφανὸν Διαλόγος k. 73 v.—88  
 πρόσωπα τοῦ δράμματος: *Colonus, Miles, Ecclesiastes, Mercurius, Pax, Antistratiotes, Haereticus, Victoria, Virtus.*  
 [W dwóch aktach, po których chóry, z Prologiem].
- II. τῶ Κρωμήρφ [Διάλογος] k. 88 v.—100  
*Mercurius, Apollo, Branchus [?] puer Apollinis, Aristoteles, Demosthenes, Ptolomaeus, Cicero, Vergilius, Religio, Respub[lica], Traria [?].*
- III. περὶ τῆς ἀνακαινώσεως τῶν σπουδῶν τῆς τε ἡδονῆς καὶ ἀργίας διάλογος. Τὰ τοῦ δράμματος πρόσωπα: *Voluptas, Ocium, Labor, Cupido, Asotus, Amusus, [Sapientia, Virtus, Scientia, Honor, Rhetor, Puer].*  
 [W trzech aktach].

<sup>12</sup> Por. Ludwik Simon, recenzja rozprawy Stender-Petersena *Tragediae Sacrae*, w Pam. Lit. XXIX, 1932, s. 256.

<sup>13</sup> Kętrzyński, *l. e.*, wskazuje datę r. 1577, zanotowaną na k. 198. Jest to nota biograficzna, dopisana prawdopodobnie później, obok wiersza εἰς τὸν αὐτὸν (sc. Mikołajowi Radziwiłłowi).



- IV. περὶ τῆς τῶν σπουδῶν ἀνακαινώσεως [!] Διάλογος k. 111 v. — 118  
ἢ Σοφία, ὁ νεος, αἱ τῆς σοφίᾳ παιδίσκαι, [Φιλομοῦσος],  
[*Virtus*]
- V. τοῦ διαλόγου ἓν τῆ πόσσα γενηθέντος μιὰ σκηνή k. 118 — 121  
παρ' ἡμῶν ποιηθεῖσα, ἄλλα μὴ ἐδειχθεῖσα.  
*Lucasz, Cleophas, Discipuli 3, Peregrinus,*  
*Christus [?], 4 hospes.*
- VI. εἰς τὴν πεντηκოს[τ]ῆν ὁ Βάκχος k. 141 v. — 143  
[*Abstinentia* i *Bacchus* rozprawiają].
- VII. Τῶν δύο ἀδελφῶν τὰ ἐνάντια ἦθη διάλογος ἓν k. 152 v. — 164  
τῆ ουίλνα ἀναδείχθ[ος] τα πρόσωπα του δράμ-  
ματος: *Demophilus pater, Amusus filius, Phi-*  
*lomusus filius, Alazon Paedagogus, Asotus*  
*studiosus, Oenodus stud(iosus), Helota seruus.*  
[W trzech aktach z Prologiem i Epilogiem].

Teksty polskie pojawiają się w końcu rękopisu, jako przydatek niejako, przypuszczamy, że między rokiem 1584 a 1603, co dopiero szczegółowe opracowanie całego rękopisu może ustalić. Zresztą oba to intermedia, a więc rzeczywiście fakultatywne utwory; nie wiadomo też, do jakich sztuk można by je przypisać. Na k. 214—215v pomieściło się pierwsze (VIII), któremu nadajemy, zgodnie z przyjętym zwyczajem, tytuł złożony z imion bohaterów: *Lycus, Scevo, Sextus*. Jego początek:

ἐπένθεσις εἰς τοῦ γενεθλίου  
χρ[ι]στ[ο]ῦ ποιμένων διάλογου

## LYCUS

Krol Herod się do Rzymu z pocztem wyprawuie,  
Karety, skarbne wozy i (!) szkapy skupuie,  
Chciałby tez i Augusta cesarza darowac,  
Sobie i potomkom swym panstwo obstalować.  
Zatym mnie żołnierzowi nima ubogiemu,  
Czymby żold zasłużony płacil i drugiemu.  
Nie lza, iedno na chłopie swego powetować,  
Dom gumno splondrowawszy, żywot swoy zachować.

## SCEVO

Ale to rzecz nieslusna, co chłopek przewinił?  
Żeby za to co krol wziął, on sam dosie czynił.

Towarzysze wyśmiewają gadanie o prawach w czasie wojny, a zastanawiają się, czyby nie odbieżyć wojska; obrońca chłopków przypomina znowu, że wypłacono część myta — wprawdzie zgnitym sukniem, wreszcie ostrzega przed karą za dezercję. Głodni wojacy od-

najdują prostacki obiad pasterzy (ci właśnie odbiegli do owiec, a może do Betlejem), nową siermięgę, kaletę z groszami, czym się dzielać bardzo nieuczciwie.

Takie teksty wskazują dobitnie, że nie należy dialogów jezuickich, zwłaszcza pierwszego półwiecza działalności kolegiów, uważać za zbiór ćwiczeń, pozbawionych wszelkiego związku z rzeczywistością. Jedne, jak dramat *Filotokus i Telegonus* z roku 1579, w Pułtuskusku wystawiony (nr 23 w opisie Załęskiego), sięgają do wieku XIII po wątki do naiwnej lub zgoła wstecznej argumentacji<sup>14</sup>; drugie, jak przytoczone wileńskie, między licznymi dogmatycznymi lub dewocyjnymi wierszami odbijają raz po raz tarcia klasowe. Przypuszczać należy, że najczęściej mimowolnie!

Drugiemu intermedium (IX) nie dopisano tytułu, jest na to wolne miejsce, natomiast pracowicie znaczył autor pionowymi kreskami metrum w pierwszym wierszu; dopisujemy tedy: *Timon Gardzilud*, utwór mieści się na kartach 216v—218. Zaczyna się tak:

## TIMON

Jeśliście co słychali o mojej godności,  
I mądrych Athen miasta Greckiego zacności  
Timonem Misantropem Graeci mie nazwali  
Polacy Gardziluda imię by mi dali, etc. etc.

Dalej anegdotyczny filozof wyklada przyczyny swojej nienawiści do ludzi dobrych i złych. Głosi je i nadechodzącemu Szlachcicowi, wytykając panom niemoralność, którzy nadto

Mogąc tez i w poddanym zlego zahamować,  
Umiecie, kiedy co da, wszystkiego folgować.

Pojawia się Szewc wileński, mówiący cały czas z ruska — trzeba go wpisać w kolekcji intermediiów polsko-ruskich, zestawionych przez Brücknera, na samym czele. Szewc zadaje Timonowi pytania, jakby był uczniem klasy logiki (tzn. niezbyt mądre), a wysłuchawszy jego przemówienia stwierdza:

I, bies ty, nie filozof! Taki wielmi durny!

Mizantrop udaje się jeszcze na agorę i zaprasza Ateńczyków („tłum” bardzo wyjątkowo pojawia się na scenie intermedialnej) do wieszania się na drzewie figowym w jego ogrodzie. Takimi niewy-

<sup>14</sup> *Gesta Romanorum*, cap. XLIV. *De regina, quae filios tres ex adulterio et quartum de semine regis perit.*

brednymi środkami atakował retor jezuicki filozofię starożytną, a tekstowi nie można odmówić pewnej dramatycznej biegłości i dowcipu. Poprawki, bardzo nieczytelne zresztą, zdają się wskazywać, że mamy do czynienia nie z dalekim odpisem, ale z redakcją bliską pierwszej wersji.

Dalszym badaniom pozostawić trzeba sprawę autorstwa dialogów. Obecnie zanotować tylko można, że sztuki łacińskie powstały zapewne w latach 1582—1584, więc w krótkim okresie czasu.

Pojemny rękopis sygnowany w Bibliotece Ossolineum: „Pawlikowskich 204”, z ręki L. Bernackiego otrzymał tylko szczegółowy wykaz treści, a dwa intermedia przeszły przez druk. Scena kaliska — nienajświetniejsza zresztą, posiada kompletny niemal materiał<sup>15</sup>; nikt nie podjął jeszcze jej opisu. *Dialog o Drzewie Żywota*, jedyny polski tekst z lat 1584—1703 sceny kaliskiej (przynajmniej jedyny zachowany) wart jest druku jako dobry przykład gładko powiązanej ekspozycji alegorycznej z dużym nakładem środków dramatycznych. Chronologia tekstów datowanych wskazuje jako następny kodeks zbiór sztuk kolegium poznańskiego z lat 1597—1623, obecnie przechowywany w Bibliotece Uniwersyteckiej w Upsali pod sygn. R 380. Skoro znalazł się w rękach starannego badacza, ukazał ciekawy materiał, chociaż nie wszystkie wnioski rozprawy *Tragoediae Sacrae* są dla nas oczywiste i nie wszystkie trafne<sup>16</sup>.

Najbardziej interesujące są znowu szczupłe teksty polskie, intermedia, które zresztą znamy w części z rkpsu Ossolineum 6709 I. Ale te są bodaj przeróbkami jakiegoś materiału obcojęzycznego adaptowanego tylko topograficznie do polskich warunków, mają duży ładunek humoru, lecz tylko błazeńskiego. Natomiast w rozwickłych dramatach łacińskich odszukać można niejedną scenę bardzo wiele mówiącą. Cały dramat komiczny *Odostratocles*, wywieziony z wątku średniowiecznego<sup>17</sup>, wygląda jak paszkwil antyjezuicki. Materia sztuki w tym, że zbójca jeden bezkarnie może rabować przejeżdżających i szwanku nie ponosi, jak długo odmawiać będzie raz dziennie *Ave Maria*. Na nic idą uparte zakusy diabłów, które go od tego odwodzą. Jest to już sztuka późniejsza, podobnie

<sup>15</sup> Uzupełniają rękopis Pawlikowskich kodeksy Jagiellońskie, sygn. 2384, *Actus seu ludi scenici...*, oraz sygn. 182, oba zresztą zreferowane przez S. Windakiewicza w materiałach: *Teatr kolegiów jezuickich w dawnej Polsce*. Rozprawy Wyd. Filol. PAU, t. 61, nr 2, i osobno. Kraków 1922, s. 51.

<sup>16</sup> Ad. Stender-Petersen, *Tragoediae Sacrae*. Tartu 1931.

<sup>17</sup> Jacobus de Voragine, *Legenda aurea*, cap. LI, 3.

jak ostatnia w rękopisie, pochodząca z ręki plebejskiego widocznie z pochodzenia autora. Już Petersen zwrócił uwagę na kapitalną scenę złego polskiego pana z wyzyskiwanymi poddanymi<sup>18</sup>. Jest to 4 scena III aktu sztuki *Antithemius*, poza tym zresztą ciekawej i nie pomijającej realnych obserwacji.

Poza szkołami jezuickimi do przykościelnego kręgu organizowania widowisk publicznych należałoby przypisać pewne wiersze z rękopisu dawniej Ossolineum, sygn. 198, obecnie zapewne we Lwowie, które zdają się pochodzić z końca wieku XVI. Jako pozycję piątą tego dramatycznego poszytu<sup>19</sup> czytamy tam na s. 319—324 *Dialogus de resurrectione domini nostri Jesu Christi*. Jest to króciutki utwór połowy wieku XVII, dskomponowany do poprzednich wierszy, aby wyczerpać teksty Wielkiego Tygodnia; nie zna go Windakiewicz, nie przenosi w czas dawniejszy W. Hahn. Prolog zwięzłą narracją opowie wydarzenia, które czytaliśmy w *Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu* Mikołaja z Wilkowiecka, tę kończy oznajmieniem

Owoż i Maryie idą  
Już go w grobie [nie] najdą. .

Rozprawiają więc zrazu, jak odwalić kamień, po czym zdziwione, wreszcie przestraszone ofuknie Anioł; wtedy mają przy grobie śpiewać *Surrexit* po polsku. Przechadza się tam bardzo zafrasowany Pilat, który spodziewa się po śmierci porachunków za niesłuszne skazanie Chrystusa. Nadchodzi Judasz z kupionym powrozem — tutaj tekst się gmatwa: zdawać się może, że nieuważny kopista pomieszał dwie redakcje tej sceny — rozmawia z Pilatem, odchodzi, aby wymierzyć sobie sprawiedliwość. W trzecim „akcie” rozprawiają: rozżalony i zdenerwowany Szatan, uwiązany na łańcuchu w Piekło, i Anioł wyjaśniający słuszność niedawnego spustoszenia wśród byłych mieszkańców Otchłani. Wtedy Maria Magdalena konkluduje, że należy szukać Mistrza, „i będą śpiewać *Wesoły nam dzień nastał*, idąc z kościoła”. Ta drobna sztuka „teatru kościelnego”, spisana dość zgrabnym 8-zgłoskowcem, powstała pod urokiem Mikołaja z Wilkowiecka, co poświadczają niektóre zwroty, nie jest jednak parafrazą; zbudowana dość samodzielnie, służyć musiała pobożności na prowincji. Przechowała nam wiadomość o szesnastowiecznym dialogu rezurekcyjnym widocznie powszechnie znanym,

<sup>18</sup> o. c., s. 190—194.

<sup>19</sup> Kętrzyński, o. c., podaje treść bardzo schematycznie. Szczegółowy opis interesującego materiału przenosimy na wiek XVII.

sকoro w pięknie ułożonym *Dialogu o Zmartwychwstaniu Pańskim* Wacław Potocki co najmniej połowę drugiego aktu z tegoż starego źródła wiersz po wierszu odpisał, pieczołowicie i jakby z szacunkiem poprawiając. Wskutek tego *Dialogus de resurrectione* z rkpsu Ossolineum 198 i misterium Potockiego sporą partię powtarzają, w drugim akcie i na innych miejscach.

Kodeks horodecki, jak go zwano w źródłach, obecnie w Ossolineum, sygn. 6710, zainteresował już Kraszewskiego, który datował go nieco mylnie, a wydał z niego jeden dialog<sup>20</sup>. Datuje go się na lata 1570 lub późniejsze, niektóre karty dopisano znacznie później. Jest to bardzo piękna książeczka, w czasach nowszych oprawiona w skórę, wypełniona starannym, czystym pismem schyłku wieku XVI, jednej ręki starszej, doskonale zachowana i kompletna. Pozbawiona jest naturalnie karty tytułowej, a zawiera informację o siedemnastowiecznym posiadaczu na s. 115. Ma charakter kopiarusza, z wielką dbałością sporządzonego ze starym foliowaniem, ponowionym dla każdej jednostki tematycznej. Ta staranność pisma odpowiada suchej, poprawnej, wypracowanej formie poetyckiej utworów, liczne zwroty pożyczono z dzieł Grochowskiego, indziej przerobiony dwuwiersz Kochanowskiego zdobi kartę.

Pierwsze 67 stron wypełniają kolokwia, plankty, eksklamacje i lamenty, które do sztuki teatralnej przyłączył — i słusznie — Windakiewicz. Wskazał bowiem, że są to teksty „dramatyzowane”, że były wygłaszane przez ukostiumowane osoby, często z odpowiednią gestykulacją i ruchem. Tego rodzaju utwory powtórzą się jeszcze w dalszych częściach rękopisu. Dramat prezentuje dwie nabożne historie: *Joachim i Anna* oraz *Sacrificium Abrahae*<sup>21</sup>, nadto mało interesujący *Dialog drugi o Męce Pańskiej*. Lżejszy repertuar wypełnia gratulacja *Dworzanin* oraz intermedium *Pater, Magister et Filius*, które związaliśmy z dialogiem pułtuskim *Chrystolaus*. Końcówką część od s. 155 zajmują liczne pieśni, wiązania (także świeckie), oracje. Trzy dialogi pobożne nie są specjalnie wartościowe, zainteresować się można co najwyżej scenką intermedialną służących na dworze Jochima, Sarxa i Bascani, wypożyczonych z *Ovis perditusa*.

Trudno przypuścić, aby rękopis wyszedł z kręgu jezuickiego, nie jest też ludowy, jakby chciał Windakiewicz. W jednym miejscu

<sup>20</sup> Athenaeum, T. 1, 1841, s. 95—123: *Joachim Y Anna...*

<sup>21</sup> Taki tytuł nadał S. Windakiewicz, *Teatr Ludowy*, s. 119; nie wiadomo czemu W. Hahn (*Literatura dramatyczna*, s. 49) tytułuje: *Ofiarowanie Izaaka*.

*Prologus* mówi: „Rzecz, którą na tym placu zaczynamy”, kierując uwagę badacza na plac, rynek miejski, ale chyba przykościelny, na którym żacy przykładną historię widzom przedstawiali. Tak więc ładna książeczka nie kryje niestety ciekawych wypowiedzi; niżej podajemy szczegółowo jej zawartość, bo S. Windakiewicz ograniczył się do kilkuwierszowej noty<sup>22</sup>.

- I. [Drobne utwory Wielkiego Tygodnia] s. 1—67  
 stare foliowanie k. 1—34
- De Passione Domini Exclamationes: In Colum-  
 nam, In Virgas et Flagella, In Corunam et  
 Arundinem [etc.]* s. 1—7
- Eho. De Passione Domini* s. 8—11
- Colloquium Hominis Christiani cum Christo  
 Crucifixo* s. 11—15
- Dialogus Angelorum ad Sepulchrum Domini [...]* s. 15—23
- Planctus Mariae Magdalenae in Parasceue* s. 23—29
- Lament nad grobem* s. 30—31
- Parasceue in Contione. Oratio.* s. 31—32
- Lament Beatae Mariae Virginis* s. 32—34
- Exclamationes. Pro Die. Palmarum* s. 35—67
- [Incipit]: Gdysz tak Bog iest łaskawy tronu przedwiecznego  
 Ze nam dał dzis docekac caszu tak zacnego
- [Druga ręka dopisała na wolnych kartach:]
- II. *In Festo Resurrection[is] D[omi]ni n[ost]ri Jesu  
 Chri[sti]* [3 krótkie wiersze], s. 67—69  
 wolna s. 70
- III. *De Passione Domini* [po łacinie] s. 71—76, k. 1—3<sub>2</sub>
- IV. *Joachym y Anna. Comedia o nieplodnosci  
 Anny S. z Joachimem mezem iey ktorych  
 wdziewiedzieth lath wraczył P. Bog Po-  
 tomstwem Blogoslawioną Panną Marią  
 między czorkami Syonskiemi nigdy niepo-  
 rownaną. Personae.* [Wylczenie 16 person] s. 77—114, k. 1—18v

## PROLOGUS

Rzecz którą teras nathym placzu zaczynamy  
 Ac nieowszem niegodną osob waszych znamy.

<sup>22</sup> *Teatr Ludowy*, s. 16.

- [Nota] Ego sum possesor huius libri s. 115.  
Maartinus Antonius Miller  
J. S. P. A.
- [Trzecia ręka na wolnych kartach:]  
V. *Intermedium Pater Magister et Filius* s. 116—121  
wolna s. 122
- [Czwarta ręka:]  
VI. *Intermediu[m] Dworzanin* s. 123—124  
[Dalej pierwsza ręka:]  
VII. *Lamenth Wielgopiątkowy nad grobem* s. 125—127 k. 1—11  
*Drugi lamenth nad Grobem* s. 128—130  
VIII. *Dialog drugi o męcze Pansky* s. 130—146
- Wzywam was wierni pansci słuchaycie słow moich
- [Ręka Millera?]  
*Dialogus pro Nativitate Domini* [tylko tytuł] s. 147  
wolne s. 147—154
- [Piąta ręka:]  
• *Carmina Fuge colloquium et familiaritam* [...] s. 155  
*mulierib[us]*  
*Sanctus Augustinus* [tylko tytuł]
- [Czwarta ręka:] wolna s. 156  
IX. [Gratulacje i wiązania] s. 157—161  
*Łaska Upanny a W Marcu pogoda*||  
a) *Wiązanie N[a] S. Zofii*  
b) *I tem abo gratulatio*  
c) [Inna gratulacja]  
d) *Gratulatio Paschae* [Paschalis?]  
e) [Inna gratulacja] wolne s. 162—168
- [Pierwsza ręka:]  
X. *komedia albo Dialog* [*Sacrificium Abrahae*] s. 169—184 k.1—8  
Chystorią przekładaną w̄m mieć będziecie  
Jesli pilno słuchania przyłozyc zechcecie
- XI. *Pro officys adscribendis in Festo Conceptionis*  
*B M V Oratio.* s. 184
- [Trzecia ręka:]  
XII. *Carmina Gratulatoria ad reddendu[m] munus* s. 185  
*Alias wiązanie*

[Pierwsza ręka:]	wolna s. 186
XIII. <i>Aliae orationes. Gratulatoriae</i>	s. 187—193 k. 1—4
[Czwarta ręka?]	
XIV. [ <i>Pieśni, oracje i epigramy</i> ]	s. 194—229
	wolne s. 230—234

W pojemnym rękopisie Jagiellońskim, sygn. 3526, który kolekcjonował sztuki bardzo rozmaite i swobodnie dobierane, znajdujemy co najmniej dwa utwory o genealogii szesnastowiecznej; na k. 30 r. — 33v. czytamy *Intermedium Starzec z Śmiercią, Chłopiec*.

*Starzec przyszedłszy w pol izby drwa położy*

Tu sie kazdy cheziey nauczyć  
 Rozumu swego poruszyć  
 Tak z nędząm starość przychodzi  
 Zna czo człeka przywodzi,  
 Umiałem też kiedyś kroczyć  
 a te raz nie vmięm chodzić  
 Coby do żywności było  
 A szczęściu memu służyło, *etc. etc.*

Sztukę opisał szeroko Windakiewicz, słysząc w niej Rejowskie rymy; w każdym razie budowa zdania w stosunku do szeregu metrycznego, także niekonsekwencje pisowni siedemnastowiecznego kopisty, wskazywać mogą na drugą połowę wieku XVI, treść zaś bliżej Biernata z Lublina niż Reja należałoby umieścić. Bezpośrednio po tym intermedium, na k. 34—37, ta sama ręka wpisała *INTERMEDIUM Grzyzdzban Sarkała Łapikufel Xsiądz Anioł Diabły*. Jest to mięsopustny moralitet, w którym metr 8-zgłoskowy wymienia się z 13-zgłoskowcem, potem tekst układa się w strofy; dość tego znaku, by szukać starszej genealogii dla tekstu komponowanego z różnych źródeł. Część zapisana 8-zgłoskowcem jest nieco wygładzona, ale zachowała podstawową cechę starej poezji nieuczonej: szereg metryczny odpowiada zdaniu, którego orzeczenie znajdzie się w wygłosie. Przypuszczać trzeba, że to nie tylko wygodne wiązanie rymem gramatycznym, ale także odbicie konstrukcji łacińskiej, a więc odbicie pierwowzoru, z którego kiedyś przekładano wiersz.

Kodeks chełmiński na wielu miejscach korzystał ze sztuk wieku poprzedniego. S. Windakiewicz zwrócił też uwagę, że w reprezentacyjnej *Historia Passionis Jesu Christi* na s. 1—32<sup>23</sup>, w akcie

<sup>23</sup> S. Windakiewicz, *Teatr ludowy*, s. 76, podaje mylnie: s. 1—22; zapewne zawiodła tu korekta.



trzecim, „autor” przechodzi nagle na wiersz 8-zgłoskowy, odpisując i — naszym zdaniem — poprawiając jakiś starszy tekst misterium wielkanocnego, od miejsca: *Scena secunda. Depositionis a Nicodem*, jeżeli się autor *Teatru ludowego* nie pomylił w opisie. Wyklada bowiem niejasno ciąg dalszy: „W części tej, naznaczonej jako scena 2 aktu III, mamy złożenie do grobu. Nikodem przychodzi do Józefa z Arymathei prosząc go, aby mu swego grobu, kutego w skale, odstąpił<sup>24</sup>. Józef zgadza się i obaj wychodzą dla dokonania zdjęcia z krzyża. W drodze spotykają Maryję z Janem św. i obżalawawszy ją, oznajmiają o celu przybycia. Maryja dziękuje za uczynność, ale wątpi, czy Żydzi pozwolą im dokonać tego dzieła. Pomijając więc Żydów, Nikodem z Józefem zwracają się wprost do Pilata, a ponieważ to wszystko dzieje się na scenie średniowiecznej, więc są natychmiast pod jego domem i pytają służby: „A jest jegomość w domu?” Po otrzymaniu pozwolenia, idą dla przygotowania przyborów do zdjęcia z krzyża i zostawiają Maryję z Janem na Kalwarii. Maryja się odzywa:

A my tymczasem usiądźmy  
Janie i dotąd tu bądźmy,  
Aż do nas przybieżą znowu.

Zaczyna się potem „lament Magdaleny”, znany nam już z drobnych oficjów, wreszcie Nikodem z Józefem nadchodzą i tu się rękopis tej sztuki urywa”. Nie jest to relacja prawdziwa.

Według naszych obserwacji, 8-zgłoskowy na pewno był ciąg dalszy, *Scena tertia custodiarum a Judaeis*:

PILAX  
A iest iego Mosec przy domu?

PUER  
Iest, albo go trzeba komu.

PHILEMON  
Iesli panu staroscie  
Lacno, tedy go tu proscie, etc. etc.

Scena ta czerpie z jakiegoś nieznanego wzoru, trudno bowiem przypuścić, aby autor połowy XVII wieku sięgał poza pieśniami do metru innego niż 13 zgłosek, wygodnego i przyjętego powszechnie. Ku końcowi sceny wątek zbliża się wyraźnie do treści *Historii Mikołaja z Wilkowiecka*. Następuje nie nazwany [*Actus Atus*] *Parva prima. Uctionis in sepulchro*:

<sup>24</sup> o. c., s. 80.

Ba, moje mile siostrzyce  
 Nie lituymyz swoiei prace, etc, etc.

Jest to znana i dyskutowana scena u mirropoli, zgrabnie tu przytoczona. Służyć może do demonstracji gustów połowy wieku XVII; surowość i „krotochwilność” starego tekstu przyglądano, wymieniono słowa, usprawniono rymy, budowę zdań.

Następuje potem *Pars secunda Liberacionis e lymbo*, znowu „k’rzeczy” poprawiona starannie, ale Chrystus mierzy i w niej chora-gwią w brzuch łabaja — Lucypera<sup>25</sup>.

Dalej, według Mikołaja z Wilkowiecka, uzupełnia ją *Pars tertia venientium ad monumentum, Trzy Marye, Anioł, Jezus*. Będzie to więc *Historii o chwalebnyim Zmartwychwstaniu* część piąta. Wsunie tam jeszcze autor lament św. Piotra, niejasnego pochodzenia, domontowany tu nie w porę. Dalej zaś na wyrwanej karcie mieściła się scena piąta (*Pars quinta Jezus ad Discipulos*), a więc zapewne wiersze 1278—1392, końcowe, Mikołaja z Wilkowiecka, scena ze św. Andrzejem i Tomaszem. Chcielibyśmy, zresztą na podstawie różnych not a nie autopsji, sprostować opis Windakiewicza i określić sztukę jako czteroaktową, ostatniemu aktowi przypisując pięć scen, zwanych tu częściami<sup>26</sup>.

Do misterium nie należy już dialog z k. 31—33 *Pro eodem die. Theodorus cum Theophilo*:

Prze Bog, ktoz to wisi takowy  
 Na tey machinie krzyzowey —

choć mógł być w Wielki Piątek dołączany do misterium. Autor-redaktor korzystał więc co najmniej z dwóch źródeł starszych, które przenosimy w wiek XVI na podstawie zwyczaju metrycznego i z racji uporeczywie kopiowanej treści, wywiedzionej z jakiegoś starego tekstu obrzędu pozaliturgicznego.

<sup>25</sup> Por. Ossolineum rkps 198, w *Dialogus de resurrectione* Anioł do Szatana w czasie klótni:

Cyt—że niecnotliwy duchu,  
 Boć uwiąznie on krzyż w brzuchu.

To jeszcze jedno przypomnienie Mikołaja z Wilkowiecka.

<sup>26</sup> W aktach I—III, w tekście 13-zgłoskowym, używa się słowa „scena”. W akcie czwartym mogło ich być pięć lub cztery, jeżeli usunęlibyśmy stamtąd owo *Petrus lamentatur*, jako nie związane z akcją; może przeniesiono tu pomyłkowo scenę 4. aktu I?

Niektóre teksty popularne, bardzo ludowe, jak powiedziałyby Windakiewicz, sięgały po pomoc do przekazów starych, jako układów prostych, a może dlatego właśnie, że były pod ręką. Niewiele je przerobiwszy, puszczano jako rzecz nową. Redaktorem mógł być i proboszcz prowincjonalnej parafii, czasem klecha: w tych okrojonych, szczupłych tekstach brak bowiem prologu i epilogu z prośbą o zapłatę. Może aktorzy umieli je w dużym wyborze na pamięć i mogli dodawać samodzielnie, może też były zbyteczne, bo przedstawienie odbywało się w kościele? Trudno rzecz rozstrzygać; w każdym razie miewamy oto dialogi bardzo ubogie, które są tylko smutnym cieniem wielkich i starannych widowisk, o bogatej grze i licznych aktorach. Zwłaszcza w zakresie dialogów na Boże Narodzenie ku końcowi wieku XVII obok dziwacznych pomysłów niektórych autorów, widzimy kilka schematycznych dokumentów upadku popularnej sztuki dramatycznej.

Za przykład niech posłuży rękopis Jagielloński, sygn. 4551, dotąd do literatury nie wprowadzony. Wypełniony z początku wieku XVIII pismem jednej ręki, bardzo niewprawnej, z licznymi błędami, ma zaledwie sześć kart w czwórce. Kiedyś niedbale złożony wpół, otrzymał okładzinkę z grubszego papieru, na niej naklejkę „Biblioteka Przeddzieckich P. Estreicherowi ofiaruje [tu cyfrą nieczytelna]”. Szczupły zeszytek pomieścił aż trzy sztuki. Na stronach 1—4 czytamy *Dialogus pro Natiuitate domini Angeli, Maria, Joseph, tres pastores Nierobot, Czodzi Mleko, Grizisir*:

Dziękuję mocny Boze z twej ochotne dary [!]  
Ktoremiz obdarowac mnie raczył bes miary, etc. etc.

Jest to więc fragmentarycznie zanotowane widowisko od sceny adoracji przez Marię i Józefa — a przecież najbardziej utarty zwyczaj kazał zaczynać od szukania noclegu. Już po 14 wierszach otwiera się scena pasterska, także niespodziewanie skrócona: przychodzą bowiem śpiewając, postoją nieco, tak — wskazuje didaskalia — i posną. Wtedy naturalnie zaśpiewa Anioł. Dalszy ciąg jest bardzo banalny, ale zwraca uwagę tym, że od 18 wiersza tekst odpowiada zanotowanemu w kodeksie chełmińskim na k. 242—249 dialogowi *In solemne nativitatis festum*. Druga rzecz ważna, że od wiersza 30 Cedzimleko zacznie mówić 8-zgłoskowcem. Oba dialogi postępują się jakimś starszym wzorem, naginając go do swojej fantazji i gustu. Znajdą się tam i maksymy (w. 58—62).

## NIEROBOT

Nie treba sie w lesiebac  
 iedno mężnie przy sobie stac  
 Dobre namięnie ne zaszkodzi  
 a złemu snadnie pogodzi  
 Świętem się krzyzem przezegnac  
 za ras musi prec uciekac

Owa zbieżność z kodeksem chełmińskim jest kapryśna i urywa się dalej, wiersz bywa i 5+6 i 7+6 i znowu 4+4, a pasterze po złożeniu darów ze stosownymi oracjami odchodzą.

Zacnies teraz nierobot spiwac co nowego  
 Abysmy cicho nie sli dodomu naszego  
*Hic incipiet Nierobot:* Na ony gorzy swiecą sie zorze

Prawdopodobnie z tej samej redakcji wyszedł drugi dialog, w tymże rękopisie na s. 4 do 8 zapisany, *Dialogus pro Festo trium Regum*.

*Personae. Tres Reges. Gaspar, Malcher, Balcer, cum seruis, Pielgrzim, Maria, Josef*

## GASPAR

Pielgrzym ono niewie[m] skąd idzie  
 Mow mu chłopcze niech ku nam przidzie.

## SŁUGA

Pielgrzymie mowią k[r]olowie  
 Wielkich narodów panowie  
 Proszą zebys do nich przyszedł  
 Chcą wiedziec skądś wyszedł, *etc. etc.*

Pielgrzym wyjaśnia im okoliczności narodzenia, królowie dziękują za informację i bez żadnego przejścia *Offerent munera*. Wygłaszają przy nich oracje zupełnie nowoczesne. Baltazar mówi po łacinie, ale Maria odpowie znowu starym wierszem. Kiedy królowie „odeyda angół do Josefa mowic będzie” —

## ANGELUS

*ad Josephu[m]*  
 Josefie wstan nie mieszkay  
 Do Egiptu wskok uciekay, *etc. etc.*

Święty Józef narzeka oczywiście na przemęczenie, ale postanawia natychmiast wyruszyć. Tak kończy się ta szczupła i niepełna kompozycja, odpisana z jakiegoś starego wzoru, co poświadcza także sposób zanotowania objaśnień. Uzupełnia jednak sztukę poprzed-

nią, zapowiada mord Niewiniątek (drugi raz w polskich tekstach, które tematu tego nie podnosiły widocznie prawie wcale).

Tenże rękopis pomieścił jeszcze trzeci utwór, już wyraźnie z XVII wieku, któremu dajemy tytuł: *Dialog na Święto Narodzenia*. Posiada on spis osób.

*Persony Maria, Joseph, Gospodarz, trzy Pastyrzow, Angelus*

MARIA

Pospieszmy się Josephie do Betleem miasta  
Ono widzisz ondziek zamek przy nim znaczna basta

Wędrujący szukają noclegu, proszą oń Gospodarza, który się wymawia zakazem (czyżby pańskim, czyli szlacheckim?), kierują się więc do szopy. Scena narodzenia i pierwszej adoracji Marii i Józefa opuszczona, nie mamy też adoracji Aniołów. Następuje scena pasterska, podobnie okrojona: nie ma zabaw i kłótni, pasterze usypiają, budzi ich światło, rozmawiają o nim chwilę, Anioł zaśpiewa *Gloria*, wtedy

KUBA

Onusz go teras macie iuz głowę wyszczyniwa [?]  
Tilko nie rozumim co takiego spiwa  
*Angelus ad pastores*

Tutaj tekst się urywa, u góry strony 12, której już nie wypełniono. Sztukę należałoby właściwie wpisać na początek rękopisu; wtedy stanowiłaby początek pierwszej; może i taki był zamiar kopisty. Nieco gładszy tekst popularny przechował podobny mały zeszytek, rękopis Jagielloński, sygnowany 3361. Jest to typowy kajecik nauczyciela ludowego, liczący zaledwie 10 kart zapisanych jedną ręką, czarnym atramentem, pospiesznie i mało czytelnie, w końcu XVII wieku zapewne. Starannie, lecz niepięknie oprawiony w r. 1935, zachował stare okładzinki papierowe, na których napisy Biblioteki Jagiellońskiej. Wypełnia go płynnie ułożony *Dialogus brevis pro Festo Nati[ui]tatis D[omi]ni nostri Jesu Christi*, zaczynający się od słów:

Gdy Panowie duczudzych krain przyiezdaią,  
Wprzod przed sobą dlagospod czeladz wyselaią, etc. etc.

Sztukę opisał już Windakiewicz<sup>27</sup>; dodamy tylko, że rękopis ma trzy autorskie (?) poprawki: na s. 2. przeniesiono źle wpisany wiersz,

<sup>27</sup> *Teatr Ludowy*, s. 32—35.

na 5. zaniechano pierwszej redakcji, na 9. wykropkowano jeden wiersz wolny, aby go później dopisać. Cały prawie akt pierwszy, obejmujący scenę pasterską i adorację w stajence, złożony jest „starożytnym” 8-zgłoskowcem. Zacytujemy początek ze starym hejnałem, znanym tylko w części z *Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*:

*Dei spiewac będzie iako Heinal*

Czuwaj czuwaj a nie leży  
A tych owiec pilno strzeży  
Ono iuz wilk z lasu bieży

STROIWAŚ

Nie wołay Deiu nieboze  
Wołanie to nie pomoze  
Radni usni z nami smiele  
Nie wołaiący tak wiele

*Dey znowu spiewa*

Wezas oborę zamykaycie  
Wilkowi tam wnisc nie daycie  
Psow na niego zawoľaycie

STROIWAŚ

Ey mileze deiabli kantorze  
Czas ci by iuz po niesporze  
Nie beeze nam nad usyma  
Boc nam nie mieło obcema, etc. etc.

Z nielicznych dialogów poświęconych adoracji Magów, zaledwie trzy takie sceny zachowały nam rękopisy, przytoczymy jeszcze *Intermedium pro festo Trium Regum* z rękopisu Jagiellońskiego, sygn. 3526, k. 65v i 77. Jest to właśnie ludowa sztuka, przeznaczona do gry w domach mieszczkańskich lub bogatszych wiejskich, w której skąpym zachowanym fragmencie wiersz 8-zgłoskowy przeplata się z powszechnym w połowie wieku XVII 13-zgłoskowcem. Nieco dalej ta sama ręka, widocznie korzystając z przekazów dawniejszych, na k. 66v—71r zapisała *Intermedium Rusticus incusat parentem Adam*. Jest ono siedemnastowieczne, ale było z pewnością inspirowane przez pierwszy akt starego misterium, w którym Adam z Ewą, potem Prorocy występowali. Zresztą niżej przedstawimy nieco tajemnicze odbicie takiej starożytnej wersji, ale jedyne w zachowanych rękopisach.

Zestawione wyżej źródła wiązać można ze starszą tradycją teatralną na podstawie cech języka i wiersza, z racji pożyczek teksto-

wych; niedostaje naszej literaturze zabytków, które ukazałyby budowę starych misteriów. S. Windakiewicz był przekonany, że *Historia o chwalebny m Zmartwychwstaniu* przedstawia taką dawną konstrukcję, krytyka — niekoniecznie trafna — zaprzeczyła temu<sup>28</sup>; nie posiadamy zaś żadnego starszego tekstu prezentującego większe misterium Bożego Narodzenia. Obserwacja materiału obcojęzycznego pozwala przypuścić, że takie pełne misterium powinno obejmować następujące wydarzenia-sceny: scenę Proroków w Otchłani, scenę Zwiastowania, Wędrowki N. M. Panny i św. Józefa (szukanie noclegu), scenę Narodzenia, adoracji (Marii, Józefa, Aniołów), najpopularniejszą scenę pasterską zakończoną składaniem darów, scenę Magów (wędrowka, odwiedziny u Heroda, adoracja). Na siedemnaście znanych sztuk aż trzynaście wprowadza scenę pasterską, siedem razy widziano na scenie szukanie noclegu, pięć razy Magowie wędrują do Betlejem, inne wydarzenia jeszcze rzadziej na teatrum wkraczają, scena Proroków jest zupełnie wyjątkowa. Jeden tylko rękopis, spalony niestety w czasie ostatniej wojny, mianowicie należący do Biblioteki Congregationis Missionis Stradomniensis w Krakowie, sygn. 742, zawierał pojemne, kompletne niejako misterium Bożego Narodzenia, jakiego na próżno szukał Windakiewicz<sup>29</sup>. Pojemny kodeks wydobyl był z macierzystej biblioteki Ludwik Bernacki i z rzadką uczynnością przekazał do opracowania Julianowi Krzyżanowskiemu, w którego bibliotece w Warszawie rękopis spalił się w czasie ostatniej wojny i dotąd przez literaturę naukową był przemilczany. Fragmentaryczny i nie sprawdzony odpis informuje nas, że w kodeksie misjonarskim na stronach 720—787 znajdował się wyjątkowo ciekawy i obszerny *Dialogus pro Festo Nativitatis Christi Domini*. Trudno z niestarannego odpisu ustalić datę tekstu; aluzja Studenta (wiersze 623—626):

A tak, że to me prace zły koniec odniosły,  
Zaprawdę iże rzekę, że Szwedami poszły.  
Kiedy Pludra przystąpił, znikła Poetika,  
Kiedy strumienie płyną, milezy Rhetorika

pozwała wskazać datę najwcześniejszą, byłyby to lata około 1655, ale szata stylistyczna przesuwaa dialog raczej na koniec wieku lub

<sup>28</sup> A. Brückner, *Z dziejów dawnego teatru polskiego*. Pamiętnik Literacki, I, 1902, s. 539; W. Hahn, *Literatura dramatyczna*, s. 12 i *passim*.

<sup>29</sup> Fragmentaryczny odpis kodeksu w Bibliotece Ossolineum, rkps 7075 II.

nawet początek następnego. Natomiast treść, a zwłaszcza kompozycja każe odnieść utwór co najmniej do wieku XVI.

Obszerny prolog każe wiązać nasz dialog z jakąś instytucją kościelną, wystawiano ją na podwrocu klasztornym lub w kościele (mówi się o „miejscu świętym”, Epilog poleci klęknąć i modlić się), nastąpi zabawny *accessus* w karczmie, potem (scena 2) wysłuchamy długich monologów Adama (pierwsza kwestia liczy 108 wierszy!) i Ewy w Otchłani. Teraz potrafimy ocenić jaką rolę w takich misteriach miało świetne intermedium *Rusticus incusat parentem Adam* w rękopisie Jagiellońskim 3526, samo mało zrozumiałe. Ogromną scenę trzecią wypełni pouczające widowisko moralne: do Męża pobitego przez Pijaka-Górala Żona sprowadzi Babę, czyli czarownicę, ta zacznie uroki czynić, ale obie porwie diabeł i usłyszymy żale i zabawną ich kłótnię z piekła. Temat taki — to wiek XVI. W akcie drugim Ojcowie Święci z Grzesznikiem w Skale narzekają na swój los, pocieszy ich Prorok, a Sybilla, bodaj jedyna w teatrze „ludowym”, wypowie długie i szczegółowe proroctwo o Narodzeniu. Scena druga, to długie a niezdarne intermedium ze Studentem, Żydem, Pustelnikiem i Klerykiem. Student narzeka na mizeryę szkolną i stara się powetować zły los na Żydzie, i niby go nawraca. Jest po prostu rabusiem krzyczącym: Bij Żyda! Jakiż to dystans od plebejskiej *Mizeryji Szkolnej* z roku 1633! W scenie trzeciej Anioł pociesza Ojców i z Otchłani przechodzi do Nazaretu (a obelżywym słowem potraktuje Żyda zepchniętego przez Studenta z górnej scenki), aby Pannie Marii zwiastować Narodzenie; wtedy cieszą się zwołane Niewiasty, i św. Elżbieta się ukaze. Dopiero teraz dochodzimy do miejsca „akcji”, od którego rozpoczynają się wszystkie niemal dialogi Bożego Narodzenia: św. Józef z Marią natychmiast wybierają się w drogę, aby szukać przystojnego pałacu i długą, 225 wierszy liczącą scenę czwartą wypełni poszukiwanie noclegu; przytoczymy jeden etap wędrówki (wiersze 1018—1061):

JÓZEF:

Kochany gospodarzu, przyjmij nas do siebie,  
 Żebyśmy mieli noclig spokojny u ciebie!  
 Oto chodzę po domach miasta Bethlemskiego,  
 Nikędy nam dać nie chcą nocligu wczesnego.  
 Miej baczenie, proszę cię, na me siwe lata!  
 Teraz miesięczna w wieczór nie świeci poświata,  
 Gdzież się obrocić mamy? Nieświadomym drogi!  
 Uziębła mi małżonka. Patrz, jako mroz srogi.



Z Bethleemskich nas gospod wszędzie wyganiają!  
Z miastam jest Nazaretu, wszyscy mnie tam znają!

CHŁOP W BETHLEEM *odpowie:*

Podście precz, bo was nigdziej nie przyjmą do domu.  
Ja tu w swojej chałupie nie dam stać nikomu!  
Mam ja z sobą co czynić — żona na mnie krzyczę  
Bydłu już dać nie ma co. Słyszycie, jak ryczy?  
Widzę, też ta niewiasta już nieswoja chodzi,  
Tak mi się zda, iżę tej już nocy porodzi.  
Świetnice żadnej nię mam, nie miałyby wezasu.  
W piekarni, gdy zapalą, pełno barzo kwasu.  
Pan mi też moj zakazał nikogo przyjmować;  
Drugi tego nie może jeszcze wyżałować,  
Co go dobrze kijami w gąsiorze zmłococono,  
Że gościa w dom swój przyjął, wnet się dowiedziano!

NAŚWIĘTSZA PANNA *narzeka:*

O, niewdzięczny narodzie! Kaimowskie plemie!  
Odganiaasz precz, co stworzył niebo i też ziemię.  
Nie uważasz u siebie przyjścia Pana tego,  
Który cie chce wybawić z więzienia srogiego.  
Ten, który w swej ozdobie niebiosa wystawił,  
Który się wszechmocnością swoją wszędzie wstawił,  
Ktoremu milijony Aniołów służyło —  
Który by Go w dom przyjął, jednego nie było.  
O, Stworco Wszechmogący szerokiego nieba!  
Ty sam widzisz jak ciężka moja jest potrzeba!  
Pokaż, Ojczy Niebieski, Synowi Twojemu  
Godny pałac, kędy się plemieniu ludzkiemu  
Ma narodzić! — Kędyż są przepyszne pokoje,  
W których by odpracował przemieszkanie swoje?!  
Patrz, Wiekuisty Ojczy, jako go witają,  
Jak go z swoich chałupek ludzie wyganiają!  
Który na gornolotnych Herubinach siedział,  
Nie ma miejsca na ziemi. Czyś o tym nie wiedział,  
Stworco świata? Wzdyc Twego Syna Przedwiecznego  
W swym mam czystym żywocie, z nieba spuszczonego!  
Coż mam czynić Josephie? Kędyż się udamy,  
A zrodzonego Boga kędy oglądamy?

Scena czwarta przerwana jest źle oznaczonym początkiem aktu trzeciego, kończy się przecież ona dopiero na wierszu 1143. Prawie cały akt następny wypełni wielka scena pasterska, trudna do zrozumienia, bo w rękopisie karty są przestawione. Mamy tam wszystkie znane z innych sztuk elementy: klótnię, Anioła śpiewającego Nowinę, wędrowkę do Betleem, adorację. Po czym bardzo szybko toczą się wypadki (scena 2): Herod wykrzykuje wielce niespokojny,

Chłopiec zdziwiony, że bez żadnej „legacyjej” idą Królowie, melduje o nich. Ci (używając wiele latynizmów) rozmawiają, udają się za gwiazdą, w krótkiej scenie trzeciej adorują Dzieciątko, w czwartej Anioł ostrzega Królów i św. Józefa. Scena piąta, i ostatnia pomieściła się w 19 wierszach i zachowała jedyną w literaturze polskiej scenę rzezi Niewiniątek:

## POKOJOWY

Najjaśniejszy! Nie widać! Nie wiem, co się dzieje,  
 Podobno żadnej nie masz powrotu nadzieje.  
 Rumor jest, że się inszą drogą obrocili,  
 Na *postulatum* twoje tu się nie stawili.

## HEROD

A, tak-że? Wierni moi! Szabel dobywajcie!  
 Wszystkie od piersi dziatki we krwi obmywajcie!  
 Niech polegną na placu wszystkie [do] jednego.  
 Ażeby nie krolował, dokażę ja tego.

## ŻOŁNIERZE

Siecz! Siecz! Rozcinaj!

## MATKA

Prze Bog! Proszę dla miłości!

## ŻOŁNIERZE

My powinni uczynić dosyć powinności.

## MATKA

O, pociecho! O, serce! O, kwiateczku drogi!  
 Pozbyłam cie. Kto mi cie postawi na nogi?  
 Cóż ja mam teraz począć, uboga sierota?  
 Boże! Spuść pomstę straszłą, każ śmiercią Tyranna!  
 Śmierć niewiniątek śmiercią niech będzie oddana.

## ŻOŁNIERZE

Najjaśniejszy, wszystkieśmy pościnali dziatki.  
 We krwi jako uwiędłe leżą w polu kwiatki.  
 Nie umie się powściągnąć szabla zajuzszone,  
 Także i syna twego nie minęła ona.

*Abibunt.*

Sztuka ta jest unikatem wśród polskich tekstów choćby z racji motywów czy scen tu jedyny raz zanotowanych, a przede wszystkim dzięki tak szeroko rozwiedzonej konstrukcji. Sztuka była naturalnie kompozycją zestawioną z różnych źródeł, zwłaszcza scena pasterska na to wskazuje; w scenkach intermedialnych zdania ma bardzo żywe, dostarcza wielu realistycznych obserwacji. Sztuka wyraża zawikłane, wsteczne i postępowe tendencje. Dialog najcie-

kawszy jest jako przykład przeniesienia w drugą połowę wieku XVII średniowiecznej konstrukcji teatralnej z wielką sceną symulowaną, na której odgrywa się ogromne, jak na polskie warunki, widowisko. Jest to dzieło pióra wprawnego, swobodnie operującego postaciami Starego Testamentu, równie swobodnie łaciną, niemniej jednak odczytać tam można i znajomość stosunków wiejskich, pańszczyźnianych; rzecz przedstawiono w kościele, o czym niedwuznacznie tekst poucza, ale niekoniecznie w mieście: poprzednia sztuka w tymże rękopisie, bardzo charakterem bliska (tej samej ręki?), zwraca się do słuchaczy wiejskich.

Zestawiając treść sztuki z innymi widowiskami na Gody, postawić trzeba alternatywę: albo jest ona tłumaczeniem tekstu obcego, albo odnawia stary polski przekaz, być może w języku łacińskim, kiedyś u nas zanotowany. Jeżeli więc nawet bliższa analiza wykaże, że nie była ona kontynuacją starego polskiego wzoru, pozostanie ów dialog wzorcem dla celów badawczych, historyczno-literackich.

Jako fakt bardzo charakterystyczny podnieść trzeba, że prócz dialogu częstochowskiego dramat popularny nie zachował żadnych właściwie pomników drukowanych. Chyba, że chcielibyśmy pewnie poezje Stanisława Grochowskiego uznać za teksty dramatyczne. Nieliczne druki teatru mieszczańskiego znalazły świetnych kontynuatorów w osobach anonimów tzw. komedii rybałtowskiej. *Ex silencio* tedy należy przypuszczać, że duchowieństwo, tak świeckie jak i w większości klasztorne, zrezygnowało z teatru jako narzędzia swoich interesów klasowych. Rękopisy przechowały skromny obraz polemiki wyznaniowej, zbyt skromny, aby można wiązać go z określonymi stanowiskami walki socjalnej, natomiast teatr popularny o treści nabożnej nie musiał być, jak się wydaje, teatrem kościelnym. Nie był w każdym razie instytucją o określonych celach. Pozostawał chyba drobnym narzędziem służebnym, dekoracją niejako, wiążącą uczuciowo wiernych z postaciami kultu. Dla kontrastu przypomnieć warto teatr jezuicki, gdzie nie przypadkowi, ale określone ściśle programowi powierza się sprawy sceny.

Wobec tego teatr popularny wieku XVI pozostaje dalej problemem trudnym do odczytania. Nawet staranna analiza sztuk nie da prawdopodobnie dostatecznie jasnego obrazu postawy klasowej autorów, ich stosunku do problemów kultu, do źródeł; jeszcze mniej da się powiedzieć o widowni, o jej pojemności, poglądach. Zreferowany wyżej materiał, na pewno niekompletny, pozwoli

więc tylko na stwierdzenie natury ogólnej. Nielicznie zachowane reprezentanty teatru szesnastowiecznego wskazują, że dramat religijny nie przesłaniał bynajmniej dramatu świeckiego, ani liczebnością, ani tematyką. Znacznie ważniejsza będzie obserwacja, że dramat religijny pozostał właściwie w rękach świeckich, choćby autorzy nosili duchowne sukienki. Nie znać bowiem w redakcji tekstów ani troski o pogłębienie tematyki dogmatycznej, ani nawet o liturgię, obce są im przemiany i konflikty wyznaniowe. Widowiska poszerzają sceny obyczajowe, przydatki krotocwilne, stają się coraz bardziej ludowe. Pełny wyraz tego, formującego się niejako poza wydarzeniami historycznymi procesu obserwować będziemy znacznie dobitniej w drugiej połowie wieku XVII. Tu jego ledwo zaznaczone początki.