

Julian Lewański

Nowe dokumentacje polskiego dramatu liturgicznego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 45/1, 171-182

1954

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.

JULIAN LEWAŃSKI

NOWE DOKUMENTACJE POLSKIEGO DRAMATU LITURGICZNEGO

Do nielicznych not o pierwszych formach dramatu w Polsce dopisujemy kilka obserwacji, raczej w celu zwrócenia uwagi na zaniechaną dziedzinę poszukiwań niż w intencji studium szczegółowego. Razi bowiem nie od dzisiaj dysproporcja między liczbą zabytków europejskich a skromnym zespołem trzech tekstów krakowskich opisanych przez Stanisława Windakiewicza¹. Warto przecież zwrócić uwagę, że owe trzy rękopisy krakowskiej Biblioteki Kapitulnej przeszły przez warsztat naukowy, wprowadzone zostały do zestawienia ks. Ignacego Polkowskiego — a mimo to pomijano zawarte w nich dramaty liturgiczne. Stąd optymistyczny wniosek, że zaniebane przez naszych mediewistów zabytki sztuki dramatycznej czekają na uważnych lektorów i szczęśliwych odkrywców. Nie znamy bowiem powodów, dlaczego by naszej literaturze średniowiecznej miało ich nie dostawać.

Czwarty, nieznany dotąd polsko-łaciński dramat liturgiczny znajduje się w rękopisie także już w druku opisanym². Rękopis wskazał mi ze swych notatek pracujący nad historią muzyki ks. Wendelin Świerczek w Sandomierzu³. Po bliższym zbadaniu zapis okazał się drugą wersją krakowskiego dramatu liturgicznego, a komponuje się on doskonale ze wszystkimi trzema zabytkami krakowskimi. Nic

¹ S. Windakiewicz, *Dramat liturgiczny w Polsce średniowiecznej*. Rozprawy Wydz. Filol. PAU, XXXIV, 1903, s. 340—355.

² J. Zdanowski, *Illuminowane rękopisy w kapitulniku katedry kieleckiej i w Bibliotece Seminarium Duchownego*. Kielce 1927, s. 5—7.

³ Informacje o rękopisie uzyskałem w czasie podróży do bibliotek prowincjonalnych, podjętej w październiku 1952 r. w ramach poszukiwań i czynności Pracowni Staropolskiej Instytutu Badań Literackich PAN.

w tym dziwnego skoro stamtąd, podobnie jak i rękopis cały, pochodzi⁴.

Interesujący nas tekst odczytujemy z antyfonarza Kapituły Kieleckiej (bez sygnatury), pozostającego tam od sześciu wieków. Jest to pojemny foliant, datowany na r. 1372, którego oprawę obciążnięto pergaminem a zabezpieczono okuciami. Zawiera 299 kart pergaminowych o rozmiarach przeciętnie 420 × 275 mm, foliowanych co dziesiąta w czasach nowszych. Tam na kartach 89v i 90 prócz nut, w stosownych miejscach przed antyfonami wpisano rubryki składające się na wzorowy dramat liturgiczny *Visitatio Sepulchri*. Wpisano go między trzecim *responsorium* wielkanocnego nokturnu a *Te Deum*, jak wszystkie niemal odpowiadające temu typowi dramaty⁵.

Chorus eundo ad monumentum cantet

Dum transisset [sabbatum, Maria Magdalena et Maria Jacobi et Salome emerunt aromata, ut venientes ungerent Jesum, alleluia, alleluia. V. Et valde mane una sabbatorum veniunt ad monumentum, orto iam sole. Ut venientes. Gloria.]

Dum mulieres procedunt ad sepulchrum Chorus cantet hanc Antiphonam

*Maria magdalena et alia maria
ferebant diluculo aromata
dominum querentes in monumento*

ante sepulchrum mulieres cantent hanc antiphonam

*Quis revolvat nobis ab ostio lapidem
quem tegere sanctum cernimus sepulchrum*

Angelus in sepulchro

*Quem queritis o tremule mulieres
in hoc tumultu plorantes*

⁴ Antyfonarz posiada metryczkę bardzo dokładną: *Finito libro sit laus et gloria Christo. Sub anno domini MCCCLXXIIJ. Dominus Nicolaus Goworkonis Custos ecclesie Cracoviensis et Canonicus ecclesie Kelcensis donavit hunc librum eidem ecclesie sancte Marie kelcensis ad honorem dei et eius matris gloriose. Falislaus uero eius Vicarius eundem librum pro vicariorum releuatione diligenter apportavit. Prawdopodobnie ofiarodawcą był Mikołaj Goworek (Gaworek — jak go pisze Łętowski, *Katalog biskupów, prałatów i kanoników krakowskich*. T. 2. Kraków 1852), kustosz krakowski, zmarły 16 IV 1376.*

⁵ Wobec zapowiedzianej edycji fototypicznej i krytycznej najdawniejszego dramatu polskiego ograniczam się do uproszczonego przedruku i koniecznych tylko objaśnień.

Item mulieres

Jhesum nazarenum crucifixum querimus

Iterum angelus

*Non est hic quem queritis sed cito euntes
nunciate discipulis eius et petro
quia surrexit ihesus*

[*Item angelus*]⁶

*Venite et videte locum ubi positus erat dominus
alleluia alleluia*

*Deinde mulieres revertantur ad chorum Et cantent
Ad monumentum venimus gementes
angelum domini sedentem vidimus
et dicentem quia surrexit ihesus*

*Post hoc duo⁷ intrant ad monumentum choro canente
Sabb[at]o⁸ Responsorium [?] hanc antiphonam*

*Currebant duo si[mu]l
[et ille alius discipulus praecurrit citius Petro,
et venit prior ad monumentum,
alleluia.]*

Demum sudario accepto revertantur ad chorum et ostendendo sudarium cantent

*Cernitis o socii ecce lintheamina et sudarium
et corpus in sepulchro non est inventum⁹*

Deinde chorus antiphonam¹⁰

*Surrexit dominus [de sepulchro,
qui pro nobis pependit in ligno,
alleluia.]*

*Post hoc cantores alte incipiant
Te deum laudamus*

⁶ Dopełniamy na podstawie wielu zapisów (także krakowskiego 85).

⁷ Oczywiście *Petrus et Joannes*.

⁸ W rkpsie Kapituły Krakowskiej 85 znajdziemy wyjaśnienie: *Hanc antiphonam require in sabbato*.

⁹ Taki porządek słów w rkpsie — zamiast: *et corpus non est inventum in sepulchro*; tak zresztą w rkpsie 85.

¹⁰ W rkpsach krakowskich 79 i 85, staranniejszych w opisach: *Deinde chorus cantat antiphonam*. W rkpsach 83 i 79: *Surrexit dominus de Sepulchro*; w rkpsie 85: *Surrexit dominus de sepulchro alleluia*. Upewnia nas to (wobec nieufności do skryptora rękopisu kieleckiego), że nie wchodzi w rachubę tekst: *Surrexit enim sicut dixit dominus*, przynależny do innej grupy *Visitatio*.

Tekst zanotowany w rękopisie kieleckim odbiega charakterem — nie treścią przecież — od pierwszego zapisu krakowskiego z rękopisu 83 Kapituły¹¹, a jest poprzednikiem dwóch identycznych niemal, późniejszych wersji w rękopisach 79 (pierwsza połowa w. XV) i 85 (z r. 1471). Rękopis 83 przechował *Visitatio Sepulchri* z początku w. XIII, widowisko liturgiczne odpowiadające drugiemu typowi¹² wielkanocnego dramatu o obszernych informacjach w tekście pobocznym tycającym ukostiumowania, głosu i gestu. Dramat w antyfonarzu kieleckim powtarza konstrukcję poprzednika krakowskiego, ogranicza jednak objaśnienia do najkonieczniejszych. Widocznie dramat w owym r. 1372 był tak znany, że nie trzeba było instruować inscenizowania. W miejsce dawnego (w rękopisie 83) starannego pouczenia (*Interim tres fratres albis induti portantes aromata, procedunt de sacrario versus Sepulchrum. — Postquam autem antiphona a conventu dicta fuerit, fratres predicti, quasi inter se colloquentes, voce submissiori cantant hunc versum: Quis revolvat nobis?*), w tekście kieleckim czytamy tylko: *ante sepulchrum mulieres cantent hanc antiphonam*. W tekście głównym, w doborze antyfon, różnica między wersją w. XIII a zapisem kieleckim sprowadza się do jednej antyfony. Mianowicie czytamy w tym ostatnim po antyfonie *Non est hic*:

[*Item Angelus*]¹³

*Venite et videte locum ubi positus erat dominus
alleluia alleluia*

¹¹ Posługujemy się tutaj numeracją rękopisów według inwentarza. Nr inwentarzowy 83 odpowiada w opisie ks. I. Polkowskiego nrówi 51, nr 79 — 47, nr 85 — 53. Warto zwrócić uwagę na datę owego najstarszego rękopisu: być może, że pochodzi on z w. XIII, ale w każdym razie z pierwszej jego połowy, bo nie uwzględnia jeszcze w kalendarzu św. Stanisława Szczepanowskiego. Korzystamy natomiast z okazji, aby poprawić wadliwą lekcję ostatniego objaśnienia: *Et hac ad finem usque perducta (sc. antiphona) zamiast per duos* (Windakiewicza), lub *per dominos* (K. Younga; zob. dalej). Inne pomyłki przedruku Windakiewicza nie mają większego znaczenia. Powinno być: *preordinati* (nie *prius ordinati*), *Illis ita canentibus* (nie *Item*).

¹² Podział na typy czy stadia rozwojowe wprowadził jeszcze C. Lange (*Die lateinischen Osterfeiern*. Monachium 1887) i jest to pożyteczny w pierwszym etapie systematyki podział formalistyczny i bardzo ogólnikowy. Każdy z etapów przechodził ewolucję i miał swoje kontynuacje, nie należy więc przypisania dramatu do drugiego lub pierwszego typu uważać za ocenę peioratywną. Niesłuszne są utyskiwania naszych historyków literatury (por. choćby R. Pilał, *Historia literatury polskiej*. T. 1. Warszawa 1926, s. 200).

¹³ Por. notę 6.

— więc nową antyfonę, której zakonny kopista, dwa wieki starszy, nie zapisał¹⁴. Natomiast stwierdzić trzeba niedopatrznie skryptora rękopisu kieleckiego, który odwoływał się do domyślności czytelnika, pomijając informację, kto śpiewać ma tę nowo wprowadzoną antyfonę.

Trzecia różnica między omawianymi tekstami, na pozór drobna, sprowadza się do liczby Aniołów w Grobie. W rękopisie krakowskim 83 polecano: *...duo pueri iam antea intra Sepulcrum preordinati*, teraz widzimy tylko jednego: *Angelus in sepulchro*, — *Iterum angelus*, zgodnie z treścią antyfony: *Ad monumentum venimus gementes, angelum domini sedentem vidimus*. Skoro wprowadzono ją do dramatu, trzeba było zmienić liczbę Aniołów — wynikała ona z odmiennego układu antyfon w wersjach starszych¹⁵. Kiedyś usprawiedliwiona tekstem ewangelicznym, w rękopisie krakowskim razi niekonsekwencją, w kieleckim uzgodniono cyfrę z tekstem antyfony. Nasz nowy tekst nie daje żadnych wskazówek co do liczby Maryj idących do Grobu. Trzeba wybierać między *responsorium* — prologiem: *Dum transisset sabbatum, Maria Magdalena et Maria Jacobi et Salome emerunt aromata*, a między antyfoną: *Maria Magdalena et alia Maria*. Rękopis krakowski mówi o trzech osobach, *tres fratres*, a najczęściej sprawa ta jest w tekstach przemilczana. Zestawiając 20 dramatów, najbliższych naszej wersji, czterokrotnie notujemy liczbę trzech Maryj, a pięciokrotnie, zgodnie z antyfoną, 'dwie Marie postępowały przez kościół'¹⁶.

Dwa piętnastowieczne zapisy krakowskie powtarzają niemal dokładnie tekst rękopisu kieleckiego. Nie są przecież jego kopiami: uzupełniają zaniedbanie skryptora z roku 1372. Nadto jedna poprawka może nas zainteresować — gdy mowa o biegnących Apostołach, Piotrze i Janie, w rękopisie z r. 1372 odczytujemy: *duo intrant*

¹⁴ Antyfona *Venite et videte* jest niemal nieodłączna od dramatów trzeciego typu, a przykładowo wskazać ją można choćby w *Processionale Sancti Georgii Pragensis, saeculi XIV, fol. 84r—90r*.

¹⁵ W dramatach typu pierwszego najczęściej występowało dwóch diakonów ukostiumowanych na Anioły. Nie brak nawet szczegółowych wskazań: *Interea duo diaconi induti dalmaticis ueniunt ad Sepulchrum, et unus sedet ad caput et alius ad pedes (Directorium Spirensae, saeculi XIV, fol. 41v, ed. C. Lange, nr 47)*.

¹⁶ Liczbę dwóch Maryj podają cztery z podobnych naszemu dramatów: *Breviarium Turicense, anno 1260; Ordinarium Sancti Lamberti, saeculi XIII; Ordinarium Cathedralis Magdeburgensis, saeculi XV; Liber responsorialis Halberstadensis, anno 1440; Breviarium Ecclesiae Halberstadensis (Norymberga 1515)*.

ad monumentum, gdy w tekstach krakowskich (rkps 79 i 85): *duo currebant*, co lepiej oddaje charakter owej sytuacji. Broniąc jednak tekstu kieleckiego, usprawiedliwić można owo *intrans*, jeżeli zwiążemy wskazówkę nie z biegiem przez kościół, ale z momentem, gdy pierwszy z biegnących, poczekawszy przy Grobie na Piotra, wchodzi tam z nim razem¹⁷.

Dalsze trwanie krakowskiego *Visitatio Sepulchri* można śledzić w drukach. Oto w *Agendzie* poznańskiej z r. 1533¹⁸ na k. XLIIIv—XLV czytamy referowany dramat (piąty zapis) w nieco uproszczonej postaci. Bezpośrednio po *Maria Magdalena* śpiewano *Quis revolvit nobis*; utrzymując *Currebant duo simul* nie przedstawiano biegu Apostołów do Grobu. Jednak nie zaniedbuje *Agenda* ukazania całunu:

*Tandem pueri in sepulcro eiciant lintheamina extra
sepulcrum cantando?]*

*Cernite o socii ecce lintheamina et sudarium
et corpus in sepulchro non est inventum.*

Druk — opatrzony przedmową ówczesnego biskupa poznańskiego (Jana Latańskiego, słynnego z innych racji), w której stwierdza się, że celem wydawnictwa jest usunięcie błędów i niedopatrzeń w praktyce liturgicznej — pozwala wnioskować, że *Visitatio* było pospolicie wystawiane aż po pierwszą połowę XVI w., nie tylko w kolegiatach i zgromadzeniach zakonnych, ale i w prowincjonalnych parafiach.

Wzór krakowski obowiązywał widocznie w całej metropolii gnieźnieńskiej, skoro powszechnie notujemy go na Śląsku. Teksty diecezji wrocławskiej zestawił Joseph Klapper¹⁹, zaniedbał jednak porównania z materiałem wskazanym przez Windakiewicza. Oczywiście pomyłką jest podzielenie śląskich *Visitatio* na „nierozwinięte“ i „rozwinięte“ — nie jest bowiem istotne, czy skryptor zapisał *inci-*

¹⁷ Por.: *Currebant autem duo simul, et ille alius discipulus praecurrit citius Petro, et venit primus ad monumentum. Et cum se inclinasset, vidit posita lintheamina, non tamen introivit. Venit ergo Simon Petrus sequens, et introivit in monumentum et vidit lintheamina posita* (Jan XX, 4—6).

¹⁸ *Agenda secundum cursum et rubricam ecclesiae cathedralis Posnaniensis ad ritum metropolitanae Gnesnensis quam potuit vicinius reducta. Lipsiae, ex Prelo Melchioris Lottheris A. D. MDXXXIII.*

¹⁹ J. Klapper, *Das mittelalterliche Volksschauspiel in Schlesien. Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde*, XXIX (Wrocław 1928).

pit czy całą antyfonę. Natomiast ważne są: układ antyfon i treść objaśnień.

Z 14 śląskich dramatów rezurekcyjnych (wszystkie w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Wrocławskiego) oddzielamy dwa *Visitatio* pierwszego typu (w rkpsach I. Q. 175 i I. Oct. 64) oraz dwa *Visitatio* drugiego typu, ale rozbudowane, z sekwencją *Victime paschali laudes* (rkpsy I. F. 443 i I. Oct. 72). Nie potrafimy obecnie nic powiedzieć o ich pochodzeniu. Natomiast 10 zapisów wielkanocnego dramatu liturgicznego jest dokładną kopią tekstu krakowskiego. Sześć z nich powtarza go w drobnych szczegółach.

1. *Breviarium episcopi Preclai, anno 1343, fol. 215^a—215^v, ms I. F. 444.*
2. *Breviarium Collegiatae Otmuchoviensis, saeculi XIV, fol. 165^r, ms I. F. 445.*
3. *Breviarium Collegiatae Nyssensis, saeculi XIV, fol. 203, ms I. Q. 246.*
4. *Rituale Wratislaviense Collegiatae Nyssensis, saeculi XIV, fol. 21, ms I. Q. 173.*
5. *Consuetudines ecclesiae Wratislaviensis Ordinis s. Augustini Saganensis, anno 1496, fol. 52^r, ms I. Oct. 55.*
6. *Consuetudines ecclesiae Wratislaviensis Collegiatae Glogoviensis, anno 1502, fol. 43^v, ms I. Oct. 54.*

Cztery dramaty w objaśnieniach różnią się nieco od przekazu krakowskiego, bliższe mu są jednak niż jakimkolwiek tekstowi z wyliczanych dalej widowisk rezurekcyjnych europejskich.

1. *Breviarium Collegiatae Otmuchoviensis, anno 1352, fol. 219, ms I. Q. 247.*
2. *Breviarium Collegiatae Glogoviensis, anno 1394, fol. 199^v—199^l, ms I. F. 442.*
3. *Breviarium Collegiatae Glogoviensis, anno 1422, fol. 187^r, ms I. Q. 251.*
4. *Breviarium Collegiatae Glogoviensis, saeculi XV, fol. 291^v—292, i fol. 327, ms IV. Q. 223.*

Zanim by się udało określić, jaką drogą dotarł do nas tekst zapisany w rękopisie Kapituły Krakowskiej nr 83, konstatujemy, że znany był powszechnie na gruncie polskim oraz w diecezji wrocławskiej, gdzie zarówno kler jak i lud w znacznej części pozostawały polskimi.

W obecnym stanie badań nie potrafimy jeszcze ustalić, kiedy i na jakich wzorach oparł się tekst krakowski. Z ponad 400 zachowanych europejskich *Visitatio Sepulchri* wybrać można 16 dramatów liturgicznych bliskich konstrukcją wersji krakowskiej, a więc i kieleckiej. Różnice sprowadzają się do pominięcia lub rozbudowa-

nia tekstu pobocznego²⁰, dwa dramaty są skrócone²¹, dwa przedłużone²², waha się liczba person, fakultatywna jest antyfona *Venite et videte*²³. Teksty te, nieściśle datowane, występują od wieku XII aż po XVI.

1. *Breviarium Sancti Lamberti, saeculi XII, fol. 135v—136r. Graz, Universitätsbibl., ms I 1549* (ed. Schönbach, *Über einige Breviarien von Sanct Lambrecht. Zeitschrift für die Alterthum*, XX, 1876).
2. *Breviarium Turicense, anno 1260, fol. 55v—56r. Zurich, Zentralbibl., ms C. 86* (ed. N. C. Brooks, *The Sepulchre of Christ. Urbana* 1921).
3. *Ordinarium Sancti Lamberti, saeculi XIII, fol. 29r. Graz, Universitätsbibl., ms II 208* (ed. Schönbach, jw.).
4. *Liber responsorialis Norimbergensis, saeculi XIII, fol. 107v. Nürnberg, Germ. National-Museum, ms 22923* (ed. C. Lange, *Die Lateinischen Osterfeiern. München* 1887, z sygnaturą 22933. Tenże wydał większość dalej wyliczonych, stwarzając podstawę do przedruków; m. in.: K. Young. *The Drama of the medieval Church. Oxford* 1933, gdzie także staranna klasyfikacja materiału i obszerna charakterystyka).
5. *Breviarium Claustroneoburgense, saeculi XIII, fol. 261v—262r. Klosterneuburg, Stiftsbibl., ms 1185.*
6. *Rituale Claustroneoburgense, saeculi XIV, fol. 60v—61v. Tamże, ms 1021.*
7. *Liber responsorialis Freienbacensis, saeculi XIV, fol. 17. Einsideln, Stiftsbibl., ms 614.*
8. *Liber responsorialis Pataviensis, saeculi XIV, fol. 76v—77r. München, Staatsbibl., ms lat. 16141.*
9. *Liber responsorialis Halberstadensis, anni 1440, fol. 86. Halberstadt, Dom-schatz, ms XVIII* (ed. po innych edycjach także E. Hartl, *Das Drama des Mittelalters. Leipzig* 1937. Tam ogólne objaśnienia o dramacie liturgicznym; tekst posłużył S. Windakiewiczowi do stwierdzenia współzależności tekstów krakowskich i niemieckich). Ten podstawowy tekst powtarza siedem rękopiśmiennych i drukowanych przekazów halbersztadzkich i magdeburskich oraz *Agenda sancti Blasii* (?). *Wolfenbüttel, fol. 1r. Landeshauptarchiv, Hist., ms VII B 167.*
10. *Breviarium anni 1465 (Wolfenbüttel), fol. 2v—3r. Herzogliche Bibl., ms Helmst. 1156.*

²⁰ *Breviarium Sancti Lamberti, saeculi XII* — podaje tekst towarzyszący w języku niemieckim.

²¹ W rkpse *Liber responsorialis Freienbacensis, saeculi XIV*, oraz *Liber responsorialis Pataviensis, saeculi XIV*.

²² W rkpse *Breviarium Claustroneoburgense, saeculi XV* oraz w *Rituale Claustroneoburgense, saeculi XV*.

²³ Antyfona *Venite et videte* zanotowana jest wyraźnie tylko w czterech tekstach tutaj omawianych: *Rituale Claustroneoburgense, saeculi XIV*; *Breviarium Claustroneoburgense, saeculi XV* oraz w dwóch przekazach z Halberstadt.

11. *Ordinarium Cathedralis Magdeburgensis, saeculi XV, fol. 89. Berlin, Staatsbibl., ms 4^o 113.*
12. *Rituale Claustroneoburgense, saeculi XV, fol. 103v—105r. Klosterneuburg, Stiftsbibl., ms 629.*
13. *Breviarium Monseense, saeculi XV, fol. 132r. Wien, Nationalbibl., ms lat. 3824.*
14. *Breviarium Claustroneoburgense saeculi XV, fol. 240v—241 r. Klosterneuburg, Stiftsbibl., ms 1193.*
15. *Breviarium ecclesiae Halberstadensis, fol. 39 r. Nürnberg 1515.*
16. *Breviarium Tegirinsense, saeculi XV—XVI, fol. 294. München, Staatsbibl., ms lat. 19932.*

Umieszczając krakowski dramat liturgiczny z rękopisu 83 na początku tego wykazu jako jeden z najstarszych (obejmujących antyfonę *Maria Magdalena* oraz scenę z Apostołami), znajdujemy mu miejsce ważne dla dokumentacji rozwoju i przekształceń europejskiego *Visitatio Sepulchri*. W tymże zestawieniu rękopis kielecki, dwa późniejsze krakowskie i śląskie — trafiają na okres największego nasilenia i popularności tej odmiany dramatu, a *Agenda* poznańska przypada na czasy późniejsze, nie jest jednak anachronizmem.

Przekaz kielecki wnosi do naszej szczupłej wiedzy o średnio-wiecznych widowiskach w Polsce kilka wskazań. Przede wszystkim datuje o sto lat wcześniej treść dramatów z rękopisów krakowskich 79 i 85, które powtarzają tylko naszą wersję. Ograniczenie tekstu pobocznego do bardzo krótkich informacji zdaje się świadczyć o powszechności i popularności u nas tego dramatu. Charakterystyczne są zmiany tekstu w stosunku do dramatu krakowskiego z w. XIII, ukazujące narastanie cech postępowych na terenie liturgicznego widowiska. Tak więc wprowadzenie antyfony *Venite et videte* stwarzało dostatecznie słuszną i efektowną podstawę do wprowadzenia dalszej akcji i sceny Apostołów biegnących następnie do Grobu. Rozpoczęcie dramatu od antyfony *Maria Magdalena et alia Maria* daje bardzo zgrabną oprawę owej inscenizacji, stanowi prolog (objaśnienie czasu, miejsca, sytuacji, dziejów redakcyjnych) trafnie dobrany, dowodzi dbałości o kompozycję i zbliża do realistycznie pojmowanego dramatu w opozycji do schematu liturgicznego. Wyliczyć zaś można wiele dramatów wcześniejszych i późniejszych, które z wprowadzenia tego rezygnują. Krótkie wskazanie *mulieres*, bez jakichkolwiek objaśnień, poświadcza, że chodzi tu o ukostiumowanie, zapewne bliższe realistycznie pojmowanemu strojowi. Niezgodność między tekstem a liczbą Aniołów została tu już usunięta na

rzecz empirycznie dostępnej obserwacji: w Grobie stróżuje jeden Anioł, wbrew sugestiom tradycji liturgicznej.

Jesteśmy więc świadkami drugiego etapu wypełniania liturgii elementami realistycznymi. P i e r w s z y — to uzupełnienie porządku nabożeństw tropami-antyfonami. Wprowadzano je pod naporem życiowego, ludzkiego pojmowania tekstu liturgicznego; wypełniały luki myślowe, nadawały liryczną treść wypowiedziom, określały stosunki uczuciowe, stwarzały scenariusz. Nowością bardzo radykalną będzie udratyzowanie tekstu liturgicznego, jednak jest to nowość zrazu formalna, chociaż samo sięgnięcie do gatunku dramatycznego, jako nowego i bezpośredniego środka wyrażenia, jest bardzo znaczące. D r u g i m etapem owego rozsadzania schematu liturgicznego przez życie jest dopełnianie podstawowego tekstu dramatu liturgicznego antyfonami i rubrykami tak dobranymi, aby dostarczyć wiernym obraz wycinka życia rządzonego tymi samymi prawami, co ich przypadki codzienne. Zapis kielecki daje właśnie świadectwo, jak odbywało się owo zbliżanie strzeżonego pilnie przez organizację kościelną nabożeństwa ku teatrowi nowoczesnie pojmowanemu.

T r z e c i m stopniem tego procesu będzie inna radykalna nowość: konkluzja dramatu odśpiewana przez lud. Są to dwie rewelacje — dopuszczono do udziału w nabożeństwie laików, a więc jednocześnie i języki narodowe. Oznacza to w praktyce początek „świeckiej“ dramaturgii o tematyce religijnej, ale pozaliturgicznej, która być będzie bogatymi i różnymi treściami, początkowo jako misteria, potem w postaci sztuk religijnych teatru popularnego. Przechodząc rychło w ręce autorów i aktorów plebejskich, u schyłku XVI w. przyłączy się całkowicie, dzięki swym wyraźnym realistycznym tendencjom, do teatru świeckiego.

Oczywiście, rzeczą bardzo ciekawą jest ustalenie daty, od której pojawia się w dramacie liturgicznym język polski. Nie bez zazdrości przeglądamy teksty czeskie z połowy i drugiej połowy XIV w. wykładające obszerne i skomplikowane sytuacje dramatyczne²⁴. Z terenu polskiego w języku narodowym wyliczyć można tylko tropy i sekwencje, ale nie związane z żadnym dramatem liturgicznym bezpośrednio. Jeżeli zaś chodzi o *Visitatio Sepulchri*, to dokumentujemy jedynie wystawianie tego dramatu. Świadkiem jest Mikołaj Rej, któ-

²⁴ Por. zestawienie tekstów: J. Máchal, *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*. Praha 1908. *Rozprawy České Akademie*, třída III, číslo 23.

ry w *Zwierzyńcu* (Figliki, 1562, k. Ddsv) umieścił satyryczny wierszyk o zajściu w kościele w czasie jutrzni na rezurekcję²⁵. Rezurekcyjne widowisko wkomponowane jest w *Historię o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* wydaną przez Mikołaja z Wilkowiecka. Mamy tu rozbudowaną swobodnie wersję dramatu liturgicznego trzeciego typu. Pewne dalekie echa takiego dramatu odszukać można w *Dialogu o Zmartwychwstaniu Pańskim* Wacława Potockiego²⁶. Natomiast posiadamy jeden tekst dramatyczny będący ciekawym odbiciem łacińskiego *Visitatio Sepulchri*, oraz ważnym, niestety nie datowanym, dokumentem chwili, kiedy to do tekstu łacińskiego obrzędowego dramatu przyłączał się lud polską pieśnią²⁷. Rękopis, dawniej Ossolineum, sygn. 198 II, zawierał poszyt teatralny, spisany przed r. 1648, a w nim krótki, wyraźnie starszy *Dialogus de Resurrectione*. Pierwsza jego część, bardzo krótka, to luźny przekład dramatu liturgicznego złożony ósmiozłogłowym wierszem. Zamyka się on wiele znaczącym objaśnieniem:

Tu Marie staną przy Grobie,
poczną śpiewać *Surrexit* po polsku...

²⁵ Por. S. Windakiewicz, *Teatr ludowy w dawnej Polsce*. Kraków 1902, s. 65—66.

Jutrznia na Rezurekcją

Ksiądz na Rezurekcją żaka nowotnego
Ubrał miasto anioła do grobu onego,
Co mu się miał odzywać — a sam Maryją był.
Anioł dunął do lasu i z ornatem się skrył.
Więc Maryja zagłada: „U djabłaż się podział?”
Chłopi zasię mnimali, aby Bogu łajał.
„Bodaj cie wziął samego!” — wszyscy zawołali.
Tak nabożnemi głosy jutrznią odśpiewali.

Jest to wprawdzie przekład facecji Bebla *De sacerdote et scholastico* (por. I. Chrzanowski, *Facecje M. Reja*. Rozprawy Wyd. Filol. PAU, XXII, 1894), ale trudno sobie wyobrazić, aby Rej w tym świetnym obrazku nie poparł lektury obserwacją naoczną.

²⁶ Por. notę w artykule J. Lewańskiego, *Do dziejów teatru XVI wieku*. Pamiętnik Literacki, XLIII, 1952, z. 1—2, s. 512—513.

²⁷ Polskie pieśni towarzyszące tekstowi liturgicznemu zachował m. in. rkps *Responsorium pro choro Nyssensi, saeculi XVI, fol. 40v—41r*. Ed. J. Klapper, *op. cit.* Por. także *Breviarium seu Viaticus Almae Ecclesiae Metropolitanae Gnesnensis, fol. 199*: „*Deinde chorus cantet Victime paschali laudes. Et vulgus respondet Christus zmartwich wsthal yesch*”.

Następuje druga część dialogu z Piłatem i Judaszem, potem trzecia z Aniołem i Szatanem Griga, uwięzonym na łańcuchu przy drzwiach piekielnych, wreszcie:

Maria Magdalena concluduje

Bieźmy szukać Mistrza swego,
 Jezusa Nazareńskiego,
 Ponieważ iż jest żywy,
 Niebieski lekarz prawdziwy.
 A kiedy go nadydziemy,
 Wesoło mu zaśpiewamy.

I będą śpiewać *Wesoły nam dzień nastał* idąc z kościoła.

Zarówno zwrot: śpiewać *surrexit* po polsku, jak i zamknięcie sztuki śpiewem, który zapowiedziany jest wyrażeniem *concluduje* — przypominają aż nadto wyraźnie te odmiany drugiego typu dramatu liturgicznego *Visitatio Sepulchri*, które po łacińskim tekście dopuszczały śpiew ludu w języku narodowym. Tutaj, w przekazie późnym, widzimy aż dwie „konkluzje“, bo zatracaly się już w poczuciu piszącego owe stare związki z podstawową wersją dramatu liturgicznego. Mimo to jednak *Dialogus de Resurrectione* zachował nam świadectwo istnienia i na terenie polskim owych uzupełnianych językiem narodowym dramatów łacińskich.