



ADAM FISCHER.

Polskie widowiska ludowe.

I.

Szopki i Herody.

Ponurą jednostajność długich zimowych wieczorów rozjaśnia starodawne święcenie Bożego Narodzenia. Grudniowy wiatr oknami sennie podzwania, gdy radosny śpiew kolendy, a wśród tego śpiewu ucieszne podrygi jasełkowych figurek wrywiają nas z odrętwienia wieczornego zacisza.

» Jaskrawa gwiazda na żerdzi wybłyska
Ścieląc snop światła krwawego po ziemi, —
Kometa drżąca, dziwna bez nazwiska,
Co raz do roku zjawia się i świeci,
Ponad głowami bosych chłopskich dzieci...«

Ciekawe te zwyczaje obchodzi lud nasz na całej przestrzeni ziem polskich; forma zasadnicza prawie wszędzie jednakowa, ale barwność i bogactwo szczegółów wielce różne. Usiłowano więc już nieraz zbadać pochodzenie tych świątecznych widowisk; próby w tym kierunku podjęte były jednak dotąd przeważnie nieudane, jużto z powodu małego znawstwa materyału, jużto ze zasadniczo mylnych przesłanek.

Powstanie szopki polskiej zrozumieć będzie można dopiero wtedy, gdy się zbada jej stosunek do wzorów obcych a więc przedewszystkiem do średniowiecznych tekstów łaćni-

skiego misteryum. Przekonamy się naonczas, jak ciekawym przekształceniom uległa pierwotna forma, jak twórczość ludowa niejako naklejała na starem tle coraz to nowe obrazki, brane czyto ze współczesnego mu życia, czyto nawet ze sceny dramatycznej.

Polska szopka z biegiem swego rozwoju przeszła niejedną ważną zmianę; działały oczywiście różne przyczyny, wpływy miejsca i czasu, wpływy literackie i kulturalne, a przedewszystkiem zmiana warstw społecznych, które ujmowały w swe ręce wystawianie tych widowisk. Rzecz ciekawa, że mimoto pewne formy po dziś dzień przetrwały, tak, że to, co jest w tym dramacie typowe, wybija się na plan pierwszy, przed zmianami indywidualnemi. A ten fakt stwarza możliwość naukowego ich zbadania. Poszukiwanie więc pójdzie głównie w tym kierunku, który pozwoli odtworzyć pierwotną formę widowisk polskich na Boże Narodzenie, zbadać ich kolejne przemiany, wykryć istniejące wpływy. A że typ zasadniczy nie jest pochodzenia rodzimego, więc wynika stąd nowe zagadnienie: jaki był typ misteryum, do którego twórczość dramatyczna polska nawiązała.

W Polsce, podobnie jak w innych krajach, kościół wprowadził widowiska około świąt Bożego Narodzenia. Zrazu urządzano je w murach kościelnych, później jednakowoż, wskutek zbytniego rozrostu widowisk i przybrania charakteru więcej świeckiego, musiały się one przenieść na kościelne dziedzińce, a z czasem jeszcze dalej, na ulice i rynki.

Szopka polska wzorowała się na tekstach obcych. A misterya o Bożem Narodzeniu powstały na Zachodzie w XI w., o ile możemy sądzić, na podstawie tropów z Limoges i Oxfordu. Treścią tego tropu był śpiew anioła i pastuszków, szukających źłóbka Chrystusowego. Jakie były pierwsze stopnie rozwoju misteryum, trudno właściwie dokładnie określić z powodu braku odnośnych tekstów. Tekst z wieku XIII, prawdopodobnie z Rouen, ma już cechy wybitne dramatu religijnego. Występuje Marya z dzieciątkiem i babami — aniołowie i pastarze — rozgrywa się akcja już wcale dobrze spojona i logicznie umotywowana. Misteryum w tej postaci rozwija się też bardzo pomyślnie w swej ojczyźnie t. j. we Francyi, zataczając przytem coraz szersze kręgi po wszystkich okolicznych krajach. Przyjmują nowy rodzaj dość szybko Niemcy, i już Gerhoh

z Reichersbergu (†1169) wspomina o „herodach“, jakie miano wystawiać w Augsburgu. Rozpowszechniły się też misterya we Włoszech, gdzie nieraz urządzano je z olbrzymim przepychem. Tak czytamy n. p. w „Pamiętkach medyolańskich“ Giuliniego opis wspaniałej uroczystości, jaką urządzili Dominikanie medyolańscy w dzień 6. stycznia 1336 r. Ulicą S. Maria delle Grazie ku kościołowi św. Wawrzyńca posuwał się wspaniały orszak jeźdźców. Byli to Trzej Królowie, z olbrzymim dworem i służbą. Przy dźwięku trąb zajeżdżali przed kościół, gdzie u stóp kolumn siedział na bogatym tronie król Herod — w otoczeniu uczonej żydowskiej rzeszy. I odgrywała się przepyszna scena, stosownie do tekstu Pisma św. Wszyscy zwracają się następnie ku Betleem, które urządzono w kościele św. Eustorgiusza. Trzej Królowie składali w szopce, urządzonej w głównym ołtarzu, ofiarne dary, poczem zapadali w sen, a budził ich anioł, każąc wracać „Bramą rzymską“. — W Hiszpanii znajdujemy już przy końcu XII. w. teksty podobnych religijnych dramatów, nie obce też są one literaturze niderlandzkiej.

Badacze polskiego teatru twierdzili, że o polskich misteriach można mówić dopiero od wieku XV. A jednak zdaje się, że trzeba będzie z wielu względów datę wstecz jeszcze przesunąć. Dowodem na to będą najpierw zakazy przedstawień religijnych, gdy się z czasem charakter ich wyrodził i nie umiano w nich uszanować ani świętości miejsca, ani przedmiotu. Władze kościelne występują z zakazami już od XIII-go wieku. Mamy np. list papieża Innocentego III. do Henryka Kietlicza, arcybiskupa gnieźnieńskiego, z dnia 5. stycznia 1207 roku, dotyczący się przedstawień scenicznych po kościołach ¹⁾. Dnia 7 maja 1230 r. wydaje Grzegorz IX *breve* do opata brzeskiego i przeorów klasztoru zwierzynieckiego i dominikańskiego w Krakowie, w którym zakazuje widowisk urządzanych przez krakowskich scholarów ²⁾. Ślady pierwotnych jasełek przetrwały po-

¹⁾ Ks. prof. Fijałek, Średniowieczne ustawodawstwo synodalne biskupów polskich. (Rozpr. wydz. hist. filoz. Akad. Um. w Krakowie t. XXX), s. 221; Szujski, Dzieła. ser. II. t. VIII, s. 316; Dr. W. Nehring, Początki poezyi dramatycznej w Polsce. (Roczn. Tow. przyjaciół nauk Pozn. t. XV. s. 193); L. Lepszy, Lud wesołków w dawnej Polsce, Krak. 1899, s. 27; Kraszewski, Gawędy o literaturze i sztuce, Lwów 1866, s. 130, 144.

²⁾ Kodeks dypl. tyński, Lw. 1871. s. 20. Lepszy L. Lud wesołków j. w. s. 27—8.

nadto w rzeźbionych figurkach, sięgających jeszcze XIV wieku, jak n. p. w klasztorze św. Andrzeja w Krakowie, sprawionych prawdopodobnie przez królowę węgierską Elżbietę, siostrę Kazimierza W. ¹⁾). Opierając się na powyższych danych, należałoby więc może wcześniej oznaczyć początek polskich jasełek.

Zachowane teksty polskich widowisk na Boże Narodzenie należą przeważnie do wieku XVII. Zasadnicze sceny wzorują się na tekstach obcych, łacińskich, jak n. p. scena proroków, zwiastowania anielskiego, szukania noclegu, pasterzy z aniołem, pokłonu pasterzy i Trzech Króli. Oryginalność polskich prze-rabiaczy zaznaczyła się przeważnie we wtrącaniu komicznych epizodów, pomnażaniu ilości figur ewangelicznych, dodawaniu niekiedy zupełnie nowych piosenek i kolend. Należy jednak podkreślić, że w XVII wieku jest to jeszcze dramat szkolny, nie ludowy.

Dopiero po długim okresie lat, gdy widowiska, usunięte z kościołów i miejsc publicznych, przeniosły się do domów tak stolicy, miast i miasteczek, jak i chat wieśniaczych, zdane na ręce klechów, bursarzy, żaków i wiejskiej gawiedzi, straciły dawne znaczenie kościelnego obrzędu i zmieniły swą pierwotną formę.

Nikłe okrychy starodawnych, dramatycznych przedstawień religijnych przechowały się do dziś w postaci pieśni kołędowych, szopki, t. zw. „Herodów“, lub „Maryjki“, „Gwiazdy“ trzechkrólewskiej i „pastuszków“.

Wiele kolend — to przecież jakby resztki dawnego dramatu, a więc n. p. kolęda: „Ach bieda, bieda mnie Herodowi, utrapionemu wielce królowi“, lub inne, jak: „A śpis Bartek? Symek? Wojtek?“

Wtórym pomnikiem dawnego teatru nazwałem szopkę, przez którą rozumiemy mały obnośny teatrzyk ze sceną Bożego Narodzenia i ruchomymi figurkami. Zapewne niegdyś przed tego rodzaju urządzeniem (większych jednakże rozmiarów) odbywały się religijne przedstawienia, później atoli z ich upadkiem teatrzyki one przybrały ten kształt, jaki dziś noszą — niemal dzieciinnej zabawki.

Miejsce osób działających w dawnym religijnym dramacie

¹⁾ Pagaczewski Julian, Jasełka krakowskie. Rocznik krakowski, t. V. s. 94—137.

zajął obecnie pospolite lalki, przesuujące się po scenie, urządzonej w samej szopce, które ożywia „udawany“ głos pokazującego. Małemu temu teatrzykowi ludowemu towarzyszy często krocć muzyka, złożona ze skrzypków i basów; czas przedstawień: od św. Szczepana do Matki Boskiej Gromnicznej.

Na podłużnej czworobocznej podstawie z deski wznoszą się z trzech jej stron wieże z różnokolorowego papieru, pod wydatniejszą, środkową, umieszczona prawdziwa szopka, czyli stajenka, w której w żłóbku udane Dzieciątko Jezus, a obok niego Matka Najświętsza ze św. Józefem i nieodstępni wół i osieł. Z narożnych wieżyczek występują z jednej strony męskie, z przeciwnej żeńskie osobki na scenę, zamkniętą z trzech stron, wolną od strony widzów; i przesuują się w szparze, przecinającej podłużnie scenę, podtrzymywane na patykach i kierowane zręczną ręką pokazującego.

Różne występują w tej szopce figurki — zależnie od okolicy. W Krakowskim¹⁾ wychodzi naprzód szlachcic polski z zardzewiałą karabelą, ku niemu kroczy poważna towarzyszka w czepku, a po ukłonie wzajemnym, przetańczywszy poloneza, ustępują miejsca kozakowi, który prysiadami swymi ubawia widzów, poczem wyskakuje ze swą sudarnią. Pokazują się następnie kusy Niemczyk w opiętych pluderkach i tłusta Niemka; wypada dalej mały, lecz krępy Krakowiak — kierezya granatowa obszyta kółkami, pas długi kowany, buty wysokie i czapka czerwona z pawiem piórkim, na prawe ucho zbakierowana, w ręku kij sękaty, oto jego ubiór i obrona. Tańczy gracko ze swą Kasią. A gdy i wysmukły góral z niedźwiedziem i wędrujący robotnik, poskakawszy, odchodzą, wtaczają się wtedy wolno na scenę napuszysty Herod z przewrotnym zausznikiem Żydem i Feldmarszałkiem; Herod grozi berłem całemu światu, w końcu hardy łeb oddaje kościstej śmierci, która go kosą ścina. Tegoż losu doznaje i Żydek, a gdy płacziwa Rebecka głośno rozwodzić poczyna swe żale, porywa ją dyabeł z mężem do piekła. Po czarownicy, robiącej masło, po dyable, co jej wypija śmietanę, zjawia się wreszcie dziadek stary z torebką na pieniądze, zamykając ten orszak jasełkowy.

Pod wielu względami odmienną jest szopka siedlecka (wydana przez Z. Wasilewskiego²⁾). Obok zwykłych epizodów

¹⁾ Konopka, Pieśni ludu krakowskiego. str. 85 i n.

²⁾ Z. Wasilewski, Szopka i Herody, Wisła, t. VI (1892) s. 564—586.

z szlachcicem, żydem, kozakiem, pastuszkami, Węgrem, Krakowiaczem z Krakowianką, występuje kowal z niedźwiedziem, druciarz, Cygan z niedźwiedziem, kominiarz, lekkomyślna Małgorzatka i rozgrywa się bardzo ciekawa anekdotka o majtku i jego żonie.

Szopka kaliska¹⁾ nie odznacza się już takim bogactwem szczegółów, wyjąwszy ciekawą figurę miejskiego politycyanta, w której przebija się zawsze aktualny dowcip ludowy. Uzupełnienia M. Parczewskiej²⁾ nie dodały czegoś niezwykłego.

Kurpie w Myszyńcu znali też zwyczaj szopki. A jeśli tekst jej był równie oryginalny, jak zachowane jeszcze figurki jasełkowe z pasterzami w narodowym stroju kurpiowskim, wielką ponosimy stratę w ogólnym obrazie tych widowisk na ziemiach polskich³⁾.

Wcale znaczna ilość figurek przesuwa się przez szopkę lubelską⁴⁾. A jakiś ludowy „pan dyrektor“ wprowadził tu cały szereg motywów teatralnych, jak damę chętną zamążpójścia, „grubego pana“, żarłoka i sybarytę, dwóch Turków etc.

Tekst podhorecki⁵⁾ z pow. złoczowskiego wprowadza oczywiście typy lokalne, jak Rusinów, rozbójnika, a szczególnie szeroko traktuje dowcipy żydka garbatego.

W Rabce⁶⁾ przedstawiono wszystkie zawody i narodowości; pilarz, dwóch młocków, pajac, stolarz, szewc, krawiec, bednarz i żołnierz. W szopce wielickiej⁷⁾ np. pojawiają się fliśak z dziewczyną, Madziar i osławionych obyczajów Wieliczanka, Cygan z Cyganką, kominiarz wielicki, górnik miejscowy, żalący się na niegodziwą żonę, Żyd ze skórkami na plecach.

¹⁾ Dr. J. Peszke, Urywki dawnej szopki kaliskiej. *Wiśła*, T. XI (1897) s. 1—8.

²⁾ Melanja Parczewska, Szopka w Kaliszu. *Wiśła*, t. XVII (1903) s. 476—483.

³⁾ K. B. Sk. Szopka w Myszyńcu. *Wiśła* t. IX, s. 112—113.

⁴⁾ Ignacy Wolanowski, Szopki w Lubelskiem, *Wiśła* t. X. s. 465—489. Tenże, O szopce lubelskiej z przed lat trzydziestu, *Wiśła* t. XVI, s. 283—290.

⁵⁾ Bronisław Kryczyński, Szopka w Podhorcach. *Lud* V. (1899) s. 154—164.

⁶⁾ J. Cieplik, Boże Narodzenie w Rabce i w okolicy (w powiecie myślenickim). *Lud* X. s. 291—298.

⁷⁾ *Czas* 1867, nr. 86 i n. X. R. F. Nasze zwyczaje, zabobony i zabawy czasu świąt Bożego Narodzenia.

A w innych tekstach występują: ułan, huzar, kozak, żaczek, Tęga dziewa i parobek, Turcy, pani Kogucina, gruby pan, pan Jabłoński z żoną, dwie żniwiarki i cały szereg jeszcze figurek zupełnie już lokalnych, których nę sposób tu wyliczać.

Rozmowy i piosenki tej szopki mają charakter wybitnie miejscowo-satyryczny. Swego czasu ułożono podobną szopkę w Makowie, gdzie wprowadzono wiele znakomitości miejscowych z wszystkimi ich wadami i zaletami.

W publikacjach etnograficznych spotykamy bardzo liczne wzmianki o zwyczaju chodzenia z szopką ¹⁾. Poważnie zainteresował się tym rodzajem twórczości ludowej u nas pierwszy Anczyc²⁾, choć już przed nim liczne były wzmianki.

Rozwój naszej szopki mogą nam zilustrować dobrze następujące cytaty. Tak pisze np. w swych pamiętnikach Kitowicz: „Franciszkanie to (widząc z jaką uciechą ogląda lud jasełka w czasie świąt Bożego Narodzenia po kościołach kapucyńskich ustawiane) dla większego powabu ludu do swoich kościołów,

¹⁾ Kolberg, Lud V, IX, s. 119, X, s. 60, XVI, s. 104, XXIII, s. 66. Dr. Jan Krupski, Szopka krakowska, Krak. 1904 (Bibliot. Krak. T. 24). Chociszewski, Gwiazda i gwiazdor. Gniezno 1902. I. Piątkowska, Zwyczaje świąteczne ludowe. Kaliszanie, 1886, nr. 37, 39. Władysław Semkowicz, Boże Narodzenie w Radłowie. Lud X, s. 167. Fr. Gawełek, Boże Narodzenie w Radłowie, Lud T. XIV, s. 154, Mikołaj Janczuk, Szopka w Kornicy, Wisła t. II, s. 729. B. J., Jasełka w kościele w Ostrołęce, Gazeta Świąteczna, 1895, nr. 733. Czaja Stanisław, Szopka krakowska, Lud XI, s. 17—50, 130—163, Z. D. Jasełka, Tyg. ilustrowany 1909, II, s. 1095. Dienstl M. Średniowieczna scena a szopka krakowska. Czas 1909, nr. 135, 136, 137. Fr. Gawełek, Jasełka, Głos narodu 1913, nr. 9. Jastrzębowski S., Szopka radomska, Materiały do dziejów teatru ludowego, Wisła VIII, s. 281. Tenże, Jasełka, Gaz. Narod. 1892, nr. 309. K. P., Szopki, Zorza 1844, t. V, s. 54—57. Mellerowa Z., Jasełka, Kur. Warsz., 1894 nr. 355. Skrzynecki Antoni, Szopka warszawska, Wędrowiec 1891, II, 208. Szczepański Alfred, Szopka, Kur. warsz. 1883, nr. 1. Wacławski, Szopka, Czytelnia niedzielna 1861, s. 23, 33, 41, 49, 57, 65, 74. Wójcicki K. Wł., Misterya polskie, Kron. wiad. kraj. 1856 nr. 91 i nast. Tenże, Szopka, Kłosa II, 351. Oczykowski R., Szopka w Łowiczu, Wisła, VII, s. 518, Piątkowska I., O szopce w sieradzkich stronach, Gaz. Kaliska, 1897, nr. 52. S. M., O pasterzu, szopkach i jasełkach, Gazeta świąteczna, 1899, nr. 941—946, Zbiór wiadomości do antr. kraj. XIII, s. 59, XIV, s. 49—52, Bruchnalski W. Prof. Z dziejów teatru ludowego. Por. teatr. i chórów włość. 1912—3, Fischer A. Polskie widowiska ludowe, Por. teatr. i chórów włość. 1913 s. 9, 37, 49, 80, 114, 154, 181, Por. zresztą Fr. Gawełek, Bibliografia ludozn. pols. Krak. 1914, s. 88, 105 i passim.

²⁾ Anczyc Wł. L., Szopka, Tygodnik ilustr. 1862, V, s. 166.

przydali tym jasełkom ruchawości, między osoby stojące umieszczając chwilami ruchome, które przez szpary w rusztowaniu na ten koniec zrobione, wytykając na widok, braciszkwowie zakonni rozmaite figle niemi wyrabiali.

Tam żyd wytrząsał futrem, pokazując go z obu stron, jakoby do sprzedania, drugi żyd mu je ukradł, stąd kłótnia wielka, aż żyd skrzywdzony pokazał się z żołnierzami i instygatorem, biorącym pod wartę złodzieja. Gdy taka scena zniknęła, pokazała się druga, naprzykład: chłopów pijących, bijących się, albo szynkarka, tańcząca z kawalerem, albo śmierć z dyabłem, naprzód tańczące, a potem się bijące z sobą i w bitwie znikające. To znów musztrujący się żołnierze, tracze drzewo trący i inne t. p. akcyje ludzkie, do wyrażenia łatwiejsze, które to fraszki dziecinne tak się ludowi prostemu i młodzieży podobały, że kościoły napełnione bywały spektatorem, podnoszącym się na ławki i na ołtarze włączającym; a gdy ta zgraja tłocząc się i przemykając jedna przed drugą zbliżyła się na metę, założoną do jasełek, wypadał wtenczas z pod rusztowania, na którym stały jasełka, jaki sługa kościelny z prętem i kropiąc nim żywo bliżej nawinionych, nową czynił reprezentacyę dalszemu spektatorowi, daleko śmieszniejszą od akcyi jasełkowych“.

J. Łukaszewicz (Obraz miasta Poznania, 1838, t. I. s. 129) mówi: „Uczniowie jezuicy i szkoły Lubrańskiego, od Trzech Króli począwszy, przebierali się jako trzej królowie i chodzili z jasełkami po domach, bawiąc mieszkańców śpiewaniem i oracyami. W tej samej porze proboszczowie kilku parafij w Poznaniu, otoczeni liczną kalwakatą, z kościelnych, organistów i żaków złożoną, odwiedzali swoich parafian z kolendą, którą zabawne piosnki kantyczkowe rozpoczynały, a kielich kończył. Kolęda więc, acz w pewnym względzie obrządek religijny, należała istotnie do zabaw karnawałowych“.

Wreszcie S. Z. Sierpiński (Historyczny obraz miasta Lublina. Warsz. 1843, s. 142) powiada: „Od tych świąt aż do popielcu, chłopcy noszą po mieście Lublinie szopki, znajome wszystkim. Inni chodzą z gwiazdami z papieru klejonemi, na wysokim kiju; w środku tej gwiazdy pali się świeca i śpiewają przytem piosneczki, jak wszędzie w Polsce“.

W trzech tych cytatach można zauważyć jakby trzy stadya rozwoju tego widowiska świątecznego. Za czasów Kitowicza szopka odgrywa się jeszcze w murach kościelnych, wedle Łu-

kaszewicza w Poznaniu opiekują się jeszcze jasełkami księża, ale już przeniesiono je na ulicę i do domów, a wreszcie w Lublinie zdano ją na łaskę chłopaków kołędników.

Zrazu skaczące te osóbkki prowadzą dyalog, przeplatany śpiewkami. Nie wszędzie już atoli pojawiają się osóbkki ożywione, w niektórych miejscowościach podrygują już tylko nieme ¹⁾).

*
*
*

Podobnie jak z szopką chodzą u nas wieczorami przez cały czas „kolendowy“ z Maryjką, czyli t. zw. „Herodem“.

Chłopiec, białą chustką okryty, w koronie na głowie, przedstawiający N. P. Maryę, Heród w złotym pancerzu, z ogromnym pałaszem, Biskup w infule, z pastorałem, dwaj służący Heroda z wyciągniętymi szablami, feldmarszałek i żyd — stanowią całą trupę aktorską. Wszedłszy w dom, ustawiają na środku izby stołek; na nim siada Maryjka, a inni, wyjąwszy żyda, obchodzą ją do koła, kończąc kolędę, z którą weszli. Po ukończonym śpiewie ustępuje Maryjka miejsca Herodowi, który rozkazującym i doniosłym głosem prowadzi dyalog z jednym ze służalców, przyczem opowiada, że on jest Heród, król, pan świata, słońca i księżyca i t. p. plecie niedorzeczności. Każe wreszcie przywołać Żyda; Żyd, ukryty w kącie, ociąga się, wreszcie zbliża się do Heroda, a ten zapytuje go o rozmaite rzeczy, bardzo często o wojnę z Turkiem. Żyd, w odpowiedzi, wyczytuje niby z książki cały szereg nieraz wcale rubasznych zdań. Heród każe mu tańczyć. Żyd zrazu wymawia się szabasem i błotem, wreszcie jednak tańczy, śpiewając: „Hocki ino hocki! Przed panem Potocki“. I znów siada na stołku Maryjka, i znów ją wszyscy dokoła z kolędą obchodzą. Żyd tymczasem zbiera pieniądze dla siebie na brodę, poczem kolędnicy, otrzymawszy podarek, oddalają się, śpiewając: „Za kolędę dziękujemy, zdrowia, szczęścia winszujemy“.

Przytoczyłem tekst „Herodów“ wielicki, widowisko to jednak jako takie, podobnie zresztą jak szopka, znane jest w różnych formach ²⁾). W niektórych stronach występują też Trzej

¹⁾ J. Świętek, Lud nadrabski. Od Gdowa po Bochnię. Kraków 1893. s. 99.

²⁾ Wisła VI, s. 564, X s. 709. XV s. 401, XIX s. 145, Lud X s. 280, XIV s. 131, IX s. 19. Zbiór wiadomości do antrop. kraj. X s. 177, 216,

Królowie, których Herod pyta o dzieciątko, występuje i śmierć i dyabeł, odnosząc się jednakże nieco łagodniej do Heroda, niż to mamy w szopce. Zwyczaj ludowy „Herodów“ jest o tyle ważny dla odtworzenia dawnego teatru religijnego, że mamy tu bądź co bądź do czynienia z trupą aktorską, która przebrana z pewną pretensją do ścisłości historycznej odgrywa niby teatralną manierą „skrawki“ dawnego misterium. Rzecz ciekawa, że i forma „Herodów“ bardziej zbliżona do dawnego dramatu i mniej przeładowana późniejszymi wstawkami, aniżeli forma szopki.

Lud nasz zna jeszcze inne gry świąteczne (stosunkowo nieco rzadsze), a mianowicie t. zw. „Staszki“ i „Pastuszki“.

„Staszki“, — właściwość ludu makowskiego; występuje w nich góral Staszek i huzary. „Pastuszki“, bardziej od poprzednich rozpowszechnione, polegają na tem, że trzech chłopców, ubranych w czapki z kolorowego papieru i także pasy, a z łaskami w ręce, odgrywają role betlejemskich pastuszków, poczem wyśpiewują kolendy.

Wreszcie „Gwiazda“; trzech chłopcy, przebrani w białe koszule, ornaty z czarnego papieru, odpowiednio ozdobione i w tekturowe korony, obchodzą domy przy wtórze kolędy, obracając w rękę papierową gwiazdą.

Gdy weźmiemy pod uwagę całokształt tych ludowych widowisk, widzimy już na podstawie powyższych zestawień, że główną postacią repertuaru jasełkowego jest król Herod. Dlaczego Heroda właśnie tak upodobała sobie twórczość ludowa wykażę przy końcu niniejszego studjum, obecnie zaś zajmę się omówieniem scen z Herodem, w stosunku do dawnego misterium — czy to polskiego, czy obcego.

Wiadomości o Herodzie czerpały ludy zachodu z dwojkich źródeł:

1) Drogą kościelnej tradycji, która przedstawiała go jako wroga chrześcijaństwa, małego Chrystusa, i mordercę betlejemskich dzieci. Głównem źródłem była tu Ewangelia św. Mateusza.

2) Drogą dzieł naukowych, przedewszystkiem na podstawie łacińskich opracowań dzieł żydowskiego historyka — Jó-

zefa Flawiusza. Przyłączyły się do tych dwu źródeł ludowe legendy, oraz komentarze, jakimi opatrzyli Ewangelię Mateuszową zarówno pisarze kościoła, jak średniowieczni historycy, i na podstawie tych tak różnorodnych materiałów powstało średniowieczne misteryum łacińskie, które niebawem ujęło cały epizod Heroda w pewną stałą nieodmienną formę.

Akcya Heroda w łacińskim liturgicznym dramacie składa się odtąd zawsze z następujących 7 scen:

1. Przesłuchanie Mędrców ze wschodu. Herod wzywa ich, by w powrotnej drodze doń wstąpili.
2. Należąca do pierwszej sceny, scena z posłem.
3. Scena z uczonymi w Piśmie św.
4. Druga scena z posłem.
5. Wiadomość o zniknięciu Magów. Gniew Heroda. Narada. Rozkaz rzezi niewiniątek.
6. Wykonanie rozkazu.
7. Śmierć Heroda.

I zasadniczy ten schemat przechował się nietylko w całym średniowiecznym misteryum, ale przetrwał prawie w całości w naszym l u d o w y m dramacie. Wystarczy wziąć przecież którykolwiek tekst szopki, czy Heroda, by znaleźć tam scenę Trzech Króli z Herodem i rozmowę z adjutantem, czy feldmarszałkiem, dawnym posłem i scenę z uczonym w Piśmie św. Żydem (dziś komicznie już przekształconą), scenę gniewu Heroda na wiadomość o zniknięciu Trzech Króli, rozkaz rzezi niewiniątek, scenę z własnym synem, a wreszcie haniebną śmierć Heroda.

Gdy się oddzieli zasadniczą scenę Heroda od innych późniejszych dodatków, przekonać się można łatwo, że tańce i śpiewki występujących w szopce figurek, to nic innego jak refleks dawnych operetek i melodramatów. Scena, przedstawiająca dziewczynę wiejską, chłopca i ekonoma, okaże się wyjątkiem popularnej sztuki: „Ekonom w zalotach“, dyalog dwóch wędrowców jest urywkiem z głośnego w swoim czasie melodramatu: „Młyn dyabelski“, scena chłopka z dziewczyną — wyjątkiem z „Czartowskiej Ławy“ Galasiewicza. I tak przechodząc po kolei każdą z par figurek, możnaby prawie wszystkich ich źródła powykrywać.

Dziś Szopka polska już się prawie zupełnie nie rozwija i z dniem każdym staje się rzadsza. Niekiedy jednak ponownie przekształca się i występuje w odmiennej formie. Naoczny tego

przykład udało mi się spotkać w czasie świąt Bożego Narodzenia w Olejowie, wiosce, leżącej obok Zborowa. Grupa chłopaków chodziła z „Herodem“, ale skład szopki tej, zarówno jak i jej tekst, był zupełnie różny od tych, jaki się spotyka w innych polskich okolicach. Trupę składa 9 osób, a mianowicie król Herod, 3 Królowie, Ułan, Kozak, Żyd, Firszt i Koza¹⁾.

(Wchodzą, rozpoczynając przedstawienie odśpiewaniem następującej kolędy):

CHÓR: Ze wschodu słońca
Trzej króle jadą
Naszemu Panu narodzonemu
Korony kładą.
Jeden da mirę
Drugi da kadzidło
Trzeci złoto,
Trzymali oni
W moc Korony
Wszystkie trzy za to.
A Herodowi, a złośnikowi
Znać niedawali,
Gdy się król Herod o tem dowiedział
O tej powieści,
Kazał wyrębać maluśkie dzieci
Po całym świecie.
A Matka Boska z Panem Jezusem
Gdy usłyszała
Aż do Jęgiptu z Nim uciekała.
Biegła przez pole,
Biegła przez rolę,
Chłop pszeniczkę siał.
»Daj-że ci Boże
Szczęście i zdrowie,
Jutro będziesz żął«.
Oj leci, leci
Król Herod z mieczem
W polu po łące,

¹⁾ Tekst podyktował mi w r. 1912 po przedstawieniu jeden z uczestników tej szopki, 13-letni Mikołaj Łuciuw.

Zdybuje chłopka
W polu robiący.
»Oj czyś nie widział
Jakiej niewiasty
Z dzieckiem bieżący?«
»Widziałem królu,
Widziałem panie,
Jak pszeniczkę siał.«
»Bodajże-ż tobie
Kat głowę zeciał,
Czemuś znać nie dał«.

Winszujemy !

HEROD : Winszujecie ?

JEDEN Z CHÓRU : Po kolendzie

Tu Maryja z dzieckiem przybędzie.
I my tu przybyli ze swojej ochoty,
Abyście podawali choć po dwa, trzy złote.
Nie jest to rzecz przymuszona, ale z łaskawości
A Pan Bóg wynagrodzi z wysokości.
Dobry wieczór.

3 KRÓLOWIE : Dobry wieczór, dobry wieczór.

HEROD : Moi mili panowie, skąd pochodzicie ?

3 KRÓLOWIE : Ze wschodu słońca.

HEROD : Kogo szukacie ?

3 KRÓLOWIE : Jezusa narodzonego,
Przez pańskie pieśni chwalonego.
Chwalmy Boga naszego,
Dziś nam narodzonego.

HEROD : Który król Boga szuka niech mi się tu ukaże.

I KRÓL : Jestem sobie Król Alper z zachodniego kraju. Słyszałem
albowiem, że się Pan Jezus w Betlejem narodził. Ptaszki
w powietrzu, a ryby w wodzie chwaliły go i ja go też
chwałę i z uszanowaniem pokłon oddaję.

HEROD (zwracając się drugiego króla) : Chciałbym się dowiedzieć,
co tyś jest za król ?

II KRÓL : Jestem sobie król Melcher z zachodniego kraju. Albowiem
słyszałem, że się w Betleem mieście nowy król narodził.
Ptaszki w powietrzu latają, a ryby w wodzie Boga wy-
chwalają i ja go też chwałę i z uszanowaniem pokłon
oddaję.

- HEROD: Chciałbym się dowiedzieć, co tyś jest za król?
- III KRÓL: Jestem sobie król Baltezer... (*i t. d. jak drugi*). A chciałbym się dowiedzieć, co tyś jest za król.
- HEROD: Jak ty się śmiesz pytać, co ja jestem za król. Jestem król Herod. Jakem jechał na pańskim koniu i przez pański las, to się podemną ziemia i niebo trzęsła. Bójcie się mnie.
- KOZAK I UŁAN: Jak my się ciebie mamy bać. Cośmy widzieli, cośmy słyszeli, tośmy do świętej biblii zapisali.
- KOZAK: Jestem sobie kozak rodowity. Mam na sobie srebrny, złoty czak wybity. Na to potrzebuję żyda arendarza.
- UŁAN: Kozak! Czapka!
- KOZAK: Słucham pana!
- UŁAN: Zawołaj żyda arendarza.
- KOZAK: Żydzie, idź do pana, Żydzie, idź do pana, Żydzie, idź do pana. Ja ci mówię wyraźnie, idź do pana. Psia cię babka za-telepana.
- ŻYD: Ty moi babki nie tełypaj,
Moje babki byli z pańskiego rodu,
Nie chcieli robić, taj zdechli z głodu.
Słucham pana.
- UŁAN: Zakolędowałbym sobie moi panowie, kiedy wódki nie ma.
do kołedy tłustów nie ma. Już po kołendzie. Żydzie!
Jakiś miał majątek?
- ŻYD: Miałem kamienice,
Pod kamienicami piwnice,
Pana Bebelisa (?) świnię powaliły.
- UŁAN: Jaki był mocny?
- ŻYD: Z oczeretu słupy,
Ze słomy łaty,
Nitkami poszyty.
Spodobało się panu?
- UŁAN: Potańcuj sobie żydzie.
(*Muzyka gra a Żyd śpiewa i tańczy*):
- ŻYD: Jak dzień, tak dzień, tak bim, bam,
Jak pan mówi — tak ja gram,
Jak pan smyczkiem, tak ja nogę —
Łupu, cupu, po podłogę.
Wid koły toj świt nastaw,
Szczę żyd w szabas ne hulaw.

(*Koza zdecha*)

KOZAK: Żydzie, koza zdechła! Żydzie, koza zdechła!

ŻYD: Moja koza żyje. Ach, Boże mój! Ani kawałka ducha! Ktoby mi obratował kozę?

UŁAN: Idź do pana firszta.

ŻYD: Gdzie jest pan firszt?

FIRSZT: Ja jestem pan firszt. Zapłać mnie.

ŻYD: Nie mam pieniędzy.

FIRSZT: Idź sobie pożyczyć, albo wyprosić.

(*Żyd zbiera teraz ze skarbonką na odratowanie kozy. — Koza wstaje i ponownie straszy widzów*)

UŁAN: Już koza odżyła. Teraz sobie żydzie potańcuj z kozą.

(*Żyd tańczy z kozą, poczem śpiewają chórem ciekawą piosenkę żołnierską*):

Jak ułana zawierbują,
Złote góry obiecują;
Uczą jego zecerować,
Jeszcze lepiej jak tańcować.
Uczą jego ezecyrki,
Jeszcze lepiej jak spacerki.
A gdy ułan z konia spadnie,
Oni jego nie żałują,
No nogami potratują.
Widzą jego nieżywego,
Wołają doktora do niego.
Doktor każe trumnę zrobić,
Jego ciało w trumnę złożyć.
A za jego marne lata
Zagrają mu tromtatata.

(*Poczem śpiewają*):

Tamburije, Tamburije
Nasz sam cisar, win maszeruje.
Wiwat, wiwat już idziemy,
Za kolędę dziękujemy
A na drugi rok w ten czas przyjdziemy.

W powyższym sposobie przedstawienia nastąpiła kompilacja motywów szopki z typem przedstawienia „Heroda“, a nawet z „turoniem“ — odbywa się bowiem nie tylko scena Heroda i Trzech Króli, ale i Żyd kłóci się z Kozakiem i Ułanem, jak w szopce. Weszła też do tego widowiska koza, z którą po

innych wsiach chłopcy chodzą oddzielnie, tu zaś włączona została do akcji. Grę przeplatają chłopcy śpiewem kolend i piosenek, a z tych wstępna śpiewka o ucieczce Najśw. Rodziny do Egiptu kryje znaną legendę o tym cudzie Matki Bożej, wskutek którego chłopu wyrasta pszenica tuż po zasianiu. Podobny wypadek, bardzo zresztą rzadki, spotykamy w szopce lubelskiej podanej przez I. Wołanowskiego ¹⁾).

Tekst powyższy — to jeden z licznych dowodów na to, że twórczość ludowa do dziś jeszcze przekształca dawniejsze formy, a tworzy nawet rzeczy nowe. Tem bardziej, że nieraz trafi się dłoń ofiarna nauczyciela na wsi, czy akademika na guwernerce, który na podstawie ustalonych już tekstów etnograficznych odradza formę dawno zapomnianej szopki. Tak zwyczaj, zamarły prawie, odżywa z nową siłą.

A teraz na zakończenie godzi się może zapytać, skąd to pochodzi, że między postaciami jasełkowymi a ludem, który je tworzy, istnieje taki węzeł idealnej sympatii, dlaczego wieśniacy zastęp widzów radował się zawsze sromotnym końcem kukielki Herodowej, która istotnie wywierała największe wrażenie. Oto patrząc na zabawne podskoki i słuchając drwin — lud niejako sam p r z e m a w i a ł przez te ruchome karykaturki. Zagraniczne maryonетки nie darmo cieszyły się tak wielkim powodzeniem u ludu, którego przygniatały różne ciężary, wynikłe ze społecznego ustroju; radował się więc kmiotek, gdy figurka, drwiąc ze wszystkiego i wszystkich, tłukła kijem tyrańskich przedstawicieli władzy i społeczeństwa. Radował się nędzarz, gdy patrzył na zręcznego poliszynela, umiającego zawsze zdobyć pieniądze i zawsze pokonać dyabła. W Polsce — lud, mniej oświecony, nie śmiał dotknąć satyrycznie ustroju społecznego, nie śmiał oponować przeciw ustalonemu porządkowi rzeczy. Polska szopka w zasadzie pozostała w przejściowym, świecko-religijnem stadium, lecz i tu pod jednym względem zaznaczyło się usposobienie ludu, choć może nie tak wyraziście, jak za granicą. Lud, radując się ze śmierci Heroda, cieszył się nie tylko dlatego, że ginął wróg Chrystusa i wielki grzesznik, ale i z tego powodu, że spotykała kara możnego b o g a c z a. I w niektórych szopkach lud wyraźnie podkreślał ten rys jako zasadniczą

¹⁾ Wiśła X, s. 478. Por. Pastorałki i kolędy częstochowskie Kohna i Oberfelda z r. 1893, s. 293. Zresztą Dähnhardt, Natursagen, t. II, s. 61 i nast.

winę Heroda, a nawet, jak twierdzi Wójcicki, występował w nich osobny typ nadętego bogacza, chcącego się okupić śmierci, która nie daje się jednak przebłagać i ścina mu głowę. Ta niechęć do możnych przejawiała się w naszej szopce jednak dość rzadko, przeważnie poprzestawał ten ludowy teatr na przedrzeźnianiu żydowskiego żargonu, wyśmiewaniu głupoty mężczyzn i kłótności niewiast ¹⁾).

II.

Intermedya.

Na tle poważnego, teatru religijnego spotykamy cały szereg pierwiastków komicznych, nieraz nawet dość rubasznych. Odbijają one tak silnie od widowiska samego, że fakt ten od dawna już zwrócił uwagę wielu badaczy w kierunku pochodzenia, zdawałoby się napływowych pierwiastków.

A że pozornie obce wtręty spotykamy już we wzorach ła-cińskich i ich dalszych odblaskach, we Francyi, Niemczech, Włoszech etc., więc na tem tle ogólnoeuropejskiem musimy przedewszystkiem szukać wyjaśnienia.

Zagadnienie powyższe starano się rozwiązać n. p. zrazu w ten sposób, że źródeł owych motywów doszukiwano się poza kościołem i poza samym dramatem. Twierdzono n. p. w odniesieniu do teatru starofrancuskiego, że pierwiastki komiczne miały napłynąć z zewnątrz, ze źródeł średniowiecznych francuskich „fabliaux“. A skoro motywy komiczne zostały zupełnie dowolnie doczepione, więc też i pod pseudoewangelicznemi postaciami dopatrywano się wspomnień dawnych uciésznych fa-cecyi.

Pogląd ten utrzymywał się przez dłuższy czas prawie powszechnie. Mimo to trudno mu przyznać słuszność, bo gdy się zestawi i porówna wszystkie dane, wyjdą naoczas na jaw wcale zasadnicze sprzeczności. Przypuściwszy bowiem, że w pewnym okresie dokonał się przyrost elementu komicznego, należałoby chyba przyjąć, że wszelkie źródła i ślady przeobrażenia zaginęły. W rzeczywistości nie mamy żadnych dowodów na to, że pierwiastki komiczne, zawarte w misteryach śre-

¹⁾ Matuszewski Ign. Bohaterowie jasełek, Tygodnik ilustr. 1897, 1, s. 12, 32, 48, 89, 109, 135, 153. Tenże, Filozofja jasełek. Upominek na cześć E. Orzeszkowej. Krak. 1893 s. 412.

dniowiecznych, istniały oddzielnie w XII i XIII wieku. W przeciwnym razie byłyby się nam dochowały może najbardziej typowe komiczne dyalogi z misteryów, a więc tak częste sceny lekarza ze służącym, albo handlarza wonnościami z żoną i synem.

Tymczasem dokładniejsze przyjrzenie się wewnętrznej budowie średniowiecznego misteryum, pozwala nam ustalić fakt, że pierwiastki owe wynikły z samych utworów, nie były zaś ich zewnętrznym przyrostem. I możemy rzeczywiście stwierdzić, że z „czterech wierszy“ tekstu apokryficznego powstał na scenie średniowiecznej cały orszak magów, pasterzy, żydów, żołnierzy, wykładowcy snów, akuszerki. Około żłóbka zrobiło się nagle gwarno i rojno. Nie dziw więc, że i swoboda większa wnet się rozigrała, a z nią wraz i śmiech bardziej pusty.

Rozwój scen komicznych od drobnych zawiązków aż do wielkiej bufonady, ilustruje nam doskonale tekst misteryum na Boże Narodzenie (z XII w.) przechowany wśród rękopisów Biblioteki monachijskiej. W misteryum tem toczą zawzięty spór chrześcijanie i żydzi, jedni pod wodzą św. Augustyna, drudzy pod kierunkiem Archisynagoga. Przeciwnicy prawdziwej wiary, przedstawieni w świetle arcykomicznem, wchodzą na scenę z wielkim gwarem, sam Archisynagogus wyprawia ciągłe hałasy, bije o ziemię nogą i łaską, dyskusya zaś jego z św. Augustynem jest nader ucieszna.

Z biegiem czasu liczba tych komicznych postaci coraz się powiększa. Więc przedewszystkiem postać Heroda; nadawała się ona doskonale do wywoływania wesołych momentów. Często spotyka się też typ syna Herodowego.

W innych utworach jest takim typem wesołym poseł, uskarżający się ustawicznie na dolegliwe kurcze żołądkowe. Postaciami w misteryum niewątpliwie najważniejszymi są atoli magowie i pasterze.

Mogłoby się pozornie zdawać, że magowie mają odtwarzać typy poważne, zwiastujące jedynie dobrą nowinę. I oni jednak w niektórych misteryach, jak n. p. w rękopisie z Montpellier, występują w komicznem świetle, gdy mówią niezrozumiałym bełkotem, mającym naśladować mowę wschodnich ludów.

Pasterze przedstawiają zrazu charaktery poważne. Niedługo atoli typ ich przekształca się i już w utworach Herrady de

Landsberg, a jeszcze bardziej w przeróbkach XIV i XV w., rola pasterzy jest wybitnie komiczna. Odtąd prawie zawsze w misterjach o Bożem Narodzeniu, przed ukazaniem się aniołów, zabawiają pastuchy widzów wyprawianiem różnych ucieśnych figlów. W jednej ze sztuk n. p. dowcipny pastuszek umazał śpiącemu towarzyszowi dłonie błotem, zbudził go następnie a publiczność średniowieczna niepomiernie się radowała, gdy zaspany pasterz przecierał tak usmarowaną ręką oczy, oszpecając sobie tem samem całą twarz.

Sceny z pasterzami doznają z czasem ciekawej przemiany. Doszedłszy do pewnego stopnia rozwoju, wyodrębniają się z dramatu liturgicznego, a ostatecznem odgałęzieniem religijnego repertuaru staje się dramat pasterski, o zabarwieniu poniekąd świeckiem. Pasterze rozprawiają w wyszukanych słowach o przeróżnych rzeczach, które odbiegają zupełnie od Ewangelii, misterjów o Bożem Narodzeniu, a zapowiadają już artyzm Guariniego, czy Racana. To jednak, gdy się ten już przekształcony dyalog pasterski zestawia z motywami dawnych misterjów, stwierdzić będzie można mimo wszystko ciągłość tradycyi literackiej w misterjum średniowiecznem od XI wieku aż po XV.

Tak więc dyalog pasterski już to szlachetnieje i udoskonala się, już to zmienia w rubaszne, pełne rozgłośnego śmiechu intermedyum; oba typy możemy spotkać w naszym teatrze ludowym, do typu pierwszego zbliża się widowisko „pastuszków“ czy „Staszków“, do typu drugiego zaś ucieśne dramaty, które pozostają w ścisłym związku z teatrem staropolskim.

W jasełkach krośnieńskich z r. 1661 ogłoszonych przez dr. Kręka¹⁾ występują postacie pasterzy Kuba, Dameta, Matys i in. obok Maryi, Józefa i Aniołów. A tych samych prawie bohaterów spotykamy w gminnym dramacie polskim wydanym przez Karola Mátyása²⁾ z Sosnowic pod sławną Kalwaryą zebrzydowską. Górale w widowisku tem zowią się również Kuba, Dameta, Matys. Także zaś i teksty oba wykazują dość wiele pokrewieństw, by pewną wzajemną zależność przypuścić.

W niezbadanym dotąd rękopisie petersburskim z początku XVIII wieku znajduje się Drama de nativitate Jesu Christi, złożone

¹⁾ Dr. Franciszek Kręka, Jasełka krośnieńskie. Przegląd powszechny. 1899 t. IV. S. 389—418.

²⁾ Karol Mátyás, Dramat gminny polski. Wisła I. (1887) s. 20, 62.

z siedmiu aktów i zaczynające się sceną pasterską z satyrycznie przewanymi pasterzami Maścibrzuch, Nierobot i Drzymała¹⁾. Przypuszczam, że tekst ten musi pozostawać w pewnym związku z intermedyami ludowymi, jakie znamy z Radłowa²⁾, gdzie występują podobnie przewani pasterze, Siwykuba, Maścibrzuch, Furgoł, Cędzimlik, Sufla.

Prof. Windakiewicz³⁾ podał w swem dziele cały szereg karnawałowych moralitetów, których liczne ślady pozostały w twórczości ludowej. Szczególnie ulubione sztuki bachiczne, grywane w t. zw. ostatki ze stałymi typami, jak Łapikufel, Gryzidzban, Moczygęba, Liziczop, Skoczyłas, przechowały się w niektórych naszych „betlejkach“, n. p. w powiecie lidzkim gubernii wileńskiej⁴⁾.

Występują trzej pasterze, Matys, Moczymorda i Koliban⁵⁾, a dialog ich przypomina zupełnie dawne karnawałowe igraszki.

Resztki tych uciech mięsopustnych przetrwały zresztą u ludu, jak na to wskazał już prof. Windakiewicz⁶⁾. W Krakowskiem i Lubelskiem pojawiają się jak w XVI w. kompanie chłopców, nazywających się bachusami lub bekusami. W Krakowskiem urządzają tylko krzykliwą maskaradę, w Lubelskiem zaś ubierają jeszcze Bachusa, dając mu do ręki kwartę na kij i sadzając go na becze, którą ciągną na sankach i zajeżdżają z nią do bogatszych gospodarzy⁷⁾.

A czasami przechowało się nawet intermedyum w całości⁸⁾, jak historia chorego chłopca na gardło, któremu doktor ząb wrywa, by go z urojonej słabości wyleczyć. W Grybowie i Radomiu jednak zmienia się lekarz w bardziej popularnego cyrulika.

¹⁾ Morozow, Istorja ruskago teatra s. 90, por. Windakiewicz, Teatr ludowy w dawnej Polsce s. 41.

²⁾ Dr. Władysław Semkowicz, Boże Narodzenie w Radłowie. (Powiat brzeski). Lud X, s. 157, Franciszek Gawętek, Boże Narodzenie w Radłowie. Lud XIV s. 136.

³⁾ Windakiewicz, Teatr ludowy s. 145—168.

⁴⁾ Jerzy Iwanowski, Betlejki w powiecie lidzkim gubernii wileńskiej. Wisła XV. S. 403—406.

⁵⁾ W Grybowie przedstawiają intermedyum Pana ze sługą, któremu na nazwisko również tak częste dawno „Piwolubski“.

⁶⁾ Windakiewicz Teatr ludowy. S. 167.

⁷⁾ Kolberg, Lud. V, 263, XVI, 113, Zbiór wiadomości, XIV, 3, s. 63—7.

⁸⁾ Windakiewicz. S. 175, Zbiór wiad. X, 179, Wisła VIII, 285.

Intermedyum z komiczną figurą pielgrzyma ¹⁾, który nosi przy sobie relikwie tak drogocenne jak

pas od Adamowego kozucha,
którym popasywał swojego brzucha,
Oto gałka z laski Kaina,
który zabił swego brata.
A oto czapka Noego,
A oto okulary Abrahama starego etc.,

również musi mieć źródła swe w dawnym repertuarze. Pielgrzym pojawiał się na scenie staropolskiej dość często, a więc n. p. w Rozmowie podróżnych z Jeruzalem do Emaus Kaspra Miaskowskiego ²⁾ czy wreszcie w nieznanem bliżej intermedyum, o którym czytamy w „Memoryale Kościołów Parochiey Milowskiej y Rayczańskiej“ ³⁾: „Roku 1713 d. miesiąca sierpnia, nowe bractwo św. Barbary do kościoła milowskiego introdukowano... przeciwko był theatrum we środku prawie kompaniey, na tym intermedium do materyey służące było, to jest były osoby: Pielgrzym i Angieli dwa“.

Wreszcie kobyłka radłowska ⁴⁾ kończy się sceną, również o charakterze podobnym. Występują: ojciec z synem i szlachcic. Treść obraca się w stereotypowem kole bijatyki i kłótni.

Z powyższych przykładów wynika, że dzisiejsze widowiska ludowe pochodzą w prostej linii od dawnego szkolnego teatru polskiego. Zależność tę trudno niestety dziś jeszcze dokładniej zaznaczyć, bo brak dotąd wydania kompletnego zarówno źródeł jak pozostałych fragmentarycznych resztek.

Na zakończenie wspomnę jeszcze w tym rozdziale o naszych gregoryankach ⁵⁾, które pierwiej były prawie widowiskiem dramatycznym i w tej postaci po ostatnie czasy nieraz się przechowały. Więc np. w Jedlni ⁶⁾ „z odwiecznych czasów studenci tutejsi do niedawna zachowywali zwyczaj chodzenia po gregorkach“. Jeden ubierał się za biskupa, dwaj za księży, a czwarty za sługę kościelnego. Ubiory mieli klejone z papieru.

¹⁾ Jerzy Iwanowski, *Betlejki*. Wisła XV, s. 406.

²⁾ Windakiewicz, *Teatr ludowy*. S. 67.

³⁾ Roman Zawiliński, *Intermedya wiejskie w Polsce na początku XVIII. wieku*. Świat. 1891 s. 561.

⁴⁾ Fr. Gawełek. *Zwyczaje świąteczne w Radłowie*. Lud t. XIII, s. 135 i n.

⁵⁾ Jan Karłowicz, *Gregoryanki*, Lud. II s. 198.

⁶⁾ Kolberg, *Lud, Radomskie I*, s. 99.

W dzień św. Grzegorza, w marcu obchodzili przy dzwonku wszystkie domy i w każdym śpiewali:

»Ojcowie, matki
Swoje miłe dziatki
Do szkoły dajcie...
Dajcież nam miód i na obwarzanki,
Sprawimy sobie gregoryanki..«

Ubranemu za służbę kościelnego dawano do koszyka jaja i suszone gruszki polne. Drobna dziatwa ze wsi całej biegła za gregórkami, a wróciwszy do rodziców, napierała się, aby ją zaprowadzili do szkoły.

Podobnie w pow. przemyskim ¹⁾ chłopcy przebrani za biskupa, księdza i Grzegorza chodzą po domach od nowego roku do 12. marca i zbierają do kosza chleb, jaja itp., oraz śpiewają.

»Gre gre gregoty,
Dejcie chłopca do szkoły...«

Potem przemawia biskup: „A ja sobie zaczek, wylazem na krzaczek..“, po nim ksiądz wychwala cnotę, wreszcie Grzegorz opowiada, jak „pun profesor napisał na tablicy abecadło: a, a, b, c, d, k i ko“; poczem śpiewają razem o Najśw. Panie, biskup mówi o śniadaniu, a Grzegorz kończy tak:

»Szanowne państwo.
Powiadam wam racyjo:
Mum na brzuchu wielgo turbacyjo;
Powiedziałbym jeszcze,
Ale mi się jeść chce«.

W innych stronach Polski ²⁾ zwyczaj ten jużto zaginął jużto ogranicza się do zwykłego śpiewania, kiedyś musiało to być intermedyum dłuższe i wcale ucieszne. Boć w onych minionych czasach mile widziano zawsze śmiech wesoły, choćby czasem rubaszny i wszelki żart krotochwilny, choćby nieraz zbyt swobodny a nawet i sprośny. Śmiech miał być jakimś ogólnym środkiem na wszelki ból i całe złe tego świata, miał nawet występki smagać i „czyścić obyczaje“. Nieznany był jeszcze

¹⁾ Zbiór wiadom. do antrop. kraj. XIII s. 64.

²⁾ Konopka, Pieśni ludu krakowskiego s. 141, Pauli, Pieśni ludu polskiego s. 26. Kolberg, Mazowsze t. I, s. 127. Bieleś, Zwyczaj chodzenia „po Grzegorzu“ w Jordanowie i okolicy. Lud X s. 93, Kucz M., Gregoryanki. Wisła XIV, s. 73. Gustawicz Br. Gregoryanki. Lud. VII. s. 324.

modernistyczny dostojny pesymizm, a hasłem była Rabelaisowska zasada: „Śmiejmy się, bo śmiech to najistotniejsza właściwość ludzka“.

III.

Pobożne misterya o Męce Pańskiej.

Już bardzo wczesnie pojawia się w Kościele katolickim dążenie, aby najbardziej zasadnicze prawdy i tajemnice wiary chrześcijańskiej unaocznić nieuczonemu pospółstwu możliwie plastycznie. Powstaje pantomina jako część kościelnego nabożeństwa i w związku z tem wytwarza się około X wieku, w święto wielkanocne, obrzęd liturgiczny, polegający na ustawieniu krzyża w Wielki Piątek przed ołtarzem i symbolicznem pochowaniu w grobie. Pantomina zaś przekształca się w misteryum wielkanocne z chwilą, gdy złączono z nią śpiew celebrujących duchownych, utworzony na podstawie słów ewangelii o przybyciu 3 Maryi do grobu Chrystusowego. W wieku XIII dramat ten przekształca się pod wpływem kultu Maryi; misteryum o Zmartwychwstaniu poprzedzają żale Matki Bożej u stóp Krzyża, około tej skargi grupuje się cała historia męki Chrystusowej i misteryum wielkanocne przemienia się na misteryum pasyjne.

Widowiska pasyjne rozszerzyły się wnet po całej Europie i budziły niezwykle zajęcie, robiąc na patrzących silne wrażenie.

Widok Zbawiciela uginającego się pod ciężarem krzyża, wywoływał okrzyki boleści i zgrozy, zarówno jak widok Bogarodzicy, oplakującej śmierć Najdroższego Syna, pobudzał do serdecznego żalu i rzewnych łez.

Zachwycony scenicznym przedstawieniem widz przenosił się myślą na wschód, gdzie przed kilkunastu wiekami odgrywał się w rzeczywistości krwawy dramat odkupienia. A gdy Zbawiciel, po przedstawionych cierpieniach i męce na górze Golgoty, zawisł wreszcie na krzyżu, prawdziwa rozpacz ogarniała wszystkich, rozjaśniały się zaś czoła dopiero wtedy, gdy Chrystus, zmartwychwstawszy, ukazywał się ze zwycięską chorągwią jako pogromca szatana.

Kościół przyczyniał się zrazu do uświetniania tych widowisk, oceniając ich doniosły moralny wpływ na widzów. Przyjął je też z całym repertuarem ówczesnym i polski teatr szkolny.

Do historii misteryum pasyjnego w Polsce mamy bardzo szczupłe wiadomości. Misterya znano z pewnością już w wieku

XVI, skoro wspomina o nich Rej w jednej ze swych fraszek. Różnorodnie przedstawia się charakter tych widowisk w Polsce. Najczęstsze były dewocye postne o charakterze ściśle ascetycznym i officya wielkotygodniowe. Właściwe misterya wielkocnocne były znacznie rzadsze u nas. Prof. Windakiewicz ¹⁾ w swem studyum o teatrze ludowym zdołał zaledwie cztery wymienić. Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa przyczyna tego leży w ogólnem ubóstwie właściwej twórczości dramatycznej ludowej polskiej, w braku umiłowania tej sztuki.

Na podstawie przeróżnych świadectw pośrednich i bezpośrednio zachowanych materyałów można przypuszczać istnienie widowisk pasyjnych w Polsce już w wieku XIV, o ile będziemy polegać na wzmiance mistrza Mikołaja w jego łacińskim poemacie. Ogólny rzut oka na cały zachowany dotąd materyał pozwala sądzić, że w XVI w. znano już prawdopodobnie sześć scen odrębnych z misteryum pasyjnego i rezurekcyjnego, mianowicie procesyi kwietnej, lamentów Maryi, scenę z Judaszem, w otchłani, rezurekcyjną i zjawienia się w Emaus.

Widowiska te rozpowszechniły się do tego stopnia, że grano je nietylko po miastach, ale i po wsiach. Różna była ich objętość, były niektóre krótkie, jednodniowe, bywały też i długie, cykliczne, kilkudniowe. Sławny był np. dyalog dominikański rzekomo około r. 1533 ²⁾, którego przedstawienie trwało cztery dni — poczynało się w Niedzielę Kwietną prologiem, przedstawiającym wjazd do Jeruzalem Chrystusa, a kończyło się pogrzebem Zbawiciela. Sto ośm scen składało się na całość, a w przedstawieniu brała udział ogromna ilość osób. Nieraz jednak i po wsiach klecono szope, a żaki szkolne dawały uroczyste przedstawienia. Przyjmowano ich bardzo chętnie, ludność zaś wiejska dopomagała nawet często w tych arcy-pobożnych imprezach.

Z czasem pierwotny charakter onych pobożnych misteryów począł się zniekształcać przez zbytnią wybujałość pierwiastków komicznych, nieraz dość grubych i rubasznych. Nie dziw więc, że już w r. 1603 zakazał odgrywania misteryów biskup Maciejowski, a wreszcie zapadła uchwała Kongregacyi rzymskiej w r. 1685, zabraniająca przedstawiań dyalogów i misteryów po kościołach. Pozbawione opieki Kościoła poczęły

¹⁾ Teatr ludowy. S. 74 i nast.

²⁾ Windakiewicz, Teatr ludowy s. 105.

widowiska zwolna upadać, cios jednakże ostateczny zadały im Gorzkie Żale, które dla uczuć nabożnych zupełnie wystarczały. Lud zadawał się odtąd grobem i strażą przy nim, oraz śpiewami, wyrzekł się natomiast akcyi, mimiki, dekoracyi.

Z początkiem XVIII wieku misterya zupełnie zniknęły, nawet pamięć o nich zatarła się. Tradycya ludowa przechowała z całego dawnego repertuaru bardzo niewiele śladów. Jako daleki ślad pierwotnej sceny z Judaszem można uważać zwyczaj włóczenia bałwana Judaszowego po ulicach w Wielki Czwartek, znany powszechnie po wsiach naszego Powiśla, a zwłaszcza w dawnej Sandomierszczyźnie ¹⁾. W Warszawskim ²⁾ robiono w Wielki Piątek bałwana na podobieństwo człowieka, przybierano go w stare łachmany, kładziono mu w zanadrze worek z 30 kawałkami szkła, jakoby tyłuż srebrnikami, a powtarzając imię Judasz! Judasz! wodzono po ulicach miasta czy wioski wśród bicia i obelg, poczem palono na stosie albo też topiono. W Brzezinach np. robią Judasza, małego jak dziecko, w koszulkę go ubierają i trzymają w kościele przez Wielką Środę i Wielki Czwartek. Podczas nabożeństwa siadają z tym Judaszem na ławce, w Wielki Piątek przywożą go na taczkach do kościoła i umieszczają pod chórem, a po jutrzni obwożą trzy razy za wielkim ołtarzem, wreszcie zawieszają na drzewie cmentarnem, albo, wracając do domu, wrzucają żydom do sieni ³⁾. Zabawa ta znana już była za Stanisława Augusta — wspomina o tem Zabłocki: „o Judaszu w miechu, co go żaki z kościoła pędzą w Wielki Czwartek“ ⁴⁾. Cały ten obrzęd przypomina niejednokrotnie odbywający się mniej więcej w tym samym czasie prastary zwyczaj topienia Marzanny: w wielu wypadkach musiało zajść pewne wzajemne oddziaływanie.

Tak też refleksem dawnej sceny złożenia do grobu jest zwyczaj stawiania rzeczywistej straży przy grobach, przechowany do dziś w niektórych okolicach ⁵⁾. „Rycerze“ występują tam w strojach stylowych, pancerzach i hełmach, z grzebieniami

¹⁾ Windakiewicz, Teatr ludowy. S. 111.

²⁾ K. Wł. Wójcicki, Wielkanoc, Tygodnik ilustr. I s. 246. Tenże. Judasz, Tygodnik ilustr. 1864 t. IX, s. 59.

³⁾ Zbiór wiad. do antr. kraj. X, 3, 68.

⁴⁾ Sarmatyzm II, 1.

⁵⁾ K. Hoffmann, Rycerze przy grobie Chrystusa. Wisła XI, s. 224. Wł. Flaczyński, Rycerze przy grobie Chrystusa. Wisła. XI s. 416.

z piór, uzbrojeni w halabardy. Jest ich 12-tu. Dowódca wyróżnia się purpurowym płaszczem, złotym hełmem z długim czarnym pióropuszem, oraz szerokim mieczem. Prócz strzeżenia grobu asystuje straż w komplecie przy mszy w pierwszy i drugi dzień Wielkiej Nocy, oraz po dwóch z dowódcą na czele przeprowadzają księdza do kazalnicy i z powrotem. Cała ceremonia jest niezawodnie pozostałością po grze rezurekcyjnej. Dawne te pierwiastki przebijają się jeszcze wyraźniej w zwyczaju przedwielkanocnym w Krakowskiem, gdzie w przedostatni tydzień Wielkiego Postu chodzą po domach chłopcy, nieraz nawet z odległych wsi, przybrani na głowie we wstęgi różnokolorowego papieru, z takiemiż szarfami i pasami, i wstępując w dom śpiewają lub deklamują rozmaite piosenki czy wiersze, które są wyraźnie refleksem dawnych żakowskich oracyi. Lud sam nazywa ich żaczkami i utrzymuje, że to tradycje po żakach krakowskich.

Oracye żaków wogóle przetrwały znacznie dłużej od dyalogów. Czytamy o nich jeszcze u ks. Kitowicza:

„W Kwietnią Niedzielę po nabożeństwie, młodzież szkolna, uszykowawszy się we dwa rzędy w kościele, miała oracyę wierszem, następnie prawili perory o śledziu, o poście, biedzie szkolnej, kołaczach i plackach poświęconych. Po nich wysuwały się chłopaki dorosłe miejskie, lub ze wsi przybyłe; poprzebierali się za pastuchów, pielgrzymów, huzarów, olejkarzy: jedni strój mieli ozdobiony pętlicami, z papieru złotego wysokie kołpaki, za oręż młotek na długim osadzony kiju; inni wąsy przyprawne i brody z konopi, infuły z papieru, obuchy i szable drewniane. Oni także zdobywali się na różne oracye, lecz gdy takowe wiersze i mowy, przez lichych częstych poetów i oratorów napisane, śmiech tylko wzniewały, zabronił ich wizytator misyonarzy, ks. Śliwicki. Potem tylko po domach prywatnych bywały oracye chłopców, którzy co trzeci wyraz uderzali młotkiem o podłogę, włóczyli się i po domach warszawskich po kilkunastu razem“ ¹⁾.

Istniał też gdzieś w Polsce zwyczaj odbywania procesyi. Na czele pochodu kroczył żak, przebrany za Chrystusa, w koronie cierniowej, z łańcuchami i dźwigał wielki krzyż, Cy-

¹⁾ Kolberg, Mazowsze. I s. 130.

reneusz dopomagał mu, a żołnierze judzcy płazowali szablami Zbawiciela, wołając: „Postępuj Jezu!“ ¹⁾).

W Kaliskiem ²⁾ znajdujemy ślady dawnych dewocyi w pieśniach wielkopostnych, jak np. Rozmowa Matki Boskiej pod krzyżem, lub śpiewy wielkotygodniowe w Radomskiem ³⁾. Takim też echem wypada nazwać opis obrzędu zwanego „Pogrzebem pana Jezusa“ z Miechowa ⁴⁾. Równie starożytną pieśń śpiewają przy wiosennym obchodzie „kogutka“ w drugie święto Wielkiej Nocy ⁵⁾.

Tyle można zanotować śladów dawnych widowisk, jakie towarzyszyły radosnej dla świata chrześcijańskiego rocznicy Pańskiego Zmartwychwstania. Niektóre z nich przechowują się jeszcze dziś po wsiach, większa jednak część żyje tylko we wspomnieniach: opowiadają o nich dawne raptularze i pyłem oprószone kroniki.

IV.

„Zmiatanie łątra“ w czasie Wniebowstąpienia i Zielonych Świątek. Procesye Bożego Ciała.

Widzieliśmy już w poprzednich rozdziałach, że średnio-wieczne widowiska teatralne rozwijały się przeważnie na religijnem podłożu. W tem tkwi zarazem tajemnica ich powodzenia. Osnute na tle kościelnej tradycyi, cieszyły się ogólnem zrozumieniem i co za tem idzie — powszechnem uznaniem. A lud mógł przechować tem łatwiej w swej pamięci te widowiska, które bardziej popularnego dotyczyły tematu, dlatego też przetrwały w większej liczbie opracowania motywów biblijnych, aniżeli Żywotów Świętych.

Widowiska nawiązywano oczywiście zawsze do świąt, a zależnie od stopnia „uroczystości“ świątecznego dnia, rozmaita była ilość i wystawa onych przedstawień.

W okresie powielkanocnym przedewszystkiem Wniebowstąpienie dawało sposobność do okolicznościowych misteryów. Li-

¹⁾ K. Wójcicki, Wielkanoc. Tygodnik illustr. t. V, s. 171. Kolberg, Lud. IX s. 131. Kolberg, Mazowsze. t. I s. 135.

²⁾ Kolberg, Lud. XXIII s. 76.

³⁾ Kolberg, Lud. XX s. 97.

⁴⁾ Gazeta Świąteczna 1894, nr. 692.

⁵⁾ Kolberg, Mazowsze. t. I s. 143.

teratura zagraniczna posiada też cały szereg podobnych utworów od XV. wieku począwszy i tak, we Francji znajdujemy je od r. 1416, we Włoszech od r. 1439, później także i w Niemczech. W Polsce święto to nie wywołało, zdaje się, żadnych dramatycznych opracowań, dotąd przynajmniej nie udało się ich istnienia wykazać, mimo że znajdowały się pewne rodzime pierwiastki w postaci ciekawych zabaw ludowych, t. zw. „zmiantania łotra“, które mogły być zawiązkiem teatralnych widowisk. Tem bardziej, że w tych właśnie ludowych igraszkach mamy tak znaczną dozę pierwiastku dramatycznego, że nieraz chciałoby się mimowoli dopatrywać w onym zwyczaju resztek dawnych zaginionych widowisk. Wobec braku jednak jakichś bliższych pozytywnych szczegółów, trudno kwestyę stanowczo rozstrzygnąć.

Tradycja polska stosunkowo dość dawno o tej zabawie ludowej wspomina. Już Sarnicki w swych rocznikach nadmienia, iż w r. 1402 na uroczystości Wniebowstąpienia, w farze poznańskiej, chłopacy podnosili w górę figurę Zbawiciela, a ze szczytu świątyni strącali dyabła w postaci smoka. Opowiada też o tym zwyczaju Rej w Postylli, że za jego czasów uważano sobie za religijną zasługę, „jeśli w dzień Wniebowstąpienia kto Jezusa lipowego powrozem, jako złodzieja do nieba wciągnął, a dyabła z góry zrzucił, a potem z nim po ulicach biegał“. Trzeci przykład włóczenia bałwana, wyobrażającego dyabła, po rynku krakowskim, podaje nam Skarga w r. 1592 w „Upomianiu do ewangelików“.

Ta ludowa uciecha przechowała się w wielu okolicach po dziś dzień; przypomina n. p. Kolberg ¹⁾, że lud mazowiecki, zwykle po nabożeństwie, zwłaszcza chłopcy i parobczaki, „dyabła ze słomy, obszytego w chusty, włócząc po ulicy, nawoływali, a kijmi go tłukli i w rzecę potem topili“. Może dlatego, dodaje dowcipnie Kolberg, aby nie wstąpił w babę, według znanej powiastki: „W piwo kwas, robak w mięso, a w babę dyabeł“.

Gołębiowski opisał podobny zwyczaj z okolicy Siedlec, praktykowany w drugi dzień Zielonych Świąt. Gromada chłopców pędzi wołu, na którym przywiązany bałwan, wypchany słomą, w siermiedze, czapce i butach.

¹⁾ Mazowsze t. I, s. 158, Kolberg, Lud V, s. 273, XV, s. 11.

O ile Wniebowstąpienie nie przyniosło żadnego realnego „zysku“ polskiemu repertuarowi teatralnemu, o tyle święto Bożego Ciała zdołało wywołać szereg opracowań, z których trzy teksty znajdują się w znanym kodeksie Bibl. Krasińskich, opisanym wyczerpująco przez prof. Windakiewicza ¹⁾. U ludu jednak misterya te nie przyjęły się zupełnie; wystarczyły im uroczyste przepyszne procesye, które należy na tem miejscu, choć ogólnikowo, omówić, ponieważ zawierają w sobie liczne pierwiastki dramatyczne, a zagranicą, w wielu wypadkach, wpłynęły nawet na rozwój misteryów.

„Boże Ciało“ ustanowiono w r. 1264, a że święcenie jego przypało w najpiękniejszej porze roku, więc nadarzała się tu dla kościoła doskonała sposobność oddziaływania na szerokie masy, przez wyposażenie uroczystości w całą świetność i przepych. Jednocześnie mógł lud urządzać podczas samej procesyi wspaniałe pochody w kostyumach i z posągami, obwożonymi na kosztownych rydwanach, powszechnie ulubionych, bo sięgających niejednokrotnie jeszcze pogańskich tradycji.

Podobnie jak w widowiskach zapustnych, tak i w procesyi Bożego Ciała zrazu jadą na wozach ukostyumowane grupy, jako pewnego rodzaju żywe obrazy, alegorye z odpowiednimi napisami, mające wyobrażać różne historie biblijne. Z biegiem czasu grupy te z a t r z y m u j ą s i ę, przedstawiając w krótkości zaznaczone sceny. Później, na głównych miejscach, któremi procesya przechodziła, ustawiano nawet specjalne rusztowanie i odtwarzano na nich religijne widowiska, przez to ukształtowały się ostatecznie widowiska teatralne Bożego Ciała, które odtąd, podobnie jak misterya pasyjne, wyodrębniają się od całego procesyjnego nabożeństwa. Przeróżne cechy brały udział w tych uroczystościach, a każdy cech występował ze swym specjalnym repertuarem, więc jedni popisywali się „Adamem i Ewą“, inni „Kainem i Ablem“ i t. d. Ze średniowiecznych widowisk tego rodzaju najbardziej charakterystyczne są t. zw. „Zerbster Processionen“ z r. 1507 i „Künzelsauer Frohnleichnamsspiele“ z r. 1479. Na podstawie obu tych tekstów możemy naocznie stwierdzić rozwój powyższych przedstawień. Zrazu były to bowiem zwykłe tylko objaśnienia żywych obrazów, później — już wyraźniejsze „dramaciki“, odprawiane na kilku stacyach, przy

¹⁾ Teatr ludowy, s. 114.

których zatrzymywała się procesya, a wreszcie z czasem — wyodrębnione, samoistne widowisko sceniczne.

I w Polsce również urządzano wspaniałe procesye. Duchowieństwo, zwłaszcza Jezuici, z wielką występowali paradą. Na ołtarzu ustawiano nieraz grupy młodzieńców, poprzebieranych za aniołów, a w procesyi brały udział wszystkie stany, urzędy i cechy, z żakami w komeżkach i dziećmi przystrojonymi za aniołków. Odgrywano też przy tej sposobności misterya, które zawierały przeważnie alegorye ze Starego Testamentu, historie Patryarchów i Proroków.

O ile jednak uroczystość urządzania procesyi przechowała się w ogólnych rysach po dzień dzisiejszy, o tyle widowiska zagięły bez śladu. Już XVIII wiek prawdopodobnie nic o nich nie wiedział. Kitowicz opisuje Boże Ciało jedynie w tych słowach:

„W Warszawie, za Augusta III., konfraternie kupieckie z cechami, to w niemieckim, to w polskim stroju, jaki oddziałowi któremu był właściwy, asystowały tej uroczystości. Dowódcy pierwszych mieli szpontony, szarfy, kapelusze, piórami strusiemii obłożone, polscy — buławy i kołpaki sobole. Każda kompania dawała ognia, za każdym razem salutowano chorągwiami. Celowali Niemcy zręcznem wywijaniem proporcami, Polacy — regularnem strzelaniem“.

W miejsce dawnego podniosłego nastroju — rozmodlonych gorąco tłumów, wciska się tu już pewien bezduszny chłód wojskowej „Kirchparady“. Prastary „sentyment“ ostał się do dziś dnia jedynie po wsiach, gdzie obrzędy uroczyste Bożego Ciała, pełne prostoty a pobożnego namaszczenia, przemawiają rzewnie do duszy każdego, kto im może towarzyszyć. Spracowane dłonie włościan niosą chorągwie, przystrojone dziewoje — kościelne ołtarze, dziatwa wioskowa sypie polne kwiaty pod stopy kapłana, postępującego pod skromnym baldachimem, a pieśń święta kłóci się ze śpiewem skowronka — zda się, jakby w tę uroczystą chwilę cała przyroda składała hołd swemu Stwórcy Przedwiecznemu...

V.

Misteryum rajskie.

W dzień Bożego Ciała przedstawiano niejednokrotnie utwór, który, ze względu na wielkie rozpowszechnienie, wymaga od-

dzielnego omówienia, tem bardziej, że nie był on specjalnie przywiązany do jakiegokolwiek święta, lecz grywano go w okresie od Narodzenia Pańskiego do Bożego Ciała, zwykle w połączeniu z cyklem innych podobnych widowisk. Utworem tym było dramatyczne opracowanie dziejów upadku pierwszych rodziców Adama i Ewy, zwane w Niemczech: „Paradiesspiel“.

Wprowadzenie tego motywu do całokształtu dramatycznych opracowań średniowiecznych można zrozumieć dość łatwo, gdy sobie uprzytomnimy, że wszystkie średniowieczne misterya są właściwie niejako pojedynczymi aktami wielkiego wszechludzkiego dramatu, w którym strącenie aniołów jest prologiem, upadek pierwszych rodziców zawiązaniem intrygi, a zjawienie się Odkupiciela — punktem kulminacyjnym tej akcji.

Tak zaś ściśle spojony utwór z całym repertuarem średniowiecznych widowisk, mógł być dowolnie grany nie tylko na czele widowisk Bożego Narodzenia, ale zarówno pasyjnych, jak wielkanocnych, czy też Bożego Ciała.

Dramat ten powstaje w XII. wieku, na wzorach łacińskich oparty, niebawem rozwija się jednak również i w językach narodowych. Tak mamy n. p. napisany po francusku przez Normandczyka w Anglii, utwór, przeznaczony do recytacji, a opatrzone w obszerne wskazówki łacińskie co do sceny i aktorów. Scena jest podzielona na raj, ziemię i piekło, w którym ciągle się dymi i uwijają się dyabły z wrzaskiem. Akcja postępuje dość wiernie śladem biblii, mimo to znacznie jest rozszerzona. Adam statecznie odpiera wszelkie pokusy; dyabeł odchodzi smutny, nic nie zdziaławszy i dopiero po narodzie z innymi zwycięża... przez Ewę. Następują żale Adama i wygnanie z raj — poczem związanych Adama i Ewę odprowadzają dyabli do piekła¹⁾.

Widowisko doznało oczywiście z czasem przekształceń i rozszerzyło się w całej Europie. W Polsce również je odgrywano²⁾. We wspomnianym już wyżej rękopisie Biblioteki Książskich, zachowały się fragmenty takiego dawnego misteryum o Adamie, p. n.: „*De passione ob amorem ex illi parentum Jesu Christi*“. Tekst omawia upadek Adama i wypędzenie jego z raj. Wąż (serpens) kusi Adama do grzechu. Po skosztowa-

¹⁾ Klimke C., Paradiesspiel u s. Grundlagen. Bresl. 1902.

²⁾ Windakiewicz, Teatr ludowy, s. 46.

niu owocu słyszy Adam straszny wyrok Boga — wypędzony, chciałby do raju wrócić, ale broni mu doń przystępu Cherubin i dopiero *Amor divinus* (*Miłość boska*) lituje się nad jego rozpaczą i obiecuje zesłać Odkupiciela. Głośna więc w obcych misteryach: „litigatio sororum“ (t. j. spór sióstr alegorycznych, wyobrażających miłosierdzie, pokój, sprawiedliwość i prawdę), dotycząca losów biednego grzesznika, przechowała się już tylko w drobnych resztkach. Zjawia się natomiast nowy obraz, a mianowicie bunt siedmiu grzechów głównych przeciw miłosierdziu Bożemu.

Podobnej treści musiało być misteryum Wojciecha Szychowskiego, dotąd znane jedynie z tytułu: „Śmiertelny upadek natury ludzkiej przez zerwanie jabłka“, wystawione w farze tarnowskiej, w r. 1709.

„Widowisko rajske“ musiało wywierać na lud wielkie wrażenie, bo przechowało się w jego tradycji do chwili dzisiejszej, oczywiście nie w swej formie pierwotnej, ale odpowiednio zmienione i przekształcone. Wiele scen wypadło, wiele innych dodano, wtrącono też liczne pieśni pobożne.

Pisma etnograficzne podają bardzo podobne do siebie teksty z różnych stron Europy, których analogia okazuje się zupełnie zrozumiała wobec tego faktu, że wyrosły one ze wspólnego pnia — średniowieczno-łacińskiego, i ulegały następnie przemianom w podobnych zupełnie warunkach. Szczególnie w wielkiej ilości przechowywały się owe teksty w austriackich okolicach alpejskich, zanotowano też niektóre teksty polskie ¹⁾. Najbardziej charakterystycznym można nazwać dyalog, wystawiony w Tomaszowie lubelskim, podczas świąt Bożego Narodzenia ²⁾.

Na scenie stoi zwyczajna choinka z jabłkiem, mająca przedstawiać drzewo wiadomości dobrego i złego. Występuje najpierw Adam i Ewa, potem dyabeł. Dyabeł kusi Ewę, by zjadła jabłko, ta ulega namowom, daje je też Adamowi. Nagle z prze-

¹⁾ Sz. Gonet, *Widowiska w czasie świąt Bożego Narodzenia* (Sucha), Lud X, s. 27 i n. A. Saloni, *Lud Łańcucki*, Mater. antrop. archeol. i etnogr. t. VI, s. 200 i n. Kolberg—Udziela, *Tarnów—Rzeszów*, Mater. antrop., t. X, s. 146.

²⁾ K. Zaleski, *Zabytek widowisk średniowiecznych*, Wisła X, s. 711 i n.

rażeniem dostrzegają Adam i Ewa, że opadają im szaty. Wchodzi anioł i wypędza ich z raju, a chór śpiewa :

»Fora, Adamie, fora —
Z tak rozkosznego dwora!
Dla jabłka skruszonego,
Przez węża podanego,
Pustą krainę orał
»Niestety!« — z płaczem wołał«.

VI.

Misteryum o Abrahamie.

Misteryum Bożego Narodzenia, zawierające w sobie wiele pierwiastków świeckich, jak pochód królów, mord dzieciątek i i., tak się rozrasta i rozwija, że ujmuje niebawem w dramatycznej formie prawie całe dzieje Starego Testamentu. Powstają też utwory, obliczone na kilkudniowe przedstawienia, — o upadku pierwszych rodziców, Kainowem bratobójstwie, wystąpieniu proroków itp.

Z początku łączą się wszystkie te sceny w jedną organiczną całość, z czasem jednakowoż występują z niej pojedyncze motywy i fragmenty, stając się tłem nowych niemalże rodzajów widowisk. Tak wyodrębniło się też misteryum o Abrahamie, a z początkowych, drobnych zarysów, wykształcił się wspaniały dramat — i to w okresie reformacyi, która, w przeciwieństwie do dotychczasowych średniowiecznych tradycyi, zwróciła się do motywów Starego Testamentu. Nowy utwór cieszył się wielkiem powodzeniem w XVI wieku, zarówno we Francyi, jak w Niemczech i Włoszech. Nie pozostała też obcą ta sztuka i polskiemu repertuarowi, na co piękne dowody zebrał prof. Windakiewicz, za którym poniższe szczegóły podajemy.

Oto w rękopisie horodeckim z XVI wieku, znaleziono trzyaktowe opracowanie historii Abrahamowej, która była bez wątpienia odtwarzaną, lub, w każdym razie, obliczoną na wystawienie, skoro zawiera w przedmowie prośbę o „pilne słuchanie“. A oto jakie obrazy rozsnuwała sztuka ta przed oczyma pilnie słuchających.

Abraham udziela napomnień Izaakowi, który, z całym podaniem się przyjmuje uwagi. Tymczasem we śnie objawia prorokowi Bóg swą wolę, i domaga się ofiary z dziecka. Naza-

jutrz też wyprawia się ojciec z synem, by wypełnić wolę Bożą. Następuje bardzo piękna, pisana jędrną polszczyzną Kochanowskiego, scena pożegnania syna z matką :

»Pani matko ucieszona, drogie me kochanie,
Już idę w drogę z ojcem. Niechże tu zostanie
Pamięć moja przy Tobie. Jedno narzekania
Nie czyni żadnego przez mnie, wszak przez mieszkanie
Wrócę się z panem ojcem — na pociechę twoję;
Radzę w tym, proszę przyjąć słuszną prośbę moję¹⁾.

Rozpoczyna się ofiara na górze, przerwana zjawieniem się Anioła.

Widowisko to, przeznaczone na uroczystość Bożego Ciała, nie było z pewnością faktem odosobnionym, czego dowodem, że w jednym z rękopisów petersburskich znajdujemy również przechowane misteryum ludowe (bliżej nieznanne!) w 5 sprawach, p. n. : Abraham i Sara.

Podobnie jak wiele innych literackich motywów — i dramat Izaaka zbłądził z czasem pod strzechy i przekształcił się zewnętrznie, zachowując jednakowoż swą zasadniczą osnowę tak, — że bez trudności da się pierwotne jego źródło wykryć. W istocie stwierdzić można, że przeskok rozwojowy od dramatu XVI wieku do dzisiejszych widowisk ludowych — stosunkowo niewielki.

W Tomaszowie lubelskim spotykamy nasze sacrificium²⁾ — w dyalogowych scenach, wystawianych corocznie przez tamtejszą młodzież mieszczańską, w czasie świąt Bożego Narodzenia. Z dawnego dramatu zachował się tylko fragment, urywek zaledwie z trzeciego aktu, przedstawiający samą scenę ofiarowania. W utworze całym wiele pierwotnej naiwności, ale przez to też i — nastrojowej siły sentymentu i pewnego fatalistycznego zamodlenia, właściwego starym misteryom. Oświadcza Anioł Abrahamowi .

»Nie wymawiaj się Abrahamie,
Wola Boga taka,
Abyś z szczerą wolą
Ściął i na drawkach spalił --

¹⁾ Windakiewicz, Teatr ludowy. s. 119.

²⁾ Wiśła X, s. 714.

Aby się jego ciało
Panu Bogu za ofiarę stało«.

Izaak pociesza w rozpaczcy Abrahama i z całym bohaterstwem: pragnie się poświęcić. Abraham podnosi już miecz, — gotów wypełnić boskie rozkazy, gdy wtem wstrzymuje go Anioł:

»Stój, proszę, Abrahamie,
Zahamuj swe ręce!
Bóg widzi ofiarę
Na wysokim niebie —
Przyjął jak najniższą
Ofiarę od ciebie;
Już ci oczy, ręce, rozwiązuje,
Abyście Bożą wolę głosili, —
Ojciec z synem na wieki się cieszyli«.

Zasadniczo — tekst mało różni się od dawnych wersyi, atoli zewnętrzna inscenizacja doznała już pewnych zmian, dorzuciła liczne wtręty, które, z biegiem czasu, rosną i wklęają pierwotną prostolinijną budowę. Tak np. w Tomaszowie — dla urozmaicenia widowiska — wpleciono niepożądane humorystyczne wkładki, a wynikiem ich była transformacja poważnej biblijnej postaci Abrahama na zwykłego, komicznego „chałaciara“, który, po spełnieniu ofiary Izaaka, śpiewa kuplety z „Podróży po Warszawie“, tańczy „majufes“ itd.

Bardziej kompletny i jednolity w swym ogólnym nastroju poważnym był dyalog grywany przed pół wiekiem przez mieszczan przeworskich ¹⁾. Tekst przeworski i lubelski zupełnie się zresztą zgadzają, i mają z pewnością jedno źródło — staropolskie misteryum.

Wogóle zaś sacrificium Abrahamowe przetrwało w dzisiejszych widowiskach ludowych w bardzo wyjątkowych wypadkach — i właściwie zanikło prawie zupełnie, jak wiele innych świadectw dawnej ludowej twórczości i zwyczajów.

VII.

„Doroty“.

W dramatycznych utworach ludowych, w których możemy wskazać dawne źródła łańcuckie, spotykamy też przykład innych

¹⁾ Aleks. Saloni, Lud łańcucki. Materiały antropol. t VI, s. 203.

wpływów, a mianowicie czeskich. Piśmiennictwo czeskie oddziało w bardzo znacznym stopniu na literaturę staropolską, a w twórczości ludowej dadzą się zauważyć dość liczne nawet ślady bliskiego pokrewieństwa. Jednym z takich objawów wzajemnego oddziaływania, mogą być ludowe widowiska — zwane „chodzeniem z Dorotą”. Warto się przyjrzeć bliżej temu obrzędowi, który na polskich ziemiach jest dość powszechny.

Widowisko przedstawia historię męczeństwa św. Doroty w czasach Dyoklecjana, osnutą na tle tradycji Baroniusza i Bollandusa. Męczennica pochodziła z Cezarei kappadockiej, a miała odznaczać się niezwykłą pięknnością i pobożnością i kiedy wzbraniała się złożyć ofiary pogańskim bogom, powiedziano ją na tortury, a wreszcie ścięto. W czasie prowadzenia św. Doroty na plac kaźni, sekretarz rządcy, Teofil, zaciekle prześladowca chrześcijan, szydząc, prosił ją o kwiaty i owoce z niebieskich ogrodów. Święta przyrzekła. I już na miejscu ścięcia zwróciła się do kata o chwilę modlitwy. A zaledwie ją skończyła, ujrzała nagle obok siebie cudne pacholę z koszykiem, w którym leżały trzy piękne jabłka i trzy przepyszne róże. Dorota odesłała je Teofilowi, a ponieważ było to w czasie śnieżnej zimy, ten, widząc w owym fakcie wyraźny dowód boskiego cudu, nawrócił się i poniósł również śmierć męczeńską.

Cudowny żywot św. Doroty cieszył się w średniowieczu wielką popularnością, szczególnie, odkąd legenda ta znalazła się także w znanym zbiorze Jakóba a Voragine p. n.: *Legenda aurea* (Złota legenda). Odtąd też wzrasta kult świętej — w dzień jej imienia, 6. lutego, zaczęto poświęcać róże i jabłka, i oto z tych drobnych zaczątków obrzędowych wytwarza się niebawem cały dramat.

Szczególną czcią otoczono bohaterską męczennicę w Czechach, osnuwając na tle jej żywota wcale bogatą literaturę. Już w starym czeskim *Passionalu*, wydanym w Pradze r. 1495., znajdujemy opracowanie p. n.: *O svaté Doroté*.

Inne opracowania ogłosił Patera ¹⁾, a prof. Brückner ²⁾ odnalazł też polski tekst legendy o św. Dorocie spisany około r. 1420.

¹⁾ Svatovitský rukopis s. 304—311.

²⁾ Brückner, *Neue Quellen z. Geschichte d. polnischen Sprache und Literatur. Archiv f. slavische Philologie. XIV s. 507 i n.*

Z tych to prozaicznych wersyi wykształciły się pomysły dramatyczne. Nie jest rzeczą jednak pewną, czy odrazu wytworzyły się teksty rodzime, czeskie, czy też były one początkowo ujęte w formie łacińskiej, dotąd nieznaney, (może nieodszukaney, czy wogóle zaginionej). O formie tych widowisk i ich treści możemy wnioskować jedynie na podstawie ludowego zwyczaju, istniejącego do dziś jeszcze, a zwanego „chodzeniem z Dorotą“. Polega on na tem, że kilka osób, przeważnie wiejskich chłopaków, odpowiednio przebranych, jako król, św. Dorota, Teofil, anioł, i dyabeł, obchodzi wieś, dając dramatyczne przedstawienie, którego treść stanowią cudowne dzieje męczeństwa świętej.

Cały szereg tekstów czeskich tych ludowych widowisk wydał swego czasu Juliusz Feifalik ¹⁾ w pracy o ludowych przedstawieniach na Morawach. Teksty polskie z okolic Makowa, Kalwaryi i Zebrzydowic, ogłosił niedawno Dr. Władysław Kosiński ²⁾. Zestawienie obu tekstów dowodzi wcale wyraźnie, że widowisko to zawdzięczamy naszym czeskim sąsiadom, a to — jużto bezpośrednio, jużto za pośrednictwem słowackim, jak to łatwo wykazać na podstawie obcych naleciałości językowych i używania w tekście zarówno słowackich jak czeskich wyrazów — zupełnie bez sensu. U nas uległ sam zwyczaj o tyle pewnej zmianie, że odgrywa się „Dorotę“ w okresie świąt Bożego Narodzenia, a nie w lutym, jak w Czechach. Wcale ciekawa też cała inscenizacya. Dorota ma na głowie koronę ze złotego papieru, rozpuszczone włosy, na szyi chusteczkę, lub szalik — koszulę białą, długą, kaftanik, a na nim pas złocisty. Król Fabrycyusz — z wąsami i brodą, w koronie, białej koszuli i spodnicy; na piersiach krzyżują mu się dwa złociste pasy, idące przez ramiona ku plecom, w ręce trzyma berło, a okryty jest płaszczem, rodzajem kapy, ozdobionej gwiazdami itd. Rycerz — z wąsem, w hełmie, u góry spiętym i ozdobionym spadającemi na dół piórami; ma pas z kolorowego papieru, tudzież przepaskę, przechodzącą ukośnie przez piersi i jedno ramię — u boku zaś długą „sabel“. Mistrz (kat) występuje w takim samym ubraniu jak rycerz.

¹⁾ J. Feifalik, Volksschauspiele, aus Mähren. Olmütz. 1864. s. 81—166

²⁾ Dr. Wł. Kosiński, Widowiska świąteczne w Makowie, Kalwaryi. i Zebrzydowicach. Lud. XVI s. 374.

Anioł ma również wążką koronę, białą koszulę i spodnicę, pas srebrny ze złotym napisem, oraz dwa inne złote pasy, jakby szelki, na ramiona założone i łączące się z tym, który opasuje ciało — poniżej piersi; w ręce trzyma kwiaty. Teofil — bez wąsów, wysoka czapka żołnierska i szabla. Dyabeł — w czapce baraniej z rogami; twarz i ręce ma uczernione sadzą — na sobie kozuch, z kudłami na wierzch odwróconymi, u pasa łańcuch, w ręce widły, a na nich mały łańcuszek. — Tak różnobarwnie przystrojona trupa aktorska daje przedstawienie, mniej lub więcej rozwlekłe, zawsze jednak trzymające się ściśle schematu legendy. Widowisko rozpoczyna się bardzo często chóralną pieśnią ludową o św. Dorocie, znaną powszechnie polskiemu folklorowi. Piosnka stanowi dla samego utworu doskonały prolog i krótkie zarazem argumentum, wyjaśniające akcję. Oto zasadnicze jej zwrotki:

»Idzie święta Dorota,
Z pobożnego żywota;
Szła ona przez pański dwór,
Napotkał ją sam pan król. —
Chcesz Doroto moją być,
Chce ci cały dwór służyć,
A jeżeli nie będziesz,
Życie swoje pozbędziesz.
...Ja już mam malińskiego,
Jezusa najmilszego.
Król się na nią rozgniewał,
Do więzienia wsadzić dał —
I na wojnę odjechał,
Za siedem lat przyjechał.
Otwórzcie, więźnie, wrota,
Czy tu żyje Dorota?
»Oj żyje, królu, żyje,
Choć nie je i nie pije«.

Poczem rozgrywa się „krwawy dramat“, pełen istotnie pięknych momentów, ujętych w tak doskonałą formę — w niektórych wersjach tego widowiska — że dla naiwnego prostaczka może ono stanowić przedmiot wcale podniosłych i prawdziwie estetycznych wzruszeń.

VIII.

Zakończenie.¹⁾

Tyle oto śladów dawnej twórczości dramatycznej przechowało się w skarbnicy zwyczajów ludowych. Resztę wykorzeniła śnać kultura i postęp, lub tak zniekształcił czas, że i najbystrzszemu badaczowi trudno by je rozpoznać. Mam np. przekonanie, że śpiewane do dziś pieśni odpustowe o św. Łazarzu i bogaczu, nie są niczem innym, w wielu wypadkach, jak fragmentem dawnych misteryów; u d o w o d n i ć t o t r u d n i e j — z powodu zaginionych pośrednich ogniw rozwoju. Choć przemawia za tem z jednej strony podobny przykład kantyczek, wyrosłych na gruncie dawnych sztuk o narodzeniu Chrystusowem, a wreszcie analogia z literatury francuskiej, w której również przerobiono niejednokrotnie misterya na pieśni, t. zw. „cantiques spirituels“, aż się zmieniły w zwykłe dziadowskie śpiewania pod kościołem, czy też na jarmarkach²⁾. Może czas

¹⁾ Omawiając polskie widowiska ludowe, musiałem niejednokrotnie wspominać o ich źródłach zachodnio-europejskich. Do skreślenia tego ogólnego tła służyły mi następujące dzieła:

D'Ancona, *Origini del teatro italiano*. Anz H. D. *lateinischen Magierspiele*. Lpz. 1905. Beneke A., *Das Repertoire u. d. Quellen d. franz. Farse*. 1910. Bürger P. D. *mittelalterliche Theater*. 1901. Chambers E. K. *The mediaeval stage*. Oxford. 1903. Coussemer, *Drames liturgiques* Rennes. 1860. Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas*. Halle. 1893. Hager G. D. *Weihnachtskrippe*. Münch. 1901. Hartmann A. dr. *Volkschauspiele*. Leipzig. 1880. Lintilhac, *Histoire générale du théâtre en France*. Paris. 1904. Mey, *Volkschauspiele in Bayern*. Erf. 1892. Mone, *Schauspiele d. Mittelalters*. Karlsruhe. 1846. Monmerqué-Michel, *Le théâtre français au moyen âge*. Paris. 1839. Mortensen J., *Medeltids dramater i Frankrike*. Paris G., *Miracles de Notre Dame*. Paris 1873—93. t. I—VIII. Petit de Julleville, *Les mystères*. Paris. 1880, *Repertoire du théâtre comique en France au moyen âge*, 1885, *La comédie et les moeurs en France au moyen âge*. Paris. 1886, *Le théâtre en France*. Paris. 1893. Schreiber M., *Ze studyów nad dawnym dramatem*. *Pamiętnik liter.* IV, s. 129, V. s. 1; 145. Sepet M., *Le drame chretien au moyen âge*. Paris. 1878. Sondheimer I., *die Herodespartien im lateinischen liturgischen Drama und in d. französischen Mysterien*. Halle. 1912. Vogt, *D. schlesischen Weihnachtsspiele*. Wagner, D. *Volksschauspiel*. Salz. 1882. Weydig, *Beiträge z. Geschichte d. Mirakelspiels*. 1910. Wilken E., *Geschichte d. geistlichen Spiele in Deutschland*. Gött. 1872. Wilmotte M., *Études critiques sur la tradition littéraire en France*. Paris. 1909.

²⁾ Nisard Ch. *Histoire des livres populaires*. T. II, s. 124 i nast.

nagromadziwszy więcej materyałów, pozwoli wyjaśnić kiedyś genezę całą bliżej.

Na razie atoli zachował się repertuar dość szczupły. Utrzymały się jedynie widowiska, które uświetniają główne święta, jak Boże Narodzenie i Wielkanoc, pozatem dość nieliczne dramatyzowane historye Świętych, a i te nawet — również przywiązane do tych dwu uroczystości, nie zaś do dnia odnośnego świętego; zresztą tylko drobne, mało znaczące zwyczaje, które pozwalają zaledwie hypotetycznie wywieść swe pochodzenie od dawnych świetnych widowisk. I ten właśnie związek dzisiejszych widowisk ludowych z dawnym naszym „teatrem“, miała unocznic niniejsza praca; to jedyne nowe, które ona przynieść chciała, opierając się na materyale już wyświetlonym przez innych badaczy, a więc przedewszystkiem przez prof. Windakiewicza, jeśli idzie o dawny teatr polski, i przez licznych etnografów, drukujących swe zapiski w „Wiśle“, „Ludzie“ i innych tego rodzaju wydawnictwach. Zestawienie nie bez celu, bo i objaśnia folklor dzisiejszy i jest zarazem dowodem wielkiego znaczenia i wpływu minionego repertuaru.

Więc godziło się może wspomnieć o tej przeszłej epoce, szczególnie wtedy, gdy ils sont passés ces jours de fête.

