

WITOLD WOJTOWICZ Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna, Łódź

VERA HISTORIA „HISTORII O CHWALEBNYM ZMARTWYCHWSTANIU PAŃSKIM” MIKOŁAJA Z WILKOWIECKA

Historia

Mikołaj z Wilkowiecka podkreśla prawdziwość *Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, odwołując się do łacińskiego terminu „*historia*” – jeśli to Mikołajowi zawdzięczamy sam tytuł¹. Podpisanie dramatu liturgicznego nazwiskiem autora nie należy do zjawisk częstych w kulturze późnego średniowiecza, znamienne jest natomiast dla reformacji – dotyczy zwłaszcza protestanckich utworów pa-syjnych. Sygnowanie dzieła wzmacnia tożsamość i prawdę przekazu religijnego zawartego w misterium w kontekście odrzucenia protestanckiej krytyki średnio-wiecznego teatru religijnego².

Historia życia i zmartwychwstania Chrystusa nie była podawana w wątpliwość ani przez odbiorców utworu Mikołaja z Wilkowiecka, ani przez protestantów. Mikołaj wskazuje na prawdę *Historii*, polemizując z protestanckim przekonaniem o nie-możliwości naśladowania lub dramatycznej aktualizacji wydarzeń na Golgocie czy triumfalnego Zmartwychwstania. Protestanci twierdzili, że misterium Męki oraz Zmartwychwstania dokonało się tylko raz, a wydarzenia te można wspominać, ale nie aktualizować, powtarzać bądź naśladować; w ten sposób podważali katolicką

¹ Artykuł ten stanowi kontynuację moich wcześniejszych badań – zob. W. Wojtowicz, *Aspekty performatywne a prawda przedstawienia w „Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka*. W zb.: *Wokół Mikołaja z Wilkowiecka. Analizy i porównania*. Red. A. Dąbrówka, W. Wojtowicz. Warszawa 2021. Cytaty z głównego dzieła lokalizuję za pomocą skrótu M = Mikołaj z Wilkowiecka, *Historija o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. Oprac. J. Okoń. Wrocław-Warszawa 2004 (jeśli nie zazaczyłem inaczej, opieram się na redakcji A). Posługuję się również skrótem F = D. Freise, *Geistliche Spiele in der Stadt des ausgehenden Mittelalters: Frankfurt – Friedberg – Alsfeld*. Göttingen 2002. Po skrótach wskazuję numery stron. O problemach tu poruszanych traktują ponadto publikacje J. Bedyńska (Prawda objawiona – prawda przedstawiona. O strukturze świata poetyckiego i idei reprezentacji literackiej w „Historii o Zmartwychwstaniu Pańskim”. W zb.: *Wokół Mikołaja z Wilkowiecka*, np. s. 192, 216–217) oraz J. Kowzana (Apokryficzność chrystofanii w IV części „Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim” i ich wpływ na potencjał dramatyczny misterium rekapitulacyjnego w kontekście kontr-reformacyjnym. W zb.: jw.). W kontekście uwarunkowań liturgicznych warto odnotować też prace S. Pigonia, P. Stepnia, K. Janus, J. Okonia czy D. Rojszczak-Robińskiej – zob. *Mikołaj z Wilkowiecka. Bibliografia osobowa za lata 1538–2020*. W zb.: jw. (oprac. J. Bedyńska).

² Zob. U. Schulte, *Geistliche Spiele im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Von der liturgischen Feier zum geistlichen Schauspiel. Eine Einführung*. Berlin 2012, s. 225–227.

naukę o mszy jako rzeczywistym powtórzeniu ofiary Jezusa, była ona dla nich aktem jednorazowym³.

Autor nie określa swojego tekstu w kategoriach przedstawienia scenicznego⁴. Odbija się tu charakterystyczna dla chrześcijaństwa tendencja do odrzucania zjawisk teatralnych i koncentrowania uwagi wiernych na zjawiskach liturgicznych lub paraliturgicznych. Prawdziwość przekazu wymusza także eliminację scen przesyconych świeckością z typową dla Mikołaja dominantą w postaci doświadczenia radości wielkanocnej poprzez ryt religijny⁵.

Dla Izydora *historia* to *narratio rei gestae*, a więc należąca do gramatyki relacja o faktach, w odróżnieniu od *fabula*, czyli tego, co stanowi „jedynie zmyślenie”⁶. W tej tradycji *historiae* są prawdziwe (*res verae*) dlatego, że się zdarzyły (*factae*)⁷. Objasniając termin „*historia*”, Izydor sięga po źródłosłów, który dostrzega w greckim

³ Zob. J. T. Maciuszko, *Mikołaj Rej – zapomniany teolog ewangelicki z XVI w.* Warszawa 2002, s. 503–504 (uwagi w odniesieniu do figlika M. Reja <189> *Co na krzyżu chłopy posrał*). – K. Meller. „*Noc przeszła, a dzień się przybliżył*”. *Studia o polskim piśmiennictwie reformacyjnym XVI wieku*. Poznań 2004, s. 135–137. – B. Nadolski, *Liturgika*. T. 3: *Sakramenty, sakramentalia, błogostawieństwa*. Wyd. 2, uzup. Poznań 2012, s. 14–16.

⁴ J. Okoń („*Historija o chwalebnyim Zmartwychwstaniu Pańskim*” na tle misterium rezurekcyjnego. W zb.: *Dramat i teatr religijny w Polsce*. Red. I. Sławińska, W. Kaczmarek. Lublin 1991, s. 57–58) wskazuje nawet, że terminu „*historija*” nie używano na obszarze kultury polskiej bez pośrednictwa dzieła Mikołaja z Wilkowiecka. Zob. też *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne*. Red. M. R. Mayenowa. Z. 3: *Misterium*. Oprac. J. Lewański. Wrocław 1969, s. 207–332 (o *Historiji* zob. s. 323–327).

⁵ Szerzej sprawy te omawia B. K. Vollmann (*Lateinisches Schauspiel des Spätmittelalters? W zb.: Ritual und Inszenierung. Geistliches und weltliches Drama des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Hrsg. H.-J. Ziegeler. Tübingen 2004). Zob. też Wojtowicz, *op. cit.*, s. 233–243.

⁶ Zob. Isidorus, *Etymologiae* I 41, 1–2. PL 82, 122B–122C: „*Historia est narratio rei gestae, per quam ea quae in praeterito facta sunt dignoscuntur. [...] Haec disciplina ad grammaticam pertinet, quia quidquid dignum memoria est, litteris mandatur. Historiae autem ideo monumenta dicuntur, quod memoriam tribuunt rerum gestarum* [Historia jest opowiadaniem o czynach, przez które to opowiadanie są poznawane rzeczy dokonane w przeszłości. (...) Dyscyplina ta odnosi się do gramatyki, ponieważ cokolwiek godnego jest pamięci, powierza się literom. Historie nazywa się pomnikami dlatego, że powierzają pamięci rzeczy uczynione]”. Zob. też J. Coleman, *Ancient and Medieval Memories: Studies in the Reconstruction of the Past*. Cambridge 1992, s. 280–281. – E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przel., oprac. A. Borowski. Kraków 1997, s. 468. – R. Koselleck, *O historyczno-politycznej semantyce przeciwstawnych pojęć asymetrycznych*. W: *Semantyka historyczna*. Wybór, oprac. H. Orłowski. Przel. W. Kunicki. Wyd. 2. Poznań 2012. Jeszcze w myśli teologicznej XVI stulecia rozróżnienie między *fabula* a *historia* uchodziło za całkowicie oczywiste. W kontekście problematyki dramatu średniowiecznego zob. M. Adamczyk, *Rozważania nad poetyką misterium*. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 3, s. 150. O dziele Izydora zob. A. Ledzińska, *Gramatyka wobec sztuk wyzwolonych w pismach Izydora z Sewilli. Origo et fundamentum liberalium litterarum*. Kraków 2014, s. 90–99. Na temat opozycji *fabula* i *historia* zob. *ibidem*, s. 210–213.

⁷ Zob. Isidorus, *Etymologiae* I 44, 5. PL 82, 124B: „*Nam historiae sunt res verae, quae factae sunt. Argumenta sunt quae, etsi facta non sunt, fieri tamen possunt. Fabulae vero sunt quae nec facta sunt, nec fieri possunt, quia contra naturam sunt* [Albowiem historia obejmuje rzeczy prawdziwe, które się wydarzyły. Opowieści (*argumenta*) to te, które chociaż się nie zdarzyły, to jednak mogą się wydarzyć. Zmyślenia (*fabulae*) zaiste dotyczą takich zdarzeń, które ani nie stały się, ani nie mogą się stać, ponieważ są przeciwne naturze]”. Wiarygodność narracji wypływała z jej kompletności i dopasowania najczęściej do siedmiu cyrkumstancji: osoby, przedmiotu, czasu, miejsca, przyczyny, sposobu i środków – zob. A. N. Cizek, *Imitatio et tractatio. Die literarisch-rhetorischen Grund-*

określeniu „patrzenia” czy „oglądania”. W antyku historiografią nie zajmował się nikt, kto sam nie był świadkiem relacjonowanych wydarzeń⁸. Idea „reprezentacji” – o czym dalej – jest świadomym wykorzystaniem tego przesłania: widz staje się uczestnikiem *historia*, wspomina śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa.

Tytuł sztuki Mikołaja odwołuje się zatem do powszechnie znanego rozróżnienia. Opozycję *historia* i *fabula* dostrzegamy w wypowiedzi Andrzeja:

Idźcież z tymi fabułami,
Mieście sobie pokój z nami. [M 98: VI, w. 37–38]

Ale to niejedyny przykład. Tomasz błędnie ocenia „historyję” jako „bajanie”:

Nowa by to historyja,
Co ty powiadasz Maryja,
Iżby Krystus miał zmartwychwstać
I żywym się wam pokazać.
Nie dziwujcie, miłe panie,
Nie wierzymyć w to bajanie. [M 98: VI, w. 25–30]

– na co Łukasz mówi w rozterce: „Czyli prawda, czyli bają?” (M 99: VI, w. 50). Wcześniej podobnymi kategoriami posługuje się żołnierz Filemon:

Nie godzi się tak powiadać,
Z szczerzej prawdy fałszu działać. [M 44: III, w. 103–104]

Prawda nie jest żartem (o świeckim charakterze, odmiennym od doświadczenia radości w sztuce) ani też błazeństwem, jak w wypowiedzi Annasza:

Panowie, a błaznujecie,
Czy tak z nami żartujecie? [M 41: III, w. 61–62]

Prawdę obwieszczają sami żołnierze. Jak powiada Teoron, musimy jej ulec:

Próżno powiadać inaczej,
Jedno tak, jako jest w rzeczy. [M 39: III, w. 41–42]

Wątpliwość Annasza powraca „echem” (Paul Zumthor)⁹ w kolejnej wypowiedzi Teorona:

Nie żart, miłościwi księża,
Nie inaczej, tak się rzecz ma.
Nieradzi my błaznujemy,
Ani z ludźmi żartujemy. [M 41: III, w. 71–74]

Dystynkcja między *historia* a *fabula* to ważny element ówczesnej świadomości

lagen der Nachahmung in Antike und Mittelalter. Tübingen 1994, s. 265–270 (tam odniesienia do literatury podmiotu i przedmiotu).

⁸ H. F r o m m, *Die mittelalterlichen Eneasromane und die Poetik des ordo narrandi*. W zb.: *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Hrsg. H. H a f e r l a n d, M. M e c k l e n b u r g. München 1996, s. 34.

⁹ O roli powtórzeń w średniowiecznych tekstach (na różnych poziomach, zwłaszcza prozodycznym) zob. P. Z u m t h o r, *Die Stimme und die Poesie in der mittelalterlichen Gesellschaft*. Aus dem Franz. von K. T h i e m e. München 1994, np. s. 68–77.

kulturowej¹⁰. Zdaniem Teresy Michałowskiej, tworzenie wrażenia prawdziwości służy w tekstach romansowych zjednaniu przychylności słuchacza (*benevolentia*) i jako takie jest konwencjonalnym toposem. *Historie trojańskie*, narracje o Aleksandrze, w perspektywie wydawcy i czytelników stawały się „historiami”, ponieważ sugerowały obiektywizm narracji odnoszącej się do faktycznych wydarzeń z przeszłości. Ze współczesnym rozumieniem fikcji i historyczności tak pojęta przestrzeń kulturowa z jej terminami nie ma wiele wspólnego. Natomiast ówczesne myślenie o takich tekstach pozwala zestawiać je z przekazami „kronikarskimi”. Stąd proza romansowa łączyła „wiarygodność” i „prawdziwość” narracji historiograficznej z budzącymi zaciekawienie „niesłuchanymi” wydarzeniami. Wyrażała też stałą w dawnej kulturze tendencję do pouczania – zdolność do przynoszenia czytelnikowi (i słuchaczowi) „nauk moralnych”¹¹.

Od drugiej połowy XIV do połowy XVII wieku terminem „*historia*” określano dzieła historiograficzne, a także – w naszej perspektywie – nowele czy romanse¹². W tym sensie *historiae* odnosiły się do przeszłości, winny spełniać zasadę prawdopodobieństwa w zakresie sposobu przedstawiania oraz mieścić deklaracje dotyczące wiarygodności samego przedstawienia (zwracają uwagę zapewnienia Mikołaja, iż cały utwór opiera się na przekazie ewangelicznym), mieć wymiar dydaktyczny. „Prawdziwe” *historiae* były wreszcie tekstami narracyjnymi, preferowano przy tym prozę¹³.

Pojęcia fikcji i fikcjonalizacji zdają się nie obowiązywać wobec tego rodzaju klasyfikacji, przynajmniej w świadomości twórczej Mikołaja. W dziele próżno szukać sygnałów zrywających z mimetycznością gry aktorskiej w stosunku do *historia*,

¹⁰ T. Michałowska (*Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy noweli- stycznej*. Wrocław 1970, s. 76) przywołuje posłowie do *Historii znamienitej o Gryzelli* (przed 1551), gdzie rozróżnienie to zostało wyrażone wprost: „Aby się komu ta historyja nie zdała zmyślona, jakoby baśń jaka, może temu wierzyć, iż to była rzecz ista. Pisało o tym wiele znamienicie uczonych ludzi [...]”. Badaczka przytacza też m.in. przykłady z *Historii prawdziwej, która się stała w Landzie* (1568) czy z *Historii o jedenastu tysiącach dziewic* (1674). Ze wspomnianej dystynkcji czyniono użytek stale; robił to choćby M. Rej, krytykując w *Żywocie człowieka poczciwego* „zmyślone” utwo- ry poetyckie i przeciwstawiając je „historiom”, które nie tylko są prawdziwe, lecz także przynoszą exempla cnót – zob. *ibidem*, s. 79.

¹¹ Zob. Michałowska, *op. cit.*, *passim*.

¹² Tendencja ta wyraźna jest także w twórczości staropolskiej – zob. *ibidem*, s. 69 n.

¹³ Zob. Adamczyk, *op. cit.*, s. 150–157. – J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesan- su w Polsce*. Warszawa 1981, s. 177–178, 180. – J. Knapp, „*Historie*” in *Mittelalter und früher Neuzeit. Begriffs- und gattungsgeschichtliche Untersuchungen im interdisziplinären Kontext*. Baden- -Baden 1984, s. 449. Tak np. K. Aupurger w *Historii o jedenastu tysiącach dziewic z 1674 roku* (cyt. za: Michałowska, *op. cit.*, s. 80) pisze o niewłaściwych konsekwencjach zwalczania mel- ancholii za pomocą literatury rozrywkowej:

Fortunat z Meluzyną fabuły zmyślone
Mając dla próżnujących koncepta pieszczone
Tak niegdy rozrywają myśl sfrasowanemu,
Że podczas wiarę dają wierszowi płonemu
[.]
mój wiersz w prawdzie nie szwankuje, nie daj mu nagany.

„Fabuły zmyślone” zestawione zostają konwencjonalnie z (jego, czyli autora) „wierszem, który nie szwankuje prawdzie”.

które ukazywałyby przeciwieństwo *historia*, jakim jest fikcyjność. Widzieć w tym można reakcję na protestancką krytykę średniowiecznego teatru religijnego z jego rzeczywistością codzienną, brutalnie wchodzącą do spektaklu, a także z mimetycznością (względem realiów dnia codziennego), przekreślającą autentyczność „prawdy” przedstawienia¹⁴. Mimetyczność dla Mikołaja odnosi się wyłącznie do *historia* przekazu ewangelicznego.

Dla autorów z XVI stulecia szczególnie „wrażliwa” na „mimetyczne” zniekształcenia była natomiast pasja Chrystusa w powiązaniu z ideą *compassio*, przeznaczoną dla wiernych (F 78). Niewłaściwe czy wręcz skandaliczne reakcje publiczności podczas przedstawień pasyjnych stanowiły dyżurny temat krytyki protestanckiej¹⁵. *Compassio* oraz *patientia* są ważnymi elementami praktyk pobożnościowych późnośredniowiecznego Kościoła katolickiego: współczucie okazywane cierpiącemu Bogu daje też sposobność zbliżenia się do Niego. Według Marcina Lutra nie ma jednak ze strony człowieka żadnej drogi wiodącej ku zbawieniu: elementem nauki o usprawiedliwieniu jest to, że wybawienie człowieka może przyjść wyłącznie od Boga¹⁶.

Mikołaj rezygnuje zatem z komizmu, typowego dla misterium wielkanocnego sprzed reformacji, nie tworzy też satyrycznych obrazków ukazujących bliską mu rzeczywistość za pomocą sceny z kramarzami, co było stałą praktyką w tego rodzaju sztukach (F 373–374)¹⁷, nie wzbudza śmiechu publiczności w scenie z kra-

¹⁴ „Klasycznym” przykładem jest tu trzynasta „historia” z Sowizdrzała. Po postawieniu przez Anioła pytania (nawiązującego do *Visitatio Sepulchri*): „*Quem queritis?*”, chłopka, odgrywająca jedną z trzech Marii, odpowiada w sposób przygotowany przez Eulenspiegla, iż szukają „*eine alte eineugige pfaffenhur*” (w polskiej edycji krytycznej, opartej na druku z połowy XVII stulecia, pojawi się w tym miejscu już tylko „stara jednoooka czarownica”), co pobożny spektakl zamienia w bijatykę – zob. np. W. Me z g e r, „*Quem quaeritis – wen suchen ihr hie?*” *Zur Dynamik der Volkskultur im Mittelalter am Beispiel des liturgischen Dramas*. W zb.: *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*. Hrsg. J. H e i n z l e. Frankfurt am Main – Leipzig 1994. – F 70–71. – *Sowizdrzał krotocwilny i śmieszny. Krytyczna edycja staropolskiego przekładu „Ulenspiegla”*. Wyd. R. G r z e ś k o w i a k, E. K i z i k. Gdańsk 2005, s. 40 (komentarz wydawców na s. 41). Jak brutalnie ta rzeczywistość mogła „wkraczać”, informują figliki Reja – zob. W. W o j t o w i c z, „Okrutny żal”. „*Figliki*” Mikołaja Reja a dramatyzacje liturgiczne. „*Teksty Drugie*” 2019, nr 2 (o figliku na s. 178; *Jutrznia na rezurekcję* – zob. s. 178–179). Zob. też W o j t o w i c z, *Aspekty performatywne a prawda przedstawienia w „Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka*, s. 224–232.

¹⁵ Zob. np. J. J a n o t a, *Repraesentatio peccatorum. Zu Absicht und Wirkung der spätmittelalterlichen Passionsspielaufführungen*. „*Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*” 2008, z. 4, s. 448.

¹⁶ Zob. U. S c h u l z e, *Schmerz und Heiligkeit. Zur Performanz von Passio und Compassio in ausgewählten Passionsspieltexten (Mittelrheinisches, Frankfurter, Donaueschinger Spiel)*. W zb.: *Forschungen zur deutschen Literatur des Spätmittelalters. Festschrift für Johannes Janota*. Hrsg. H. B r u n n e r, W. W i l l i a m s - K r a p p. Tübingen 2003. Krytyka znajduje się w kazaniu M. Lutra *Ein Sermon von der Betrachtung des heiligen Leidens Christi* (1519) oraz w jego piśmie polemicznym *Vermanung an die geistlichen, versamlet auff dem Reichstag zu Augsburg Anno 1530* – zob. M. L u t h e r: *Werke*. Weimarer Ausgabe (WA). T. 2. Weimar 1884, s. 131–142; jw., t. 30, cz. 2 (1909), s. 237–356. Przykładem satyrycznego szyderstwa pod adresem idei *compassio* są figliki Reja – zob. P. S t ę p i e ń: *Compassio Christi? O figliku Mikołaja Reja „Baba, co w Pasyją płakata”*. „*Prace Filologiczne*” t. 59 (2010); *Śmiech w czasach ostatecznych. Tematyka religijna w „Figlikach” Mikołaja Reja*. Warszawa 2013, s. 105–114.

¹⁷ Szerzej, głównie w odniesieniu do tekstów niemieckojęzycznych, pisał o tym H. R. V e l t e n (*Kontrastmedium – Lachritual – Profanierung. Zur Bewertung der Komik im Krämerspiel*. W zb.: *Ambiva-*

marzem Rubenem, w scenie ze strażnikami, z apostołami spieszącymi do grobu (u Mikołaja zostaje jednak seria wzbudzących radość i śmiech – w sensie *risus paschalis* – przekomarzań z kandydatami na posłańców do Matki Boskiej¹⁸) i wreszcie w scenie „zstąpienia do piekieł”. Dostrzegalna w tej ostatniej scenie absolutna przewaga Boga nad siłami zła odkrywała „komizm” u reprezentantów piekła. Postaci diabłów przekształcały się w śmieszne i zabawne figury ścierające się z wszechmocą wyzwającego bóstwa¹⁹. Tego aspektu również nie wykorzystuje Mikołaj w swym przedsięwzięciu.

Autor zapewnia, już za pośrednictwem tytułu, stabilność pojęć i wyobrażeń, którymi operuje. Widać ją w lekturze, odbiór skoncentrowany jest bowiem na przeżywaniu emocji radości jako dominanty tekstu – w zasadzie bez udziału „proclamatora”, wstępnie ukierunkowującego typ odbioru i nastroj publiczności²⁰.

Theatrum

„Teatr” (*theatrum, spectacula theatrica, ludi teatrales*) to termin, który stale wartościowano w sposób negatywny. Według Ojców Kościoła, a więc w tradycji żywej przez całe średniowiecze, był on wynalazkiem demonów, Tertulian postrzegał go jako Kościół diabła (*ecclesia diaboli*), pisano też, że jest to miejsce uprawiania idolatrii i przesądów (*superstitio*), rozwiązłości (*lascivia*), demonstrujące próżność (*vanitas*), zwodnicze (*deceptio*), a wreszcie będące formą szaleństwa (*insania*)²¹. Teatr wiązał się z kulturową pamięcią o grze mimów i histrionów (F 48)²². obrońcy instytucji teatru, przedstawień liturgicznych, odwoływali się do terminu „*repraesentatio*” (F 31)²³. Umożliwił on odróżnienie na płaszczyźnie terminologicznej *reprae-*

lenzen des geistlichen Spiels. Revisionen von Texten und Methoden. Hrsg. J. Bockmann, R. Toepfer. Göttingen 2018, s. 84–88, 90–97). *Salbenkrämerszene*, szczególnie przez odbiorców w XIX i XX wieku, traktowana była jako pozbawiona gustu i smaku, choćby z powodu aluzji erotycznych, które Ruben czyni Marii – zob. F 78. – H. R. Velten, *Scurrilitas. Das Lachen, die Komik und der Körper in Literatur und Kultur des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit.* Tübingen 2017, s. 277–282.

¹⁸ Zob. Kowzan, *op. cit.*, s. 263–265.

¹⁹ Zob. np. K. Ridder, *Erlösendes Lachen. Götterkomik – Teufelskomik – Endzeitkomik.* W zb.: *Ritual und Inszenierung*, s. 200–201.

²⁰ Zob. Wojtowicz, *Aspekty performatywne a prawda przedstawienia w „Historji o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka*, s. 233–243.

²¹ Zob. W. Weismann, *Kirche und Schauspiele. Die Schauspiele im Urteil der lateinischen Kirchenväter unter besonderer Berücksichtigung von Augustin.* Würzburg 1972, s. 102. – A. Kruczyński, *Średniowiecze o komedii.* Warszawa 1998, s. 76–77, 92 n., 98, 100 n., 164 n. – Vollmann, *op. cit.*, s. 5–8. – A. Eckmann, *Problem estetyczny i moralny teatru w pismach św. Augustyna.* „Roczniki Kulturoznawcze” t. 1 (2010). O teatrze jako formie szaleństwa pisał Grzegorz IX w dekreście *Quam decorum* z 1234 roku (F 48, 56). Podnoszoną w XII–XV wieku krytykę niedopuszczalnych ekscesów (również podczas przedstawień religijnych), a także ważną rolę wspomnianego dekretu oraz głos do niego analizuje Janota (*op. cit.*, s. 459–463).

²² Freise powołuje się na monografię Weismanna (*op. cit.*). Zob. też H. Jürgens, *Pompa Diaboli. Die lateinischen Kirchenväter und das antike Theater.* Stuttgart 1972.

²³ Z odwołaniem m.in. do: R. Bergmann, S. Stricker, *Zur Terminologie und Wortgeschichte des Geistlichen Spiels.* W zb.: *Mittelalterliches Schauspiel. Festschrift für Hansjürgen Linke zum 65. Geburtstag.* Hrsg. U. Mehler, A. H. Touber. Amsterdam 1994, s. 55–62. – M. Schulz, *Die*

sentatio od niedozwolonych, świeckich „przedstawień”. Stąd obok *repraesentationes* (względnie *figurae* czy *commemoratio*) określenie gry, a szerzej działalności przedstawiającej, za pomocą terminów „*repraesentare*” czy „*memorian agere*” (F 63)²⁴. Odwoływano się również do takich terminów jak (obok „*repraesentare*”) „*assimilare*”, „*effingere*” lub wspomniane już „*figurare*”²⁵. Słowo „*representatio*” pojawia się od czasów karolińskich w dyskusji dotyczącej Eucharystii w kontekście relacji między historycznym a sakralnym ciałem Chrystusa, między jednorazowością historycznej pasji a jej powtarzaniem za sprawą rytu ofiarniczego mszy. Kontekstem oczywiście stawała się jedynie symboliczna obecność Boga. Ursula Schulze podkreśla, że terminy te, łączące się pierwotnie z Eucharystią, sposobem jej pojmowania, odnoszono do dramatu liturgicznego, a klerykalne dystynkcje związane z utożsamieniem przedstawiającego z przedstawianym były przez laików rozumiane w minimalnym stopniu²⁶.

Illiterati, stanowiący publiczność, nie potrafili oddzielić przedstawienia czy wystawienia *Historii* od rzeczywistości²⁷. Widząc postać Chrystusa, uważać mogli zapewne, że oto „prawdziwy” Jezus z Nazaretu kroczy po scenie. Niemożność dokonania wspomnianego rozdzielenia gwarantuje właściwy sposób przeżywania – przez pryzmat radości. „Realizm” w teatrze i sztukach pięknych jest konwencją, którą Mikołaj posługuje się jako interpretator swej publiczności, uwrażliwiony na

Eigenbezeichnungen des mittelalterlichen deutschsprachigen geistlichen Spiels. Heidelberg 1998. Oto np. w *Hortus deliciarum* Herrady z Hohenburga (zm. 1195), zwanej też dawniej Herradą z Landsbergu, nie występują określenia „*spectaculum*”, „*theatrum*”, „*mimicus*” (z negatywnymi konotacjami, neutralnie używany jest tu termin „*ludus*”) – w odniesieniu do przedstawień dotyczących życia Kościoła, nauki i jego liturgii autorka mówi o „*quaendam imitandi vestigia*”, „*spiritualia vestigia*”, także „*exempla*” – traktują one o życiu Chrystusa, natomiast powiązane z nimi wydarzenia, czyny, określa czasownikami „*repraesentare*” czy „*celebrare*” (F 54, 57, 62–63).

²⁴ Zob. też Adamczyk, *op. cit.*, s. 145–147 (tu również starsza literatura).

²⁵ Zob. Schulze, *Geistliche Spiele im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, s. 200–204.

²⁶ *Ibidem*, s. 200.

²⁷ Ten rodzaj publiczności nie był w stanie otworzyć się na niuanse myślenia teologicznego, stąd u Mikołaja „odwrócona” kolejność zdarzeń: Zmartwychwstanie – zejście do otchłani, co zauważa Okoń (wstęp, s. XLIII; *Twórca polskiego misterium*, s. 231). Zdaniem J. Kowzana („Zstąpił do piekieł, trzeciego dnia zmartwychwstał”? Glosa do „Historii o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim”. „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 3, s. 177), „na scenie simultanicznej trudno byłoby wiarygodnie przedstawić zstąpienie do piekieł oraz uwolnienie patriarchów i proroków przez «czuwającą boskość», podczas gdy martwe ciało Chrystusa spoczywałoby jeszcze w mansjonie imitującym grób. Wydaje się, że przekraczałyby to nie tyle pomysłowość inscenizatorów, ile granice wyobraźni ówczesnej widowni misterium, oczekującej na scenie gestów realnych i działań konkretnych, imitujących rzeczywistość i codzienne życie, a nie uwikłań w niezrozumiałe gry z teatralną konwencją i zawile dysputy teologiczne o naturze Chrystusowego zejścia do otchłani”. Zob. też Kowzana, *Apokryficzność chrystofanii w IV części „Historii o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim” i ich wpływ na potencjał dramatyczny misterium rekapitulacyjnego w kontekście kontreformacyjnym*, s. 255–259. Odwrócenie teologiczne poprawnej sekwencji wydarzeń jest w ogóle cechą przedstawień pasyjnych – zob. F 483. – Ch. Petersen, *Ritualisierte und literarisierte Ästhetik. Transformationsleistungen des performativen Dreischritts im geistlichen Spiel*. W zb.: *Ambivalenzen des geistlichen Spiels*, s. 47–48. W odniesieniu do *Donaueschinger Passionspiel* zob. G. Wolf, *Inszenierte Wirklichkeit und literarisierte Aufführung. Bedingungen und Funktion der „performance” in Spiel- und Chroniktexten des Spätmittelalters*. W zb.: „Aufführung” und „Schrift” in Mittelalter und früher Neuzeit. Hrsg. J.-D. Müller. Stuttgart 1996, s. 390.

jej percepcję: jego widz, przede wszystkim ten niepiśmienny, weźmie aktora za Chrystusa, bez świadomości konwencjonalnych ram sytuacyjnych²⁸. Także ta płaszczyzna pokazuje swoistą bliskość mszy i misterium: tam za sprawą celebransa chrześcijanie obcuja z rzeczywistością dla nich obecnością Chrystusa w chlebie i w winie, tu za sprawą iluzji „realizmu” gry aktorskiej aktor staje się dla nich „rzeczywistym” Chrystusem²⁹. *Performance* ma siłę transformacyjną³⁰, dzięki tej mocy może wytworzyć rzeczywistość społeczną, religijną, której wcześniej nie było – osoby uczestniczące w takiej rzeczywistości też ulegają przemianom. Widzowie stają się u Mikołaja „rzeczywistymi” uczestnikami radosnego zmartwychwstania „rzeczywistego” Chrystusa. Autor podważa tym samym protestancki pogląd o tym, że nie da się powtórzyć czy dramaturgicznie uobecnić historii świętej: śmierci i zmartwychwstania Jezusa.

Tytuł pozwala zanegować fikcyjność gry aktorskiej, rozróżnienie między grą, światem przedstawionym a światem rzeczywistym³¹. Mikołajowi zależy głównie na anamnezie (stającej się udziałem widzów i aktorów)³², na rzeczywistym wydarzeniu Zmartwychwstania³³. Anamneza, czyli wspomnienie śmierci, zmartwychwstania i wniebowstąpienia Chrystusa³⁴ – jest u Mikołaja formą (ukrytej) polemiki z doktryną luterańską. Historia zbawienia ukazuje się przed oczyma widzów, którzy biorą w niej udział. To wciąż i pomimo krytyki protestanckiej „rzeczywista” obecność, a nie mimetyczne „odtworzenie”. Mamy do czynienia ze zjawiskiem, które jest rytuałem, nie zaś jedynie „teatralną”, mniej lub bardziej pouczającą inscenizacją.

Sposób tytułowania sztuki wskazuje, że intencją Mikołaja mogło być zanegowanie jakiegokolwiek odniesienia do świeckości, zawartego już w samym przedstawieniu i *theatrum*. Mają być jak gdyby widoczne wyłącznie prawdziwe treści religijne, skądinąd – jak wolno założyć – znane odbiorcy. Dokładnie taki cel ma trzymanie w ryzach reakcji publiczności i sterowanie jej odbiorem: nic, co świeckie, nie może zakłócić doświadczenia anamnezy za sprawą spektaklu. Autor w tym kon-

²⁸ Identyfikację przedstawiającego z tym, co przedstawiane, podkreślał R. Warning (*Funktion und Struktur. Die Ambivalenzen des geistlichen Spiels*. München 1974, s. 36), pokazując, że rytualne zabicie „kozła ofiarnego” jest jak najbardziej realne, aktorzy-Żydzi są jak najbardziej realnymi Żydami itd.

²⁹ Zob. Wojtowicz, *Aspekty performatywne a prawda przedstawienia w „Historii o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka*, s. 230–232.

³⁰ Zob. np. E. Fischer-Lichte, *Performatywność. Wprowadzenie*. Przeł. M. Borowski, M. Sugiiera. Kraków 2018, s. 151–172.

³¹ Negacja jest ważna w perspektywie praktyk późnośredniowiecznych (widzowie doskonale wiedzieli, kim są „aktorzy” przedstawiający postaci święte) oraz krytyki protestanckiej.

³² Na temat anamnezy zob. A. Dąbrowka: *Teatr i sacrum w średniowieczu. Religia, cywilizacja, estetyka*. Wrocław 2001, s. 249–250; *Trwanie onego czasu. Anamneza w średniowiecznych przedstawieniach dramatycznych*. W zb.: *Mediewistyka literacka w Polsce*. Red. T. Michałowska. Warszawa 2003, s. 175.

³³ Twierdzenie o szczególnej roli „mimetyczności, czyli naśladownictwa” u Mikołaja nie jest trafne, pomija bowiem uwarunkowania poetologiczne i religijne tego rodzaju utworów, szczególnie nie ma nic wspólnego z naśladownictwem współczesnej Mikołajowi rzeczywistości „codziennej”. Zob. J. Woźniak, *Inszenizacje staropolskiego dramatu religijnego*. Lublin 2010, s. 16, 37–42.

³⁴ Nadolski, *op. cit.*, t. 2: *Liturgia i czas* (2013), s. 15.

tekście bardzo dba, by przedstawienie nie mogło się stać ekscesem, prowadzić do naruszenia norm obyczajowych i religijnych³⁵.

Jak głosi „proclamator” („precursor”), Mikołaj tylko przekazuje materię ewangeliczną³⁶:

Będziem czyść po sentencji
Tekst świętej Ewangelijej,
Z którejchmy uczynili
To, co będziemy sprawowali. [M 14: Prologus, w. 111–114]

Proprium nie jest autora, nie pochodzi w ogóle od człowieka (stąd też brak jakichkolwiek form niskiego komizmu, nawet w odniesieniu do postaci uosabiających zło). Odwołania do *Ewangelii* na poziomie struktury tekstu podkreślają tekstowość i prawdę samej materii oraz prawdę przedstawienia. Takie ujęcie jest odpowiedzią na krytykę reformacyjną teatru religijnego.

Zdaniem Lutra, powagą najistotniejszego dla chrześcijan wydarzenia przedstawienie religijne zamienia w przedstawienie właśnie, w którym zaspokaja się potrzebę sensacji czy zwykłego „przyglądactwa”³⁷. Charakterystyczna była krytyka Andreasa Osiandera, zaprezentowana w liście do Rady Strasburga (F 65–66)³⁸. Nie ma w niej rozróżnienia między „oficjalnymi” ceremoniami kościelnymi, takimi jak procesja w święto Bożego Ciała, a „grami duchowymi”, wykonywanymi w miejscach publicznych. Przedstawienia pasyjne, udratyzowane epizody Niedzieli Palmowej, wreszcie procesje bożociałowe to – podobnie jak choćby u Reja³⁹ – jedynie *Gaukelspiel*. Ceremoniały w ramach liturgii wielkanocnej (*depositio, elevatio crucis*) określa Osiander mianem *Gespött*. Bez względu na używany język i bez względu na miejsce są one szkodliwymi i zbytecznymi ceremoniami starego, papistowskiego Kościoła (F 66).

Rozróżnienie rytuału (wymiar mistyczny) i ceremonii (wymiar świecki, polityczny) można wiązać z czasem reformacji, która w walce z papieżem wykorzystwała znaną w średniowieczu opozycję między rytami o odniesieniu wertykalnym i horyzontalnym. Protestantyzm oddzielił obrzędy religijne od obywatelskich lub politycznych uroczystości (F 66, 76–77)⁴⁰. Ujęcie protestantów korzysta i tworzy polaryzację między obrzędem czy rytuałem a polityczną ceremonią, wywodzącą się z rozróżnienia sakramentów i dobrych ceremonii.

Osiander oceniał liczne średniowieczne uzupełnienia i rozszerzenia informacji biblijnych, uzasadnione w praktykach średniowiecznej lektury *Pisma Świętego*

³⁵ Zob. Wojtówic, *Aspekty performatywne a prawda przedstawienia w „Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka*, s. 224–232.

³⁶ Zob. np. Lewański, *op. cit.*, s. 180.

³⁷ Zob. W. Michael, *Luther and the Religious Drama*. „Daphnis” t. 7 (1978), s. 365–367. Jednym z bardziej znaczących wystąpień Lutra były wspomniane już kazanie postne *Ein Sermon von der Betrachtung des heiligen Leidens Christi* (1519) oraz pismo polemiczne *Vermanung an die geistlichen, versamlet auff dem Reichstag zu Augsburg Anno 1530*.

³⁸ Zob. też podstawowa monografia: W. Osiander, *Die Reformation in Franken. Andreas Osiander und die fränkische Reformatoren*. Gunzenhausen 2008.

³⁹ Zob. Wojtówic, „Okrutny żal”, s. 171–186. – Maciuszko, *op. cit.*, s. 496–507.

⁴⁰ Zob. Ph. Buc, *Pałapki rytuału. Między wczesnośredniowiecznymi tekstami a teorią nauk społecznych*. Przekł., red. nauk. M. Tomaszek. Warszawa 2011, s. 198–211.

(także tekstów apokryficznych), jako zniekształcenia i śmieszne, żalosalne „dodatki”, które w istocie utrudniają bądź zamykają dostęp do prawdziwej *Ewangelii*⁴¹.

Uzasadnienie sztuki u Mikołaja jest oczywiste przez przeniesienie sensu na tekst święty z jego niepodważalnym „historycznym” autorytetem, którego nie musi przypominać czy na który nie musi on w jakikolwiek sposób wyraźniej wskazywać. Stąd problematyczne jest to, co wykracza poza tekst święty, zwłaszcza scena czwarta. Jej medialność, swoiste przekraczanie tekstu, musi zostać „zakryte” przez szczególną relację z tekstem świętym. Mikołaj wzmacnia historyczność, a zatem prawdę, odwołując się do *Ewangelii*⁴², jeśli zaś brakuje takich odwołań (w części czwartej), odsyła do prorocत्व i stosownych wykładni *Psalmu 23*⁴³. Charakterystyczny dla przesłania jest nacisk kładziony na prawdę przedstawienia, w części trzeciej to śpiew żołnierzy ukazuje prawdę. Trafnym pomysłem Mikołaja, odpowiadającym na zarzuty, które wynikały z tradycji takiej krytyki, było zatem powierzenie treści nieewangelicznych Ewanjeliście, co podkreśla wagę i prawdziwość negowanej przez protestantów tradycji, utożsamionej z *Ewangelią*, likwidując jednocześnie podstawę zarzutów w duchu krytyki Osiandera. Wypowiedź Ewanjelisty poświadcza zwrótnie prawdziwość części czwartej, pozbawionej oparcia w *Nowym Testamencie*. Dlatego też słowa wypowie właśnie Ewanjeliście:

Przy tej już części czwartej,
Na miejscu Ewanjelijej.
Będę wam czytał z Dawida
I z krześcijańskiego Kreda:
Ze psalmu Dawidowego
Dwudziestego i trzeciego,
A z Kreda krześcijańskiego
Ze Składu apostołskiego
W liczbie artykułu piątego,
Który jest Filipa świętego. [M 46: IV, w. 1–10]

Rolą Ewanjelisty jest potwierdzanie faktyczności przedstawianych wydarzeń – wszak wygłasza on Słowo Boże o niekwestionowanej autentyczności i sakralnej powadze. „Samozwrotność” prawdy dochodzi do głosu również w innych miejscach:

A jeśli co takowego
Do tego aktu świętego,
W tej chwalebnej historyje
Nad tekst świętej Ewanjelijej
Będziem przywozić skądinąd,
Nie pocztajcie nam za błąd.
Bo jeśli co przyczynimy,
Tedy ze starych Patrów mamy. [M 13: Prologus, w. 97–104]

Ten wprost podany wymóg zgodności przedstawienia religijnego z treściami

⁴¹ Zob. też Janota, *op. cit.*, s. 442–443.

⁴² Cytaty z *Ewangelii* nie pełnią więc przede wszystkim funkcji „dodatkowych [...] środków ekspresji dramatycznej”, jak twierdzi J. Okoń we wstępie do *Historji o chwalebnyim Zmartwychwstaniu Pańskim* (s. VIII).

⁴³ Lewański, *loc. cit.* – Dąbrówka, *op. cit.*, s. 485.

biblijnymi jest pod koniec XVI wieku oczywistym wymogiem kulturowym, także w obrębie Kościoła katolickiego⁴⁴.

U Mikołaja wybawieni zmartwychwstaniem „Ojcowie święci” (M 9: *Prologus*, w. 23) – których identyfikuję z „Patrami”⁴⁵ – odpowiadają za prawdę rzeczywistości, o niej opowie tekst⁴⁶. Identyfikację tę potwierdza sam Jezus:

Do was zawitam, Ojcowie,
Prorocy, patryjarchowie,
Kapłani i też królowie, [M 63: IV, w. 253–255]

– oraz Mikołaj w poprzedzających wypowiedź Jezusa didaskaliach „Potym rzecz do Ojców”. Rozum przyzna, że nie ma tu naddatku niezgodnego z prawdą:

Ostatek sami osądzcie,
Jesli nie tak jest na świecie,
Co my tu będziem spominać,
Nad Pismo święte przyczyniać. [M 14: *Prologus*, w. 105–108]

Walentory prawdy mają czytania z *Ewangelii*, poprzedzające poszczególne sceny, z wyłączeniem części czwartej⁴⁷. *Psalms 23 (24)* pochodzący z *Biblii Leopoldy* to element antyfony w dramatyzacjach *Descensus ad infernum*⁴⁸. Samo zstąpienie jest jedynie pośrednio poświadczony w tekstach *Nowego Testamentu*⁴⁹, ale stano-

⁴⁴ Zob. Janota, *op. cit.*, s. 443, przypis 16.

⁴⁵ Okoń (M 13–14, przypis 104) objaśnia odmiennie, że określenie „z starych Patrów” odnosi się do pism Ojców Kościoła, czyli „nauczycieli i pisarzy pierwszych wieków chrześcijaństwa”. Zob. też P. Bondaruk, „Nad »Pismo Święte« przyczyniać”. *Kontekst teologiczny sceny zstąpienia do piekieł w »Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim« Mikołaja z Wilkowiecka*. „Meluzyna” 2014, z. 1. W części czwartej Lucyper odnosi się do „proroków”, „patryjarchów” (M 49: IV, w. 37–38). Isidorus w dziele *De ortu et obitu Patrum* (PL 83, 129–156) mówi o 85 „świętych ojcach i najszlachetniejszych mężach” – postaciach biblijnych *Starego i Nowego Testamentu* (od Adama po Tytusa, ucznia św. Pawła; jako 62 i 63 postać pojawiają się kobiety, Estera i Judyta, postać 67 to Maria). Ujęcie Okońa być może przesadnie zawęża zakres „starych Patrów” (por. jednak objaśnienie do sformułowania „Ojcowie święci” na s. 5). Określenie użyte przez Mikołaja po raz kolejny w części IV wskazuje jednak na sens wywodzący się z rozważań Izydora, znów kładzie Mikołaj nacisk na ciągłość tradycji religijnej (wbrew luteranom) w swym przedstawieniu. „Starzy Patrowie” są synonimem „Ojców świętych”, w zakresie autorów biblijnych, na których oparło prawdę swej wiary chrześcijaństwo. Zob. też Kowzan, *Apokryficzność chrystofanii w IV części »Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim« i ich wpływ na potencjał dramatyczny misterium rekapitulacyjnego w kontekście kontrreformacyjnym*, s. 254, przypis 20.

⁴⁶ „Hagiograficznym” zadaniem świętego pozostawało spisanie autobiografii, niekompletność, a nawet zaniedbanie wypełnienia tego ważnego zadania postrzega Jakub de Voragine jako grzech – zob. A. Bourreau, *La Légende dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine*. Paris 1984, s. 69. Mikołaj powiela mechanizm rozwinięty w hagiografii XIII wieku: za pomocą „prawdziwej” narracji Mikołaj relacjonuje jedynie „prawdziwą” narrację Patrów.

⁴⁷ Zob. S. Windakiewicz, *Teatr ludowy w Polsce*. Kraków 1902, s. 8. – Lewański, *loc. cit.* Okoń (M 46–47) wskazuje na niepełny cytaty z Leopoldy. Zob. też P. Kencki, „Historia o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka i „Stary Testament”. „Pamiętnik Teatralny” 2007, z. 1/2, s. 5.

⁴⁸ Zob. Okoń, wstęp, s. XXI. – Kencki, *op. cit.*, s. 7. *Wulgata* korzysta z niestaranności przekładu *Septuaginty*, co przydało psalmowi sensy mesjanistyczne, tak też czytało go łacińskie średniowiecze. Kencki (*op. cit.*, s. 8) przywołuje tu komentarze W. Wróbla z *Żoltarza Dawidowego* (k. h2v).

⁴⁹ Wskazać należy za A. Toepelem (*Die Höllenfahrt Christi. Zur Entstehung eines theologischen*

wiło ono element starochrześcijańskiego nauczania oraz wyznań wiary (jako odpowiedź na gnostyckie interpretacje *descensus*⁵⁰), dysponuje więc dobrze ugruntowaną tradycją, przejętą także przez chrześcijaństwo reformowane⁵¹. Pogląd, że Chrystus po ukrzyżowaniu „zstąpił do piekiel”, wybawiając tych, którzy „czynili” jego wolę, a zatem nie wszystkich, jak dzieje się zresztą w *Ewangeliu Nikodema*, był powszechnie akceptowany, przywoływano go również w symbolach wiary „*Credo quod ad infernum iit et eos inde sumpsit qui suam voluntatem fecerant* [Wierzę, że zstąpił do piekiel i zabrał stamtąd tych, którzy spełniali Jego wolę]” (Honorius z Autun) (F 366)⁵². Same wyobrażenia zstąpienia mają podłoże apokryficzne, stąd w literaturze przyjęto, że Mikołaj korzystał z *Ewangeliu Nikodema*⁵³, taki przekład istniał w kodeksie Wawrzyńca Łaskiego, datowany na 1544 rok. Koincydencja może być przypadkowa, *Ewangelia Nikodema* była „standardowo” wykorzystywana w przedstawieniach pasyjnych w XV i na początku XVI stulecia, obok *Acta Pilati* (wraz z najstarszym wariantem legendy o św. Weronice w *Cura sanitatis Tiberii*) (F 482).

Prawdę poświadczają także „anachroniczne” wypowiedzi Faryzeusza („po zmartwychwstaniu / Ku naszemu wszemu złemu”, M 20: I, w. 45–46), Rubena („Tęgo wieczoru świętego”, M 32: II, w. 66), Magdaleny („W tę świętą dzisiaj niedzielę” (M 92: V, w. 161), Jezusa („Tej to świętej Wielkiejnocy” (M 94: V, w. 181) i Kleofasa („W te dni wielkonocne”, M 101: VI, w. 64), aktualizujące doświadczenie widza, który staje się prawdziwym uczestnikiem prawdziwego Zmartwychwstania⁵⁴. Diabły, szczególnie Lucyfer, są rozszoszczone, ponieważ Jezus zaburzył im wielkanocne świętowanie:

Ten Krystus, co dziś zmartwychwstał!

Gwałt czyni, łupi nam piekło! –

Mutabit vocem

Aboć się to święto wściekło? [M 57–58: IV, w. 172–174]

Przywołane cytaty wyznaczają brak jakiegokolwiek dystansu widza do wydarzeń przeszłych, historycznych. „Święta Wielkanoc” dzieje się *hic et nunc*, potwierdza uczestnictwo w „prawdziwym” Zmartwychwstaniu. Stąd też Ruben będzie „cnotli-

Motius. W zb.: *Sehnsucht nach der Hölle? Höllen- und Unterweltsvorstellungen in Orient und Okzident*. Hrsg. J. Tubach, W. Klein, A. Drost-Abgarjan, S. Vashalomidze. Wiesbaden 2012, s. 219) na 1 *List św. Piotra* (3, 18 – 4, 6), *List do Efezjan* (4, 8–10), *List do Kolosan* (1, 18; 1, 23; 2, 14–15), *List do Hebrajczyków* (13, 20) i *Ewangelię według św. Mateusza* (12, 40).

⁵⁰ Zob. P.-H. Poirie, *Gnostic Sources and the Prehistory of the Descensus ad Inferos*. „Apocrypha” t. 21 (2011).

⁵¹ Zob. Toepel, *op. cit.*, s. 217.

⁵² Zob. E. Kunstein, *Die Höllenfahrtsszene im geistlichen Spiel des deutschen Mittelalters. Ein Beitrag zur mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Frömmigkeitsgeschichte*. Köln 1972, s. 19 n. – Toepel, *op. cit.*, s. 217–223. O samym *descensus* zob. Ch. Petersen, *Der Descensus in theologischer Deutung und die Höllenfahrtsszenen in mittelhochdeutschen Osterspielen*. München 1994.

⁵³ Zob. np. Z. Izydorczyk, *The „Evangelium Nicodemi” in the Latin Middle Ages*. W zb.: *The Medieval Gospel of Nicodemus: Texts, Intertexts, and Contexts in Western Europe*. Ed. Z. Izydorczyk. Tempe 1997, s. 46–54. O staropolskim przekładzie zob. Z. Izydorczyk, *The Bohemian Redaction of the „Evangelium Nicodemi” in Medieval Slavic Vernaculars*. „Studia Ceranea” t. 4 (2014), s. 57–59. O *Cura sanitatis Tiberii* zob. Z. Izydorczyk, *The „Cura Sanitatis Tiberii” a Century after Ernst von Dobschütz*. „Convivium” t. 3 (2017).

⁵⁴ Zob. Okoń, wstęp, s. XLIV. – Adamczyk, *op. cit.*, s. 157.

wym krześcijańskim” w wypowiedzi Maryi Jacobi (M 31: II, w. 56) czy „dobrym / Człowiekiem krześcijańskim” w słowach Magdaleny (M 34: II, w. 105–106)⁵⁵. W istocie postać Rubena służy totalizacji prawdy Zbawienia, wszak przez wzgląd na apokryficzne podłoże postaci okazuje się, że Ruben „też sam jest z uczniów jego” (M 34: II, w. 96), co owocuje korzystnie bezmarżową sprzedażą olejków:

Jużci ja waszmościam przedam
Tak, jako sam od kupca mam. [M 34: II, w. 94–95]⁵⁶

Prawdę chrześcijańską Rubena wypowie (powtórzy) Magdalena:

Wierzymyć jako dobremu
Człowieku krześcijańskiemu. [M 34: II, w. 105–106]

Chrześcijańska gorliwość prezentuje postaci żydowskich bohaterów, zwłaszcza Rubena, jako chrześcijan. Nie służą one jako obiekt praktykowania nakazu misyjnego, głoszenia *Ewangelii*, wzmacniają natomiast prawdziwość doktryny chrześcijańskiej. Innym rozwiązaniem występującym w tego typu dramaturgii mógłby być chrzest Żydów, nawróconych mocą samych faktów (F 359–362, 436–464), pośrednio zrealizowany przez postać Rubena-chrześcijańszczyzny.

Powszechność prawdziwej wiary (nawet wśród Żydów⁵⁷) jest świadectwem przeciwko niewierze (i „nieprawdzie”), której reprezentantami dla Mikołaja są wy-

⁵⁵ O Rubenie traktuje I s i d o r u s np. w dziele *De ortu et obitu Patrum* (PL 83, 135): „*paternum torum polluit, atque ordinem primogenitae dignitatis amisit* [zbezczeszczył łóżko swego ojca i utracił rangę godności pierworodnego]” (tamże o postaciach *de tribu Ruben*, z którego to *tribus* wywiódł Mikołaj nazwę dla żydowskiego kupca). O postaci o tymże imieniu jako bohaterze *Żywotu Józefa M. Reja* zob. P. K e n c k i, *Inspiracje starotestamentowe w dramacie polskiego renesansu (1545–1625)*. Warszawa 2012, s. 67.

⁵⁶ Mikołaj nie kieruje ataków w stronę postaci żydowskich, stale oskarżanych o naganne moralnie uprawianie lichwy czy grzeszne pożądanie nienależnego pieniądza (F 421–428). Już redakcja B „wzbogaci się” o tego rodzaju antysemityczne wypowiedzi:

Jeno nie chcecie być skąpi.
Nie jak Żydzi, dajcie szczerze, [M 131–132: I 48–50]

⁵⁷ Ten element tekstu Mikołaja z Wilkowiecka jest zaskakujący w stosunku do tradycji późnośredniowiecznych: Żydzi prezentują bowiem właściwości, postawy, które występują przeciwko wierze chrześcijańskiej, jak również przeciwko normom tej wiary. Nie wierząc w Chrystusa, popełniają stale grzeszne i złe uczynki (np. F 461). J. E m i n g (*Simultaneität und Verdoppelung. Motivationsstrukturen im geistlichen Spiel*. W zb.: *Transformationen des Religiösen. Performativität und Textualität im geistlichen Spiel*. Hrsg. I. K a s t e n, E. F i s c h e r - L i c h t e. Berlin 2007, s. 53) podkreśla trwałe element przedstawień frankfurckich pasji: krańcowe niezrozumienie przez Żydów wiary w Chrystusa. Wspomniana w poprzednim przypisie redakcja B wskazuje właśnie na Żydów jako na tych, którzy błędnie nie podzielają radości całego stworzenia związanej z faktem zmartwychwstania Chrystusa:

Owo wciórnskie stworzenie
Czuje Pańskie Zmartwychwstanie.
Sami Żydzi jako kamień
Nie czują – by zdechli. Amen. [M 126: *Prologus*, w. 47–50]

Tradycyjnie też Żydami (w przedstawieniach pasyjnych) stawali się w średniowieczu rzymscy żołnierze, koronujący cierniem Jezusa (F 465), podobnie u M i k o ł a j a, w wypowiedzi Maryi z redakcji A:

I wciórnskie ciała członki,
Które Żydowie męczyli [M 77: IV, w. 478–479]

mienieni z imienia „lutrowie” (M 50: IV, w. 44) (nie wywiezieni, rzecz jasna, z piekła przez Jezusa). Z pewnością passusy te wzmacniają i potwierdzają wiarę katolicką, której prawdę wyraża wszyscy uwolnieni z piekła „starzy Patrowie”. W sztuce Mikołaja (i późniejszych przeróbkach) brakuje zatem „niewierzących” Żydów, którzy pomimo stosownych cytatów z *Pisma Świętego* trwają w niewierze, a których należy nawrócić poprzez zademonstrowanie błędu ich niewiary⁵⁸. Rola taką odgrywają, jak twierdzi Cerberus, „bracia naszy, lutrowie”⁵⁹. Świadczy to o umiejętności dopasowania przesłania misterium do nowych realiów religijnych i społecznych.

W ramach totalizujących praktyk orędzia tekstu i konstruowanej przezeń bipolarnej rzeczywistości dobra i zła – dla wszystkich tych, którzy, nie uwierzyli, „jako „złych ludzi”, miejsce jest w piekle. Powiada Jezus:

To ich tu masz jeszcze dosyć,
Wszystkie, co nie chcieli wierzyć,
I więcej ci ich przybędzie,
Bo złych ludzi dosyć wszędzie. [M 61: IV, w. 229–232]

Umieszczenie wyznawców chrześcijaństwa reformowanego, luteran, w piekle (M 50: IV, w. 44 „I bracia naszy, lutrowie”) to protest przeciwko duchowości protestantyzmu⁶⁰. Nikt bowiem nie uniknie śmierci ani piekła, kto – jak chce Mikołaj z Wilkowiecka – nie rozważa z wdzięcznością cierpienia i śmierci Chrystusa (również tej uobecnionej w grze), które z powodu grzechów ludzkości wziął na siebie, także

⁵⁸ Zob. też R. Toepfer, *Frühneuzeitliche Wende auf der Frankfurter Bühne? Das Frankfurter Passionsspiel und Paul Rebhuns „Susanna” zwischen Theater und Kult*. W zb.: *Frankfurt im Schnittpunkt der Diskurse: Strategien und Institutionen literarischer Kommunikation im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*. Hrsg. R. Seidel, R. Toepfer. Frankfurt am Main 2010, s. 147 (w przypisie 43 literatura przedmiotu). – Schulze, *Geistliche Spiele im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, s. 213–216.

⁵⁹ Twórca redakcji B rozwija tenże *passus* w sposób twórczy:

I bracia nasi, lutrowie,
Z dziady swymi aryjanami,
Stryjecznymi kalwinami. [M 153: IV 30–32]

W roku 1592 ukazało się anonimowo wydane *Upominanie do ewangelików i do wszystkich spotem niekatolików* P. Skarga, gdzie czytamy, że protestant gorszy jest od Żyda, ponieważ niszczy jedność wspólnoty chrześcijańskiej: „żadnego nam Żydowie rozerwania w wierze i jedności nie czynią, pisma słowa Bożego i prawdy jego nie psują, żadnego krześcijanina na swoje zydostwo nie namówia. A co więcej, księgi ich i nabożeństwo ich, jako figury nasze, krześcijańską prawdę przed pogany wyświadczają i potwierdzają. [...] Przetoz się z nimi Kościół surowiej niżli z Żydy obchodzi, nie dlatego, iż mniej albo więcej Krystusa bluźnią, ale iż większą szkodę w Kościele Bożym czynią i większą mu sromotę i niesławę jednają. [...] Mniejszy grzech [niż heretycy] mają Żydowie, którzy Krystusa bluźnią, bo go nie znają ani mu czci żadnej obiecali i darów oświecenia i uczestnictwa wysług i krwie jego nie wzięli. I przeto ich o to nie karza, gdy tego jawnie między krześcijany nie czynią, jako szalony, gdy kogo zabije, żadnego karania nie odnosi” (cyt. za: M. Korolko, *Klejnot swobodnego sumienia. Polemika wokół konfederacji warszawskiej w latach 1573–1658*. Warszawa 1974, s. 190). Skarga uważa ponadto, że protestanci znajdują się na samym dnie człowieczeństwa, ponieważ odrzucają cnoty miłosierdzia: „Kto może być nędzniejszy nad tego, który w ślepiecie heretyckiej chodzi i przekleństwem się zewsząd obciążył, i wieczną na się śmierć w mocy szatańskiej, jako mówi Apostoł, przywodzi?” (cyt. jw., s. 187).

⁶⁰ Widzimy go także we *Flores sermonum* Mikołaja z Wilkowiecka, w drugim kazaniu na dzień Św. Trójcy – zob. też Okoń, wstęp, s. XXXIII.

by załagodzić gniew Boga Ojca. Totalizacja współbrzmi z charakterystyczną polaryzacją, jak bowiem powiada Faryzeusz:

[...] sławili
To o nim po zmartwychwstaniu
Ku naszemu wszemu złemu. [M 20: I, w. 44-46]

Jasna strona dobra kontrastowana jest ze złem faryzeuszy.

Zrytualizowane oglądanie misterium wielkanocnego potwierdza przynależność grupową, daje możliwość uczestniczenia w wydarzeniu religijnym, wzbudza uczucie więzi – wszystko to dzieje się także poprzez mechanizm wykluczenia tych, którzy demonstrowują brak więzi z katolicyzmem. Powtarzalność katolickiego rytuału pozwala podtrzymywać pamięć, współtworzyć pamięć zbiorową, wzmacniać role społeczne. Społeczność ta utrwała swą chrześcijańską (niełuterańską) tożsamość przez wspólne emocje, doświadczenie „radości”, ale i wspólną prawdziwą „wiedzę” religijną.

Dynamika *Historii* wiąże się wprost z otwartością czy odwoływaniem się do „Historii”, rzeczywistości zewnętrznej w stosunku do tekstu, dającej prawdziwy sens i określającej przeznaczenie tekstu⁶¹.

Abstract

WITOLD WOJTOWICZ University of Humanities and Economics, Łódź
ORCID: 0000-0002-8278-7948

VERA HISTORIA OF “HISTORYJA O CHWALEBNYM ZMARTWYCHWSTANIU PAŃSKIM” (“THE HISTORY OF THE GLORIOUS RESURRECTION OF OUR LORD”) BY MIKOŁAJ OF WILKOWIECKO

The paper analyses the mode in which Mikołaj of Wilkowiecko, the author of *Historija o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (*The History of the Glorious Resurrection of Our Lord*), “constructs” the indisputable “truth” of the piece, in that he refers to the Latin term *historia* and distances from theatre (does not define his piece in the categories of stage performance). The title of the work reflects a tendency, characteristic of Christianity, to reject theatre while concentrating the believers’ attention on liturgical and paraliturgical phenomena. Under the influence of Protestant criticism, the last aspect exhorted Mikołaj to eliminate the scenes satiated with secularity.

⁶¹ Daleko jestem od słów Lewańskiego (op. cit., s. 181), iż „historia” to zadanie dla dramaturga, by „cieleśnie, materialnie, realnie przedstawić fakty, które kiedyś się spełniły”; konkluzja, że „teatr zaczął już funkcjonować jako swoisty dramat laicki”, nie jest trafna.