

PIOTR BERING

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID 0000-0002-3791-9980
e-mail: pber@amu.edu.pl

GERECHTIGKEIT UND DEREN INTERTEXTUELLE UND INTERMEDIALE BEZIEHUNGEN IM WERK DES MAGISTERS VINCENTIUS*

ABSTRACT. Bering Piotr, Gerechtigkeit und deren intertextuelle und intermediale Beziehungen im Werk des Magisters Vincentius (Justice and its Intertextual and Intermedial Relationships in Work of Master Vincentius).

The aim of present paper is a closer analyze of some textual construction which are imitating a legal action at court. The scene of imagined court were popular in medieval dramaturgy, they are often used as a plot for scenic action. A particular case was created by Master Vincentius (12th Cent.): a passage from chronicle which presents a possible staging of court action.

Keywords: trial; theatricality; chronicle; rhetoric; speech; gesture; monologue

In den letzten Jahrzehnten begann die Wissenschaft, systematisch die Rolle der Rituale und der Performativität im alltäglichen Leben zu erforschen.¹ Die Rituale sind *prima facie* die Zeichen der menschlichen Kommunikation, die auch in besonderen Umständen nach festgelegtem Muster ausgeübt werden. Weiterhin können sie auch eine spezielle, konventionelle Bedeutung haben. Die Gestikulation spielt eine wesentliche Rolle in unserem Leben und erfüllt enorm wichtige Funktionen in zahlreichen quasi-rechtlichen Handlungen; z. B. existiert noch in Polen eine Reihe der Gesten auf dem Pferdemarkt.²

Andererseits wurde schon in der Antike eine Ähnlichkeit zwischen einem Theaterspiel und der *actio* bemerkt, die im Gerichtsvorfahren ausgeführt wurde.

* Der beiliegende Beitrag knüpft an den früheren Text *Scenicznosc w teatrze i tekście srednio-wiecznym* an, der in der Festschrift für Professor Dworacki aus 2008 veröffentlicht wurde.

¹ Vor allem sollten hier die Studien von Althoff (1997, 2003, 2013) genannt werden. Wichtige Ergebnisse veröffentlichte auch Schmitt (2006).

² Ziemiński 1976.

Cicero empfahl den künftigen Rednern die schauspielerischen Techniken kennenzulernen und zu üben:

quae sola per se ipsa quanta sit histriorum levis ars et scaena declarat in qua cum omnes in oris et vocis et motus moderatione elaborant, quis ignorat quam pauci sint fuerintque quos animo aequo spectare possimus?³

In mittelalterlichen Dramen kann man relativ oft Gerichtsszenen finden. Sie dienen einer Erbauung des Publikums, wie in der französischen Farce von Meister Pathelin. Eine andere Funktion wird mit einer mühelosen Darstellung und Erklärung der schwierig verstehbaren Dinge verbunden. Hier dient die Szene des Jüngsten Gerichts als ein gutes und nutzbares Beispiel. Es wurde in einem altpolnischen Stück *Kupiec (Kaufmann)* von Mikołaj Rej Feder⁴ als ein für das 16. Jahrhundert typisches Gerichtsverfahren dargestellt.⁵

Doch sind die gegenseitigen Beziehungen noch komplizierter. Wie A. Dąbrówka gezeigt, wurden Gerichtsszenen relativ oft als eine dramatische Vorlage benutzt. Sie können wirkliche gerichtliche Prozeduren wiedergeben oder als ein Kompositionsprinzip benutzt werden.⁶ Man kann aber auch vermuten, dass „gemischte“, nicht scharf getrennte Formen der Interaktion zwischen der Bühne und dem Gerichtssaal existierten. Sie sind leider nicht einfach in Quellen nachweisbar. Deswegen verdient jede solche Form eine besondere Beachtung.

In der *Chronica Polonorum* von Magister Vincentius (genannt Kadłubek) befindet sich eine vermutlich inszenierte Gerichtsszene.⁷ Der Verfasser war nicht nur der Krakauer Bischof, sondern auch einer der ersten polnischen Studenten, der gründlich das römische Recht beherrschte. Die Forschung hat erkannt, dass er nicht in Kategorien des kanonischen, sondern des römischen Rechts dachte. Unser Chronist beherrschte ausgezeichnet Latein und benutzte gerne den *ornatus difficilis*. Sein Werk wurde auch in einer überraschenden Form komponiert: drei von vier Büchern wurden als Dialog verfasst. Und das letzte Buch enthält in der narrativen Form mehrere komponierte Textpassage in direkter Rede.⁸

Unter ihnen befindet sich auch die mehrmals analysierte Szene des Gerichts über den Herzog Mieszko Stary (der Alte). Seine Machtausübung wurde wegen der fiskalischen Lasten und der „harten Hand“ des Herzogs in Krakau sehr kritisch bewertet. Der Chronist schildert eine bemerkenswerte Szene. In der Anwesenheit des Herrschers ließ der Krakauer Bischof (und sein Hauptgegner)

³ Cic. *De Or.* I, 18.

⁴ Eine phototypische Ausgabe: Rej (2008).

⁵ Lewański 1981: 254–255, 266–269.

⁶ Dąbrówka 2013: 571.

⁷ *Magistri Vincentii dicti Kadłubek Chronica Polonorum...*; Mistrz Wincenty (tzw. Kadłubek), *Kronika Polska...*

⁸ Ausführliche Studien zu Kadłubek und seinem Werk bringt (Dąbrówka, Wojtowicz 2009); eine potenzielle Theatralität analysierte Bering (2013: 93–94).

eine Frau in Trauerkleidung öffentlich auftreten. Der Herzog wird hier als *praeses provinciae* vorgestellt. Diese Titulatur stammt direkt aus dem *Codex Iuris Civilis*⁹ und liefert ein starkes Indiz für die genaue juristische Ausbildung des Verfassers. Der Herrscher fragt die Frau nach dem Grund ihrer Klage. Sie spricht über ihre Beschwerde: ihre Schafe wurden von Wölfen tot gebissen und schuldig seien die Söldner, die von ihrem Sohn angeworben worden seien. Der Herzog, der jetzt als ein Richter fungiert, fragt nach anderen Zeugen. Jetzt legen die Söldner ihre Zeugnisse ab. Als letzter Zeuge spricht der Sohn. Der Herzog und auch wir Leser haben drei verschiedene und widersprechende Versionen gehört. Als dann der Herzog sein Urteil geben will, beginnt seine Rede mit gewichtigen Worten: „Utriusque quidem partis verisimillima sunt narrata, sed neutra decisivam sententiae rationem seu rationis robur allegat“ (*Magistri Vincentii dicti Kadlubek Chronica Polonorum...*, IV, 2). So spricht kein Herrscher, sondern ein Jurist. Die Rede spiegelt eine lange Tradition der forensischen Rhetorik wider und enthält eine Menge von *termini technici*.¹⁰

Die Forscher versuchten oft diese Szene als eine mögliche Aufführung zu erklären. Eine Voraussetzung für diese Hypothese ist mit der Redewendung „ex industria“ verbunden. So wurde die Handlung des Bischofs bezeichnet.¹¹ In diesem Fall dienen die juristischen Prozeduren als ein Konstruktionsprinzip. Die gerichtliche Wirklichkeit ist im Text sicherlich nicht präsent, sondern nach gerichtlichem Muster wiederhergestellt. Dies veranlasst uns, eine Frage zu stellen: was für ein Publikum wurde angesprochen, wo ist es zu finden?

In jeder Aufführung existieren zwei Kreise der Empfänger: ein innerer und ein äußerer.¹² Den inneren Kreis bilden die Hörer, an die sich der Herzog im Ende seiner Rede wendet: *Placet hec sententia?* Die Zuhörer antworten *placet* und jetzt übernehmen sie die Rolle der Geschworenen. Diese Vermutung wird auch durch eine andere Beobachtung gestützt: als nächster spricht der Bischof, der die Symbolik der erzählten Geschichte erklärt. Seiner Meinung nach bezieht sich das Ereignis auf die Regierung des Herzogs. Ausführliche Erklärungen ermöglichen es dem Publikum, verdeckte Bedeutungen mühelos zu verstehen. Auch in dieser Interpretation bilden die im Text suggerierten Zuhörer eine Gruppe der Geschworenen.

Sie sind auf der Textebene aktiv, was eine innere Kommunikation ermöglicht, aber der wichtigste Informationsaustausch existiert zwischen dem außertextuellen

⁹Mistrz Wincenty (tzw. Kadlubek), *Kronika Polska...*, 183; cf. Sondel 2009: 91–109.

¹⁰Die forensische Rhetorik wurde in zahlreichen Gebieten benutzt, auch in der religiösen Polemik, cf. Toczko 2020. Verwendung in der Politik analysierte Volonaki (2018: 105–116). Aus der älteren Literatur wird empfohlen Kopperschmidt (1985).

¹¹*Magistri Vincentii dicti Kadlubek Chronica Polonorum...*, 135. Eine ausführliche Interpretation dieser Passage gab Bering (2009: 378–383; 2017: 205–214).

¹²Pfister 1997: 20–22.

Sender und dem außertextuellen Empfänger.¹³ Die innere Ebene kann man einfach mit einer Bühne vergleichen. Folgerichtig sieht der Leser eine Aufführung.

Tatsächlich sind die gegenseitigen Relationen noch komplizierter. Die Ähnlichkeiten zwischen einem Gerichtshof und einer Bühne war schon in der Antike bekannt. Cicero lobte die guten Schauspieler für ihre Bühnentechnik und das vielseitige Repertoire, auch Quintilian ließ diese Techniken nachahmen. Die Haltung des Redners muss angemessen und karg an Gebärden sein.¹⁴ Cicero schrieb darüber: „[...] dicet cum quadam actionis etiam dignitate“ (*De Or.* I, 64); Galfred de Vinsauf warnte: „Ne gestus noster sit gestus histrionis vel operarii, similter et vox et vultus“ (*Doc.* 2, 3, 170). Die letzteren Worte erinnern an einen Ratschlag aus der *Rhetorica ad Herennium*:

Convenit igitur in vultu pudorem et acrimoniam esse, in gestu nec venustatem conspiciendam nec turpitudinem esse, ne aut histriones aut operarii videamur esse (III,21)

Des Bischofs Benehmen entspricht exakt diesen Anforderungen. Wenn er sich als quasi-Staatsanwalt an die Zuhörer wendet, setzt er sich mit dem Publikum in eine oratorische Verbindung ICH und IHR.¹⁵

Diese Umstände schaffen einen scheinbaren Aufführungsraum. Auch in antiken Tragödien hielten Herrscher oder andere prominente Personen relativ oft öffentliche Reden, die an Untertanen oder Mitglieder der Gemeinschaft gerichtet waren. Ich erlaube mir, nur ein hervorragendes Beispiel zu erwähnen: Edipus beginnt Rede an die Thebaner mit Worten: ὦ τέκνα Κάδμου τοῦ πάλαί νεά τροφή (Soph., *OT* 1).

Solche Textkomposition resultiert aus einer „doppelten Kommunikation“, typische für jede dramatische Handlung.¹⁶ Dieser Schluss erlaubt es, die frühe Existenz der hoch entwickelten dramatischen Formen im 13. Jh. zu vermuten. Nach heutigem Wissensstand kann aber keine endgültige Antwort erteilt werden.¹⁷ Sicherlich aber war die hochentwickelte Redekunst des Magister Vincentius mit seinen außerordentlichen Schriftkenntnissen auch in der Lage ein scheinbares Theater zu schaffen. Unter seiner Feder entstanden rege Bilder und Diskussionen. Seine narrativen Fähigkeiten erwecken eine Reihe der besprochenen Ereignisse zum Leben.¹⁸ Für Wissenschaftler kann überraschend sein, dass vollkommen lebendige Szenen sich auch in der *Historia Francorum*¹⁹

¹³ Pfister 1997: 20–22.

¹⁴ *Rhet. Her.* (III, 26), Cic., *De Or.* (I, 64), Geoffroi de Vinsauf *Doc.* (2, 3, 170), cf. Glińska 2011, Śnieżewski 2014.

¹⁵ Lalewicz 1983: 268–270.

¹⁶ Pfister 1997: 20–22.

¹⁷ Eine maßgebende Synthese bleibt Lewański (1981).

¹⁸ Bering 2011.

¹⁹ Es bestehen mehrere Editionen. Die letzte ist *Gregorii episcopi Turonensis historiarum libri X...*, polnische Ausgabe: Grzegorz z Tours, *Historie...*

des Gregor von Tours finden, weil eine mehrhundertjährige Zeitdiskrepanz zwischen beiden Werken existiert. Der Streit zwischen zwei Großadeligen wurde darin mit allen wichtigen und unwichtigen Einzelheiten erzählt, präzise beschrieben und reich geschmückt.²⁰ Der Leser wurde angehalten, mitzuwirken und ein imaginäres Theater zu bilden.²¹ Eine solche Interpretation besteht auch für die Gattung der lateinischen Elegienkomödien, die nicht so sehr für Lesedramen als vielmehr für Imaginationstheater gehalten werden.²²

Es besteht auch eine andere Spur, nicht konkurrent, eher komplementär, die ein gerichtliches *argumentum* berücksichtigt. Aus der antiken Rhetorik stammt eine Dreiteilung: *historia – argumentum – fabula*.²³ Das mittlere Glied kann intensiv in forensischer Rhetorik benutzt werden. Seine kurze Definition erklärt, wie kompliziert seine Natur ist: *ficta res quae tamen fieri potuit* (*Rhet. Her.* I, 8, 13).

Eine vorher dargestellte Szene dient als ein *argumentum*, das später ausführlich kommentiert werden muss. Auch basiert das Urteil des Herzogs auf der Wahrscheinlichkeit (*verisimillima*). Als ein Richter musste er sich mit jedem Für und Wider befassen. Diese Methode war selbstverständlich typisch für die mittelalterliche Scholastik. Bei jeder *quaestio* existieren *obiectiones*. Nach diesem Prinzip entwickelte der Herzog seine Beweisführung. Das Urteil ist nuanciert wie in einem echten Gericht. Eine weitere Parallele wird in der nächsten Rede des Bischofs dargeboten. Er gibt ein Plädoyer für die Untertanen, präsentiert es langsam und stufenweise. Der Bischof benutzt auch oratorische Techniken und setzte sich in Verbindung zwischen ICH und IHR.²⁴ Es war unmöglich, eine Klage gegen den Herzog direkt zu erheben, deswegen nutzen die politischen Gegner die bildhafte Rede, die ans Theatralische grenzt.

Bemerkenswert ist die Funktion des *argumentum*. Man kann eine Ähnlichkeit mit einer Parabel feststellen. Der innere Sinn bleibt versteckt, der Verfasser schreibt *sub integumento*. Solch ein Stil war im Mittelalter weit verbreitet.²⁵ als gutes Beispiel dient die Bibelinterpretationen und das Exempel. Deshalb konnte dieses Stilmittel in quasi-forensischer Rede verwirklicht werden. In der Tat schuf der Verfasser ein ambitioniertes Werk für hochkultivierte Leser. Er stellte hohe Anforderungen die Empfänger, was den Kreis der aktiven Leser fast automatisch verkleinerte.²⁶ Sie waren aber imstande alle verdeckten Bedeutungen zu verstehen.

²⁰ Auerbach 1968: 156–182.

²¹ Eine ähnliche Situation findet man beim Hörspiel. Nicht alle notwendigen Codes sind anwesend und der Hörer muss aktiv kooperieren, cf. Mayen 1965.

²² Glińska 2011. Eine umfassende Analyse des Forschungsstandes gab Kühne (2004).

²³ Vor allem *Rhet. Her.* I, 8, 13.

²⁴ Lalewicz 1983: 268–270.

²⁵ Zu dieser Problematik vide Michałowska 2007: 238–249.

²⁶ Dieser Fall kann als ein Beweis des Iser- und Jaußschen „Erwartungshorizonts“ dienen. Cf. Iser 1994; Jauß 1970; Jauß 1987.

Ob Magister Vincentius persönlich einer Theatervorstellung beigewohnt hatte, können wir nicht mehr feststellen. Er nennt aber öffentliche Zeremonien (*theatrales sollempnitates*) im ersten Satz seiner Chronik (*Magistri Vincentii dicti Kadlubek Chronica Polonorum...*, Prol. 1), verfügte als Verfasser über außerordentlich großes Schöpfungsvermögen, und konnte seinen Erzählstoff „vollplastisch“ darstellen. Dazu kamen Gedächtnis und Vorstellungsfähigkeiten des Lesers.²⁷ Als ein Ergebnis wurde das Gerichtsverfahren zur Bühnenaufführung umgestaltet. Man spürt Wurzeln in der griechischen Agora. Auf der Agora herrschte das gesprochene, aufgeführte Wort. Es war durch seine Performativität begleitet. Beide Faktoren trafen in seinem Werk zusammen. Und sie treffen sich manchmal im Gerichtssaal.²⁸ Die größten Gerichtsverfahren der Antike brachten einen enorm großen Reichtum von Gestik, Reden, Repliken und Reaktionen der Zuschauer mit sich. Hier muss man nochmals an Cicero's Schriften erinnern. Der römische Rhetor bemerkte scharfsinnig gegenseitige Ähnlichkeiten zwischen einer medialen Sphäre des Gerichtssaals und der Theatralität (Cic. *De Or.* I). Alle diesen Faktoren bilden ein potenzielles Theater und alle sind im Werk des Magisters zu finden.

Ein anderes Forschungsgebiet bilden die Spiele, in der die Gerichtsszenen rekonstruiert oder als ein Baustoff benutzt wurden. Interessant ist, dass solche Szenen meistens in Farcen oder „lustigen Spielen“ gefunden werden. Diese Thematik verdient aber für tiefe und intensive Forschung.

BIBLIOGRAPHIE

Quellen

- Cicero, *De Oratore*, hrsg. K. Kumaniecki, Leipzig 1969.
 Geoffroi de Vinsauf, *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*, in: *Les Arts poétiques du XII^e et XIII^e siècle*, hrsg. E. Faral, Paris 1924, 263–320.
 Gregorii episcopi Turonensis *historiarum libri X*, ed. B. Krusch [et alii], Hannover 1937–1951.
 Grzegorz z Tours, *Historie. Historia Franków*, übers. K. Liman, T. Richter, hrsg. D.A. Sikorski, Kraków 2002.
Magistri Vincentii dicti Kadlubek Chronica Polonorum, hrsg. M. Plezia, Kraków 1994.
 Mistrz Wincenty (tzw. Kadlubek), *Kronika Polska*, hrsg. B. Kürbis, Wrocław 1992.
 M. Rej, *Kupiec to jest kształt a podobieństwo Sądu Bożego Ostatecznego*, Poznań 2008.
Rhet. Her.: Ad C. Herennium De ratione dicendi, hrsg. H. Caplan, Cambridge (Mass.) 1964.

Sekundäre Literatur

- Althoff 1997: G. Althoff, *Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde*, Darmstadt 1997.
 Althoff 2003: G. Althoff, *Inszenierte Herrschaft. Geschichtsschreibung und politisches Handeln im Mittelalter*, Darmstadt 2003.

²⁷ Cf. Praz 1970, auch: Wojtowicz 2009.

²⁸ Darüber schrieb Dominas (2003) einen interessanten Beitrag.

- Althoff 2013: G. Althoff, *Die Macht der Rituale. Symbolik und Herrschaft im Mittelalter*, 2. Aufl., Darmstadt 2013.
- Auerbach 1968: E. Auerbach, *Mimesis: rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, Bd. 1, Warszawa 1968.
- Bering 2009: P. Bering, *Co Kadłubek mógł wiedzieć o teatrze*, in: *Onus Athlanteum. Studia nad Kroniką biskupa Wincentego*, hrsg. A. Dąbrowka, W. Wojtowicz, Warszawa 2009, 378–383.
- Bering 2011: P. Bering, *Relationen zwischen der Chronistik und dem Theater oder das geschriebene und das inszenierte Wort*, in: *Pogranicza teatralności. Poezja, poetyka, praktyka*, hrsg. A. Dąbrowka, Warszawa 2011, 100–106.
- Bering 2013: P. Bering, *Teatr w kronice. Studia nad dramatycznością kronik średniowiecznych*, Poznań 2013.
- Bering 2017: P. Bering, *Prawdopodobieństwo jako wyznacznik fortunności*, in: *Retoryka klasyczna i retoryka współczesna. Pola i perspektywy badań*, hrsg. C. Mielczarski, Warszawa 2017, 213–222.
- Dąbrowka 2013: A. Dąbrowka, *Teatr i sacrum w średniowieczu. Religia–cywilizacja–estetyka*, 2. Aufl., Toruń 2013.
- Dąbrowka, Wojtowicz 2009: *Onus Athlanteum. Studia nad Kroniką biskupa Wincentego*, hrsg. A. Dąbrowka, W. Wojtowicz, Warszawa 2009.
- Dominas 2003: K. Dominas, *Podsądni świata: Sokrates, Cyceon, Chrystus*, Gniezno 2003.
- Glińska 2011: K.A. Glińska, *Między retoryką a teatrem. Teatralność komedii elegijnej w świetle teorii starożytnych i średniowiecznych*, in: *Pogranicza teatralności. Poezja, poetyka, praktyka*, hrsg. A. Dąbrowka, Warszawa 2011, 75–99.
- Iser 1994: W. Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, 4. Aufl., München 1994.
- Jauß 1970: H.R. Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt am Main 1970.
- Jauß 1987: H.R. Jauß, *Die Theorie der Rezeption – Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte*, Konstanz 1987.
- Kopperschmidt 1985: J. Kopperschmidt, *Aufsätze zur Theorie, Geschichte und Praxis der Rhetorik*, Hildesheim–Zürich–New York 1985.
- Kühne 2004: U. Kühne, *Die mittellateinische Komödie als Problem der Literaturgeschichte*, „Deutsches Vierteljahrbuch für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“ 78/3 (2004), 355–372.
- Lalewicz 1983: J. Lalewicz, *Retoryka kategorii osobowych*, in: *Tekst i zdanie*, hrsg. T. Dobrzyńska, E. Janus, Wrocław, 267–280.
- Lewański 1981: J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981.
- Mayen 1965: J. Mayen, *Radio a literatura*, Warszawa 1965.
- Michałowska 2007: T. Michałowska, *Średniowieczna teoria literatury w Polsce*, Wrocław 2007.
- Pfister 1997: M. Pfister, *Das Drama. Theorie und Analyse*, 9. Aufl., München 1997.
- Praz 1970: M. Praz, *Mnemosyne. The Parallel between Literature and the Visual Arts*, Princeton 1970.
- Schmitt 2006: J.-C. Schmitt, *Gest w średniowiecznej Europie*, Warszawa 2006.
- Sondel 2009: J. Sondel, *Wincenty zw. Kadłubkiem jako apologeta prawa rzymskiego*, in: *Onus Athlanteum. Studia nad Kroniką biskupa Wincentego*, hrsg. A. Dąbrowka, W. Wojtowicz, Warszawa 2009, 91–109.
- Śnieżewski 2014: S. Śnieżewski, *Terminologia retoryczna w „Institutio oratoria” Kwintyliana*, Kraków 2014.
- Toczko 2020: R. Toczko, *Crimen Obicere: Forensic Rhetoric and Augustine’s anti-Donatist Correspondence*, Göttingen 2020.
- Volonaki 2018: E. Volonaki, *Dynamics of forensic oratory in late fourth century BC*, in: *Detailstudien zur Fakten – und Theoriegeschichte der europäischen Rhetorik*, Berlin 2018, 105–116.

- Wojtowicz 2009: W. Wojtowicz, „*Memoria*” i *uczta*. Kilka uwag o założeniach ideowych kroniki Mistrza Wincentego, in: *Onus Athlanteum. Studia nad Kroniką biskupa Wincentego*, hrsg. A. Dąbrowka, W. Wojtowicz, Warszawa 2009, 337–347.
- Ziemiński 1976: Z. Ziemiński, *Logika praktyczna*, 10. Aufl., Warszawa 1976.

JUSTICE AND ITS INTERTEXTUAL AND INTERMEDIAL RELATIONSHIPS IN WORK OF MASTER VINCENTIUS

Summary

For the medieval Drama was a quite common practice a use of trial scenes as a plot or fictitious material for building of some parts in dramatic work. On the other hand each trial has a huge potential of theatricality. This specific relationship was explained by ancient and medieval rhetors (Cicero, Quintilian, John of Garland). More intriguing was a function fulfilled by trial scene in specific text passages. How any “staging” does change a whole text’s construction? A unique example can be found in “*Chronica Polonorum*” from 12th Cent. This work was written mainly in dialogue, but a most probably fictitious staging appears in a narrative part. The author created a trial scene, which seemingly refers to killing of sheep by wolves. The real (hidden) matter is related to prince’s governance. Each utterance was stylized on court speeches. Moreover an invented fictitious case can be treated as rhetorical *argumentum*.