

# Piotr Pirecki

---

## Zabawy ludowych wesołków w świetle wybranych zjawisk polskiej komedii plebejskiej XVI i XVII wieku

---

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1 (3), 5-27

---

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Piotr Pirecki

## ZABAWY LUDOWYCH WESOŁKÓW W ŚWIETLE WYBRANYCH ZJAWISK POLSKIEJ KOMEDII PLEBEJSKIEJ XVI I XVII WIEKU<sup>1</sup>

Plebejscy prześmiewcy z upodobaniem oddawali się maskaradzie, zmianom kostiumu, licznym grom i zabawom organizowanym wbrew oficjalnie aprobowanym wartościom, ku zadowoleniu i ucieście gawiedzi<sup>2</sup>. W ludowych widowiskach na prawach uczestnika brała udział publiczność, która w krytyce widzialnego świata, nieustannie kreowaniu zabawy, widziała usprawiedliwienie dla własnej dychotomii – zachowań tyleż nagannych co pozytywnych. Oczekiwała, że dokona się cud nawrócenia, że żebrak stanie się możliwym, ten zaś przyjmie rolę plebejusza<sup>3</sup>. Takie możliwości przemiany stwarza tylko teatr ludowy. Pozbawiony sztywnych schematów i rygorów, które ograniczają scenę oficjalną, odpowiada na zapotrzebowanie społeczne poruszaniem spraw, którymi żyje ulica. Stałym atrybutem tekstów komediowych, niejednokrotnie mających też swój żywot sceniczny, była mistyfikacja, która zacierała wszelkie granice pomiędzy światem rzeczywistym a fikcyjnym. W świecie plebejskim jednym z ornamentów towarzyszących rytualnym bądź okazjonalnym śpiewom, tańcom, zakładaniem innego niż dotychczas stroju, było

<sup>1</sup> Pojęcie „polska komedia plebejska” stało się przedmiotem moich badawczych zainteresowań od chwili, gdy podjąłem wysiłek przeanalizowania zawartości merytorycznej komedii zebranych pracownice przez Karola Badeckiego (*Polska komedia rybałtowska*. Lwów 1931), które nie spotkały się jednak z głębszym zainteresowaniem ze strony historyków literatury. O kategorii komediowej pisałem w kilku rozprawach, m.in. w pracy *Wokół gatunku i terminu „komedia plebejska”*. „Literaturoznawstwo”, nr 1 (2007), oraz w książce habilitacyjnej *Polska komedia plebejska XVI i XVII w. Zarys monograficzny*. Łódź 2008.

<sup>2</sup> B. Geremek: *Świat „opery żebraczej”*. Warszawa 1989, s. 131.

<sup>3</sup> S. Grzeszczuk: *Błażeńskie zwierciadło. Rzecz o humorystyce sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*. Kraków 1970, s. 123.

ukostiumowanie postaci<sup>4</sup>. Maską stanowiła źródło zabawy, jej centralny punkt, znał ją antyk i kultura ludowa średniowiecza, wreszcie czasy renesansu i baroku. Wtedy stała się podstawowym elementem obyczaju i religii, a gdy jeszcze była kreacją wolności, wówczas nabierała cech prowokacyjnie parenetycznych, stając się kreacją wielu antywzorców ludycznych zachowań. Maską uczestniczyła w tworzeniu całkiem nowego świata, w którym następowało zrównanie sfery codziennego życia z okolicznościami natury towarzyskiej: biesiad, jarmarcznych widowisk oraz wydarzeń okazjonalnych. Rybałci udanie transformowali pojęcia przypisywane ludzkim predyspozycjom i zdolnościom – jako pierwsi utożsamiali ideę *homo faber* (człowiek twórczy) z kategorią *homo ludens* (człowiek bawiący się), którą już od średniowiecza odnoszono do środowisk plebejskich. Uznanie sfery *homo faber* za właściwość przynależną rybałtom trzeba ujmować w szerszym kontekście zjawisk: nieustannej drwiny z bliższego i dalszego otoczenia, z postrzegania rzeczywistości w kategoriach dysonansu i dystansu oraz z kreowania odrębnego i autonomicznego świata będącego jawną i ukrytą krytyką doczesności.

W dobie staropolskiej termin „zabawa” miał cztery znaczenia<sup>5</sup>. Nie wszystkie interesują czytelnika w jednakowym stopniu, lecz dwa z nich posiadają cechy wiążące, bowiem ich egzemplifikacje odnaleźć można w komediach plebejskich. Uderza przy tym bogata synonimika i wieloznaczność samego terminu: „zatrudnienie”, „zajmowanie się”, „zabawianie” oraz „rozrywka”, „krotochwila”, „zebranie towarzyskie”, „wieczór”, „bal” – oczywiście wywiedziony z sowizdrzalskiego ducha. Pierwsze ze znaczeń odsyłają do kwestii zasadniczej – czym jest w środowisku plebejskim zabawa, jakie posiada funkcje i z jakich składa się elementów. Staropolska praktyka przekonuje jednoznacznie, że zabawa była stałym atrybutem ludowego karnawału.

Łatwo zauważyć, jak dalece termin „zabawa” w znaczeniu plebejskiej rozrywki odnosił się do zadań stojących przed ówczesną sztuką mimetyczną. Minturno pisał, że obowiązkiem poety jest wzruszać, w równym stopniu cieszyć tym, co przyjemne, dostarczać przyjemności<sup>6</sup>. Pisarze staropolscy za Horacym przyjmowali jako obowiązujące zasady *docere* i *delectare*, które w równym stopniu co pisarzy szlacheckich poruszają autorów plebejskich. Zna je publiczność widowisk ludowych oczekująca śmiechu i to śmiechu wolnego, zwykle nie skrępowanego celami utylitarnymi. Z antycznego i staropolskiego rozumienia pojęcia „zabawy” przyjmowali zwłaszcza drugi z członów, czyli przyjemność. Starali się zachować idealną harmonię pomiędzy fabułą i wewnętrznym kształtem utworu, w sposób umiejętny wpisywali się w poetykę *decorum* i *imitatio*, nie zawsze przy tym uświadamiając sobie inne z cech gatunkowych dramatu. Tekst literacki w pewnych sytuacjach dostarcza atrakcyjnej rozrywki jako element spektaklu lub rytualnych zachowań, włączony w ramy widowiska karnawałowego, niekiedy maskarady związanej z karnawalizacją życia, czyli czasem ściśle określonym – między Nowym Rokiem a Wielkim Postem. Michaił Bachtin pisał wprost o masce związanej z powszechnie akceptowaną radością, odrzuceniem „biernej tożsamości”, metamorfozą i z naruszeniem naturalnych granic,

<sup>4</sup> H. Dziechcińska: *Literatura a zabawa*. Warszawa 1981, s. 67.

<sup>5</sup> Tamże, s. 120.

<sup>6</sup> Tamże, s. 122.

także ludzkiego tabu, bowiem w masce uwidacznia się najgłębsza istota groteski<sup>7</sup>, której immanentną cechą jest zmiana lub odmiana stroju, w sensie dosłownym i metaforycznym. Przebieranie to stały atrybut zapustów. Przywdziewano szaty Żydów, Cyganów, dziadów, nawet władców. Sprzyjała temu także awangardowa, żywiołowa reżyseria, inscenizacja, dalej ludyczność, która wtedy głęboko wnika w życie społeczne<sup>8</sup>.

## MASKARADOWA BŁAZENADA

Maskaradowa zabawa w „kogoś innego” wytwarzała komunikatywne sposoby porozumienia, posługując się mimetycznymi środkami przekazu. Percepcji „przebrania” stale towarzyszy przekonanie o tymczasowości, o iluzyjnym świecie, jak w teatrze rozpadającym się na części. Śmiech karnawałowy jest uniwersalny, nastawiony na wszystko i wszystkich, postrzegany w kategoriach ambiwalencji – neguje i aprobuje, grzebie i odradza. Święta będące karnawalem są wyrazem specyficznego języka jarmarczno-familiarnego, w którym jest miejsce na bliskość, serdeczność i poufałość<sup>9</sup>. Niekiedy bywa tak, że „zabawy żartowne” sygnalizują włączenie we wspólną tajemnicę, gdy oba rodzaje ludowego komiczmu – sytuacyjny i słowny – uczestniczą na prawach kontrastu w radosnym kreowaniu wydarzeń wraz z osobami biorącymi w nich udział<sup>10</sup>.

Tak jest w istocie. W *Tragedii żebraczej* nie ma rzeczy niemożliwych, maskarada staje się sposobem na życie i odpowiedzią na niesprawiedliwość losu. Reakcją na zło jest więc skuteczna organizacja zdolna chronić grupowe interesy – w tym przypadku cechu „żebraczego”. Europejscy żebracy, jak pisał Bronisław Geremek, stowarzyszają się w tzw. dziedzińce cudów. Zaludniali je oszuści i złodzieje, włóczędzy i tragarze, czego znakomitą ilustracją jest właśnie renesansowy utwór. W każdym z opisów żebraczego świata widać daleko idącą specjalizację. Obowiązuje podział na złodziei, żebraków, kuglarzy, których profesja jest szkołą wszelkiej niegodziwości: „bo są zdolni do podpaleń, popełniania zrad, szpiegowania, kradzieży, rabunku”<sup>11</sup>. We wszystkich opisach profesji żebraczej widoczne było szczególne połączenie komicznych rysów zbiorowości jako takiej z oszustwem i fikcyjną pracą na niby. Środowisko plebejskie wytwarza specyficzne, sobie tylko przypisane narzędzia, techniki i sposoby działania, jakże odmienne od wszystkiego, co dotychczas znane. Nie każdy z żebraków oszukuje mistyfikując własne kalectwo, niektórzy faktycznie są ułomni i to nieodwracalnie:

I on żebrakiem być może  
Ochromiałym niż my srożej (*Tragedia żebracza*, w. 729–730).

<sup>7</sup> M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais 'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Tł. A. i A. Goreniowie. Wstęp S. Balbus. Warszawa 1975, s. 77.

<sup>8</sup> Por. H. Dziechcińska: dz. cyt., s. 77.

<sup>9</sup> M. Bachtin: dz. cyt., s. 63.

<sup>10</sup> H. Dziechcińska: dz. cyt., s. 85.

<sup>11</sup> B. Geremek: dz. cyt., s. 135–136, 34. Cytaty z utworu przytaczam w dalszej części artykułu według edycji: *Tragedia żebracza nowouczyniona*. Warszawa 1957.

Ci zaś, którzy udają i błaznują, zakładają umowne maski i przyjmują role zwykle niedostępne pozostałym. W tym odwróceniu ustalonego porządku tkwi pierwiastek ludowej niezwykłości przemiany. Gdy Wójt zaczyna każdemu przekazywać zadania, wówczas nie ma wątpliwości co do karnawałowego pochodzenia widowiska rozgrywanego w karczmie:

Bądź ty swatem, Parzychoście,  
Inszych ludzi k temu sproście.  
Ty zaś, Szczudło, bądź starostą,  
Niech mamy chwilę radosną (*Tragedia żebracza*, w. 73–76).

Każda „chwila radosna” musi wypełnić się natychmiast, a zatem w czasie ostatnich akordów mięsopustnych. Ta chęć nasycenia się zabawą dokonuje się w trakcie żywiołowego uczestniczenia w wymaginowanym weselu, którego zapowiedź tkwi w słowach Wójta, niejako reżysera całego spektaklu:

Bo wszystkiemu wszędy ja sam  
Nie nastarczę, nie wydołam,  
Byśmy dobrze dokonali  
To, w cośmy się ninie wdali.  
A ty, panie gospodarzu –  
Niech się nam gody udarzą! (*Tragedia żebracza*, w. 81–86).

Żebracy zasługują na miano grupy profesjonalnie przygotowanej do wykonywania swojego *quasi*-zawodu. Kuglarskimi sztuczkami potrafią okpić postronnego obserwatora i dzięki wrodzonemu sprytowi zdobyć środki na życie. Kupiec nawet podejrzewał, że plebejusze byli w trwałej komitywie z diabłem, ponieważ z kalectwa czynią zawód, a wiele przypadłości fizycznych to tylko zmyślenie. Oszukanie czujnego Kupca staje się bardzo trudne, jeśli w ogóle możliwe:

#### **Kupiec**

Spójrz na tych żebraków, proszę,  
Co niecnie zbierają grosze,  
W jakie się wdali wykłady!  
Diabeł im udzielił rady.  
Snaż by mnie chcieli ułoić,  
Na żebranię namówić,  
Bym tak samo ludzi zwodził,  
Kradł, mordował, ogniem szkodził [...]  
[...]  
Aleć by ich nie poznali,  
Płaszczynie dziwnie połatali,  
Obwiązując ręce, nogi,  
Zwodzą żebraniem lud mnogi (*Tragedia żebracza*, w. 334–342, 344–346).

Kupiec dekonspiruje sprytnych żebraków, a przypisując im diabelskie moce, sugestywnie przerysowuje demoniczne siły, które sprawują nad nimi pieczęć.

*Tragedia żebracza* udowadnia, że dzieło wyrosło wprost z plebejskich reguł, acz nie zapisanych, z chwilowej potrzeby życia maskaradą. Jej fundamentem był społeczny

autentyzm, odnoszący się także wprost do wszystkich omawianych utworów. Jednym z wyróżników stawało się czerpanie inspiracji z rzeczywistości pozaliterackiej. Autentyzm wprowadzał do literatury tematykę i problemy z życia ludzi prostych: chłopów, rybaków, drobnych mieszczan, żebraków i włóczęgów. Z żebrakami, czy szerzej: z włóczęgami, łączyła się przynależność do jednolitej intelektualnie, duchowo i towarzysko grupy, gdzie różnica między tym, co rybakowskie, a tym, co nierybakowskie schodziła na dalszy plan<sup>12</sup>. Te same czynniki decydują o wspólnym udziale i wspólnych doświadczeniach, gdy w prologu otwiera się nasycona ludowym autentyzmem przestrzeń zabawy, wręcz ludowego wygłupu dla zabicia czasu:

Wszystko zuchwałe żebraki,  
Zgromadzone jako szpaki.  
Przebiecznie tam poczynali,  
Nikogo się nie wstydzali.  
Nabożeństwo porzucili,  
Godowali, dobrze pili (*Tragedia żebracza*, w. 5–8).

W utworze zabawa mieni się wieloma odcieniami i przybiera różne formy. Żebracy doskonale wpisują się w rytm życia społecznego, tyle że wyłącznie własnego. Wzorem szlachty w okresie karnawału korzystają z uciech, jakie stwarza czas mięsopustu. Tym plebejskim zabawom stara się przeciwstawić Kupiec, którego żebracy wprowadzają w stan niepewności i zaskoczenia, poniżając jego godność. Satyrowe czy bachiczne święta w dobie antyku obierały za przedmiot kpin jedną z osób, której kosztem dokazywano. Podobnie w czasie karnawału. Żebracy uczestniczą w zabawie kosztem osamotnionego Kupca – na nim skupiają się niewybredne drwiny i żarty, on także poznaje bezpośredni smak wątpliwej „gościny”:

#### **Parzychost**

Weź mu jakich stoczków nalej,  
Niech dziś jeszcze jedzie dalej.  
Możesz mu też kwasu przydać,  
Nie będzie z odejściem zwlekać (*Tragedia żebracza*, w. 107–110).

Gdy plebejusze dokazują kosztem Kupca, w niewielkiej od nich odległości odbywa się ludowy obrzęd weselnych oczepin. Czas maskaradowej metamorfozy najbardziej sprzyja wszelkim mistyfikacjom i zniekształceniom ustalonego porządku. W niewyszukany sposób radują się przedstawiciele nizin społecznych, dla których to jedna z niewielu radosnych chwil, dlatego tak bardzo eksponowana:

#### **Parzychost**

Czas poczynać, panie młody,  
Skaczą nogi na te gody.  
Panny z kwiecica wieńce wija,  
Młodzi skaczą, starzy piją.  
Na cię więc taniec przychodzi,  
Tać się tobie panna godzi (*Tragedia żebracza*, w. 111–116).

<sup>12</sup> S. Grzeszczuk: dz. cyt., s. 97.

Czas zabawy nie ma formalnych granic – brak wyraźnego początku i chwili końca, a samemu obrzędowi wesela towarzyszy śpiew podkreślający wszelką wesołość, najważniejszą i najczęściej spotykaną formę ekspresji obyczajowej:

Hej, gądku, graj, ma miła, haj,  
A ty, szynkarzu, piwa daj (*Tragedia żebracza*, w. 721–222).

To zapowiedź wydarzeń, które nastąpią nieco później, gdy błazenada stanie się zwiastunem ludowego panowania nad światem. Plebejusze są świetnymi aktorami, z wielką pomysłowością uczestniczą w dekomponowaniu rzeczywistości, której są integralną częścią i którą zmieniają według swoich reguł, gdzie nawet miłość odarta jest ze znamion uczciwości i staje się rzadką w naszej literaturze scenicznej kreacją pożądania cielesnego:

Tamten jak błazen kugluje,  
Ów zaś się z babą miłuje,  
A raźniej niż zdrowi skaczą,  
Cisnąwszy torbę żebracza (*Tragedia żebracza*, w. 134–137).

Zabawy w przebranie i w chwilową zamianę tożsamości były wyrazem jedności plebejskiego towarzystwa, pełniły funkcje groteskowe i deskrypcyjne – dzięki nim udawało się odnaleźć prawdziwą fascynację ludu światem paradoksu, deformacji i konceptycznego ośmieszania, którego znamieniem jest parodia. Zwłaszcza w nowej całkiem sytuacji, gdy ukostiumowanie szło w parze z maskaradową zamianą ról i gdy świat wywrócony został już wcześniej do góry nogami, w zgodzie z intencją plebejuszy. Szoltys wbrew logice i własnym umiejętnościom zostaje wypromowany na zarządcę szkoły, mimo że nie ma ku temu żadnych kwalifikacji:

#### **Pan**

Pódz ze mną Matuła, będziesz szkołą rządził;  
Ale patrz na to pilno, żebyś w czym nie zbłądził.  
Widzę, żeś ty mądry chłop, łącno w to ugodzisz;  
Tuszę, że i łacinę prędiuchno dogonisz (*Szoltys z klechą*, w. 132–135)<sup>13</sup>.

*Szoltys z klechą* to jedna z najbardziej dowcipnych komedii staropolskich. Udowadnia starą prawdę, że pożywką maskaradowego komizmu jest świat „na niby”. W konwencji „na niby” mieści się pomysł Pana, aby tępaka uczynić dyrektorem szkoły (skądinąd świetny, nieposiadający swego odpowiednika w polskiej i w europejskiej dramaturgii), „na niby” też prośba Matuła, aby Klecha nauczył go „tatarskiego języka” oraz Klesze oczekiwanie rewanżu ze strony chłopca. Jednocześnie zaskakuje „oświecony” realizm zabawy w ukrycie tożsamości:

#### **Klecha**

Jedno też ty mnie naucz rzemiosła swojego.  
Chciałbym się w młócbę wprawić i w insze roboty,  
Które więc gospodarzom zadają kłopoty;  
Pokaż mi, co w nim umiesz (*Szoltys z klechą*, w. 175–178).

---

<sup>13</sup> Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty z komedii przytaczam wg edycji: *Polska komedia rybaltowska*. Oprac. K. Badecki. Lwów 1931

Śmiech, jak wiadomo, ma związek z rytuałem, ze świętem. Znakomita w swej prostocie jest rada doktora, żeby skutecznie nauczyć Szoltysa łaciny. Sam zamiar nauki jest kapitalnym pomysłem, bowiem odbijają się w nim wszelkie chywy plebejskie, które posiłkują się specyfiką sytuacji społecznych w Polsce. Parodia umiejętnie wyszydza skromne wykształcenie osób odpowiedzialnych za stan rodzimej edukacji. Krytyka widzialnego świata jest nad wyraz subtelna i delikatna, ogranicza się do zarysowania absurdalności tak pojętej instytucji szkoły, do której przysposabia się, aby ją objąć we władanie nieuk Szoltys:

**Szoltys**

Proszę, naucz mię dobrze po łacinie mówić  
[...]

**Doktor**

Chceszli, bracie, łacinę co najprędzej pojąć,  
Strzeżysz się z tą receptą, byś się miał w czym potknąć (*Szoltys z klechą*, w. 222,  
230–231).

Kwintesencją maskaradowej rozrywki jest plebejska recepta w parodystycznym wykrzywieniu ośmieszająca możliwości intelektualne Matuła, będąca karykaturą rad dawanych ludziom w rozmaitych kalendarzach:

**Recepta**

Weźmiesz sobie poranu smalcu dębowego,  
Funt jeden albo cztery, z ogrodu lesznego;  
Tymżeć boki niech mażą i grzbiet dobrze zetrą,  
Aż go spienią, myjąc, bardzo dobrze westrą.  
[...]  
Pójmiesz łacinę rychło, obiecuję tobie (*Szoltys z klechą*, w. 232–235, 242).

Plebejscy autorzy pełnymi garściami czerpią pomysły z karnawałowego motywu przebieranki, z różnym zresztą skutkiem. Można nawet przyjąć dość oczywistą tezę, że jeśli dla poetów barokowych toposy ognia, lodu i śniegu<sup>14</sup> są najbardziej znaczące i rozpowszechnione, tak w przypadku pisarzy plebejskich tę funkcję spełnia zmiana szat jednych na drugie, zarówno dosłowna, jak i metaforyczna, zakłeta w niespodziance i w niespodziewanym zdegradowaniu ustalonego porządku społecznego. Im głębiej komediowy świat plebejuszy zapuszcza się w barok, tym częściej zaskakuje i coraz odważniej porusza sprawy skrzętnie omijane przez oficjalną literaturę. Jak chociażby komiczna parodia Żydów, którym znudził się handel i „liffa” (*Wyprawa żydowska na wojnę*, w. 11–12) i dla zdobycia nowych wrażeń postanawiają poznać „insze rzemiosła” (*Wyprawa żydowska...*, w. 13). To zaledwie początek zaskakujących zwrotów sytuacji. Zaskoczenie wywołuje tak radykalna przemiana, wyraz karnawałowego „buntu” przeciw ogółowi nieżydowskiego pochodzenia:

Aby nas ludzie tak nie hańbili,  
Chrześcijanie więcej nie szydzili.

<sup>14</sup> A. Vincenz: *Wstęp*, [w:] *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*. Wrocław 1989, s. LXIX.



Bo nas wszyscy ważą sobie lekce,  
Lada czasem żaczek po łbu lekce (*Wyprawa żydowska...*, w. 17–20).

Aby zdobyć przychylność, należy odrzucić kupiecką profesję, a w jej miejsce nałożyć zupełnie nową i obcą Żydom maskę, która zapewni im szacunek sąsiadów, a nawet króla. To żołnierka, zrazu równie prosta i nieskomplikowana co poprzednia, lecz zdecydowanie lepsza, bo gwarantująca powszechną sławę:

Udajmy się na sprawy żołnierskie,  
Którebychmy na wojnę wyprawili,  
Abyśmy się królowi przysłużyli,  
Nie biorąc pieniędzy za swą szkodę,  
Aby miał każdy słuszną nagrodę.  
I sławy zatym dobrej poprawiem,  
Gdy więźniów z rąk tatarskich wyprawiem.  
Wybierzmyż między sobą hetmana,  
Któręgobyśmy mieli za pana (*Wyprawa żydowska...*, w. 37–45).

Wybór hetmana nawiązuje do maskaradowej tradycji obierania błazeńskich przywódców, którym nadawano różne tytuły i godności. Kto wie, czy czasami plebejusze nie podążali szlakiem przetartym przez szlacheckich prześmiewców i ironistów skupionych wokół Rzeczypospolitej Babińskiej<sup>15</sup>. Rzecz bardzo prawdopodobna i tym bardziej godna podkreślenia, że tam właśnie zainicjowano nadawanie pseudobohaterskich tytułów, parodiując rozbudowaną pompacyjność dworskiego i królewskiego ceremoniału. Plebejska rzeczywistość „na wspan” z nadawaniem wojskowych stopni i stanowisk jest w istocie żartobliwą kontynuacją zabaw podjętych przez szlachtę:

Rotmistrze, pułkownicy naznaczy,  
Według wolej swej, tak jako raczy;  
Którzyby byli do tego podobni,  
W wojennych sprawach byli sposobni (*Wyprawa żydowska...*, w. 49–52).

Żart plebejski nabiera wyrazistości. Taka racjonalnie nie do wytłumaczenia metamorfoza wiąże się z postawą plebejskiego dystansowania się wobec rzeczywistości, wykpiwania tego, co jest, jednocześnie wskazywania, że w świecie nie obowiązują żadne reguły, że wszystko i wszyscy podlegają przemianie. Radosny uśmiech wywołuje nieporadność, z jaką Morduchaj, Boruchaj czy pospólstwo żydowskiego pochodzenia zamierzają zrealizować projekt, a w konsekwencji osiągnąć cel powszechnej wśród nich przebieranki:

### Szmol

Wszystkich nas molojców jest przebranych  
Ośm set człowieka, zbrojno ubranych.  
Inszych tych nie rachujem podlejszych,  
Jeno tych, co do boju celniejszych (*Wyprawa żydowska...*, w. 91–94).

<sup>15</sup> Por. J. Tazbir: *Rzeczpospolita Babińska w legendzie literackiej*. „Przegląd Humanistyczny” 1972, z. 3; P. Buchwald-Pelcowa: *Francuskie i niemieckie echa staropolskiego Babina*. [w:] *Literatura staropolska i jej związki europejskie*. Oprac. J. Pelc. Wrocław 1973, s. 47–51.

Wszystkie wydarzenia inicjowane sprzeciwem Żydów odbywają się w atmosferze skandalu i są umowne. W ostateczności Żydzi rezygnują z karnawałowej mistyfikacji, odrzucają żołnierski chleb i powracają do miast, do kupiectwa i do handlu, gdy mija czas powszechnego świętowania:

Żydowie do Krakowa wrócili,  
Ślacheckie rynsztunki potracili (*Wyprawa żydowska...*, w. 289–290).

Wiele sugestii związanych z zabawą plebejusze zawdzięczają bogatej tradycji literackiej i kulturowej. Pozornie nie widać większych zbieżności – anonimowi autorzy sztuk uciekali od dystynkcji stworzonych przez innych twórców. Jednak europejski obieg literatury żebraczej w XVI i XVII wieku był na tyle powszechny, że podstawowe dzieła są im znane i wykorzystywane jako źródła inspiracji i polemik. Zatem jeśli w Petroniuszowym *Satyrykonie*, czy w dziele Apulejusza *Złoty osioł* znalazły się opisy żebraczych zawodów i popełnianych przez wędrowców – Enkolpiona, Ascyłta i Lucjusza – licznych oszustw<sup>16</sup>, to ludowi prześmiewcy przyjmują klasyczne wzorce jako znaki ogólnej postawy ludowego bohatera, ale w istocie poszukują własnych rozwiązań. Wyraźnie o tym mówił Student z *Komedii o Mięsopuszcie*, który uczenie dowodził, że mięsoпуст wywodzi się w prostej linii z rzymskich saturnaliów.

Maskaradowemu szaleństwu zawsze sprzyjają okoliczności zewnętrzne, gdy rytm życia cechowi „żebraczej braci” wyznacza czas odpustów, pielgrzymek, w końcu mięsoпустu. A wszystko w atmosferze dobrej zabawy okraszonej żartami i śmiechem. Zupełnie jak w *Peregryncji dziadowskiej* – jeśli rybalki udają się do Gniezna, to na odpust, jeśli do Kalwarii, to żeby spróbować „Kalwaryj nową” (w. 214). I nie w celu duchowego przeżycia misterium Męki Pańskiej, ale dla „krotofilnej” uciechy w świecie uzależnionym od maskaradowych póż i min:

Kto się robić nie uczył, z młodu wodził dziady,  
Teraz diabła narobi, baby takim rady (*Peregryncja dziadowska*, w. 43–44).

Wędrówka też bywa zabawą. Ludowi bohaterowie zmierzają od wsi do wsi, od miasta do miasta dla lepszego życia – lecz nie tylko. Gdy w końcu odnajdują swoje miejsce, wówczas zmieniają trwale topografię miasta w osi wertrykalnej – ubodzy zajmują sutereny i wyższe piętra<sup>17</sup>. Żebracy zasiedlają „całe podwórce” i kwartały ulic, które są poza oficjalną siecią miasta, zatem ślepe uliczki i zaułki<sup>18</sup>. Taki społeczny „izolacjonizm” sprzyja niekontrolowanej atmosferze zabawy, o czym mówi z satysfakcją Chełpa (*Peregryncja dziadowska*, w. 41). Brak kontroli i mylne poczucie wolności pozbawionej rygorów i nakazów kreuje sztukę „dziadowania”, w ich mniemaniu pragmatyczny sposób na zebranie sporej sumy pieniędzy. A jeśli przy tym popełniają przestępstwo, to takim „drobiazgiem” plebejusz nie zaprzęta sobie głowy:

<sup>16</sup> B. Geremek: dz. cyt., s. 14.

<sup>17</sup> Tamże, s. 135.

<sup>18</sup> Więcej o wędrówce plebejskiego środowiska piszę w rozprawie: *Rybalt w drodze*. „Napis”, ser. 11 (2005), s. 21–27.

Puszkę wsiąwszy szpitalną, włożyć ją na szyję,  
I ja sam takem czynił, ba i z tego żyję.  
Prosiłem gdzie na kościół, abo na organy,  
Powiadając, że będzie grzeczny, malowany (*Peregrynacja dziadowska*, w. 69–72).

„Malowany kościół” to jak Cieklińskiego „miasto malowane Lwowem”. Plebejuszom łatwo wystroić się w kupieckie szaty, skoro do „wsztecznego procederu” używają żebraczego kostura, sukmany, także błazeńskiej czapki. Przede wszystkim jednak trzeba dobrze kłamać, bo tylko wtedy zatryumfuje plebejski proceder oszukiwania naiwnych. Aby to osiągnąć, należy pokonać własny strach, głównie przez młodych:

Gdy się przed mościewemi przytrafi być pany,  
Trzeba, żeby nie drżało namniej pod kolany.  
A zwłaszcza wam, pielgrzymowie młodzi,  
Trzeba dobrze łąć, kto pielgrzymiska chodzi (*Peregrynacja dziadowska*, w. 183–186).

Brak jakichkolwiek autorytetów stanowił dowód siły i niezależności plebejuszy, miarę ich satysfakcji i poczucia wolności. Żeby zadanie rozpoczęte „łgarską” sztuką odpowiednio zakończyć, trzeba poznać powszechnie praktykowane „na konkurs” zasady śpiewu liturgicznego:

Nie wadzi też kantyczki jakiegokolwiek miewać,  
Gdy się gdzie konkurs trafi, piosneckę zaśpiewać (*Peregrynacja dziadowska*, w. 189–190).

W świecie plebejskich, relatywnych wartości, nieposiadających żadnego stałego oparcia, opłaca się zmyślać, opowiadać niestworzone historie, bo na końcu i tak czeka niespodziewana nagroda:

Bo kędykolwiek przydziesz, powiesz co o Rzymie,  
Będziesz miał piwa z gębą i w lecie, i zimie (*Peregrynacja dziadowska*, w. 210–211).

Słusznie kojarzona z poprzednim utworem *Peregrynacja Maćkowa* w parodiowaniu rzeczywistości zmierza zdecydowanie dalej i odważniej porusza się na granicy śmiałego obrazoburstwa. Tym razem „dziadowska wędrówka” stawia przed sobą całkiem nowe zadania – aby za pomocą żartu i zgrywy nieświadomego podstępku postawić w sytuacji zaskoczenia dzięki ciągiem żonglowaniu „gębą”, zdejmowaniu i zakładaniu coraz to innych masek:

A w tym rzekł do mnie głuchy (bo mię starszym między sobą uczynili): Panie, coś tu szeleści po tej chrześlinie niedaleko nas, a słycałem, że tu na tej puszczy są zbojcy. Potym rzekł ślepy: Panie mój, i mnie się coś mignęło przed oczyma. Alici nagi pocznie mówić: A niestocież, by nas jedno nie odarto. W tym chromy krzyknął: Uciekajmy – i tak, porwawszy się wszyscy, uciekli ode mnie, a ja sam, napoty umarły, został od wielkiego strachu (*Peregrynacja Maćkowa*, w. 1051–1055).

Beztroska, z jaką plebejusz ośmiesza autorytet Pisma Świętego, może zaskakiwać. Sama opowieść parodiuje patetyczny styl, zwłaszcza nowszej jego części. Karykaturowanie osiągnęło w tym miejscu kulminację: *quasi*-bajkowa historia o ślepym i kulawym stanowi doskonały pretekst do naigrywania się z nowotestamentowej poetyki, do nadania jej heroikomicznej formy poprzez zderzenie błażej tematyki ze stylem pozornie wysokim.

Błażeńskie parodiowanie *Pisma Świętego* stało się jednym z wyznaczników plebejskiego karnawału. Zanika wszelka cenzura, zarówno myśli, jak i obyczajów; mrużeniu oka do odbiorcy towarzyszy antynomiczny rozziw między dostojeństwem i powagą, między groteską i prowokacją.

Zdeprecjonowaniu ulega też lekarska profesja. Czynności tzw. doktora są wyolbrzymione i ośmieszane, skazane na publiczny osąd i karykaturalne wynaturzenie. To kara za zbyt wielką, przynajmniej oficjalnie, powagę zawodu i jego sankcjonowaną zwyczajem rytualność: lekarskie działania bardziej przypominają niezrozumiałe i tajemnicze czynności znachorskie niż diagnozy zgodne z wiedzą medyczną. Tym bardziej, że pozostawia po sobie niesmak i wrażenie ohydy powiększone słowami eksplodującymi brzydota:

I ucyzył o mnie pilne staranie, miał nie małe pudełko maści owej, co nią ptaki łowią na rogalu, i miał też kęs wielkonocnej radości w skorupce, tym mię nasmarował w rynsztoku, i tak mi się byo odzygnęo, aze w bzuchu mao zostao (*Peregrynacja Maćkowa*, w. 1087–1094).

Komedia plebejska jest tylko jednym z gatunków, w którym pod płaszczem parodii, żartu i krotochwili kryje się prawda o ludowym życiu. Znamienny pod tym względem prozatorski wstęp do *Biesiad rozkosznych* Baltyzera z Kaliskiego Powiatu przynosi charakterystyczne dla tej literatury adynata i impossibilia, długie sprzeczności i szereg absurdów, co czyni utwór bliskim *Peregrynacji Maćkowej*.

Kpina nie omija także zwyczajów świątecznych, które tylko pozornie nie mają wiele wspólnego ze światem maskaradowych przebieranek. Oczywiście, plebejski świat na opak wykorzystuje większość z wymienionych wcześniej atrybutów karnawału, niektórym nadaje jednak swoiste, niepowtarzalne piętno i rodzime piękno. Tak dzieje się w *Komedii o Wawrzku do szkoły i ze szkoły*, w której młodzież żakowska naigrywa się z tradycji świętowania wszelkich nadarzających się okazji, a w istic kpiarski sposób szydzi z obchodów dnia „świętego Gawła”:

Zasłychnąłem, że w szkole jest obyczaj taki,  
Tkóry zawsze był, jest i będzie między żaki.  
Iże na święty Gawel kury przynaszają,  
Tkórych na pojedynk pospołu spuszczaają,  
I tkórego kur ze wszech będzie namężniejszy,  
Ten też, który go przyniósł, będzie nazacniejszy<sup>19</sup> (*Komedia o Wawrzku...*, w. 33–38).

Na „święty Gawel”, czyli 16 października, corocznie organizowano walki kogutów, lecz plebejusze w sobie tylko znany sposób zniekształcają przyjęty tradycją obyczaj, bowiem koguty zastępują starannie zaaranżowanymi pojedynkami kur, a jak przekonuje wypowiedź Wyrwy, także gęsi, która w walce z kogutem wcale nie stoi na straconej pozycji. Właściciel zwycięskiego ptaka może liczyć na szczególny rodzaj „najzacniejszej”

<sup>19</sup> Przy okazji: wcześniej wypowiedziano wiele słów na temat jarmarcznego handlu, będącego pokłosiem święta. To aż nazbyt częsty topos w dawnej literaturze – pamiętamy o lwowskich handlarzach w „*Potrójnym*” z *Plauta* Cieklińskiego, pamiętamy też o podobnych sprawach opisanych przez innych: Mikołaja Reja, Walentego Roździeńskiego czy Macieja Wirzbięę w poemacie dydaktycznym *Gospodarstwo* (1596). Na stronie 67 utworu mieści się uwaga o Jasle jako miejscu dobrych zakupów, a przecież to również teren plebejskich penetracji (por. M. Wirzbięta: *Gospodarstwo dla młodych a nowotnych gospodarzów*. Oprac. J. Sokolski. Wrocław 1989).

sławy. Zwyczaj ten swoimi korzeniami sięga jeszcze czasów przedchrześcijańskich, a jak wiadomo kultura ludowa czerpie pełnymi garściami z rytuałów pierwotnych, objętych kulturowym i społecznym tabu. Co prawda mieści się wyłącznie w przestrzeni zabawy paradoksami, wyolbrzymiającymi przymioty ptaka kupionego przez Wyrwę:

### Wyrwa

Nie mogłem koguta dostać potężnego,  
 Ale m gąsiora nabył na wybór dobrego.  
 Wierże mi, twoja miłość, że to rzecz tak duża,  
 Że sam na pojedynku każdej gęsi zduża.  
 Osiędzie jako orzeł. A więcby kurowi  
 Nie miał zdołać? (*Komedia o Wawrzku...*, w. 43–48)

Plebejski żartobliwy koncept oparty na groteskowej zamianie ptaków, doskonale łączy się z Bachtinowskim terminem „realizm groteskowy”, a może nawet z czymś więcej<sup>20</sup>. Lepszym byłoby stwierdzenie dotyczące magicznej groteski, gdyż są spełnione dwie podstawowe funkcje – niemal baśniowe odwrócenie ról (kogut zastąpiony gąsiorem dzielnym i potężnym „jako orzeł”), groteskową zaś jest absurdalność całej sytuacji. Aby spotęgować ów wymiar groteskowej magii, pojawiają się wątpliwości co do płci gęsi lub gąsiora – dylemat isticie rybałtowski:

Gęśli owo czy gąsior? Wszakście widzieli,  
 Gąsior, chyba żebyście rozumu nie mieli.  
 A wždy w imię ten bakuła swym rozumem wmoził,  
 Że nie gąsior, ale gęś, i tak mię odprawił (*Komedia o Wawrzku...*, w. 149–152).

Właśnie w konwencji drwiny z autorytetów i święt, głównie religijnych, zrodziła się m.in. maskaradowa zabawa w *Komedii rybałtowskiej nowej*. Trochę tu inne niż we wcześniejszych komediach spojrzenie na życie i zabawę: niby owoce te same, ale wzbogacone talentem autora, który porusza się w świecie ludowego śmiechu z chirurgiczną precyzją i delikatnością. Śmiech stanowi najprostszy i jednocześnie najskuteczniejszy oręż w zmaganiach ze światem – oczyszcza i odradza, symbolizuje brak towarzyskiej ogłady i dobrego wychowania. Zresztą po co dobre wychowanie, skoro celem rybałtów jest prowokacja?

Na obraz przedstawionej rzeczywistości składa się ambiwalentny śmiech, wyraz względnych wartości ludzkiej kultury oraz antytetyczność, stojąca na straży dualistycznego porządku świata. Zamysłem pijanych żołnierzy jest wręcz bałwochwalcze i niewybredne strojenie żartów z religii katolickiej, a nawet z chrześcijańskich zasad wiary. Konfederat mówi o przemianie wody w wino, niczym Chrystus, gdy w Kanie Galilejskiej dokonuje przed apostołami cudu objawienia. Obrazoburcza dla większości, lecz nie dla rybałtów, trawestacja Pisma Świętego i Jezusowych cudów, przypomina łańską i średniowieczną literaturę śmiechu, a mianowicie *Uctę Cypriana*, karnawałową parodię Nowego Testamentu:

<sup>20</sup> M. Bachtin: dz. cyt., s. 164.

Dajże piwa po wodzie, rozkoszny szynkarzu.  
Kto wiedział o jej mocy, żeby taka była,  
Coby się za krótki czas w piwo odmieniła,  
[...]  
A tamten zaś towarzysz, w gospodzie lubelskiej,  
Piwo z wody czynił, by w Kanie Galilejskiej (*Komedia rybałtowska nowa*, w. 213–214,  
221–222).

Plebejska kultura śmiechu dopuszcza istnienie tak kłopotliwych parodii, dobrze odbieranych przez społeczeństwo w czasie karnawału. Dzięki niej powstaje wrażenie obcowania ze światem wykołojonym, antytetycznym – pijacka zabawa w karczmie wywołuje skojarzenia, na które nikt inny poza ludowym środowiskiem nie miałby odwagi się zdobyć. Przedmiot żartów wydaje się całkiem niestosowny, mimo to rybałci świetnie bawią się tzw. powszechnikami – wartościami dobrze rozumianymi przez ogół, gdy na pograniczu bluźnierstwa łączą realne sytuacje z symboliką Ewangelii. Groteskowy realizm całej sytuacji polega na zestawieniu dwóch pojęć – wina i wody. Podobnie było w średniowiecznej Anglii: na czas karnawału przygotowywano bluźniercze *feasts of fools* (coś z ducha „święta głupców”), których kulminację stanowiły parodie mszy świętych<sup>21</sup>.

Jednak parodia niekiedy obraca się przeciw jej twórcy. Rybałci sami dochodzą do wniosku, że plebejska deformacja powszechnie uznawanej świętości jest niestosowna, przekracza granice dobrego smaku i obraża uczucia religijne. Zatem rychło z niej rezygnują. W rzeczywistości pijackie zabawy są niczym więcej niż błędzeniem w świecie pozornych zasług i wartości, o czym z przekonaniem mówi Magister:

Co mi za cudotwórca, iż się go bano,  
By ich wodą nie morzył, piwa dać kazano;  
A do tego, sam je pił Pan Chrystus zaś z wody  
Wino, ludziom ubogim odmieniał na gody (*Komedia rybałtowska nowa*, w. 223–226).

Chrystus to sprzymierzeniec plebejskich zabaw, a nie ich przeciwnik. Przecież on również wywodzi się z ubożego środowiska. Fakty te potwierdzają słuszność tezy o pierwotnym, naturalnym współistnieniu komicznych i poważnych aspektów kultury, które to plebejusze utrwalają w swoich komediach.

Podobnie obserwacje odnoszą się do popularnej sceny religijnej, jednego ze źródeł plebejskich inspiracji. *Dialogus de resurrectione Domini nostri Jesu Christi* (XVI w.) przekonuje o prawdziwości tego twierdzenia – w słowach Piłata skierowanych do Judasza tkwią załączki przyszytych konceptów rybałtowskich, a ich fenomen opiera się na pokazaniu wycinka świata w karykaturalnym wykrzywieniu z wymieszaniami konwencji – ewangelicznej powagi z odpustowym śmiechem oraz satyrycznego żartu z groteską:

**Pilat**

Jam mniemał, byś po cielęta  
Do wsi chodził na te święta,  
I za pana kupił cielę

<sup>21</sup> A. Skubaczewska-Pniewska: *Teoria karnawalizacji literatury Michala Bachtina*, [w:] *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*. Red. A. Stoff. Toruń 2000, s. 15.

Na wielkanocną niedzielę,  
A to, co nosisz w tym miechu,  
Czy to rzeźnikiem do cechu?<sup>22</sup>

Karnawałowa zabawa jest czasem szczególnego rodzaju – uroczystym „stawianiem się”, odrodzeniem przez wino i taniec, symbole narodzin. Najczęściej to przenoszenie wzniosłych obrzędów w plan materialny i cielesny, jak w *Mięsopuście abo tragicocomaedii*. Sztuka spośród wszystkich utworów najlepiej i najpełniej realizuje karnawałową uciechę i radość. Już w prologu pojawia się wstępna zapowiedź, że czas mięsopustu jest okresem wyjątkowego rozluźnienia obyczajów i liberalizmu o posmaku zgoła libertyńskim („bacchus mi dziś gospody zapisować kazał”), któremu sprzyja parodystyczna aura naigrywania się z grzecznościowych formuł literatury wysokiej; stojąca w rozkroku pomiędzy niskością bachicznego tematu a wysokim stylem:

Służba moja waszmościom, łaskawi panowie,  
Chcę pomóc dobrej myśli, ba i pić za zdrowie.  
Barzom się sfatygował, nie chce mi się dalej,  
Kto wesół, wypij do mnie, a choć z jedną nalej (*Mięsopust...*, w. 17–20).

Quasi-panegiryczny ton pierwszego wersu stoi w wyraźnej opozycji do tematu. Skądinąd słusznie, skoro przedmiotem publicznej drwiny są zabawy i zwyczaje mięsopustne. Kostyra zdobywa się na rzecz niezwykłą – przeprowadza przegląd grup plebejskich goszczących pod dachem karczmy. Sens takiego działania sprowadza się do rozładowania narosłych w czasie bachanaliów emocji i napięć oraz do modelowania umownych ról, tylko możliwych w zabawie – gdy jedni są „panami”, drudzy kreują role sług:

Hej! Hej! Gospodyni  
Dawaj! Dawaj! Co głowę wesolą czyni.  
Kaź sam dać stół, bo wnetże będą tu i drudzy,  
Bacchusowi dworzanie, będą i ich słudzy (*Mięsopust...*, w. 57–60).

Kiedy autentyzm plebejski osiąga swoją kulminację, wówczas realizm paradoksalnie współgra z absurdem i groteską, stając się składnikiem metody artystycznej, elementem poetyki oraz wyrazem ideologii. Jak w *Szkolnej mizeryi*, gdy Kantor z pogardą i kpina wypowiada się na temat lekarskich umiejętności Klechy: „nie masz doktora / nad ciebie uczeńszego, jakom słyszał wczora” (*Mięsopust...*, w. 19–20), odnosząc się do fałszywych praktyk, bowiem chorym domorosły lekarz aplikuje „leda chwasty” (*Mięsopust...*, w. 18). Odkrywanie lekarskich oszustw nieuczciwych znachorów mieści się w ludowym opisie świata, w humorystycznym tworzeniu i burzeniu jednocześnie, w parodystycznej degradacji. Najlepszą ilustracją są słowa samego Klechy, oburzonego insynuacjami Kantora:

Cóż ty gadasz o chwastach, czyli to żartujesz?  
Czyli też tak ze mnie drwisz, jako pokazujesz?  
Prawdać to, że ja leczę i biedne niewiasty,  
Lecz przecię nie takimi, jak rozumiesz, chwasty (*Szkolna mizerja*, w. 21–24).

<sup>22</sup> *Dialogus de resurrectione Domini nostri Jesu Christi*, [w:] *Dramaty staropolskie*. Oprac. J. Lewański. T. 2. Warszawa 1956, s. 362.

Mimo że komedia głęboko wnika w materię konfliktów społecznych, to jednak w końcowej części odwołuje się do istoty literatury i zadań stojących przed komedią: gatunek ten rzeczywistości nie nazywa wprost, wyłącznie ją zabawnie pseudonimuje i posługuje się fikcją. Udany żartem zdobywa poklask i wspina się wysoko ponad przeciętność, oczekując zrozumienia dla plebejskiej wersji świata na opak:

Opak ŚWIAT WYWRÓCONY opisować będę,  
Tam się czego dobrego wkrótce doczytacie,  
To, czegośmy doznali, łatwie domacacie (*Szkolna mizerja*, w. 788–790).

Kwintesencją plebejskich prowokacji estetycznych są wszelkiego rodzaju niespodzianki, zwroty sytuacji, zabawne wydarzenia, w których następuje niemal natychmiastowa metamorfoza, równie szybka co nieoczekiwana. Zupełnie jak w *Uciechach lepszych i pożyteczniejszych a niżeli z Bacchusem i z Wenerą* – niespodzianka kryje się w tytule: anonim sugeruje jakoby zabawy ludowe nie muszą korzystać z antycznych wzorców, wręcz im się przeciwstawiają. A więc są swojskie: niejednokrotnie kojarzą się z występami, choć niepotępianymi przez ogół plebejskiej braci. Wykroczenia przeciw obowiązującemu prawu stanowią o liberalnej „etykiecie”, która dopuszcza możliwość nadużywania alkoholu, co w efekcie prowadzi do bójki, jedynej metody rozwiązywania konfliktów. Maskaradowy „taniec” ma niewiele wspólnego z huczną, acz przyjazną zabawą, wiele zaś z karnawałowymi „zwidami wyobraźni” rozniewającymi niestworzone fantasmagorie:

Że w taniec poszły cepy z garnkami drewniane,  
I że marzec ogolił brodę lazuruwą,  
Że wół z kopyta strzelił, a koza rzeźnika  
Uprosiła, by na nią nie ostrzył kozika (*Uciechy lepsze...*, w. 25–28).

W świecie rozproszonym i w pełni zmistyfikowanym, gdzie dzień miesza się z nocą, noc z dniem, ludzie z bohaterami przypowieści, a zabawa staje się rytuałem codziennego życia, nie ma ucieczki od przewrotnego świata, pełnego niespodzianek i dysharmonii:

Jacyś drabi przywlekli i tu przede drzwiami  
Porzucili waszeci. Boże! Co to słyszę!  
A ja z strachu do tego czasu ledwie dyszę.  
Obaczysz waszec jutro, szaty pokalane,  
Wierzę, że były dwakroć w prewiecie nurzane (*Uciechy lepsze...*, w. 113–117).

Opisywana rzeczywistość poraża i śmieszy. W świecie bez granic możliwe są odstępstwa od przyjętych zwyczajów – należy „szaleć, drugich potraćać, pana z panem zwadzić / Skłamać, ukraść” wyłącznie dla własnej korzyści. Żebracze towarzystwo pastwi się nad karykaturalnie ośmieszonym szlachcicem, który nieopatrznie powierza swój los pijaka plebejskiemu słudze i tym samym skazuje się na niewybredne żarty ze strony wydrwigrosza.

## **GRA W KOŚCI I W KARTY, W SZACHY, WARCABY I... NA SŁOWA**

Niekiedy zdarza się i tak, że aprobatą dla cielesnych wartości wzmaga apetyt na przeżywanie rozkoszy, swoistych afrodyzjaków zabawy, że wtedy właśnie wzrasta chęć do radosnego używania, bo „igrać się chce” (*Uciechy lepsze...*, w. 530). Atmosfera zabawy



potęgowana jest także zaiste hazardową sytuacją: grami na pieniądze w kości i w karty. Budzą one wielkie emocje, skoro gracze nie potrafią okiełznać temperamentów, aby drugiemu nie wyrządzić przykrości:

Pieniądz na stół, ciska kości,  
 Nie załuje we grze groszy.  
 Bardzo ochotnie gra w karty  
 Rozeznając, ile warty,  
 Ile która w grze tej bierze (*Uciechy lepsze...*, w. 143–147)

Tenże rodzaj szulerskiej zabawy miał dosyć długą tradycję w całej ówczesnej sztuce, a o popularności gry w kości i w karty świadczą malarzkie ryciny, zwłaszcza niderlandzkie, będące materialną ilustracją właśnie plebejskich zabaw. Słynna rycina Murilla *Chłopcy grający w kości* (1650) pokazuje, jak wyglądały hazardowe zabawy środowisk plebejskich: artysta z mistrzostwem odmalował gamę zmiennych młodzieńczych uczuć – od zachwyty i fascynacji grą do rozpacz i zniechęcenia z powodu porażki<sup>23</sup>. Od entuzjazmu do poczucia klęski.

Skrajne stany emocjonalne budują więź między ewentualnymi uczestnikami gry także w *Wyprawie plebańskiej* (1590), przemyślnie ukryte w przestrodze Plebana skierowanej do Albertusa:

Kozera się nie paraj, ani żadnym zbytkiem,  
 [...]
 Z żołnierzmi nie towarzys, a zwłaszcza z hajduki (*Wyprawa plebańska*, w. 505, 506).

Kozera to nic innego jak szulerska gra w karty, która nie powinna odciągać Albertusa od wypełniania obowiązków takich, jak gromadzenie niezbędnych do wyprawy akcesoriów. Przy okazji instrumentarium gry posiada wiele atrybutów, niekoniecznie materialnych, również o charakterze abstrakcyjnym. Tym razem słowo, kojarzone bliskoznacznie, sprzyja zabawnym, nawet groteskowym niespodziankom:

#### Wendetarz

Popiersiena i pochew nie potrzebujecie?  
 Pleban  
 Co mu po samych pochwach?; cóż? czy szalejecie?  
 Z mieczem się razem kupią.  
 Wendetarz  
 Nie mówię o poszwy,  
 Ale o rzemień zadni, co go zową pochwy (*Wyprawa plebańska*, w. 158–162).

Gra oparta na fonetycznej bliskości wyrazów doskonale mieści się w ramach plebejskiej groteski, gdzie słowo jest przede wszystkim czynnikiem morfologicznej zabawy w kontrast, nieporozumienie i niezrozumienie; nie odnosi się wprost do oznaczanych zjawisk, lecz wyłącznie je pseudonimuje.

W tej samej poetyce mieszczą się dalsze komedie, powstałe na przecięciu kultury renesansu i baroku, które łączy jedno – zabawa jako sposób na życie, jako jedna

<sup>23</sup> Więcej na temat malarstwa w Niderlandach XVII wieku w książce K. Estreichera: *Historia sztuki w zarysie*. Warszawa 1988, s. 466–470.

z najskuteczniejszych metod konfrontacji ze światem. Towarzyskie gry nie są li tylko wypełnieniem wolnych chwil, bo przecież plebejusze mają ich w nadmiarze, ale stają się elementem egalitarnej rywalizacji, poprzez którą trudno zdobyć wyższą pozycję w środowisku. „Odwrócenie wartości” doskonale wpisuje się w ludowy paradygmat, gdy fascynacja tańcem stanowi osnowę dla zabaw bardziej wyszukanych, skłaniających do aprotatywnej prezentacji umiejętności ozdobionych ludycznym śmiechem:

#### Gregorius

Byś jedno prawil zackom, a do tego bacnie  
Pogłaskuj po kabatkach chrześcianek w karcmie.  
[...]  
Potrafis, *vel* na skrzypcach zarznąć dla swobody,  
Więc zarznąć; niech *cum* Jaga Staniek kęs poskace, [...]  
[...]  
Pojdziesli z chłopstwem w turma, albo w ctery listy (*Potkanie Iannasa z Gregoriussem*,  
w. 122–123, 127–128, 130)

Zabawa w „turma, abo w ctery listy” była popularną wśród ówczesnego chłopstwa grą w karty, którą dla zabicia czasu organizowano w karczmie<sup>24</sup>. Wtedy zanikały wszelkie bariery – śmiech uwalniał od dogmatyzmu i napuszoneści, zbytej nabożności i mistyki. Gloryfikował sytuacje odwrotne, gdy nadmierny patos (a może tylko pozorny?) stawał się przedmiotem kpín i parodii<sup>25</sup>. Dyskusja o poprawności używanej przez Gregoriusa łaciny (*latine contra grammaticam*) przeradza się w bakalarską zabawę pełną wyszukanej, frantowskiej wesołości. Nawet gdy są to tylko zalecenia wypowiedziane przez Gregoriusa, że czas mięsopustu szybko się kończy i zapowiada okres popielcowy:

#### Gregorius

Pod Murzyny na winie, *venientes* zacy  
Pocęli *quator vocis* dumę Zarnowskiego.  
*Tunc ego uno dicit*: Śpiewaj co innego,  
[...]  
Bowiem tez już mięsopust *tempus est finire*.  
*Iam nunc est popielcum*, post *tempum* salonum (*Potkanie Iannasa...*, w. 263–265,  
267–268).

Zabawne sformułowanie dotyczące karczmy: zamiast rzeczownikiem plebejski autor posłużył się zgrabną peryfrazą „pod Murzyny na winie”, udowadniając, że frantowskie środowisko potrafi wykazać się niezwykłym darem inwencji słotwórczej i wymyśla zwroty, które wchodzą do powszechnego obiegu i po latach zasługują na miano uzusu językowego. Darem, który w istocie nigdy nie zanika, wręcz przeciwnie – ciągle występuje w nowych konotacjach i konfrontacjach. Szczególnie gdy przedmiotem plebejskich uciech jest źródłosłów łacińskiego wyrazu *aquavita*, który posiada według ludowych trefnisiów dość niezwykłą etymologię. Ujawnia się nieskończony arsenał inteligentnych pomysłów sprowadzających się do kpín z nadętych i patetycznych wykładów akademickich:

<sup>24</sup> J.S. Bystron: *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*. Warszawa 1960, t. 2, s. 137.

<sup>25</sup> M. Bachtin: dz. cyt., s. 145.

Co jeno znaczyć może słowo, *aquavita*.  
Nie wspominając przezwisk, które ma tak wiele,  
Że ich żaden nie zgadnie, na to każe śmieie.  
A naprzód, jeśli jedno, czy dwie, czy trzy słowa  
Trzeba wiedzieć, bo różna barzo będzie mowa.  
Jeśli jedno, GORZAŁKA naszy nazywają (*Mięsopust...*, w. 327–332).

Towarzysząca stale frantowskiemu „stukom” muzyka zawsze staje się zwiastunem zabawy, stanowiąc swoisty rodzaj zaproszenia dla uczestników. Taniec i śpiew sprzyjają odrzuceniu wszelkich hierarchii, mobilizują do radosnego poczucia społecznej więzi, której wyróżnikiem jest egalitaryzm. Zwłaszcza wśród młodzieży studenckiej – mięsopust stwarza dobrą okazję do tańca, a gdy jeszcze jest nim popularny drabant, połączenie poloneza z mazurem, wówczas zabawie towarzyszą ludowe przyśpiewki, decydujące o jej eklektycznym wyrafinowaniu – stanowią połączenie muzyki, śpiewu, ruchu i mimikry:

#### **Pater**

Bo tu przedtym studentów trzydzieści mieszkało,  
Chłop w chłop, z których się jeden nie bał i trzydziestu.  
Płaśał dobrze drabant, i teraz nie masz kwestu,  
Zaczym się też rozeszli, niemasz ich dwunastu (*Mięsopust...*, w. 320–327).

Egalitaryzm obecny jest również w trakcie gier w „szachy, w karty, w warcaby” i co nie jest bez znaczenia „*et ad omnem forum*” (*Mięsopust...*, w. 363). Zatem nie tylko inscenizacje teatralne odbywają się na wolnym powietrzu, ale także pospolite gry i zabawy, którym przypisywano raczej miejsce w karczmie niż na szerokim rynku. To tylko dowodzi, że zwyczaj uczestniczenia w rozrywkach umysłowych był wśród mieszczan i ludu dość powszechny. Zresztą środowisko plebejskie już od zarania dziejów jest zawsze tam, gdzie toczy się życie publiczne. W Paryżu miejsca te nazywane były „wielkimi dziedzińcami cudów”, składały się one z placu bardzo znacznej wielkości i „z ogromnego zaułka, śmierdzącego, błotnisteo, o nieregularnych kształtach, pozbawionego bruku”<sup>26</sup>. Można domniemywać, że nie inaczej wyglądały polskie miasta.

Pewnym wzorem dla plebejskich zabaw słowem są określenia stosowane przez Marcina Bielskiego w moralitecie *Komedyja Justyna i Konstancyjej* (1557), aczkolwiek zbieżność jest dyskusyjna, a nawet nieco przypadkowa. Mierność bardzo plastycznie, z obrazowością, której nie powstydziliby się plebejcy wydrwigrosze, przedstawia skutki pijackiego rytuału. Kolokwialnie brzmi wypowiedź Mierności skierowana do Bachusa – drastyczność opisu miesza się z deformowaniem samej rzeczywistości w sposób, którym nieco później posłużą się plebejscy autorzy:

[...] pódz ode mnie, smrodzie, [...] leż [...] by wieprz w barłogu (*Komedyja Justyna...*, w. 704, 706)<sup>27</sup>.

W innej sytuacji Praca formułuje zręczne przysłowie, które żywo przypomina później stosowaną przez rybałtów metodę parodystycznego opisu świata:

Im kto bardziej tuczy ciało,

---

<sup>26</sup> B. Geremek: dz. cyt., s. 133.

<sup>27</sup> M. Bielski: *Komedyja Justyna i Konstancyjej*. Oprac. J. Starnawski. Kraków 2001, s. 43.

Tym będzie bardziej śmierzdziało (*Komedyja Justyna...*, w. 209–210).

Jeszcze w innym ujęciu Praca deklaruje przekonanie o słabości ludzkiego ciała i ducha, bliskie ludowej krytyce zdolności człowieka:

Boś pełen wszech nieczystości,  
Psoty, biedy, płaczu, złości (*Komedyja Justyna...*, w. 221–222).

Temu przekonaniu sprzyja także atrybut teatralny, jakim jest reżyseria, inscenizacja, dalej ludyczność, która wtedy szczególnie głęboko wnika w życie społeczne. Dziechcińska nazywa to „parateatrem” w formie widowisk publicznych, olśniewających przepychem i kostiumami, ale też skromnością w wystawieniu sztuk<sup>28</sup>. Święta ludowe wytwarzają specyficzny język jarmarczno-familiarny, w którym jest miejsce na bliskość, serdeczność i poufałość<sup>29</sup>. Niekiedy jest tak, że „zabawy żartowne” są wyrazem wtajemniczenia, gdy komizm sytuacyjny i słowny budowano na zasadzie kontrastu i znajomości osób biorących udział w wesołym wydarzeniu<sup>30</sup>. Wiedza o środowisku ma niezwykły walor w sytuacji dekompozycji dowcipu i rozszyfrowania poukrywanych w nim znaczeń. Wówczas tylko krąg osób wtajemniczonych, należących do tej samej sfery środowiskowej i towarzyskiej, potrafi w znakomitym stopniu zrozumieć prezentowane treści.

## PLEBEJSKA VANITAS<sup>31</sup>

Jakże to inna *vanitas*, jak bardzo różniąca się od obecnej w literaturze sarmackiej i szlacheckiej. I dobrze, gdyż wzbogaca zakres uklasyczonej już nazwy i nadaje jej całkiem nowy sens. W świecie komedii plebejskich „marność” jest wypadkową tymczasowości i rozpadu, przemijania wszystkiego i wszystkich w sytuacji nie ostatecznej, lecz wyjątkowej – karnawału, jarmarku i odpustu. Jest w istocie ucieczką od świata i, paradoksalnie, jego pożądaniem w aspekcie materialnym, nigdy duchowym. Ucieczka prowadzi donikąd, staje się źródłem fascynacji i poszukiwań, wiodących w stronę zabaw, które nie przynoszą żadnych rozwiązań ani też egzystencjalnej ulgi. Zaledwie zwieńczają procesy, które środowisku plebejskiemu jawią się jako manifestacje wolności, wyrażane najlepiej przez

<sup>28</sup> H. Dziechcińska: dz. cyt., s. 77.

<sup>29</sup> M. Bachtin: dz. cyt., s. 63.

<sup>30</sup> H. Dziechcińska: dz. cyt., s. 85.

<sup>31</sup> Rzecz zastanawiająca i wręcz niebywała – łacińska formuła *vanitas*, tak dobrze poznana w polskiej literaturze szlacheckiej, właściwie nigdy nie odnosiła się do ludowego kręgu XVII-wiecznej sztuki. Tak jakby „marność” dotyczyła wyłącznie szlachty, zaś przemijanie nigdy nie było celem samym w sobie. Na temat idei przemijania, marności pisano wiele, nigdy jednak pod kątem plebejskiego życia. Spośród najważniejszych rozpraw warto przytoczyć kilka, moim zdaniem fundamentalnych: J. Białostocki: „*Vanitas*”. *Z dziejów obrazowania idei „marności” i „przemijania” w poezji i sztuce*, [w:] *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*. Poznań 1961; J. Domański: *Uwagi o średniowiecznej i renesansowej „pogardzie świata” i „nędzy człowieka”* (*Lotariusz – Poggio Bracciolini – Erazm z Rotterdamu*). „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, t. 36 (1991), s. 5–52; D. Kunstler-Langner: *Idea vanitas, jej tradycje i topoty w poezji polskiego baroku*. Toruń 1993 (tu szczegółowa literatura przedmiotu); J. Pelc: *Barok – epoka przeciwieństw*. Warszawa 1993, rozdz. III; M. Wichowa: *Idea pogardy świata i nędzy człowieka w literaturze polskiego baroku*, [w:] *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*. Red. A. Nowicka-Jezowa [i in.]. Lublin 1995, s. 237–254; z prac najnowszych: K. Mrowcewicz: *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok*. Warszawa 2005, s. 228–234.

różne funkcje zabawy. Stąd w komediach odbijają się właściwości menippejskie, stające się głównym przekąźnikiem karnawałowego odczucia świata. Niekiedy rażący „realizm spelunkowy” utworów nie wyklucza aury symbolicznej bądź groteskowej, osnutej wokół wizji świata w okowach karnawału i przemijania, których esencją jest gra konwencjami, ironia, waloryzacja marginesu oraz zorientowanie na kontekst ludyczny<sup>32</sup>. Typowymi motywami dla satyry menippejskiej są figury szaleństwa w połączeniu z marzycielstwem. Towarzyszą temu sny, wizje i skandale, liczne przejawy ekscentryczności w zachowaniu. To zbliża nurt menippejski do plebejuszy, gdyż dodatkowo żywi się językiem drwiny, sarkazmu i ludycznej wesołości<sup>33</sup>.

Życie w swej istocie tajemnicze i nieznanne, krótkie i znikome, pokazane na tle hucznych obrzędów weselnych ludu, w *Dziwosłobie dworskim* nabiera nowego sensu. Następuje wykrzywienie i wyolbrzymienie rytuałów wziętych z życia – gdy tańcom, śpiewom i muzyce nieustannie towarzyszą refleksje o przemijaniu wyrażane na ludyczny sposób – poprzez bijatykę. Gdy myśl staje się znikoma, a słowa przestają znaczyć tyle, co dawniej, wówczas przechodzą one w śpiew, otwierając nowe wrota. Marszałek wraz ze Śpiewakiem „wnidą za zasłonę, śpiewając”, co stanowi ostatni z wyrazistych akordów mięsopustnych wydarzeń: „z którymby tych mięsopust mógł zażyć wesela” (*Dziwosłob dworski*, w. 90).

W tym samym niemal czasie powstają słynne *Roksolanki, to jest ruskie panny* pióra Szymona Zimorowica, gdzie znacząca rola przypada weselnemu Hymenowi, przybierającemu imię Dziwosłoba – organizatora weselnego obrzędu i starosty. Zresztą w obu utworach jest niemal ten sam zwyczaj ludowego „dziwosłobienia”, a więc wysyłania swata, zwanego „marszałkiem”, jako weselnego wodzireja.

Ale nie tylko i nie zawsze. W komedii plebejskiej ów weselny swat wyznacza każdemu swoje miejsce: Skoczek bez jakiegokolwiek wyrzutu wypomina Pochlebcy, że „przez cały rok łotrzeję”, z kolei niewidoczni chłopcy wszczynają taki harmider, że w końcu spotkanie kończy się znowu pospolitą bijatyką, która z wolna przeistacza się w zaloty. Ta błazenada bez celu i sensu ma niejako drugie dno, warstwę dotychczas skrzętnie pomijaną, kojarzoną z wizją dalekiej, jeszcze, śmierci: „djabli śmierci na ratunek wyskoczą, śmierć z kosą”. Parodystyczna konwencja rychłego końca bardziej śmieszy niż przeraża, ale także ostrzega przed jego bliskością i nieuchronnym wyrokiem. Hulanki nie pozostają bez echa, podobnie jak wesele – to w kulturze ludowej zwiastun życia, stojący w jednej w parze ze śmiercią; zasymilowany z nią do tego stopnia, że groteskowy świat na opak jest rezultatem dziwnych zmagani i odwiecznych zapasów między nimi. Bowiem granica między *sacrum* i *profanum* ulega zatarciu: wprawdzie środowisko plebejskie wspiera się w codziennym trudzie i docenia zdolności poszczególnych osób, które swoim talentem pieczętują indywidualne umiejętności („bo basem, i tenorem, i altem śpiewacie”), ale zaraz za tym podąża zgoła zaskakująca refleksja o kościelnej celebrze jako wesołym święcie zakończonym wraz z kompanami pobytem w gospodzie:

Szedłem zaś na Kazimierz, wszedłem do kościoła,

<sup>32</sup> A. Skubaczewska-Pniewska: dz. cyt., s. 55.

<sup>33</sup> B. Geremek: dz. cyt., s. 137.

Obaczyłem rybałtów trzech, niezadnych zgoła.  
Przywitałem się z nimi, grażał z nimi śpiewam,  
[...]  
Potym, gdy po mszej było, szedłem do gospody,  
Zaraz dali gorzałki dostatkiem, jak wody (*Rybałt stary wędrowny*, w. 123–125,  
128–129).

Oto tradycja ludowa w pełnym wymiarze udowadniająca starą prawdę, że rybałci traktowali rzeczywistość z przymrużeniem oka i z dystansem, że mieli pełną świadomość życia w stanie wewnętrznej hibernacji – stąd poczucie tymczasowości i rozpadu, na które doskonałą odtrutką jest zabawa. Na znikomość świata reagowali wręcz z alergiczną niechęcią do jakiegokolwiek obowiązku i pracy, będącej źródłem nierzadko egzystencjalnych konfliktów. Plebejską negacją pracy i wysiłku obrazują obowiązki nauczyciela wywołujące u Janasa stan frustracji. Swoją szansę postrzega on w zmianie zawodu – marzy o porzuceniu dotychczasowego zajęcia na rzecz prostego rzemiosła:

Żeć mi przyjdzie odbieżeć te tu szkolne progi,  
A udać się w rzemiosło. [...]  
[...]  
Dała mi się poznać ta nieszczęsna szkoła  
Pamiętasz on dołoman lazurowy stary,  
Kabat, giernak makowy, i kapelusz szary,  
Nuż *et duo caligas*, z nich zamszowe jedne,  
Drugie czarne płócienne i trzewiki biedne:  
Tom to wszystko nieborak, ach, mój miły Boże,  
Przedać musiał dla głodu – szkoła nie wspomże (*Colloquium Ianasa Knutla*,  
w. 18–19, 28–34).

Janas próbuje uciec przed biedą, stawiając siebie w sytuacji rozdarcia, niepewności i niepokoju. Właściwie nie ma dylematu, ale także wielkich chęci, aby zdecydowanie porzucić nielaskawy los i spróbować go odmienić. Postawa Janasa obrazuje stan środowiska chętnie narzekającego na niesprawiedliwy podział dóbr, ale poza utyskiwaniem niewiele czyni, aby poprawić własne położenie. Ze szlacheckiej apoteozy pracy nic nie pozostaje – znów rybałci rozmijają się całkowicie z zaleceniami pracy godnej i ważnej, której tak wiele miejsca poświęcili Mikołaj Rej, Jan Kochanowski, Łukasz Górnicki czy staropolski autor poradników z zakresu myślistwa, Jan Ostroróg. Oto prawdziwy wymiar plebejskiej *vanitas*, oczywiście w skrzywieniu i na opak.

Ostroroga z ludowymi pisarzami łączy praktycyzm zadań stawianych literaturze, wywiedziony ze szkoły pisarskiej Erazma z Rotterdamu<sup>34</sup>. Okazuje się, że rybałci całkiem dobrze przyswoili sobie myśl twórczą wielkiego rotterdamczyka. W traktacie *Ciceronianus* wielki humanista wykazuje wyższość praktycznych zadań literatury nad pięknem wystawienia i kunsztownością stylu, gdyż celem sztuki jest „doraźne, szybkie oddziaływanie, zamierzony praktycyzm i skuteczność perswazji”<sup>35</sup>. To niewątpliwie jeden z dwóch

<sup>34</sup> M. Wichowa: *Pisarstwo Jana Ostroroga (1565–1622)*. Łódź 1998, s. 185–187.

<sup>35</sup> Erazm z Rotterdamu: *Ciceronianus, sive de optimo genere dicendi*. Przeł. M. Cytowska, [w:] *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*. Oprac. M. Cytowska i T. Michałowska.

punktów stycznych z myślą Erazmiańską. Drugi poziom zależności dotyczy dbałości o pożytek czytelnika. Dla Erazma pożyteczność równa się pragmatyzmowi i takiemu sposobowi pisania, aby czytelnika trwale uwieść za pośrednictwem stylu<sup>36</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

Bachtin M.: *Twórczość Franciszka Rabelais 'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Tł. A. i A. Goreniewie. Wstęp S. Balbus. Warszawa 1975.

Białostocki J.: „*Vanitas*”. Z dziejów obrazowania idei „marności” i „przemijania” w poezji i sztuce, [w:] *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*. Poznań 1961.

Bielski M.: *Komedyja Justyna i Konstancyjej*. Oprac. J. Starnawski. Kraków 2001.

Buchwald-Pelcowa P.: *Francuskie i niemieckie echa staropolskiego Babina*, [w:] *Literatura staropolska i jej związki europejskie*. Oprac. J. Pelc. Wrocław 1973.

Bystrzeński J.S.: *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*. Warszawa 1960, t. 2.

*Dialogus de resurrectione Domini nostri Jesu Christi*, [w:] *Dramaty staropolskie*. Oprac. J. Lewański. T. 2. Warszawa 1956.

Domański J.: *Uwagi o średniowiecznej i renesansowej „pogardzie świata” i „nędzy człowieka” (Lotariusz – Poggio Bracciolini – Erazm z Rotterdamu)*. „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, t. 36 (1991).

Dziechcińska H.: *Literatura a zabawa*. Warszawa 1981.

Erazm z Rotterdamu: *Ciceronianus, sive de optimo genere dicendi*. Przeł. M. Cytowska, [w:] *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*. Oprac. M. Cytowska i T. Michałowska. Warszawa 1999.

Estreicher K.: *Historia sztuki w zarysie*. Warszawa 1988.

Geremek B.: *Świat „opery żebraczej”*. Warszawa 1989.

Grzeszczuk S.: *Błażeńskie zwierciadło. Rzecz o humorystyce sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*. Kraków 1970.

Kunstler-Langner D.: *Idea vanitas, jej tradycje i topoty w poezji polskiego baroku*. Toruń 1993.

Mrowcewicz K.: *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok*. Warszawa 2005.

Pelc J.: *Barok – epoka przeciwieństw*. Warszawa 1993.

Pirecki P.: *Polska komedia plebejska XVI i XVII w. Zarys monograficzny*. Łódź 2008.

Pirecki P.: *Rybalt w drodze*. „Napis”, ser. 11 (2005).

Pirecki P.: *Wokół gatunku i terminu „komedia plebejska”*. „Literaturoznawstwo”, nr 1

---

Warszawa 1999, s. 231.

<sup>36</sup> M. Wichowa: *Pisarstwo Jana Ostroroga...*: dz. cyt., s. 162.

(2007).

*Polska komedia rybałtowska*. Oprac. K. Badecki. Lwów 1931.

Skubaczewska-Pniewska A.: *Teoria karnawalizacji literatury Michała Bachtina*, [w:] *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*. Red. A. Stoff. Toruń 2000.

Tazbir J.: *Rzeczpospolita Babińska w legendzie literackiej*. „Przegląd Humanistyczny” 1972, z. 3.

Vincenz A.: *Wstęp*, [w:] *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*. Wybór, wstęp i komentarze A. Vincenz. Wrocław 1989.

Wichowa M.: *Idea pogardy świata i nędzy człowieka w literaturze polskiego baroku*, [w:] *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*. Red. A. Nowicka-Jeżowa [i in.]. Lublin 1995.

Wichowa M.: *Pisarstwo Jana Ostroroga (1565–1622)*. Łódź 1998.

Wirzbięta M.: *Gospodarstwo dla młodych a nowotnych gospodarzów*. Oprac. J. Sokolski. Wrocław 1989.