

Piotr Pirecki

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

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 100/1, 5-25

2009

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PIOTR PIRECKI
(Uniwersytet Łódzki)

ZABAWY LUDOWYCH WESOŁKÓW –
W ŚWIETLE WYBRANYCH ZJAWISK
POLSKIEJ KOMEDII PLEBEJSKIEJ XVI I XVII WIEKU*

Plebejscy prześmiewcy z upodobaniem oddawali się maskaradzie, zmianom kostiumu, licznym grom i zabawom organizowanym wbrew oficjalnie aprobowanym wartościom, ku zadowoleniu i uciesze gawiedzi¹. W ludowych widowiskach brała udział – na prawach uczestnika – publiczność, która w krytyce widzialnego świata, nieustannym kreowaniu zabawy dostrzegała usprawiedliwienie dla własnej dychotomii, zachowań tyleż nagannych, co pozytywnych. Oczekiwała, że dokona się cud nawrócenia, że żebrak stanie się możliwym, ten zaś przyjmie rolę plebejusza². Takie możliwości przemiany stwarza tylko teatr ludowy. Pozbawiony sztywnych schematów i rygorów ograniczających 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 między światem rzeczywistym a fikcyjnym. W świecie plebejskim jednym z ornamentów towarzyszących rytualnym bądź okazjonalnym śpiewom czy tańcom było „ukostiumowanie” postaci³. Maską stanowiła źródło zabawy, jej centralny punkt, znały ją i antyk, i kultura ludowa średniowiecza, wreszcie czasy renesansu i baroku. Wtedy jako podstawowy element obyczaju i religii, a ponadto jako kreacja wolności, nabierała

* Pojęcie „polska komedia plebejska” stało się przedmiotem moich zainteresowań badawczych od chwili, gdy podjąłem wysiłek przeanalizowania zawartości merytorycznej komedii zebranych pracowicie przez K. B a d e c k i e g o (*Polska komedia rybałtowska*. Lwów 1931), które wcześniej nie spotkały się jednak z głębszym zainteresowaniem ze strony historyków literatury. O kategorii komediowej pisałem w kilku rozprawach, m.in. w artykule *Wokół terminu „komedia plebejska”* („Literaturoznawstwo” 2007, nr 1) oraz w pracy habilitacyjnej *Polska komedia plebejska XVI i XVII wieku. Zarys monograficzny* (Łódź 2008). Twórczość skupiona wokół zjawiska staropolskich komedii ludowych wyszła ze środowiska kościelnego bądź szkolnego i w literaturze przedmiotu obrosła szeregiem podobnych sobie określeń, jak komedia rybałtowska, plebejska, mieszczańska, rzadziej frantowska. W celu ujednoczenia rozproszonej terminologii wprowadziłem dość ogólną nazwę dla całej grupy utworów, zjednoczonych wspólną koncepcją świata oraz ideologią.

¹ Zob. B. Geremek, *Świat „opery żebraczej”*. Warszawa 1989, s. 131.

² Zob. S. Grzeszczuk, *Blazeńskie zwierciadło. Rzecz o humorystyce sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*. Kraków 1970, s. 123.

³ Zob. H. Dziechcińska, *Literatura a zabawa*. Warszawa 1981, s. 67.

cech prowokacyjnie parenetycznych, stając się źródłem wielu antywzorców ludycznych zachowań. Maską uczestniczyła w tworzeniu całkiem nowego świata, w którym następowało zrównanie sfery codziennego życia z okolicznościami natury towarzyskiej: biesiadami, jarmarcznymi widowiskami oraz wydarzeniami okazjonalnymi. Rybąłci udanie transformowali pojęcia przypisywane ludzkim predyspozycjom i zdolnościom – jako pierwsi utożsamiali ideę *homo faber* (człowiek twórca) 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, postrzegania rzeczywistości w kategoriach dysonansu i dystansu oraz kreowania odrębnego, autonomicznego świata będącego jawną bądź ukrytą krytyką doczesności.

W dobie staropolskiej termin „zabawa” miał cztery główne znaczenia: ‘zatrudnienie’, ‘zajmowanie się’, ‘zabawianie’ oraz ‘rozrywka’; obowiązywały też inne określenia, jak „krotochwila”, „zebranie towarzyskie”, „wieczór”, „bal” – oczywiście wywiedziony z plebejskiego ducha⁴. Nie wszystkie interesują czytelnika w jednakowym stopniu, lecz dwa z nich mają cechy wspólne, ich egzemplifikacje bowiem odnaleźć można w komediach plebejskich. Uderza przy tym bogata paleta staropolskich sformułowań na określenie jednego zjawiska i wieloznaczność samego terminu. Przywołane tutaj znaczenia odsyłają do kwestii zasadniczej – czym jest w środowisku plebejskim zabawa, jakie ma funkcje i z jakich składa się elementów. Staropolska praktyka przekonuje jednoznacznie, że zabawa była stałym atrybutem każdego karnawału.

Łatwo zauważyć, jak dalece termin „zabawa” w znaczeniu plebejskiej rozrywki odnosił się do zadań stojących przed ówczesną sztuką mimetyczną. Antonio Minturno już w dobie renesansu pisał, że obowiązkiem poety jest wzruszać, w równym stopniu cieszyć tym, co przyjemne, dostarczać przyjemności⁵. Nie tylko polscy twórcy przyjmowali za Horacym jako obowiązujące zasady *docere* i *delectare*, które w tej samej mierze co środowisko szlacheckie poruszały autorów plebejskich. Znała je publiczność widowisk ludowych, oczekująca śmiechu, i to śmiechu wolnego, zwykle nie skrepowanego celami utylitarными. Z antycznego i staropolskiego rozumienia pojęcia „zabawy” autorzy wybierali zwłaszcza drugi z członów, czyli przyjemność. Starali się zachować idealną harmonię między fabułą a wewnętrznym kształtem utworu, w sposób umiejętny wpisywali się w poetykę *decorum* i *imitatio*, nie zawsze przy tym uświadamiając sobie inne cechy gatunkowe dramatu. Tekst literacki w pewnych sytuacjach dostarczał 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, z odrzuceniem „biernej tożsamości”, z metamorfozą i naruszeniem naturalnych granic, także ludzkiego *tabu*, w masce bowiem uwidacznia się najgłębsza istota groteski⁶, której immanentną cechą jest zmiana lub odmiana stroju, w sensie dosłownym

⁴ Zob. *ibidem*, s. 120.

⁵ Zob. *ibidem*, s. 122.

⁶ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Tłum. A. A. Goreniewie. Warszawa 1975, s. 77.

i metaforycznym. Przebieranie się to stały atrybut zapustów. Przywdziewano szaty Żydów, Cyganów, dziadów, nawet władców. Sprzyjała temu także awangardowa, żywiolowa reżyseria, inscenizacja, dalej ludyczność, która wtedy głęboko wnikała w życie społeczne⁷.

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 na wszystkich, postrzegany w kategoriach ambiwalencji – neguje i aprobuje, grzebie i odradza. Święta będące karnawałem stanowią wyraz specyficznego języka jarmarczno-familiarnego, w którym znajduje się miejsce na bliskość, serdeczność i poufałość⁸. Niekiedy bywa tak, że „zabawy żartowne” sygnalizują włączenie we wspólną tajemnicę, gdy oba rodzaje ludowego komizmu – sytuacyjny i słowny – uczestniczą na prawach kontrastu w radośnym kreowaniu wydarzeń wraz z osobami biorącymi w nich udział⁹. Tak jest w istocie. W *Tragedyi 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, stowarzyszali 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”¹⁰, a także usposobieni do łotrstwa, gdyż „Cudze żony namawiają / I łotrstw się dopuszczają” (T 89, w. 869–870)¹¹. We wszystkich opisach profesji żebraczej widoczne jest szczególne połączenie komicznych rysów zbiorowości jako takiej z oszustwem i pracą na niby. Środowisko plebejskie wytwarza specyficzne, sobie tylko właściwe 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. [T 86, w. 729–730]

Ci zaś, którzy udają i błaznują, zakładają umowne maski i przyjmują role zwykle niedostępne pozostałym. W tym odwróceniu ustalonego porządku tkwi pier-

⁷ Dziechcińska (*op. cit.*, s. 77) nazywa to „parateatrem” w formie widowisk publicznych, olśniewających przepychem i kostiumami, ale także skromnością.

⁸ Zob. Bachtin, *op. cit.*, s. 63.

⁹ Zob. Dziechcińska, *op. cit.*, s. 85.

¹⁰ Zob. Geremek, *op. cit.*, s. 135–136.

¹¹ Skrót T odsyła do wyd.: *Teatr polskiego renesansu. Antologia*. Oprac. J. Lewańskiego. Warszawa 1988. Liczba po skrócie wskazuje stronicę. Ponadto stosuję skróty: D = *Dramaty staropolskie*. Oprac. J. Lewańskiego. T. 3–4. Warszawa 1961 (tu pierwsza liczba po skrócie oznacza tom, następna – stronicę). – P = *Polska komedia rybałtowska*. Oprac. K. Bałdecki. Lwów 1931.

wiastek ludowej niezwykłości przemiany. Gdy Wójt zaczyna poszczególnym postaciom 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. [T 68, 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 wyimaginowanym weselu, którego zapowiedź tkwi w słowach Wójta, niejako reżysera całego spektaklu:

Bo wszytkiemu 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! [T 69, 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 podejrzewa, że plebejusze są w trwałej komitywie z diabłem, ponieważ z klectwa czynią zawód, a wiele przypadłości fizycznych to tylko zmyślenie. Oszukiwanie czujnego Kupca staje się bardzo trudne, jeśli w ogóle możliwe:

Kupiec

Spójrz na tych żebraków, proszę,
 Co niecznie zbierają grosze,
 W jakieć się wdali wykłady!
 Diabeł im udzielił rady.
 Snadź by mnie chcieli ułować,
 Na żebraninę namówić,
 Bym tak samo ludzi zwodził,
 Kradł, mordował, ogniem szkodził,
 [.]
 Aleć by ich nie poznali,
 Płaszcze dziwnie połatali,
 Obwiązując ręce, nogi,
 Zwodzą żebraniem lud mnogi, [T 75–76, w. 335–348]

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

Tragedyja 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, rybałtów, 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 rybał-

towskie, a tym, co nierybałtowskie, schodziła na dalszy plan¹². Te same czynniki decydują o wspólnym udziale i wspólnych doświadczeniach, gdy w prologu otwiera się nasycona ludowym autentyzmem przestrzeń zabawy, wręcz ludowego „wyglądu” dla zabicia czasu:

Wszystko zuchwałe żebraki,
Zgromadzone jako szpaki.
Przebiecznie tam poczynali,
Nikogo się nie wstydzali.
Nabożeństwo porzucili,
Godowali, dobrze pili. [T 66, w. 5–10]

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 mięsopestu. Tym plebejskim zabawom stara się przeciwstawić Kupiec, którego żebracy wprowadzają w stan niepewności i zaskoczenia, poniżając jego godność. Podczas satyrowych czy bachicznych świąt w dobie antyku obierano za przedmiot kpin jedną z osób, której kosztem dokazywano. Podobnie w karnawale. 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. [T 69, w. 107–110]

Gdy plebejusze dokazują kosztem Kupca, w niedużej 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 – to jedna z niewielu radosnych chwil, dlatego tak bardzo eksponowana:

Parzychost
Czas poczynać, panie młody,
Skaczą nogi na te gody.
Panny z kwiecia wieńce wiją,
Młodzi skaczą, starzy piją.
Na cię więc taniec przychodzi,
Tać się tobie panna godzi. [T 70, w. 111–116]

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! [T 70, w. 117–118]

To zapowiedź wydarzeń, które nastąpią nieco później, gdy błazenada stanie się zwiastunem ludowego panowania nad światem. Plebejusze są świetnymi akto-

¹² Zob. Grzeszczuk, *op. cit.*, s. 97.

rami, z wielką pomysłowością uczestniczą w dekomponowaniu rzeczywistości, której są integralną częścią i którą zmieniają według swoich reguł; tu nawet miłość odarta jest ze znamion uczciwości i staje się rzadką w naszej literaturze sceniczną kreacją pożądania cielesnego:

Tamten jak błazen kugluje,
Ów zaś sie z babą miłuje,
A raźniej niż zdrowi skaczą,
Cisnąwszy torbę zebracza. [T 70, w. 135–138]

Zabawy w przebieranie się 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 został już wcześniej wywrócony do góry nogami – zgodnie z intencją plebejuszy. Tytułowy bohater komedii *Szołtys z klechą* wbrew logice i własnym umiejętnościom zostaje wypromowany na zarządcę szkoły, mimo że nie ma ku temu żadnych kwalifikacji:

P a n

[.]
Podź ze mną Matuś, będziesz szkołę rządził;
Ale patrz na to pilno, żebyś w czym nie zblądził.
Widzę, żeś ty mądry chłop, łąco w to ugodzisz;
Tuszę, że i łaciną przedziuchno dogodzisz. [T 470, w. 129–132]

Szołtys 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, nie mający swego odpowiednika w polskiej i w europejskiej dramaturgii), „na niby” też jest prośba Matuła, aby Klecha nauczył go „tatarskiego języka”, oraz Klesze oczekiwanie rewanżu ze strony chłopca. Jednocześnie zaskakuje „oświecony” realizm zabawy w ukrycie tożsamości:

K l e c h a

[.]
Jedno też ty mnie naucz rzemiosła swojego.
Chciałbym się w młóćbę wprawić i w insze roboty,
Które więc gospodarzom zadają kłopoty;
Pokaż mi, co w nim umiesz, barzoć podziękuję. [T 472, w. 172–175]

Śmiech, jak wiadomo, ma związek z rytuałem, ze świętem. Znakomita w swej prostocie jest rada doktora, żeby skutecznie nauczyć Szołtysa łaciny. Sam zamiar nauki to kapitalny pomysł, odbijają się w nim bowiem wszelkie chwyt 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, którą ma objąć we władanie nieuk Szołtys:

S z o ł t y s

Proszę, naucz mię dobrze po łacinie mówić, [T 474, w. 217]

Doktor

Chceszli, bracie, łacinę co najprędzej pojąć,
Strzeży-ż się z tą receptą, byś się miał w czym potknąć. [T 474, w. 225–226]

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

Doktor

[.]

RECEPTA

Weźmiesz zawsze po rano smalcu dębowego
Funt jeden albo cztery z ogrodu lesznego;
Tymżeć boki niech mażą i grzbiet dobrze zetrą,
Aż (ci) go spienią, myjąc, barzo dobrze westrą.
[.]
Pójmiesz łacinę rychło, obiecuje tobie. [T 474, w. 227–237]

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 śniegu¹³ są najbardziej znaczące i rozpowszechnione, to w przypadku pisarzy plebejskich tę funkcję wypełnia zmiana szat jednych na drugie, zarówno dosłowna, jak i metaforyczna, zakłeta w niespodziance i w nieoczekiwanym zdegradowaniu ustalonego porządku społecznego. Im głębiej komediowy świat plebejuszy zapuszcza się w barok, tym częściej zaskakuje i tym odważniej porusza sprawy skrzętnie omijane przez oficjalną literaturę. Jak chociażby w *Wyprawie żydowskiej na wojnę* komiczna parodia Żydów, którym znudził się handel i „liffa” (P 127, w. 12) i którzy dla zdobycia nowych wrażeń postanawiają poznać „insze rzemiosła” (P 127, w. 13). To zaledwie początek niespodziewanych zwrotów sytuacji. Zaskoczenie wywołuje tak radykalna przemiana, wyraz karnawałowego „buntu” przeciw ogółowi nieżydowskiego pochodzenia:

Aby nas ludzie tak nie hańbili,
Chrześcijanie więcej nie szydziłi.
Bo nas wszyscy ważą sobie lekce,
Lada czasem żaczek po łbu lekce. [P 127, w. 17–20]

Aby zdobyć przychyłność, należy odrzucić kupiectwo, a w jego 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 profesja, lecz zdecydowanie lepsza, bo gwarantująca powszechną sławę:

Udajmy się na sprawy rycerskie,
Miejmy między sobą ludzie żołnierskie;
Którebychmy na wojnę wyprawili,
Abyśmy się królowi przysłużyli,
Nie biorąc pieniędzy na swą szkodę,
Aby miał każdy słuszną nagrodę.

¹³ Zob. A. Vincenz, wstęp w zb.: *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*. Wybór tekstów i komentarze ... Oprac. tekstów i bibliografii M. Malicki. Wrocław 1989, s. LXIX. BN I 259.

I sławy zatym dobrej poprawiem,
 Gdy więźniów z rąk tatarskich wybawiem.
 Wybierzmyż między sobą hetmana,
 Którego byśmy mieli za pana. [P 128, w. 37–46]

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 Babińskiej¹⁴. Rzecz nader prawdopodobna i tym bardziej godna podkreślenia, że tam właśnie zainicjowano nadawanie pseudobohaterskich tytułów, parodiując rozbudowaną pompatycznością dworskiego i królewskiego ceremoniału. Plebejska rzeczywistość „na wspak” z nadawaniem wojskowych stopni i stanowisk jest w istocie żartobliwą kontynuacją zabaw podjętych przez szlachtę:

Rotmistrze, pułkownicy naznaczą
 Według wolej swej, tak jako raczy;
 Którzy by byli do tego podobni,
 W wojennych sprawach byli sposobni. [P 128, 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 wskazuje, 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:

S z m o l
 Wszystkich nas, mołojców, jest przebranych
 Ośmset człowieka, zbrojno ubranych.
 Inszych tych nie rachujem podlejszych,
 Jeno tych co do boju celniejszych. [P 129, w. 91–94]

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. [P 135, w. 289–290]

Wiele sugestii związanych z zabawą plebejusze zawdzięczają bogatej tradycji literackiej i kulturowej. Pozornie nie widać większych zbieżności – anonimowi autorzy sztuk uciekają od dystynkcji stworzonych przez innych. Jednak europejski obieg literatury żebraczej w XVI i w XVII w. 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*

¹⁴ Zob. J. Ta z b i r, *Rzeczypospolita Babińska w legendzie literackiej*. „Przegląd Humanistyczny” 1972, z. 3. – P. B u c h w a l d - P e l c o w a, *Francuskie i niemieckie echa staropolskiego Babi-na*. W zb.: *Literatura staropolska i jej związki europejskie*. Red. J. Pelc. Wrocław 1973, s. 47.

znalazły się opisy żebraczych zawodów i popełnianych przez wędrowców – Enkolpiona, Ascylta i Lucjusza – licznych oszustw¹⁵, to ludowi prześmiewcy przyjmują klasyczne wzorce jako znaki ogólnej postawy ludowego bohatera, ale w istocie poszukują własnych rozwiązań. Wyraźnie o tym mówi Student z *Komedii o Mięsopuszczeniu*, który uczenie argumentuje, że mięso pust wywodzi się w prostej linii z rzymskich saturnaliów.

Maskaradowemu szaleństwu zawsze sprzyjają okoliczności zewnętrzne, gdy rytm życia cechowi „żebraczy braci” wyznacza czas odpustów, pielgrzymek, w końcu mięsopuszczenia. A wszystko w atmosferze dobrej zabawy, okraszzonej żartami i śmiechem. Zupełnie jak w *Peregrynacji dziadowskiej* – jeśli rybałci udają się do Gniezna, to na odpust, jeśli do Kalwarii, to żeby spróbować „Kalwaryjki nowej” (D 3, 151, w. 214). I nie w celu duchowego przeżycia misterium Męki Pańskiej, ale dla „krotofilnej” uciechy w świecie uzależnionym od maskaradowych pód i min:

Kto się robić nie uczył, z młodu wodził dziady,
Teraz diabła narobi, baby takim rady. [D 3, 145, w. 43–44]

Wędrowka 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 wertykalnej: ubodzy zajmują sutereny i wyższe piętra¹⁶. Żebracy zasiedlają „całe podwórce” i kwaterki ulic, które są poza oficjalną siecią miasta, zatem ślepe uliczki i zaułki¹⁷. Taki społeczny „izolacjonizm” sprzyja niekontrolowanej atmosferze zabawy, o czym w *Peregrynacji dziadowskiej* mówi z satysfakcją Chełpa (D 3, 145, w. 41). Brak kontroli i mylne poczucie wolności, bez rygorów i nakazów, kreują sztukę „dziadowania”, w mniemaniu plebejszy pragmatyczny sposób na zebranie sporej sumy pieniędzy. A jeśli przy tym popełniają przestępstwo, to takim „drobiazgiem” ludowi bohaterowie nie zaprzętają sobie głowy:

Puszkę wzięwszy 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. [D 3, 146, w. 69–72]

„Malowany kościół” to jak Cieklińskiego „miasto malowane Lwowem”. Plebejuszom łatwo wystroić się w kupieckie szaty, skoro nieobca im jest mistyfikacja, a do „wszetcznego procederu” używają żebraczego kostura, sukmany, także błazeńskiej czapki. Przede wszystkim jednak trzeba dobrze kłamać, bo tylko wtedy zatryumfuje plebejski obyczaj oszukiwania naiwnych. Aby to osiągnąć, należy pokonać własny strach, szczególnie dotyczy to młodych:

Gdy się przed mościwymi przytrafi być pany,
Trzeba, żeby nie drżało namniej pod kolany.
A zwłaszcza wam, panowie, pielgrzymowie młodzi,
Trzeba umieć dobrze łąć, kto pielgrzymką chodzi. [D 3, 150, w. 183–186]

Brak jakichkolwiek autorytetów stanowił dowód siły i niezależności plebeju-

¹⁵ Zob. Geremek, *op. cit.*, s. 14.

¹⁶ Zob. *ibidem*, s. 135.

¹⁷ Więcej o wędrowce plebejskiego środowiska piszę w rozprawie *Rybałt w drodze* („Napis” 2005, s. 22).

szy, 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, piosneczkę zaśpiewać. [D 3, 150, w. 189–190]

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

Bo kędykolwiek przyjdiesz, powiesz co o Rzymie,
Będziesz miał piwa z gębę i lecie, i zimie. [D 3, 151, w. 209–210]

Słusznie kojarzona z omówionym tu utworem *Peregrynacja Maćkowa* zmierzająca w parodiowaniu rzeczywistości zdecydowanie dalej i porusza się odważnie na granicy śmiałego obrazoburstwa. Tym razem „dziadowska wędrówka” stawia przed sobą całkiem nowe zadanie – aby za pomocą żartu zaaranżować sytuację, w której nieświadomy podstęp zostanie zaskoczony ciągłym żonglowaniem „gębą”, zdejmowaniem i zakładaniem coraz to innych masek:

A wtym rzekł do mnie głuchy (bo mię starszym miedzy sobą uczynili): Panie, coś tu szeleści po tej chrześlinie niedaleko nas, a słychałem, że tu na tej puszczy są zbojcy. Potym rzekł ślepy: Panie mój, i mnie się coś mignęło przed oczyma. Alić nagi pocnie mówić: A nie stocież, by nas jedno nie odarto. Wtym chromy krzyknął: Uciekajmy – i tak, porwawszy się wszyscy, uciekli ode mnie, a ja sam na poły umarły został od wielkiego strachu. [P 217, w. 1051–1060]

Beztraska, 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 oprawy poprzez zderzenie tematyki czerpanej z *Pisma Świętego* z pospolitym stylem.

Błazeńskie parodiowanie *Pisma Świętego* stało się jednym z wyznaczników plebejskiego karnawału. Zanika wszelka cenzura, zarówno myśli, jak i obyczajów; puszczaniu oka do odbiorcy towarzyszy antynomiczny rozziw między dostojnością a powagą, między groteską a prowokacją. Zdeprecjonowaniu ulega też lekarska profesja. Czynności tzw. doktora są wyolbrzymione i ośmieszone, 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 profesja ta pozostawia po sobie niesmak i wrażenie ohydy, powiększone słowami eksplodującymi brzydotą:

I uczynił o mnie pilne staranie, miał niemałe 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 sie byo odzwygnęo, aze w bzuchu mao zostao. [P 218, w. 1087–1094]

Komedia plebejska jest tylko jednym z gatunków, w którym pod płaszczykiem parodii, żartu i krotoczwili kryje się prawda o ludowym życiu. Znamienny pod tym względem prozatorski wstęp do *Biesiad rozkosznych* Bałtyzera z Kaliskie-

go Powiatu przynosi charakterystyczne dla tej literatury adynata i *impossibilia*, ciągi 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 ze szkoły i do szkoły*, w której młodzież żakowska naigrawa się z tradycji świętowania wszelkich nadarzających się okazji, a w iście kpiarski sposób szydzi z obchodów „świętego Gawła”:

Zasłychnałem, że w szkole jest obyczaj taki,
 Tkóry zawsze był, jest i będzie między żaki.
 Iże na święty Gawel kury przynaszają,
 Tkórych na pojedynek pospołu spuszczaają,
 I tkórego kur ze wszech będzie nameźniejszy,
 Ten też, tkóry go przyniósł, będzie nazacniejszy [D 4, 507, w. 29–34]¹⁸

„Na święty Gawel”, czyli 16 października, corocznie organizowano walki kogutów, lecz plebejusze w sobie tylko właściwy sposób zniekształcają przyjęty tradycją obyczaj, koguta bowiem zastępują w starannie zaaranżowanym pojedynku gąsiorem, który w walce z kogutem – jak przekonuje wypowiedź Wyrwy – wcale nie stoi na straconej pozycji. Właściciel zwycięskiego ptaka może liczyć na szczególnie rodzaj „nazacniejszej” sławy. Zwyczaj ten swoimi korzeniami sięga jeszcze czasów przedrześcijańskich, 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 mogłemci koguta dostać potężnego,
 Alem gąsiora nabył na wybór dobrego.
 Wierźże mi, twoja miłość, żeć to rzecz tak duża,
 Że sam na pojedynku każdej gęsi zdłuża,
 Osiędzie ją jak orzeł. A więcby kurowi
 Nie miał zdołać? [...] [D 4, 507–508, w. 37–42]

Plebejski żartobliwy koncept oparty na groteskowej zamianie ptaków doskonale łączy się z Bachtinowskim terminem „realizm groteskowy”, a może nawet z czymś więcej. Lepsze byłoby stwierdzenie o magicznej grotesce, gdyż są spełnione dwie podstawowe funkcje – mamy niemal baśniowe odwrócenie ról (kogut zastąpiony gąsiorem, dzielnym i potężnym „jako orzeł”), groteskowa zaś jest absurdalność całej sytuacji. Aby spotęgować ów wymiar groteskowej magii, pojawiają się wątpliwości co do płci ptaka – dylemat iście rybałtowski:

¹⁸ 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: M. Reja, W. Roździeńskiego czy M. Wirzbiętę w poemacie dydaktycznym *Gospodarstwo dla młodych a nowotnych gospodarzów* (Oprac. J. Sokolski, Wrocław 1989). Na s. 67 *Gospodarstwa* znajduje się uwaga o Jaśle jako miejscu dobrych zakupów, a przecież to również teren plebejskich peregrynacji.

Gęśli owo czy gąsior? Wszakżeście widzieli,
 Gąsior, chyba żebyście rozumu nie mieli.
 A wżdy w mię ten bakuła swym rozumem wmówił,
 Że nie gąsior, ale gęś, i tak mię odprawił. [D 4, 513, w. 131–134]

Właśnie w konwencji drwiny z autorytetów i świąt, 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 rezultaty 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 składają 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 łańcisną i średniowieczną literaturę śmiechu, a mianowicie *Ucztę Cypriana*, karnawałową parodię *Nowego Testamentu*:

Dajże piwa po wodzie, rozkoszny szynkarzu!
 Kto wiedział o jej mocy, żeby taka była,
 Co by się za krótki czas w piwo odmieniła,
 [.]
 A tamten zaś towarzysz, w gospodzie lubelskiej,
 Piwo z wody czynił, by w Kanie Galilejskiej. [T 519, w. 210–220]

Plebejska kultura śmiechu dopuszcza istnienie tak kłopotliwych parodii, dobrze odbieranych przez pospólstwo 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 – piwa 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 świętej¹⁹.

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:

¹⁹ Zob. A. Skubaczewska-Pniewska, *Teoria karnawalizacji literatury Michaila Bachtina*. W zb.: *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*. Red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska. Toruń 2000, s. 15.

Co mi za cudotwórca, iże 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 odmienił na gody. [T 519, w. 221–224]

Chrystus to sprzymierzeniec plebejskich zabaw, a nie ich przeciwnik. Przecież on również wywodzi się z ubogiego środowiska. Fakty te potwierdzają słuszność tezy o pierwotnym, naturalnym współistnieniu komicznych i poważnych aspektów kultury, które to właśnie 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 przyszłych konceptów rybałtowskich, a ich fenomen opiera się na pokazaniu wycinka świata w karykaturalnym wykrzywieniu z wymieszaniem konwencji – ewangelicznej powagi z odpustowym śmiechem oraz satyrycznego żartu z groteską:

P i ł a t

Ja mniamał, byś po ciełeta
 Do wsi chodził na te święta,
 (I za pana kupił ciełę
 Na wielkanocną niedzielę.)
 A to, co nosisz w tym miechu,
 Czy to rzeźnikiem do cechu? [T 150, w. 157–162]

Karnawał jest czasem szczególnego rodzaju – uroczystym „stawianiem się”, odrodzeniem przez wino i taniec, symbolem narodzin. Najczęściej to przenoszenie wzniosłych obrzędów w plan materialny i cielesny, jak w *Mięsopuście, abo tragicocomaedii na dni mięsopustne*. Sztuka najlepiej i najpełniej spośród wszystkich utworów realizuje karnawałową uciechę i radość. Już w prologu pojawia się wstępna zapowiedź dowodząca, że czas mięsopustu jest okresem wyjątkowego rozluźnienia obyczajów i liberalizmu o posmak zgoła libertyńskim („bacchus mi dziś gospody zapisować kazał”, D 4, 47, w. 93), któremu sprzyja parodystyczne naigrwanie się z grzecznościowych formuł literatury wysokiej – sytuująca się 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. [D 4, 44, 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 sprwadza się do rozładowania narosłych w czasie bachanaliów emocji i napięć oraz do modelowania umownych ról, możliwych tylko w zabawie – gdy jedni są panami, drudzy stanowią obsługę ich hulanki i swawoli:

[...] Hej! hej! gospodyni
 Dawaj! dawaj! co głowę nam wesolą czyni.
 Każ sam dać stół, bo wnetże będą tu i drudzy,
 Bakchusowi dworzanie, będą i ich słudzy. [D 4, 45, 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 kpiną wypowiada się na temat lekarskich umiejętności Klechy: „nie masz doktora / Nad ciebie uczeńszego, jakom słyszał wczora” (D 3, 183, w. 19–20), odnosząc się do fałszywych praktyk, domorosły lekarz bowiem aplikuje chorym „leda chwasty” (D 3, 183, w. 18). Odkrywanie lekarskich oszustw nieuczciwych znachorów mieści 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. [D 3, 183, w. 21–24]

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. [D 3, 215–216, w. 781–783]

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 aniżeli z Bacchusem i z Wenerą* – niespodzianka kryje się w tytule: anonim sugeruje, że zabawy ludowe nie muszą korzystać z antycznych wzorców, wręcz im się przeciwstawiają. A więc są swojskie: niejednokrotnie kojarzą się z występami, choć nie potępianymi 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”, rozsnuwającymi niestworzone fantasmagorie:

Że w taniec poszły cepy z garkami drewniane,
I że marzec ogolił brodę lazurową,
[.]
Że wół z kopyta strzelił, a koza rzeźnika
Uprosiła, by na nią nie ostrzył kozika, [P 630, w. 25–29]

W świecie pokawałkowanym 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 przewrotnej rzeczywistości, pełnej 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 waszeć jutro, szaty pokalane,
 Wierzę, że były dwakroć w przewecie nurzane. [P 633, w. 113–117]

Opisywana rzeczywistość poraża i śmieszy. W świecie bez granic możliwe są odstępstwa od przyjętych zwyczajów: należy „szaleć, drugich potrącać, pana z panem zwadzić, / Skłamać, ukraść” (P 631, w. 64–65) – 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 w słowa

Niekiedy zdarza się i tak (o czym przekonuje *Tragedyja żebracza*), że aprobatą dla cielesnych wartości wzmacnia apetyt na przeżywanie rozkoszy, swoistych afrodyzjaków zabawy, że wtedy właśnie wzrasta chęć do radosnego używania, bo „po jedle igrać się chce” (T 80, w. 530). Atmosfera zabawy potęgowana jest także iście 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 żałuje we grze groszy.
 Barzo ochotnie gra w karty
 Rozeznając, ile warty,
 Ile która w grze tej bierze. [T 71, 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 malarskie 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 zmieniających młodzieńczych uczuć – od zachwyty i fascynacji grą do rozpacz i zniechęcenia z powodu porażki²⁰. 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 towarzysysz, a zwłaszcza z hajduki; [T 509, w. 485–487]

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 ma wiele atrybutów, niekoniecznie materialnych, również o charakterze abstrakcyjnym. Tym razem słowo, kojarzone bliskoznacznym, sprzyja zabawnym, nawet groteskowym niespodziankom:

²⁰ Więcej na temat malarstwa w Niderlandach XVII w. w książce K. Estreicher a *Historia sztuki w zarysie* (Warszawa 1988, s. 466–470).

Wendeta rz

Popiersienia i pochew nie potrzebujecie?

Plebana

Co mu po samych pochwach? Cóż, czy szalejecie?
Z mieczem się razem kupią.

Wendeta rz

Nie mówię o poszwy,
Ale o rzemień zadni, co go zowią pochwy. [T 497, w. 155–158]

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 mieszcza się dalsze komedie – powstałe na przecięciu kultur renesansu i baroku – które łączy jedno: zabawa jako sposób na życie, jako jedna 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 aprobatywnej prezentacji umiejętności ozdobionych ludycznym śmiechem, o czym z nieskrępowaną swobodą przekonuje *Podkanie Iannasa Knutla z Gregoriasem klechą* (1598):

GREGORIAS

[.]
Byś jedno prawil zackom, a do tego bacnie
Pogłaskuj po kabatkach chrześcianek w karcmie.
[.]
Potrafis, *vel* na skrzypkach zarznąć dla swobody,
Więc zarznąć; niech *cum* Jaga Staniek kęs poskace,
[.]
Pojdziesli z chłopstwem w turma abo w ctery listy, [P 75, w. 122–130]

Zabawa „w turma abo w ctery listy” była popularną wśród ówczesnego chłopstwa grą w karty, którą dla zabicia czasu organizowano w karczmie²¹. Wtedy znikły wszelkie bariery – śmiech uwalniał od dogmatyzmu i napuszoneści, zbytnej nabożności i mistyki. Gloryfikował sytuacje odwrotne, gdy nadmierny patos – a może tylko patos pozorny? – stawał się przedmiotem kpín i parodii²². Dyskusja o poprawności używanej przez Gregoriasa łaciny („*latine contra grammaticam*”) przedradza się w bakalarską zabawę pełną wyszukanej, frantowskiej wesołości. Nawet gdy są to tylko ostrzeżenia Gregoriasa, że czas mięsopustu szybko się kończy i zapowiada okres popielcowy:

GREGORIAS

[.]
Pod Murzyny na winie, *venientes zacy*

²¹ Zob. J. S. Bystroń, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*. Wyd. 2. T. 2. Warszawa 1960, s. 137.

²² Zob. Bachtin, *op. cit.*, s. 145.

Pocęli *quator vocis* dumę Zarnówskiego.
Tunc ego uno dici: Śpiewaj co innego,
 [.]
 Bowiem też już mięsopust *tempus est finire*.
Iam nunc est popielcum, post tempum salonum, [P 79, w. 263–268]

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

Co jeno znaczyć może słowo: *aquavita*.
 Nie wspominając przezwisk, których ma tak wiele,
 Że ich żaden nie zgadnie, na to każę śmieie.
 A naprzód, jeśli jedno czy dwie, czy trzy słowa
 Trzeba wiedzieć, bo różna barzo będzie mowa.
 Jeśli jedno, „gorzałka” naszy nazywają, [D 4, 48, w. 102–107]

Towarzysząca stale frantowskim „śtukom” muzyka zawsze jest zwiastunem zabawy, stanowiąc swoisty rodzaj zaproszenia. Taniec i śpiew sprzyjają odrzuceniu wszelkich hierarchii, mobilizują do radosnego poczucia więzi społecznej, której wyróżnikiem jest egalitaryzm. Zwłaszcza wśród młodzieży studenckiej – co pokazuje *Rybałt stary wędrowny* – 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 one połączenie muzyki, śpiewu, ruchu i mimikry:

P a t e r

Bo tu przedtym studentów trzydzieści mieszkało,
 Chłop w chłop, z których sie jeden nie bał i trzydziestu.
 Płasał dobrze drabant, i teraz nie masz kwestu,
 Zaczym sie też rozeszli, nie masz ich dwunastu. [P 511, w. 320–323]

Egalitaryzm ujawnia się również w trakcie gier „w szachy, w karty, w warcaby” – „*et ad omnem forum*”, co nie jest bez znaczenia. 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 jedynie dowodzi, że zwyczaj uczestniczenia w rozrywkach umysłowych był wśród mieszczan i ludu dość powszechny. Zresztą środowisko plebejskie już od zarania dziejów znajdowało się tam, gdzie toczyło się życie publiczne. W Paryżu miejsca te nazywano „wielkimi dziedzińcami cudów”, które składały się z placu znacznej wielkości i „z ogromnego zaułka, śmierdzącego, błotnistego, o nieregularnych kształtach, pozbawionego bruku”²³. Można domniemywać, że nie inaczej wyglądały polskie miasta.

²³ Geremek, *op. cit.*, s. 133.

Pewnym wzorem dla plebejskich zabaw słowem są określenia stosowane przez Marcina Bielskiego w moralitecie *Komedyja Justyna i Konstanczynej* (1557), aczkolwiek zbieżność jest dyskusyjna, a nawet nieco przypadkowa. Mierność bardzo plastycznie, z obrazowością, której nie powstydziliby się plebejscy wydrwigrosze, przedstawia skutki pijackiego rytuału. Kolokwialnie brzmi wypowiedź Mierności skierowana do Bachusa – drastyczność opisu miesza się z deformowaniem samej rzeczywistości w sposób, którym w przyszłości posłużą się plebejscy autorzy: „pódz ode mnie, smrodzie, [...] leż [...] by wieprz w barłogu”²⁴. W innej sytuacji Praca formułuje zręczne przysłowie, które żywo przypomina stosowaną później przez rybałtów metodę parodystycznego opisu świata:

Im kto bardziej tuczy ciało,
Tym będzie bardziej śmierdziało²⁵.

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, złości²⁶.

Temu przekonaniu sprzyjają także atrybuty teatralne, jakimi są reżyseria, inscenizacja, dalej ludyczność, która wtedy szczególnie głęboko wnika w życie społeczne. Dziechcińska nazywa to „parateatrem” w formie widowisk publicznych, olśniewających przepychem i kostiumami, a czasem skromnością w wystawieniu sztuk²⁷. Święta ludowe wytwarzają specyficzny język jarmarczno-familiarny, w którym jest miejsce na bliskość, serdeczność i poufałość²⁸. Niekiedy jest tak, że „zabawy żartowne” są wyrazem wtajemniczenia, gdy komizm sytuacyjny i słowny buduje się na zasadzie kontrastu i znajomości osób biorących udział w wesołym wydarzeniu²⁹. Wiedza o środowisku ma niezbywalny 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 treści³⁰.

Plebejska *vanitas*³¹

Jakaż to inna *vanitas*, jak bardzo różna od tej z literatury ludycznej i poważnej. I dobrze, gdyż wzbogaca zakres uklasycznionej już nazwy i nadaje jej cał-

²⁴ M. Bielski, *Komedyja Justyna i Konstanczynej*. Oprac. J. Starnawski. Kraków 2001, s. 43, w. 704–706.

²⁵ *Ibidem*, s. 146, w. 209–210.

²⁶ *Ibidem*, w. 221–222.

²⁷ Dziechcińska, *op. cit.*, s. 77.

²⁸ Zob. Bachtin, *op. cit.*, s. 63.

²⁹ Zob. Dziechcińska, *op. cit.*, s. 85.

³⁰ Podobny problem poruszyła M. Wichowa w książce *Pisarstwo Jana Ostroroga (1565–1622)* (Łódź 1998, s. 314).

³¹ Rzecz zastanawiająca i wręcz niebywała – łacińska formuła „*vanitas*”, tak dobrze poznana w polskiej literaturze poważnej, właściwie nigdy nie odnosiła się do ludowego kręgu XVII-wiecznej sztuki. Tak jakby „marność” dotyczyła wyłącznie szlachty, a przemijanie nigdy nie było celem samym w sobie. Na temat idei przemijania, marności, pisano wiele, jednak nie pod kątem plebejskiego

kiem 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 różne funkcje zabawy. Stąd w komediach odbijają się właściwości menippejskie, stające się głównym przeżytkiem 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 ukierunkowanie na kontekst ludyczny³². 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 wesołości³³.

Życie w swej istocie tajemnicze i nieznanne, krótkie i znikome, pokazane na tle hucznych obrzędów weselnych ludu, w *Dziewosłobie dworskim mięsopustnym, uciesznym*, nabiera nowego sensu. Następuje tu 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” (T 545), co stanowi ostatni z wyrazistych akordów mięsopustnych wydarzeń: „Z którym by tych mięsopust mógł zażyć wesela” (T 545, 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 Dziewosłoba – organizatora weselnego obrzędu oraz starosty. Zresztą w obu utworach jest niemal ten sam zwyczaj ludowego „dziewosłobienia”, 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 w *Dziewosłobie dworskim* bez jakiegokolwiek wyrzutu wypomina Pochlebcy, iż „rok cały łotruje” (T 546, w. 104), z kolei niewi-

życia. Spośród najważniejszych rozpraw warto przywołać 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. 47. – D. Künstler-Langner, *Idea vanitas, jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*. Toruń 1993 (tam szczegółowa literatura przedmiotu). – J. Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*. Warszawa 1993, rozdz. 3. – M. Wicłowa, *Idea pogardy świata i nędzy człowieka w literaturze polskiego baroku*. W zb.: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*. Red. A. Nowicka-Jeżowa [i in.]. Lublin 1995, s. 249–254. Z prac najnowszych: K. Mrówcewicz, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok. Studia nad poezją XVII stulecia*. Warszawa 2005, s. 228–234.

³² Zob. A. Skubaczewska-Pniewska, *Teoretycznoliterackie i światopoglądowe „sędziectwa” teorii karnawalizacji literatury*. W zb.: *Teoria karnawalizacji*, s. 55.

³³ Zob. Geremek, *op. cit.*, s. 137.

doczni chłopcy wszczynają taki harmider, że ostatecznie 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 skrętnie pomijaną, kojarzoną z wizją dalekiej jeszcze śmierci: „*dyjabli Śmierci na ratunek wyskoczą; Śmierć z kosą*” (T 557). 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 zmagania i odwiecznych zapasów między nimi. Granica bowiem między *sacrum* a *profanum* ulega zatarciu: wprowadzicie środowisko plebejskie wspiera się wzajemnie w codziennym trudzie i docenia zdolności poszczególnych osób, które swoim talentem pieczętują indywidualne, jakże pospolite umiejętności („*tam będą pić, skakać, tańcować, zaloty stroić*”, T 548), ale zaraz za tym podąża zgoła zaskakująca refleksja o kościelnej celebrze jako wesołym święcie, zakończonym – jak w *Rybalcie starym wędrownym* – pobytym wraz z kompanami w gospodzie:

Szedłem zaś na Kazimierz, wszedłem do kościoła,
 Obaczyłem rybaltów trzech, niezadnych zgoła.
 Przywitałem się z nimi, gradał z nimi śpiewam,
 [.]
 Potym, gdy po mszej było, szedłem do gospody,
 Zaraz dali gorzałki dostatkiem, jak wody. [P 502, w. 117–124]

Oto tradycja ludowa w pełnym wymiarze udowadniająca starą prawdę, że rybaltki 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 negację pracy i wysiłku obrazują powinności nauczyciela, które tylko frustrują Janasa, bohatera *Colloquium Ianasa Knutla*. 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 dosyć znać ta nieszczęsna szkoła.
 Pamiętasz on dołoman lazurowy stary,
 Kabat, giermak makowy i kapelusz szary,
 Nuż *et duo caligas*, z nich zamszowe jedno,
 Drugie czarne płócienne i trzewiki biedne:
 Tom to wszystko nieborak, ach, mój miły Boże,
 Przedać musiał dla głodu – szkoła nie wspomże. [P 569, w. 18–34]

Janas próbuje uciec przed biedą stawiając siebie w sytuacji rozdarcia, niepewności i niepokoju. Właściwie nie ma dylematu, ale także wielkich chęci, aby zdecydowanie porzucić niełaskawy los i spróbować go odmienić. Postawa Janasa obrazuje stan środowiska chętnie narzekającego na niesprawiedliwy podział dóbr, ale poza utyskiwaniem niewiele czyniącego, aby poprawić własne położenie. Ze szlacheckiej apoteozy pracy nic nie pozostaje – znów rybaltki rozmijają się całko-

wicie 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 *vani-tas*, oczywiście w skrzywieniu i na opak.

Ostroroga z ludowymi pisarzami łączy praktycyzm zadań stawianych literaturze, wywiedziony ze szkoły pisarskiej Erazma z Rotterdamu³⁴. Okazuje się, że rybałci całkiem dobrze przyswoili sobie myśl twórczą wielkiego rotterdamczyka. W traktacie *Ciceronianus* sławny humanista wykazuje wyższość praktycznych zadań literatury nad pięknem wysłowienia i kunsztownością stylu, gdyż celem sztuki jest „doraźne, szybkie oddziaływanie, zamierzony praktycyzm i skuteczność perswazji”³⁵. To niewątpliwie jeden z dwóch punktów styčných z myślą Erazmową. Drugi poziom zależności dotyczy dbałości o pożytek czytelnika. Dla Erazma pożyteczność równa się pragmatyzmowi i takiemu sposobowi pisania, aby czytelnika trwale uwieść za pośrednictwem stylu³⁶.

Abstract

PIOTR PIRECKI
(University of Lodz)

FOLK JOKERS' PLAYS IN THE LIGHT OF SELECTED PROBLEMS OF 16TH AND 17TH C. POLISH PLEBEIAN COMEDY

The article refers to conception of carnivalisation of literature as initiated by Mikhail Bakhtin, but is composed of a completely different mode and formulates conclusions with respect the newest scientific stances. Particular comedies are looked at from the perspective of multitext, which leads to formulation of a final conclusion that in the minstrel society there was no work but play recognized as a form of everyday conduct. The play was made the source of incomes, and thus allowed them to maintain the minimum level required for existence. If they started some work, they aimed at cheating and making fun of gullible burghers to earn at their cost and “joyfully romp” while staging another play at an improvised stage.

³⁴ Zob. Wichowa, *Pisarstwo Jana Ostroroga (1565–1622)*, s. 185–187.

³⁵ Erazm z Rotterdamu, *Ciceronianus, sive de optimo genere dicendi*. Przeł. M. Cytowska. W zb.: *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – renesans – barok*. Oprac. M. Cytowska, T. Michałowska. Warszawa 1999, s. 231.

³⁶ Wichowa, *Pisarstwo Jana Ostroroga (1565–1622)*, s. 162.