

Julian Lewański

Z tradycji realizmu starego polskiego teatru : rękopis wielicki z roku 1707

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 44/1, 230-244

1953

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.

JULIAN LEWAŃSKI

Z TRADYCJI REALIZMU STAREGO POLSKIEGO TEATRU
RĘKOPIS WIELICKI Z ROKU 1707

Przywiedzimy dzisiaj uwadze czytelnika skromny zeszytek z tekstami teatralnymi, o wątku bardzo popularnym, bo *Dialogus de nativitate Domini Nostri Jesu Christi*, z czterema intermediami, zachowany w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie pod sygnaturą 5590. Dostał się tam ze zbiorów Żegoty Paulego i z jego to zapewne ręki pochodzi kilka podkreśleń tekstu. Dialog zwrócił był uwagę Mecherzyńskiego i ten w Warcie w roku 1876 przedrukował go 26 grudnia, ograniczając się do kapryśnie zestawionych fragmentów samego dialogu. Źródło określił bardzo ogólnikowo jako dawny rękopis i wstrzymał się od jakiegokolwiek uwag.

Dobrze zachowany rękopis liczy zaledwie 12 kart *quarto*, wypełnionych czytelnym pismem jednej ręki, o cechach graficznych pierwszej połowy wieku XVIII; kartki o postrzępionych nieco brzegach obłożono niebieskim grubym papierem, pierwsza strona otrzymała kwadratową naklejkę z sygnaturą i na lewym marginesie napis z dołu ku górze: „N. Inw. 5590”. Tekst wpisywano starannie z pierwowzoru bliskiego, bez zniekształceń i większych pomyłek. Być może, że kopista korzystał z dwóch różnych źródeł — cechy języka dialogu i języka intermediiów nie są identyczne. Zeszytek był chyba początkiem większego zbioru, bo intermedia nie dadzą się właściwie wprowadzić do dialogu. Ten liczy 288 wierszy wraz z prologiem (epilogu brak — następował zapewne po zaginionym dialogu o *Trzech Królach*), cztery intermedia mieszczą się w 284 wierszach, a ostatnie urywa się na wierszu 58, przed rozwiązaniem akcji. Rękopis datujemy na podstawie niedwuznacznej wskazówki, kiedy to w drugim intermedium Chłop pogardliwie przyjmuje przechwałki Sasa:

Jacyście mi rycyrze, Moskale i Sasi!
A to wam dokucz yli Polakowie nasi,
Bo Moskala po Wiśle do morza puścili
A drugich po cholaśniach dobrze wylupili.

Data taka to naturalnie *terminus a quo*, ale wolno przypuszczać, że nasz rękopis nie wybiega ani czasem powstania, ani teatralną aktualnością poza rok 1725 i należy go przypisać pierwszej ćwierci wieku.

Właśnie data czyni zeszytek specjalnie godnym uwagi i cennym — jego tekst ma tak wybitne piętno ludowe a cechy realistyczne, że z zadowoleniem chciałoby się skonstatować żywotność nurtu ludowego naszego teatru przedłużoną o lat niemal sto. Jeden przypominany zabytek nie odwróci losów plebejskiej komedii rybałtowskiej, ale w każdym razie należałoby oględniej mówić o zamieraniu nurtu plebejskiego w latach dwudziestych wieku XVII.

Tekst lokalizuje akcję w Wieliczce, tedy przywieziemy kilka tytułów z tym miastem związanych; tematowi Bożego Narodzenia trzeba poświęcić kilka uwag, aby zrozumieć, jak nasz dialog potraktował tradycyjny materiał literacki; wreszcie przeglądniemy tekst, aby ukazać kilka realistycznych cech starego polskiego teatru.

*

Ze świetnej tradycji Wielickiej przypomnieć przede wszystkim warto *Rybałta Starego Wędrownego* (roku 1632), który relacjonował niechlubne zachowanie konfederatów w łaźni wielickiej i zapowiedział:

Na ten czas do Wielicki muszę powędrować,
Gdzie *Szkołną mizeryją* będę opisować.
Z tej się snadnie dowiecie lepiej w krotkim czasie
Jako macie rozumieć o szkolnym niewczasie.

Bardzo wyraźnie związany jest z miastem Jan Wawrzyniec Solarski, bakałarz filozofii Akademii krakowskiej, senior szkoły wielickiej, autor nabożnych widowisk: *Wizerunek dobrośliwej miłości Boskiej w żywocie św. Marii Magdaleny reprezentowany* w Wieliczce 22 lipca 1686 roku, bliski wielkim tradycjom misteryjnym, oraz *Abrys statecznej cierpliwości w żywocie św. Katarzyny aktem publicznym wystawiony*. W kościele farnym odegrano 8 kwietnia 1700 roku wielkie widowisko: *Wizerunek Męki Pańskiej*, także seniora Stanisława Odymalskiego, a tegoż roku arcybactwo Panny Marii prezentowało sztukę: *Jutrzenka na pociechę narodowi ludzkiemu Maria*, zaś w roku 1727 oglądano *Reprezentację Pobożną Męki Okrutnej*. Zanim uda się złożyć obraz pełniejszy, te urywkowe noty wskazują jedynie, że miasteczko ruchliwe, „przemysłowe”, bliskie wykształconego Krakowa — miało prawdopodobnie bogate życie teatralne.

*

Temat Bożego Narodzenia nie miał szczęścia na scenie najzasobniejszej, o własnych stałych salach, scenie zinstytucjonalizowanej — mianowicie szkolnej. Z pojemnych i świetnie zachowanych (a tak mało wartych!) kodeksów szkół jezuickich wydobyć możemy co najwyżej świąteczne oracje i gratulacje dla kolatorów i gości. Tu przy okazji wskażemy niewykorzystany dotąd rękopis, sygn. 727 ze zbioru misjonarzy w Krakowie na Stradomiu, któremu nadaliśmy tytuł *Teoria et Praxis Styli Oratorii Stanisłai Josephi Zajęzkowski Collegii Gostomiani S. J., 1747*, z licznymi oracjami świątecznymi. Z ciekawostek powołać warto makaroniczną eklogę z rękopisu nr 60 biblioteki grecko-katolickiej kapituły w Przemyślu; ludowy wątek sceny pasterskiej i adoracji otrzymał staranną szatę „języka” makaronicznego. Wątek ludowy wtargnął w środowisko obce i przyporządkował sobie elementy wyrazu literackiego, normowane regulami odległymi i specjalnymi.

Wcale liczne misteria włączyły się do literatury mieszczańskiej, czasem adresowane są wprost do patrycjatu; wskażemy tu z pojemnego kodeksu jagiellońskiego 3526 *Dialogus de nativitate Domini*, ze sceną Zwiastowania, z kodeksu chełmińskiego *Historia Nativitatis Jesu* ze sceną Proroków, *Traktat o Zwiastowaniu anielskim* Jana Żabczyca (1617), wreszcie wychwalane i przedrukowane przez Krčeka jasełka krośnieńskie z roku 1661. Są to sztuki pod względem literackim staranniej opracowane, nawet — jak ostatnia — czasem poetyczne. Można w nich cenić pomysłowość, dbałość o wykorzystanie ilustracji muzycznej, pewną pompę barokową, wreszcie dbałość o wzbogacenie motywami (wątpliwej dla nas wartości, na przykład alegoriami!). Trafiają się tam i akcenty realistyczne, przypadkiem albo mimo woli odnotowane — niedostaje przecież tym sztukom bezpośredniej obserwacji życia, są konwencjonalne, nie mają już zarliwości i wartości widowiska religijnego, a zaprawdę nie komunikują też niczego społecznie ani artystycznie ważnego.

Prawdopodobnie uda się jeszcze z zasobów bibliotecznych lub archiwalnych wydobyć dalsze teksty misteriów Bożego Narodzenia; oczekujemy zwłaszcza takich, które by można określić jako popularne, ze źródeł ludowych wyprowadzone, ułożone przez kompanie aktorskie, plebejskie. W poszukiwaniu trzeba i warto włożyć wiele jeszcze wysiłku, bo dostępne dzisiaj teksty stanowią i pod względem tematycznym i chronologicznym korpus bardzo kaleki. Jeżeli od posiadanego zespołu oddzielimy dwa druki, Żabczyca z roku 1617 i Dachnowskiego z 1621, jako uzupełniające tylko lite-

ratu­rę dra­ma­tyczną i od­le­g­le od żywej sce­ny, to po­zo­sta­łe tek­sty uk­ła­da­ją sy­tu­ację zgo­ła pa­ra­do­ksalną. Te­mat Bo­że­go Na­rodze­nia, bar­dzo po­pu­lar­ny i żywy jesz­cze w wie­ku XX, po­ja­wia­ły się u nas do­pie­ro w po­ło­wie XVII wie­ku! Ma­ni­fes­tu­je się przy tym od ra­zu utwo­ra­mi szeroko op­ra­co­wa­ny­mi, bo­ga­ty­mi, w kil­ku wy­pad­kach już zde­kom­pono­wa­ny­mi — i wy­ce­rpu­je w la­tach 1648—1696. Nie da­jmy się zwie­ść po­zo­rom, to zwod­zi nas fałsz­y­wa sta­ty­sty­ka nie­licz­nych zachowa­nych rękopi­sów. Na in­nym miej­scu sta­ra­łem się wska­zać ni­kle tra­dy­cje szes­na­sto­wiecz­ne, za­no­to­wa­ne w skrom­nych sztukach o dwa wie­ki póź­niej­szych, za ja­kiś czas udo­ku­men­tu­jemy pew­no kon­ty­nu­ację mis­te­riów w wie­ku XVIII na sce­nie ludowej.

Spośród o­be­cnie do­stęp­nych tek­stów wie­ku XVII trud­no wy­odręb­nić taki, który by w ca­ło­ści moż­na zwią­zać wy­raź­nie z ple­bejskim nur­tem li­te­ra­tu­ry. Moż­na wska­zać tyl­ko pew­ne ele­men­ty lub fra­gmen­ty, wprowa­dzo­ne do wi­do­wi­ska re­li­gij­nego świa­do­mie lub mi­mo wo­li, a skła­da­ją­ce się na re­ali­stycz­ną tra­dy­cję pol­skiego dra­ma­to­pi­sa­r­stwa.

Mo­ty­wa­cja wy­darzeń ak­cji w mis­te­ria­ch, apo­kry­ficznego prze­ci­eż po­cho­dze­nia, nie jest w o­góle po­trzeb­na. Ak­cja odtwa­rza taką ko­lej­ność wy­darzeń, ja­ką prze­ka­zał tek­st bi­blijny, ewan­ge­licz­ny lub pro­to­ewan­ge­licz­ny. O­czy­wi­ście w miarę tego, ja­k dra­ma­tu litur­gicz­ny prze­kształ­cał się w mis­te­rium, na­ras­tały nowe mo­ty­wy, które już źró­dła w uka­no­ni­zo­wa­nym tek­ście zna­leźć nie mo­gły. Tak więc pow­sta­wały sce­ny ko­micz­ne, zwa­sz­cza­ca dia­belskie, róż­ne wsta­wki in­ter­me­dial­ne. W ma­te­ria­le pol­skim wa­rto wska­zać przy­kła­do­wo re­ali­stycz­nie uza­sad­nio­ną in­ge­ren­cję w tek­st ewan­ge­licz­ny. W *Dialogus in Natiuitate Christi* w ko­deksie ko­no­pe­czańskim au­tor uznał za wa­żne i słusz­ne umoty­wo­wać ca­łą ak­cję dra­ma­tu nie na dro­dze zre­fe­ro­wa­nia pro­roctw lub zmónto­wa­nia an­te­ce­de­necji od grze­chu Adama i Ewy, ja­kby to ze wz­glę­dów kul­to­wych było bar­dzo wska­za­ne, ale po pro­stu przez uza­sad­nie­nie psy­cho­logicz­ne. Pierw­szy akt otwiera mo­no­log zmart­wio­nego św. Jó­ze­fa; po na­le­ga­niach N.M. Panny zdradza jej, że tra­pi go myśl węd­rów­ki na popis do Be­tle­jem:

Ta­c jest te­dy przy­czy­na dzia­sia­ żalu mego.

Lecz, pro­szę, nie racz trosz­czyć Panno serca swego.

MARIA

Moj ko­cha­ny Jo­ze­fie, po­jdę ja też z to­bą,

Zno­sić wszy­tkie kłopoty i cie­sz­yć się z to­bą.

Je­że­li ta jest wo­la Ce­sa­rza Rzymskiego,

Go­to­wa­m ja się sta­wić na popis do niego.

JOZEF

Trudno się ty masz, Panno, podejmować tego.
 Trzeba tobie na ten czas miejsca spokojnego.
 Bowiem-ś nie przywykła niewczasow wszelakich
 Cierpieć pod ten czas, także i mnie smutnych takich [?]
 Więc [?] to tu zostań, proszę, kochana Maryja,
 Wszak, jeśli Pan Bog zdarzy, powrocę się i ja.

MARIA

Moj kochany Jozefie, nie czynźe mi tego!
 Nie trap, proszę, już więcej serca zemdlonego.
 Ale raczej, proszę cię, niechaj idę z tobą.
 Ten, który utrapionych jest zawsze ozdoba,
 Azaż [?] nas z łaski swojej zdrowo zaprowadzi
 Na miejsce zamierzone. Niech sam o nas radzi.

JOZEF

To się już darmo bawić! Raczej postępujmy,
 Powinną Cesarzowi monetę oddajmy.
 Ponieważ się napierasz, podźmy w imię Boże,
 Niechajże nam we wszystkim on sam dopomoże.

Motywacja psychologiczna łączy się tutaj z subtelną charakterystyką obu postaci, ich wzajemnego przywiązania i troski o siebie. Z dalszych scen warto przypomnieć szukanie noclegu w miejskim szpitalu i żywą scenę pasterską. Cały utwór wyszedł spod bieglego pióra, a uważać go można za jeden z najlepszych utworów sceny popularnej.

W znanym kodeksie chełmińskim dialog *In solenne natiuitatis festum* rozpoczyna się świetną, realistyczną scenką dobrze zaktualizowaną. Występuje w niej z typowym intermedialnym monologiem wprowadzającym Żołdat, były uczestnik wojny 1648 roku, uciekinier spod Konstantynowa, który referuje wydarzenia tej wojny w sposób bardzo krytyczny. Nie potrafi (lub nie może!) opisać jej klasowego oblicza, ale zgłasza całkowitą obojętność wobec tej szlacheckiej imprezy. Nie jest zaś obojętny w stosunku do bogatego karczmarza, paradującego przed zajazdem w Betlejem w szubie podbitej lisami.

ŻOŁDAT

Ma dziś być pełne miasto luda rozmaitego,
 Wykonywając wyrok Cesarza Rzymskiego.
 A ten taki jest, by się wszyscy popisali
 Po całym państwie Rzymskim, tak wielcy, jak mali.
 Będą z[e] wsiow kmiotkowie, będą i mieszczanie,
 Książęta, Tetrarchowie i możni panowie.
 Azaż mi wźdy zdarzy Bog pana dziś jakiego?
 Choć[aż] nie strojno, byle umysłu mojego.

GOSPODARZ

Zdarz wam Bog dobry wieczor, panie bracie miły!

ZÓLDAT

Moj panie Gospodarzu, byście zdrowi byli.

GOSPODARZ

A coli tu nowego w tym to mieście słyhać?

ZÓLDAT

Słyhać dzwony, zegary. Więcej też nie pytać.

GOSPODARZ

Nie o toć ja ciebie pytam. Co tu za nowiny?

ZÓLDAT

Nowiny! O tych, wieę, blizu miasta nie wiem.
Ze ich a dzdikach [?] orzą, o tym dowodnie wiem.

GOSPODARZ

Nie bawże się figlami, hej, jakoś enotliwy!

ZÓLDAT

Pewnie prawda, bom właśnie tak dobry jak i wy!

GOSPODARZ

Nie darmo tobie, widzę, gębę przeorano.

ZÓLDAT

Nie darmo, bo mi za nią trzy wiardunki dano.

GOSPODARZ

I ode mnie oberwiesz co z tymi figlami.

ZÓLDAT

Ba, duszko! Z was oberwać tę suknią z lisami.

GOSPODARZ

A! Nie będziesz chędogi! Bogdaj cie zabito!

ZÓLDAT

Albo to nie chędogo? Dajże pokoj, Kmito.
Coś tu plugawie zamiotł? A po waszej głowie
Nie trzebaż [kudły] pomieść, moj łaskawy panie?

[scena szarpaniny]

GOSPODARZ

A! Bogdaj cie zabito! Długoż tego będzie!
Bij tego ultajczyka, aż powlecze łądźwie!
A też sami widzicie ultajczyka tego,
Jako się nadworował ze mnie uczciwego
Mieszczanina! Nie wart wziąć, złodziej, we dwa wiory!
A przecie to ma w sobie jakieś psie humory.
Gwałt się na popis ludu różnego zjachało,
Wszystko mamy, że tylko owsa nam nie stało.
Nie wiedziałem, aby miał bydź [dziś] zjazd tak wielki,
Lecz widzę, że się ściąga do miasta człek wszelki.

Nie masz żadnej piwnice ni domu wolnego,
 Ni stajni, ni obory, ni gumna wolnego.
 I jeżeli ich nad to cokolwiek przybędzie,
 Niejeden z nich na mrozie noclegować będzie.

Gospodarz uprzedza więc scenę szukania nocegu, wyjaśnia, dlaczego szopa będzie miejscem Narodzenia. W dalszych wypowiedziach zarysuje paradoksalną sytuację: gospody zajęte są dla pocztów Trzech Króli, „którzy wprzód od gospody wielką sumę dali”.

Innego rodzaju ilustracją, jakimi to drogami na scenę misteryjną wkraczają motywy realistyczne, będzie długi a dziwacznie skomponowany *Dialogus in Laudem Christi Nati et Virginis Beatae decus Sanctique eius Sponsi honorem*, zanotowany w rękopisie 742 misjonarzy krakowskich na Stradomiu. Sztukę ogłosił w pierwszym zeszycie Pamiętnika Teatralnego (1952) Jan Dürr-Durski z licznymi, niestety, pomyłkami i niekoniecznie trafnym wstępem. Misterium zaczyna się od intermedium — niezym na scenie dworskiej — nazwanym pierwszym aktem. Po nim nastąpi pierwszy właściwy akt: prefiguracja ze Starego Testamentu, mianowicie historia Abla i Kaina w 82 tylko wierszach, następnie zaś bawić miało widzów intermedium *Bywalec, Chłop, Czarownica* (268 wierszy!). Teraz czytamy drugi właściwie akt: historię Teofila, która miała być drugą prefiguracją. Z niemalym zainteresowaniem zestawiamy tak wyjątkowy utwór w naszym teatrze z klasycznym oryginałem francuskiego *Miracle de Théophile*, pióra Rutebeufa (wiek XIII). Niestety podobieństwa są minimalne — zbieżność niektórych wierszy rękopisu 837 *Bibliothèque Nationale* w Paryżu z naszym tekstem złożyć należy na karb przypadku. Co gorsza, polska wersja nie ma już charakteru *miracle*, nie wiemy bowiem nic o interwencji Matki Boskiej, raz zaledwie wspomnianej. Teofil jest scharakteryzowany jako grzesznik z widowisk wielkopiątkowych i zapewne cały ten akt z pasyjnnych misteriiów tu przeniesiono. Po intermedium o starcu, który chciał odmłodzić (nie ma ono nic wspólnego z intermedium *Starzec ze Śmiercią* z rkpisu jagiellońskiego 3526) zaznaczono trzeci akt sztuki: *Pastor querens gregem*, poczynający właściwą akcję; domyślać się trzeba, że tu umieszczono znane sceny zabaw i kłótni pasterzy, dodając intermedialną scenkę lub zupełnie odrębne intermedium z dwiema kłócącymi się niewiastami, o czym poucza objaśnienie. Kończy sztukę akt czwarty, zawierający szukanie nocegu, Narodzenie, hold aniołów i składanie darów przez pasterzy — wszystkie te sceny krótkie i zwięzłe zredegutowane. Surowy recenzent

powiedziałby, że nadto przygotowań, więc »nie z dialogu«. Cały dialog liczy niespełna 1000 wierszy, a tekst dotyczący ściśle tematu mieści się w 263 rzędkach i w ostatnim tylko akcie. Wnioskujemy tedy z owej dziwacznej kompozycji, że sztuka czerpała jednocześnie wątki i pomysły z erudycyjnego zasobu książkowego i z teatru popularnego. Dzięki temu na przestrzeni całego dramatu gmatwiają się przeróżne pierwiastki i poglądy – nie w tym dziwnego, skoro tekst pochodzi z drugiej połowy XVII wieku. Kiedy jednak autor wprowadza scenkę „obyczajową”, przemawia do nas świetnie zaobserwowane życie w bardzo określonym środowisku. Dzieje się to po prostu dlatego, że prawdziwymi autorami takich fragmentów byli członkowie kompanii aktorskich, mający i wyczucie sceny, i nie fałszujący obrazu życia podejmowanymi z góry koncepcjami i uogólnieniami dogmatycznymi.

Tu Niewiasta będzie chleb walać i do Męża rzecze

Miły Mężu, przyjmijmy to tam ludzi dwoje,
Bo widzę, iże barzo pomarзли oboje.

MAŻ

Byś targu pilnowała! Czylić się spodobał?
A! Gdzież patrzysz!? Ba, lepiej to koryto obał!

ZONA

Coż pleciesz! Moje-żeś ty, wzdyc to tam staruszek.

MAŻ

Podobno ja natrzęse z ciebie kijem gruszek!

ZONA

Pojdęć ja. Zaproszę ich obu do gospody.
Ty tymczasem idź przynieś ze studniczka wody.

MAŻ

Ej! Ciastoć się zepsuje! Kijem będziesz brała!
Moja rada, abys się z tym starcem nie znała.

ZONA

Z[a]marznąć tam przed domem. Miejscać nie ubędzie.
I owszem. Do kiesienie jaki grosz przybędzie.

MAŻ

Przybędzie? Ba! Przybędzie! Nie wiem, jak to będzie.
Nie trzeba to być dobrym pod taki czas wszędzie.

ZONA do JOZEFA mowi

Miły starce, co robisz! A wždy podź do domu!

JOZEF

Boję się, bym tam u was nie zawadził komu.

ZONA

Podź, ogrzej się. Zjesz placek, bom teraz chleb pieką.
Prawda, żemci się ledwie dla męża nie wściekła!

JOZEF

Ba, podobno Bog mi cie, ma Żono, nagodził.
Pojdę z chęcią, bom się już aż nazbyt uchodził.

ZONA *przyprawiawszy go mowi*

Bądźże tu w tej stajence. Czyni, co tu potrzeba.
Przyniosę, jak upiekę, dla twej żony chleba.

MAŻ

Toć mowię, abys mi tam do nich nie chodziła,
Ni żadnych nowinecek z gośćmi nie prowadziła.
Dasz im siana, weźże grosz. Dasz słomy — weź drugi.
Już się oni obejdą bez twojej usługi.
Dasz piwa, weź półtorak, dasz chleb, weź trzy grosze.
Jak inaczej uczynisz, z domu cie wypłoszę.
Bądźże tu, a ja pojdę gdzie [indziej] targować,
Żebyśmy mogli chleba na święta zgotować.
*Tu ZONA do nich pojdzie i zastonię się, a po tym ozwie się
pod Theatrum Echo z przewłoką*

PRIMUS

Zrodził się.

DRUGI [SECUNDUS] *spyta*

Kto?

PRIMUS

Zrodził się! Zrodził się!

SECUNDUS

Kto? Kto? Kto?

Następuje tu scena uzupełniona, zdaje się, muzyką, a na pewno śpiewami.

Z kilkudziesięciu zachowanych wierszy *Intermedium pro Festo Trium Regum*, sztuki na pewno „ludowej”, warto przytoczyć część rozmowy pasterzy:

STANEK

I toć nasza niewola, braciszku mi, mi,
Że się nas prawie żaden na świecie nie boi.
Chociaż Panow żywiemy naszą wierną pracą,
Przecie oni nad nami jako wrony kraczą.
Pastuchą dziurę zatkać jakby jakim sianem.
„Pastucha w piecu lega, chociaż nie jest panem.
A przez skorą kadzidłem świńskim śmierdzą radzi.
A kto im spowiedź wspomni, prędko ich urazi”.

BARTOSZ

Ba, wierę, miły Stanku, szczerą prawdę mowisz,
Jeśli się tymi słowy po tym nie udawisz.

Ganisz drugich, jako byś sam był polskim krolem,
A tyś błazen jak i ja.

Widzimy więc, że i w scenie pasterskiej, która najeczęściej bywa traktowana tylko rozrywkowo, wprowadza się czasem problemy zawodu i sytuacji stanowej. Można nawet zwrot „tymi słowy po tym nie udawisz” tłumaczyć jako obawę przed odpowiedzialnością za niedopowiedziane tutaj do końca zarzuty.

Przytoczone wyżej wyimki ze sztuk popularnych odbiegają wyraźnie swoim charakterem od widowisk teatru mieszczańskiego, przeznaczonych dla publiczności zamożniejszej lub spisanych przez autorów, uprawiających barokową wielomowność i nieokreśloność. Dość jeszcze raz przypomnieć jaselka krośnieńskie; tam w miejsce obowiązkowej klótni pasterzy wkomponowano ich przyjacielską rozmowę, ugrzecznioną i przypominającą dyskurs dobrze ułożonych elewów (krośnieńskich?). Tym jaskrawiej odbijać będzie od przypominianych sztuk dialog wielicki, bardzo jednorodny i konsekwentny, wyraźnie plebejski i wysoce, w ramach swojego gatunku, oryginalny.

*

Rękopis wielicki posłuży nam za dobrą ilustrację, że nurt plebejski żywy był jeszcze w naszej literaturze w początku wieku XVIII i choć trudno byłoby udowodnić, że uprawiało się ze sceny tamtego czasu agitację i mobilizowało do walki klasowej, to odczytać z niewielu wierszy dialogu można, że dla pewnych kręgów „publiczności” i autorów bardzo wyraźna była odrębność klasy pracującej i jasny jej stosunek do warstwy szlachecko-feudalnej. Co jeszcze ważniejsze: górnicy, chłopci, rzemieślnicy byli dla autora jakimś autonomicznym zespołem, z własnymi problemami i rozróżnieniami — szlachta, kler, urzędy i cały wielki aparat państwowy, jakby nie istniały. Taka separacja jest i znacząca, i cenna.

Kompozycja dialogu w rękopisie jagiellońskim 5590 poszła po linii ograniczenia wzoru misteryjnego do najpopularniejszych scen: wiadomość o „popisie” w Betlejem, szukanie noclegu, Narodzenie i scena pasterska z adoracją. Po krótkim prologu pojawia się starosta Cyryn, który poleca ogłosić zarządzenie:

tu WOŻNY będzie wolał, a CHŁOPIEC dyktować bę[dzie]
Moi M[os]ei Panowie, raczcie Waszmość wiedzieć,
Także też i każdemu chcejcie opowiedzieć,
Że od najjaśniejszego Cesarza Rzymskiego
Wyszedł Mandat do starych i do najmniejszego,

Aby się do Starosty Cyryna schadzali,
 Jemu swoje imiona w Regestr wpisać dali.
 Jako to krawcy, szewcy, kowale, stolarze,
 Rzeźnicy i kuśmirze, knapi i malarze,
 Powroźnicy i cieśle, bednarze, złotnicy,
 Także i wy z Wieliczki, Panowie gornicy,
 Piekarze i ślusarze, sklarze, kołodzieje,
 Drabi, także też i wy wciornaścy złodzieje!
 Także i wy chłopkowie, co po wsiach mieszkacie,
 Pijacy i pijaczki, co w błocie ligacie,
 Szynkarki i przekupki, mężatki i wdowy,
 Panny także przeskoczki, abyście gotowy
 Były i przychodziły zaraz do popisu,
 A każdziutki po groszu oddawał od wpisu.

po raz, po drugi i po trzeci

WOŹNY

Byście se nie ważyli lekce moję mowę!
 Bo jak który nie przydzie, to mu utną głowę!

tu przydą do Pana i rzecze

Jużem Mandat ogłosił, MosPanie Cyrynie.
 Wiem pewnie, że po wszytkiej już Wieliczece słynie.

Dwaj chłopci, Kara i Bączal, przychodzą do popisu i kpiąco traktują Starostę z Woźnym, a zajmuje to 56 wierszy tej szczupłej sztuki. Są rozlewnie gadatliwi, swobodni, ale godni i panują nad sytuacją — urzędnicy denerwują się. Postawa autora jest wyraźna, scenka bardzo realistyczna. Na tym przerywa się popis — Woźny zapowiada, że przyjdą później urzędować. Jest to charakterystyczna dbałość o prawdopodobieństwo sytuacji, całkowicie obca literaturze szlacheckiej. Wnidą św. Józef z Marią i szukają noclegu. Odmówi im Gospodarz z obawy przed pijaną Żoną, Krawiec — z ciasnoty i złości; tedy wejdą do szopy, na scenie odbywa się Narodzenie, krótka adoracja. Uwaga widza przenosi się na rozmowę pasterzy, zakończoną grą w karty, bójką i pogodzeniem. Skoro usną, Anioł zaśpiewa, zbierają skromne dary, wędrują do szopy — po krótkiej adoracji odejdą z muzyką. Przypuszczać można, że po intermedium następował dialog o Trzech Królach, po którym by wreszcie Epilog poprosił o zapłatę.

Całe widowisko jest bardzo szczupłe: zapowiedź Prologu 10 wierszy, 4 o spisie ludności, szukanie noclegu i Narodzenie 62, adoracja pomieści się w 52 — to razem ledwo 128, a wstawki zabawne i realistyczne rozmowy (świeckie!) liczą 160 wierszy. Tedy stary i kiedyś bogaty dramat religijny zeszedł tu do roli pretekstu, a potrakt-

wany jest sucho i niedbale. Służy za podstawę do rozbudowanych obserwacji dnia bieżącego — stał się konwencją, obok której wyrosły nowe elementy, dające świadectwo prawdzie o ciężkim życiu i jego konfliktach. Dzięki temu właśnie uważamy nasz dialog za cenny przykład dramatu ludowego.

Takie potraktowanie wątku pozaliturgicznego, ale religijnego, to przecież bardzo wyraźna laicyzacja teatru ludowego. Problematyka nie była jakiej wagi — przyjscia Zbawiciela — nie dotarła do świadomości autora. Przywiedziemy dwie najbardziej charakterystyczne wypowiedzi pasterzy:

MACIEK

I ja ciebie też witam jako mego Pana
I z pokorą upadam na swoje kolana!
I dziękuję ci, Panie, żeś się tu narodził,
Także za to dziękuję, żeś nami nie gardził.
A przy tym ci oddaję garnuszczyk masła,
Abym i światłość twoja nigdy nie zagasła!

KUBA

I tobie dziękujemy, moj Staruszk drogi,
Żeś nas puścił do razu do szopki ubogi.

Nie potrafimy niestety powiedzieć, jak dalece odczuwał autor owo pierwszeństwo adoracji pasterzy jako wyróżnienie ubogich. Odnosi się natomiast wrażenie, że o ile interesowała go sprawa opłaty od popisu, o tyle całkiem obojętnie referuje wielkie metafizyczne wydarzenia. Nie przejmując się Dobrą Nowiną, niczego się po niej nie spodziewa — świat jest groźny i zły. Zły z bardzo określonych powodów, bo — niesprawiedliwy. Tak twierdzi Chłop w 4 intermedium, narzekając na Pana (wiersz 3 i 4).

Pańszczyzną wielką zmyślił, a jakieś nie zrobił,
To zaraz jakoby wilka w gąsiorze mnie obit.

Pańszczyzna nie jest złem, które posiał szatan, wskazuje się tutaj jej autora! Takie sformułowanie to już pogłos dalekiego buntu. Realizm obserwacji i trafnej refleksji pokonał tradycję przekazany idealizm, materialistyczne doświadczenie zwyciężyło metafizyczne ogólniki.

Ta forma laicyzacji tekstu religijnego nie oznacza bynajmniej prymitywizacji. Z rękopisów XVII i XVIII wieku wynotować można kilka prymitywów, ubogich i kalekich dialogów. Tu zaliczymy wszystkie trzy dialogi z rękopisu jagiellońskiego 4551, z rękopisu 3526 tej-

ze biblioteki — *Dialogus Impius Rex*, wręcz humorystyczny z racji krótkości i niejasności. Nasza sztuka wielicka okroiła przekaz tradycyjny do 128 wierszy i kilku stwierdzeń, ale autor zadbał o rozbudowę tekstu, staranne opracowanie szczegółów — nie tych koscielnych, ale całkiem świeckich.

Pierwsze intermedium nosi tytuł *Dziad i Chłopiec*, a w monologu bohatera notujemy podobne do dialogu cechy: prosi widzów o wsparcie, zapewniając im królestwo niebieskie, ale wiemy od razu, że pieniądze pójdą na gorzałkę; o karze bożej mówi się tutaj żartobliwie, za to poważnie o nędzy górników „luzujących” się wiele dni. Do Dziada przyjdzie Chłopiec, a zgodziwszy się na pomocnika, narazi ślepego na bolesne perypetie. Temat żebraków jest stary i banalny niemal, ale dał okazję do śmiechu demaskatorskiego, nie bezmyślnego. W drugim intermedium, *Chłop i Sas*, podpity wieśniak wchodzi na scenę (wiersze 4—6):

Powiedcież mi, gdzie ja to, podeiwi Panowie?
Dwor tu? Nie dwor, bo nigdzie nie widzę gąsiora,
Bo ja dyszał nieborak cały dzień w nim wczora.

Ów gąsior nie zwracał specjalnej uwagi autorów komedii rybaltowskiej, tutaj — wspomniany przypadkiem i żartobliwie jako sposób identyfikacji miejsca — jest już niejako wyrażeniem z utartego, ustalonego zasobu języka poetyckiego „proletariackiego” autora. Dalej Chłop opowie „awizyje“, będące dobrą parodią, nieobcą poezji sowizdrzalskiej — aż wyjdzie na niego pewny siebie i groźny Sas. Temat cudzoziemca w Polsce podawany był na scenach i scenkach tamtego czasu wielokrotnie, tu otrzymał treść zupełnie niespodziewaną: ów Chłop, „dyszający” zapewne często w gąsiorze, jest dobrze poinformowany o wartości bojowej Sasów i Polaków, nie pozwala drwić z rodaków i pobitego kijem Sasa prowadzi — no naturalnie, do swojego Pana. Patriotyzm godny szacunku i drugi raz w podobnej formie zanotowany w rękopisie misjonarskim, gdzie Góral pobije Szweda, trzeci raz scenę analogiczną czytać można w rękopisie Ossolineum 4787.

Dużą dozę prawdziwego komizmu ma intermedium trzecie: *Baśka i Kaśka*. Bohaterkami są dwie młode wieliczanki, z których jedna chce wyjść za rzemieślnika i wylicza siedem zawodów zyskowych — jak się to wyklada w piosenkach ludowych. Znamy nawet jedną taką z Wieliczki, późniejszą o dwa wieki. Baśka natomiast chwali górników:

To, to, to! Moja Kasiu! Wolęc ja gornika,
 Choćby najuboższego niżli rzemieślnika.
 Choć on na dole tydzień i drugi nie robi,
 Niech go w drogi napiszą, to lenik zarobi.
 A jak mu się na dole dostanie robota
 To lenik z mytem weźmie, jak przydzie sobota
 I nakupi, czego chce żywnie jeno w mieście.
 Bida nie nie uczyni gorniczy niewieście.
 A rzemieślnik nie je nie, kiedy nie zarobi,
 A żona [mało] sobie głowy nie ogłobi.

Kapitalne jest zakończenie rozmowy serdecznych przyjaciółek; kiedy bowiem Baśka zamierza się starać o pewnego kulawego kawalera, powie Kaśka:

Pierwszaś do niego [mówisz]? Dawnoś przysła ze wsi?
 Dyćby cie, jako widzę, nie przeszczekali psi!

BAŚKA

Bogdajże ci pysk zawrzał! Co mi wymawiasz wieś?!
 A to cie żaden nie chce, bo cie ojszczał moj pies.

KAŚKA

Stuli pysk! Cicho małpo! Ciebie ojszczał prędy,
 Boś po ulicach chłopcom dawała pieniądze.

Autor nie wziął tu nieczyjej strony, ośmiesza przecież ową wrogość górniczej (?) córki do wiejskiej dziewczyny. Tematem „dramatu” nie jest ani charakter, ani typowa postać (jak w wielu intermediach Żyd, Kozak czy właśnie Cudzoziemiec), ale sprawy porządku codziennego życia.

Powagę i grozę ówczesnego plebejskiego losu ukaże intermedium czwarte, *Chłop, Pan, Sługa i Żyd*; pocznie je Chłop:

Ażem rad, żem uskrobał spod mojego Pana,
 Bom się już prawie wyrwał z piekła od szatana.
 Pańszczyznę wielką zmyślił, a jakeś nie zrobił.
 To zaraz jako wilka w gąsiorze mnie obił.
 Takem mu z roli uciekł, żonym, dzieci odbiegł,
 Przepiwszy [w karczmi] wszystko, tum też do was przyb[iegl].
 Za mnie u was nie znajdą? Bo mnie już szukają.
 Złapawszy mnie [gdziekolwiek] garło mi [wziąć] mają.

Zjawia się Pan, całkiem dramatycznie, i wiąże Chłopa w worku:

Już mi też parą ziwiesz, pogański morągu,
 Tylko cie w domu każę zawiesić na drągu.

Handlujący Żyd, nieodzowny w jasełkowych widowiskach aż po nasze czasy, wypuści pewno ofiarę z worka, nabrany opowieścią o wolnym browarze — czego domyślamy się tylko, bo końca brak. Autorzy komedii rybaltowskiej z życzliwym zainteresowaniem relacjonowali los chłopski, brak jednak było w starszej literaturze świadka tragedii pańszczyźnianej — tu mamy świadectwo bezpośrednie i bardzo dobitne.

*

Nie szukajmy tu wykończonej poetycznej formy albo myśli głębokiej, ale patrzmy na owo wierne odbicie czasu, pojęcie wad jego, wyszydzenie, wyironizowanie ich tak zupełne, wyczerpujące rzecz, z taką prostotą uczynione, a jednak tak, nie powiemy już prawdziwie pożyteczne badaczowi czasu, lecz nawet piękne; bo w owym wyszydzeniu wad społeczeństwa chylącego się ku upadkowi, czyż nie ma zarazem głębokości myśli poważnej? ... Dramat obyczajowy ma w sobie coś wielkiego, bo jest zupełną krytyką na społeczeństwo —

lat temu przeszło sto pisał Dembowski w swoim *Piśmiennictwie* — jedyny sprawiedliwy, który właściwą miarą, choć nietrafną argumentacją ocenił wielkość starej literatury ludowej. Dla nas argumentem wartości jest realizm tego tekstu szczupłego i izolowanego. Realistyczna obserwacja przekonywała anonimowego autora, że w Wieliczce nie ma ewangelicznej zgody i ludzi dobrej woli. Porządek społeczny niósł nędzę i okrucieństwo. Jak to jest przyjęte w satyrze ludowej, demaskuje się i ośmiesza przypadkowo obrane fakty i odcinki rzeczywistości — ale trafia ciągle na istotnie ważne. Pańszczyźniany oprawca i plądrujący kraj Sas, kiedy zostaną wyśmiani, przestaną być groźni — taka funkcja teatru ma niemałą cenę. Drugą realistyczną cechą powołanego pióra jest ograniczenie wątku pozaliturgicznego widowiska na rzecz opisu świata otaczającego — przewaga tegoż jest oczywista. Wreszcie cały zeszytek 'jest świetną szkołą realizmu drobiazgowego; autor czerpie materiał tylko z otoczenia najbliższego, wszystkim znanego, określa stosunki tylko prawdziwe, zgodne z praktyką życiową.

Odkładamy cienki zeszytek przypuszczając, że zbiory nasze kryją, być może, jeszcze bogatsze dokumenty dobrych literackich tradycji. Nawet dla tych odcinków czasu, które uważaliśmy za zupełnie jałowe.