

Małgorzata Mieszek

O kilku nieznanym intermediach staropolskich

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 99/3, 185-204

2008

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.

MAŁGORZATA MIESZEK
(Uniwersytet Łódzki)

O KILKU NIEZNANYCH INTERMEDIACH STAROPOLSKICH

W toku pracy nad staropolskimi intermediami szkolnymi¹ wykorzystano wiele rękopiśmiennych źródeł rozproszonych w bibliotekach zarówno w kraju, jak i za granicą. Jednym z nich był kodeks, który przechowywany jest obecnie w Bibliotece Lwowskiej Akademii Nauk im. Wasilija Stefanyka (dalej: BLAN). W manuskrypcie tym znalazły się aż 24 polskie intermedia.

Z kodeksu korzystało kilku polskich autorów (m.in. Krystyn Matwijowski czy Henryk Wisner). Jednak zapisane w nim intermedia nie stały się, jak dotąd, przedmiotem dociekań. Wspomniała o nich tylko Irena Kadulska w książce o komedii w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku². Trudno stwierdzić, czy autorka dotarła bezpośrednio do kodeksu (podała bowiem nieaktualną już sygnaturę). Badaczka zaznaczyła, co prawda, że intermedia stanowią „odrębny zespół, wolny od przynależności do określonej sztuki”³, jednak nie zajęła się bliższym omówieniem międzyaktów. Zasadne wydaje się zatem, choćby tylko pobieżne, przyjrzenie się prawie zupełnie nie zauważonemu i nie wykorzystanemu dotąd materiałowi. Tym bardziej że może on wnieść dodatkowe szczegóły w badaniach nad dawnym teatrem polskim.

Dwadzieścia cztery intermedia zapisano w papierowym kodeksie datowanym na XVII–XVIII wiek. Dawniej figurował on w BLAN pod sygnaturą B₃11 (taką podaje Kadulska w swojej pracy). Obecnie kodeks opatrzony jest sygnaturą F 17–11. Omawiany zbiór ma charakter sylwiczny. W kodeksie zawarto m.in. wiadomości o charakterze historycznym, przyrodniczym czy też geograficznym. Pomieszczono w nim także wiersze, anegdoty oraz przysłowia.

Anonimowe intermedia wpisane zostały jedną ręką jako osobny zespół utworów. Tekst wyodrębniono w dwie symetryczne kolumny starannie obrysowane podwójną linią ciągłą. Na górnych marginesach umieszczono też rodzaj „żywej paginy”, tzn. że nad utworami nadpisano tytuły poszczególnych intermediów. Przed pierwszym i po ostatnim międzyakcie znalazły się ponadto odręcznie narysowane ozdobniki graficzne (fantazyjne motywy roślinne). Tekst został zanotowany piśmem starannym, lecz bardzo ściśniętym. Dzięki temu 24 kolejno ponumerowane

¹ Zob. M. Mieszek, *Intermedium polskie XVI–XVIII w. (teatry szkolne)*. Kraków 2007.

² I. Kadulska, *Komedia w polskim teatrze jezuickim XVIII w.* Wrocław 1993, s. 91, 95.

³ *Ibidem*, s. 91.

intermedia pomieszczono tylko na 10 kartach. Przy niektórych utworach kopista nie wymienił nazwy gatunkowej („intermedium”), ograniczył się wyłącznie do podania tytułu:

1. *Intermedium: Junak*, k. 212–212v.
2. *Intermedium: Pojedynek*, k. 213–213v.
3. *Intermedium: Prezenty*, k. 213v–214.
4. *Intermedium: Łgarze*, k. 214–214v.
5. *Intermedium: Symbolista*, k. 214v–215.
6. *Intermedium z ptakiem*, k. 215–215v.
7. *Intermedium: Oddawanie wieńca*, k. 215v–216.
8. *Intermedium: Poeta*, k. 216 v.
9. *Intermedium: Testament*, k. 216v–217.
10. *Intermedium: Traktament Gości*, k. 217–217v.
11. *Intermedium: Liberalista*, k. 217v–218.
12. *Intermedium: Dulce mori pro patria*, k. 218.
13. *Intermedium: Dłużnik*, k. 218–218v.
14. *Intermedium: Furyjat*, k. 218v.
15. *Intermedium: Hałas sub Rosa*, k. 218v–219.
16. *Intermedium: Gospodarz*, k. 219–219v.
17. *Intermedium: Pokuta z Skrupułam*, k. 219v.
18. *Intermedium: Duorum substantivorum divisio*, k. 219v.
19. *Per definitiones conglobatas*, k. 219v–220.
20. *Per definitiones circumscriptivas*, k. 220–220v.
21. *Per descriptionem*, k. 220v–221.
22. *Per sinonimiam*, k. 221.
23. *Per epithetum*, k. 221.
24. *Kazanie*, k. 221–221v.

Kadulska wskazała na jezuicką proveniencję omawianych intermediów. Według badaczki wystawiono je w kolegium wileńskim w połowie XVIII wieku. Warto przypomnieć, że był to okres, gdy w teatrach szkolnych objawiała się, oświeceniowa już, tendencja do zachowywania spójności przedstawień. Coraz częściej rezygnowano więc z zamieszczania intermediów między poszczególnymi aktami, rozbiłyby bowiem jednolitą strukturę sztuki. Za hipotezą Kadulskiej o późnym datowaniu międzyaktów z kodeksu BLAN przemawiałyby także forma podawcza utworów. W większości zapisane zostały one prozą (w kilku zawarte są krótkie rymowane piosenki czy wierszyki), a jak wiadomo, od XVIII w. coraz częściej rezygnowano z formy wierszowanej. Intermedia zostały zanotowane w kodeksie najprawdopodobniej po r. 1684, a już na pewno po 1656. W intermedium *Junak* postaci wspominają bowiem o swoim udziale w bitwach pod Korsuniem (1648) i Kozienicami (1656), a w intermedium *Pojedynek* Pan prosi Chłopca o „minucyje” na rok 1684.

Wszystkie analizowane intermedia reprezentują tzw. dramatyczną odmianę gatunku (w odróżnieniu od muzycznej czy alegorycznej). Są to krótkie scenki-rozmowy między postaciami-typami (np. między naiwnym panem a sprytnym Chłopcem-służącym). Warto w tym miejscu dodać, że wśród XVIII-wiecznych intermediów jezuickich dominowała odmiana alegoryczna. Międzyakty te przypominały rodzaj żywych obrazów scenicznych z działającymi personifikacjami

lub postaciami-symbolami. Chętnie wykorzystywano też rozwiązania z zakresu emblematyki. Dzięki temu międzyakty mogły nawiązywać do znaczenia sztuki właściwej na płaszczyźnie symbolicznej. Co ciekawe, w interludiach z kodeksu BLAN nie występują alegoryczne postacie czy rekwizyty. Wręcz przeciwnie: w kilku utworach przesadne zamiłowanie do alegorii i emblematów zostało wyraźnie ośmieszono. Np. w intermedium *Symbolista* tytułowy bohater miał na polecenie Pana „na izbę stołową [dać] inwencyje symboliczne”. Symbolista prosił więc Chłopca-„służałego”, by ten pomógł mu wymyślić „piktury” do sentencji. Do inskrypcji „*Deest deest optimum*” służący zaproponował obraz „kapusty kwaśnej bez słoni-ny”, a wizerunek „uciętej gęby” opatrzył brzmiącą przewrotnie lemmą: „*Documenta belli*”. Z kolei w intermedium *Oddawanie wieńca* Chłopiec-„służały” pił z wymyślonych przez Pana komplementów alegorycznych:

PAN

Granatem życzliwości i bombami propensyi moich rzucam na serdeczną W[ac]p[an]ni fortecę, lubo mię nieco dębowa upartych niechęci zatrzymnie palisada MW, M[os]cia Panno [...].

CHŁ[OPIEC]

Czy ni[e] hypokondryja W[ac]pa[na] rusza?

PAN

Hypokondryja? Jaki doktor! Dyć to mię wieniec oddawać proszono i koncypując fantazyją elokwencyje.

CHŁ[OPIEC]

Furyjatem ci to W[ac]p[an]n będziesz, nie oratorem. Kto widział na weselu bombami rzucać?

PAN

Bo nie rozumiesz allegoryi, gapiu.

Międzyakty te były więc karykaturalnym odwzorowaniem rozpowszechnionego w XVII w. zamiłowania do alegorii i symbolu.

Gdyby przyjąć hipotezę Kadulskiej o jezuickiej proveniencji międzyaktów BLAN i ich datowaniu na połowę w. XVIII, to wykpiwanie alegorycznego sposobu myślenia i obrazowania w teatrze jezuickim zasługiwałoby tym bardziej na uwagę. Wątpliwości nasuwają się co do koncepcji Kadulskiej, która w jednoznaczny sposób przypisała zespół intermedii BLAN scenie wileńskich jezuitów. Są one tym bardziej uzasadnione, gdy zestawia się intermedia z kodeksu BLAN z tytułami interludiów z trzech sztuk pijarskich: *Theatrum Polonae gloriae Ioanni Jabłonowski [...]* (Warszawa 1694), *Ioannes III, felicitate secundus, gloria primus [...]* (Warszawa 1695) oraz *Acies Fortitudinis et Voluptatis product [...]* (Warszawa 1695)⁴. Warto dla porządku zastrzec od razu, że w przypadku sztuk ze szkół pobożnych mamy do czynienia z sumariuszami widowisk. Co więcej, w programach tych zostały zamieszczone wyłącznie same tytuły intermedii (bez streszczeń). Trudno zatem kusić się o jednoznaczne wnioski. Wszakże niektóre tytuły intersceniów pijarskich nasuwają na myśl poszczególne międzyakty z kodeksu BLAN (jeden

⁴ Zob. *Dramat staropolski od początku do powstania sceny narodowej. Bibliografia*. T. 2: *Programy drukiem wydane do r. 1765*, cz. 2: *Programy teatru pijarskiego oraz innych zakonów i szkół katolickich*. Oprac. W. Korotaj, J. Szwedowska, M. Szymańska. Wrocław 1978, poz. 226, 228–229.

tytuł powtarza się nawet bez zmian). Utwory te mogły być więc tożsame lub przynajmniej wyzyskiwać podobne pomysły i rozwiązania. Warto zauważyć, że w programach pijarskich obok łacińskich podano również polskie tytuły. Nazwy intermedii ze szkół pobożnych miały charakter opisowy: wymieniały bohaterów lub streszczały sens utworu. Podaję zestawienie intersceniów ze sztuk pijarskich oraz zbieżne z nimi międzyakty z kodeksu BLAN:

Sztuki pijarskie	Międzyakty z kodeksu BLAN
1. <i>Theatrum Poloniae gloriae Ioanni Jabłonowski [...]</i>	
a) <i>Versificator iocosus – Wierszopis zapustny</i>	Intermedium <i>Poeta</i> (Tytułowy bohater podaje przykłady swoich nieudolnych „wierszy”).
b) <i>Intermedium: Interlocutor Bacchicus praeparat se ad reddendum sertum – Gadacz zapustny gotuje się na komplement oddawać wieniec</i>	Intermedium <i>Oddawanie wieńca</i> (Pan przygotowuje z pomocą Chłopca absurdalne oracje z okazji „oddawania wieńca”).
c) <i>Intermedium: Ridicula testatoris voluntas – Figlarz testament pisze</i>	Intermedium <i>Testament</i> (Postać o wymownym imieniu – Agapit Biedoklepski, rozdziela swój „majątek”).
d) <i>Intermedium: Nihil habens omnia distribuit – Nic nie mający wszystko rozdaje</i>	Intermedium <i>Liberalista</i> (Pan oddaje Gościom starą czapkę, powróż służący za pas, zniszczony kontusz itp.)
e) <i>Intermedium: Exceptor hospitum – Humanista gości wygląda</i>	Intermedium <i>Traktament Gości</i> (Pan oczekuje na gości, ale gdy ci się długo nie zjawiają, sam zjada kluski. Później musi się schować przed spóźnionymi „wizytatorami”, którzy przybyli na wieczerzę. Na początku utworu Pan przytacza epitafium swojego ojca, którego określa mianem „humanisty”).
2. <i>Ioannes III, felicitate secundus, gloria primus [...]</i>	
a) <i>Intermedium: Symbolista industriam, et picturas suas exercet – Symbolista kunsztu swego i malowania dowody daje</i>	Intermedium <i>Symbolista</i> (Na polecenie Pana tytułowy bohater wymyśla wraz z Chłopcem „inwencyje symboliczne”, a następnie na prośbę Gościa udaje malarza i wykonuje jego portret.)
b) <i>Intermedium: Aucupium – Pole myśliwe z ptakiem</i>	<i>Intermedium z ptakiem</i> (Aby rozweselić Pana, proponuje mu się m.in. polowanie bez „legawców”).
c) <i>Intermedium: Debitor creditores eludit – Dłużnik Kredytorów zbywa</i>	Intermedium <i>Dłużnik</i> (Pan udaje przed Kredytorami szalonego, wymyśla, że spłonął mu majątek, i tym sposobem się ich pozbywa.)
d) <i>Intermedium: Munerum nuptialium redditor – Orator z upominkami</i>	Intermedium <i>Prezenty</i> (Chłopiec tłumaczy Panu jego sen. Wmawia mu, że zostanie on zaproszony na wesele, gdzie będzie musiał obdarować 10 osób prezentami. Pan sposobi się do wręczania „upominków” i wymyśla adekwatne oracje.)

e) <i>Intermedium: Fumosae imagines – Portrety dziadowskie</i>	Intermedium <i>Junak</i> (Tytułowy bohater przechwala się m.in. portretami swoich przodków.)
3. <i>Acies Fortitudinis et Voluptatis product [...]</i>	
a) <i>Spectaculum ludicrum: Duellum elusum – Żartem pojedynek zbyty</i>	Intermedium <i>Pojedynek</i> [?] (Tchórzliwy Pan nie chce wziąć udziału w pojedynku. Wchodzi do wanny i udaje chorego. W ten sposób oszukuje swego przeciwnika.)
b) <i>Spectaculum ludicrum: Tenacitas tenetur – Skapemu fortel nie uchodzi</i>	Intermedium <i>Gospodarz</i> (Tytułowy bohater chowa się przed Gościem, nie chce go przyjąć. Gość pragnie zjeść jaja, przecedza je przez półkoszek, w którym jest Gospodarz, ten wychodzi poparzony z ukrycia.)
d) <i>Spectaculum ludicrum: Poenitentia scrupulosa – Pokuta z skrupułami</i>	Intermedium <i>Pokuta z Skrupułami</i> (Bartosz odchodzi od hulaszczego trybu życia i, mimo pokusy, aby powrócić do zabawy, nie ulega dawnym kompanom.)

Wykpiwanie alegorycznego sposobu myślenia jest tylko jednym z argumentów podających w wątpliwość jezuicką proveniencję intermediiów z kodeksu BLAN (wśród XVII-wiecznych międzyaktów jezuickich dominowały, jak wspomniano, interludia alegoryczne). Inne podobieństwo dotyczy, być może, okazji wystawienia utworów. Część intermediiów urozmaicała najprawdopodobniej sztuki odgrywane podczas kończącego się karnawału. Intermedium *Pokuta z Skrupułami* miało wyraźnie zapustny charakter. Są tu bowiem sygnały, iż zabawa niedługo się skończy i wówczas trzeba będzie pokutować (np. Pokutnik-Bartosz na wstępie deklaruje: „już teraz *vale* swywołny świecie. Hulałeś, szalałeś, broiłeś Bartoszu [...]. Dosyć też tego było, po staremu się trzeba rekoligować”). Natomiast w *Intermedium z ptakiem* Chłopiec na widok narzekającego Pana zauważył: „Zachowaj W[ać]p[an] te żale na post, napłaczesz się W[ać]p[an] nad śledziową główką”. Gdyby potwierdziła się hipoteza co do omawianych intermediiów, to byłyby to jeszcze jeden element zbieżny z międzyaktami z wymienionych sztuk pijarskich. W tytułach dwóch interludiów ze szkół pobożnych pojawił się bowiem epitet „zapustny” (*Wierszopis zapustny, Gadacz zapustny*).

Nie można też jednak wykluczyć, że utwory te były „dobrem wspólnym” obydwu scen: jezuickiej i pijarskiej. Wśród międzyaktów staropolskich znane są przecież przykłady tzw. intermediiów wędrownych, które z powodzeniem funkcjonowały np. na scenach szkolnej i teatru popularnego⁵. Międzyakty z kodeksu BLAN zapisano jako odrębny zespół utworów, nie związany z konkretną sztuką. Być może, urozmaicały one kilka różnych przedstawień. Zamieszczanie w kilku sztukach tych samych międzyaktów praktykowane było bowiem nie tylko w teatrze jezuickim⁶,

⁵ O intermediiach wędrownych zob. np. J. O k o Ń, *Intermedium polskie XVII wieku. Próba typologii*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1, s. 102, 109.

⁶ Znamienne były w tym względzie słowa prowincjała jezuickiego W. Daukszy, który w 1736 r. zarzucił profesorom, iż ci pozwalają odgrywać w przedstawieniach „raz po raz” przestarzałe mię-

ale też na scenach szkół pobożnych⁷. Z drugiej strony, w XVII-wiecznym repertuarze pijarów można było znaleźć przede wszystkim dzieła z repertuaru klasycystycznego. Również odchodzono już wówczas od umieszczania w sztukach intermediów, które burzyły klasycystyczną spójność utworów scenicznych. Trudno zatem jednoznacznie stwierdzić, czy przedstawiany zespół międzyaktów należy przypisać jezuitom, czy też pijarom.

Sprawa proveniencji omawianego zespołu tekstów nie jest jedyną, która zasługuje na uwagę. Kolejną jest bowiem ich płaszczyzna fabularna. W większości staropolskich międzyaktów dramatycznych fabuła pełniła istotną funkcję. Celowe zorganizowanie zdarzeń dawało możliwość potęgowania nieporozumień, budowania napięcia dramatycznego, doprowadzało do perypetii i komicznego, często zaskakującego, rozwiązania akcji. Warto więc podkreślić, że w intermediach z kodeksu BLAN nie wyzyskano możliwości, jakie dawała warstwa fabularna. Dziwi to tym bardziej, że scenki te nie były, o czym wspomniano, obrazami alegorycznymi. Brakowało im jednak zarysowanego wyraźnie konfliktu między postaciami, jak też perypetii, punktu kulminacyjnego i gwałtownego rozwiązania akcji. Bardzo często można wręcz odnieść wrażenie, że fabuła poszczególnych scen została „urwana” (np. w intermedium *Symbolista*). Potencjał fabularny, jaki tkwił w międzyaktach, nie został przez to wykorzystany. Większość tych intermediów przypominała bardziej afabularne dialogi bez widocznego konfliktu czy też punktu zwrotnego akcji. Świat przedstawiony w intermediach afabularnych ograniczał się w zasadzie do obecności interlokutorów. Warto przywołać tu słowa Jerzego Ziomka, według którego struktura dialogu „ograniczona jest na ogół wyłącznie do poglądów”⁸. W intermediach afabularnych dominował więc porządek abstrakcyjnych problemów, racji i argumentów. Postacie z większości opisywanych międzyaktów prowadziły rozmowy, które nie prowokowały nowych zdarzeń i tym samym nie posuwały akcji naprzód. W kilku przypadkach, gdyby przerwać dialog bohaterów w dowolnym miejscu, nie wpłynęłoby to na integralność intermediów. Kompozycja niektórych utworów miała bowiem charakter addytywny.

Rozmowy prowadzone przez postacie były rozmaite. Mogły to być przechwałki Pana, który przed Chłopcem lub innym interlokutorem prezentował swoje „fantazyjne elokwencyje”, np. oracje weselne czy pogrzebowe (np. intermedia: *Prezenty*, *Oddawanie wieńca*, *Per descriptionem* itp.). W kolejnym utworze bohater, przypominający plautowski typ żołnierza-samochwała, opowiadał o swoich rzekomo dzielnych dokonaniach wojennych (intermedium *Dulce mori pro patria*). Jego monolog był, co prawda, przerywany uwagami interlokutora. Wtręty te miały za zadanie zdemaskować fałsz „wojaka”. Nie były jednak konieczne z fabularnego

działy. Taka praktyka nudziła widzów (znających treść intermediów) i zniesławiała zakon. Zdarzało się bowiem, iż niekiedy publiczność poprawiała mylących się na scenie aktorów. Dlatego przełożony surowo zalecił, aby „takiej kapusty nie odgrzewano w naszych teatrach z ujmą dla naszych szkół” (zob. J. Poplatek SJ, *Studia z dziejów jezuickiego teatru w Polsce*. Wrocław 1957, s. 19).

⁷ Np. sztukę *Acies Fortitudinis et Voluptatis products [...]* odegrano w kolegium warszawskim w r. 1695 i, nieco zmodyfikowaną, w 1696 roku. Prawie wszystkie międzyakty z pierwszego przedstawienia powtórzyły się w kolejnym (zob. *Dramat staropolski [...]*, t. 2, cz. 2, poz. 229–230).

⁸ J. Ziomek, *Mikołaja Reja „Krótka rozprawa” i „Kupiec”*. *Problemy dialogu i dramatu*. W zb.: *Mikołaj Rej w czterechsetlecie śmierci*. Red. T. Bieńkowski, J. Pelc, K. Pisarkowa. Wrocław 1971, s. 84. Zob. też. Mieszek, *op. cit.*, s. 262–268.

punktu widzenia, gdyż publiczność bez trudu sama dostrzegała niewiarygodność wypowiedzianych kwestii żołnierza-chwalipięty⁹. Bohaterowie kolejnych międzyaktów prowadzili rodzaj „gry rozmownej”. Prześcigali się w wymyślaniu dziwacznych określeń dla rzeczy zwyczajnych (np. wasy – „szlamy podnosowej opuszki”), wynajdowali często absurdalne epitety oraz synonimy. O rodzaju „aktywności językowej” postaci informowały poniekąd same tytuły intermediiów: *Per definitiones conglobates*, *Per definitiones circumscriptivas*¹⁰, *Per descriptionem*, *Per sinonimiam* oraz *Per epithetum*.

1¹¹

Jakże W[ac]p[an] *divisione substantivor* powiesz „czupryna”?

2

Poszycie [...] odcięte[g]o włosa.

1

Aliter, ogon podgolonej mózgownic[y].

(Intermedium *Duor substantivor divisio*)

BARTOSZ

Mos Panie, powiedz mi W[ac]p[an], jaki ze mnie orator *per descriptionem*.

KLEOFAS

Najlepszy z W[ac]pa[na] orator *per descriptionem*, kiedy oracją skąd przepisziesz.

(Intermedium *Per descriptionem*)

Kwestie bohaterów były często odpowiedziami na zadania im postawione przez interlokutorów. Rozmowy nie prowadziły w tej sytuacji do żadnych zmian. Nie prowokowały wydarzeń, które zmodyfikowałyby sytuację postaci na lepszą lub gorszą (jak w fabularnych schematach komediowym czy tragicznym¹²), a tym samym posunęłyby akcję naprzód:

CHŁ[OPIEC]

Pro omni occasione nagotuj się W[ac]p[an]n oddawać, proszę [chodzi o oracje przy darowaniu różnych prezentów weselnych].

PAN

Prosisz?

⁹ Bohater dowodził m.in., że od jego wojennego zapalu stopniał mu pałasz. Pochwalił się również, że gdy kichnął, wrogowie ze strachu ustąpili mu pola. Dowodził też, iż wzbil się na rumaku w powietrze nad „*secundem aeris regionem*”, wziął od Jowisza pioruny i ciskał nimi w nieprzyjacielskie wojska Tatarów. Celowo uwypuklone nieprawdopodobieństwo wypowiedzi żołnierza-samochwala powodowało, iż działania drugiego z interlokutorów, by unaocznić fałsz, były zbędne.

¹⁰ Warto przypomnieć, że łacińskie słowo „*circumscriptio*” oznacza ‘okres krasomówczy, period’, ale też ‘sofizmat, dialektyczny wykręt’ (zob. *Słownik łacińsko-polski*. Red. M. Plezia. T. 1. Warszawa 1959, s. 520). Już zatem sam tytuł zapowiadał, iż materia najważniejszą w utworze będzie nie tyle zewnętrzne „dzianie się”, ile warstwa słowno-językowa.

¹¹ Jeśli nazwy własne nie miały żadnego znaczenia, kwestie poszczególnych bohaterów rozpoczynała w nagłówku kolejna liczba porządkowa, która sygnalizowała następstwo wypowiedzianych zdań.

¹² Zob. T. Michałowska, *Fabula – pojęcie*. Hasło w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*. Red. ... Wyd. 2, popr. i uzup. Wrocław 1998.

CHŁ[OPIEC]

Tak jest.

PAN

Z makaronizmami?

CHŁ[OPIEC]

Wierszem z makaronizmami.

(Intermedium *Prezenty*)

SYMB[OLISTA]

Będę ja tobie dawał inskrypcyje, a ty wymyślaj prętko [!] pikтуры.

C[H]Ł[OPIEC]

Barzo dobrze, naczynaj W[ac]pan.

SYMB[OLISTA]

Do tej inskrypcyi: „*Deest deest optimum*”, co byś kazał namalować?

CHŁ[OPIEC]

Namalowałbym, M[ości] P[anie], kapustę kwaśną bez słoniny.

[.]

SYMB[OLISTA]

Nad sztuką mięsa w rzepie?

CHŁ[OPIEC]

Kładę nad nią imprezę „*Utiliora lateris*”.

(Intermedium *Symbolista*)¹³

PAN

Chłopcze, powiedz cnotę tej czapki.

CHŁ[OPIEC]

Ściera talerze, nos uciera miasto chustki, wióry nosi na komin, śmiecie z izby wynosi, wisi u pasa, chłopcu w gębę daje.

PAN

[...] Chłopcze, panegiryk temu mieszkowi.

CHŁ[OPIEC]

Znalitates mieszka tego te są: na wieczne ubóstwo przysiągł, rad p[ie]n[ie]dzy pożyczca, grosza nie zatrzymywa, dziadom nie daje.

(Intermedium *Liberalista*)

1

Do uszarganej suknie powiedz mi W[ac]P[a]n *per epithetum*.

2

Mordacheuszowata, blejwasowata, niechlujcowata, lutowana.

(Intermedium *Per epithetum*)

¹³ Kolejne kwestie pojawiały się w tekście na zasadzie „pytanie–odpowiedź”. Nie były one przy tym logicznym ciągiem myślowym, lecz miały charakter dość przypadkowy. Dlatego też przerwanie, usunięcie części rozmowy, w której bohaterowie wymieniali następne „pikтуры” i „inskrpcyje”, nie wpłynęłyby na spójność utworu. Kompozycja omawianego intermedium ma bowiem charakter addytywny.

Rozmowa w intermediach afabularnych służyła niekiedy zabawie. Dobrym przykładem jest chociażby intermedium *Łgarze*, w którym dialog był dla bohaterów sposobem na umilenie czasu w oczekiwaniu na posiłek. Międzyakt ten wprowadzał sytuację „konkursu”, który polegał na wymyśleniu najbardziej nieprawdopodobnej historii:

BRYK[CY]

[...] A teraz, nim jeść dadzą, zelżymy-ż w *in confidentia*, a kto najlepiej zelże, ten tę czapkę *in omniu* weźmie.

[...] Na tych polach cieleńta chodzą złote, u nich srebrne kopyta, jedwabne ogony. Pytałem tak, kto te cieleńta pasie, odpowiedziano tak, a nie inaczej, że Bartosz z Agapitem.

2

Łżesz, żeby Bartosz cieleńta pasal.

BRYK[CY]

Dajcież, bracia, czapkę, wszakem ja najlepiej zelgał.

Warto zwrócić uwagę, że w trzech intermediach (18, 19 i 20), w których bohaterowie prowadzili rodzaj gry rozmownej, pojawiły się sygnały ciągłości. Pozwalały one połączyć ze sobą te utwory. Nawiązania znajdowały się przy tym w samych tekstach. Na końcu międzyaktu 18 jeden z bohaterów zamierzał pochwalić się przed drugim, w jaki sposób dziękował komuś „*per conglobatas definitiones*”. Ale interlokutor poradził mu, by odłożyli to na kolejny raz:

2

[...] Wiedzieć to było mię, M[ości] P[anie], kiedym P[anu] Kurołapskiemu odpowiedział, ale nie *per divisio substantivor*.

1

A jakże?

2

Per conglobatas definitiones.

1

Schowajmy-ż się *ad terminum* punktu *per definitiones conglobatas*.

W kolejnym międzyakcie, zatytułowanym zresztą *Per definitiones conglobatas*, już na wstępie postacie nawiązały do poprzednio prowadzonej rozmowy:

2

P[anie] bracie, na W[ać]p[ana] turnus idzie.

1

Na mnie idzie turnus?

W intermedium *Per definitiones circumscriptivas* bohaterowie kontynuowali rozmowę. Tym razem jeden z nich próbował zaprezentować drugiemu swoją orację, lecz towarzysz ciągle mu przerywał. Cykliczność trzech przywoływanych intermedii nie miała wszakże wpływu na ich warstwę fabularną. Warto dla porządku przypomnieć, że w niektórych sztukach staropolskich zamieszczano interludia ściśle ze sobą powiązane, również stanowiące całość pod względem fabularnym. Fabuła w tego typu międzyaktach była wówczas rozbijana i np. początkowe interludium wieńczył punkt kulminacyjny. Takie zawieszenie akcji, wyzyskanie chwytu retardacji, potę-

gowało ciekawość widza, który rozwiązanie fabuły oglądał dopiero w kolejnym utworze¹⁴. Natomiast rozpatrywane międzyakty z kodeksu BLAN stanowiły odrębne jakości – były afabularną rozmową, gdzie, oprócz pewnych sygnałów spójności (treść, imiona bohaterów), nie było żadnych innych elementów łączących trzy teksty w koherentną, również pod względem fabularnym, całość.

Na tle intermediów afabularnych wybijają się międzyakty, w których zdarzenia tworzyły uporządkowaną i spójną akcję zawierającą ekspozycję, rozwinięcie, punkt zwrotny i rozwiązanie. Spośród 24 zapisanych intermediów tylko w czterech międzyaktach warstwa fabularna odgrywała istotną rolę. Były to interludia: *Traktament Gości*, *Dłużnik Kredytorów zbywa*, *Furyjat* oraz *Gospodarz*. Fabułę tych intermediów charakteryzują jednowątkowość i prostota. Oparto ją na schemacie komicznym. Polegał on na przejściu postaci ze stanu nieszczęścia w stan szczęścia lub ze stanu powodzenia w stan innego powodzenia¹⁵. A więc Pan z intermedium *Traktament Gości*, który spodziewa się gości na obiedzie, czyni niezbędne przygotowania do uczy: każe zastawić stół oraz prezentuje Chłopcemu-„służałemu”, w jaki sposób będzie komplementował uczestników biesiady. Początkowa ekspozycja jest konieczna, by zrozumieć kolejne wypadki. Okazuje się bowiem, że goście nie zjawiają się o wyznaczonej godzinie. Pan nie może doczekać się biesiady i zjada wszystko sam (punkt zwrotny). Dopiero wówczas przyjeżdżają umówieni „wizytatorzy” (punkt kulminacyjny). Pierwotny stan szczęścia bohatera ulega więc pogorszeniu. Za radą Chłopca Pan udaje chorego i dzięki temu goście odjeżdżają (rozwiązanie akcji). Stan nieszczęścia bohatera ulega zatem poprawie. W bardzo podobny sposób zorganizowana została fabuła intermedium *Dłużnik*. W utworze zła sytuacja początkowa bohatera, który nie miał pieniędzy na spłatę długu, polepszyła się. Pomysłowy służący poradził, by Pan udawał szalonego, a kolejnemu wierzycielowi wmówił, że spłonął mu cały majątek. W efekcie Kredytorzy nie tylko zrezygnowali z odebrania należnego długu, ale wręcz wsparli finansowo oszukującego Pana.

Wszystkie elementy komediowego schematu fabularnego wykorzystano także w intermedium *Furyjat*. Wyzwanie na pojedynek, strach bohaterów zarówno przed walką, jak i przed haniebną kapitulacją to wydarzenia, które potęgowały w widzach napięcie, powodowały, że publiczność czekała na dalszy rozwój akcji. W punkcie kulminacyjnym bohaterowie wyjaśnili sobie wszakże nieporozumienie: obaj mieli w herbie głowy, tyle że jeden wołową, a drugi krowią. Warto przypomnieć, że motywy sporu pseudoszlachciców o głowę w herbie pojawił się już w facecji Poggia¹⁶. Na tym samym pomysłe oparte zostało zresztą wcześniejsze

¹⁴ Tak było np. w dwóch gdańskich intersceniach: *Kuchmistrz*, *Chłopiec*, *Kaszuba* oraz *Kuchmistrz*, *Myśliwiec z Tragedyi o bogaczu i Łazarzu*, jak też w drugim i trzecim międzyakcie ze sztuki *Hercules monstrorum domitor* z leszczyńskiej szkoły braci czeskich (zob. T. Witczak, *Gdańska „Tragedia o bogaczu i Łazarzu” w rękopisie z r. 1643*. „Pamiętnik Literacki” 1952, z. 1/2, s. 588–590. – *Dramaty staropolskie. Antologia*. Oprac. J. Lewańskiego. T. 6. Warszawa 1963, s. 267–275. – *Tragedia o bogaczu i Łazarzu*. Z rękopisu odczytał i do druku przygotował J. Tredler. Gdańsk–Gdynia 1999. – *Interscenium II; Interscenium III*. W: *Hercules monstrorum domitor [...]*. Leszno 1647, k. [D₂v]–D₅, [E₈v]–[E₉v] (starodruk BN, sygn. XVII.2.261.adl). Zob. też w przekł. J. Lewańskiego (w: *Faust i Arlekin. Niezwykłe przedstawienie na scenie leszczyńskiej w roku 1647*. „Pamiętnik Teatralny” 1957, z. 1)).

¹⁵ Zob. Michałowska, *op. cit.*, s. 239.

¹⁶ Zob. S. Windakiewicz, *Teatr ludowy w dawnej Polsce*. Kraków 1902, s. 177.

interludium *Odrzycki, Nażyński et Morio*, pochodzące, być może, z kręgu Szkół Nowodworskich¹⁷. Widać więc wyraźnie, że intermedia z kodeksu BLAN stanowiły nie tylko, jak chciała Kadulska, „komiczne, wędrujące przez różne sztuki dobro intermedialnej sceny jezuickiej”¹⁸. Wpisywały się one raczej szerzej w tradycję gatunku, czerpiąc z tych samych wątków, motywów i rozwiązań formalnych co interludia z innych (także „pozajezuickich”) kręgów. W przywołanym już intermedium *Łgarze* nawiązano przykładowo do motywu tzw. krainy wszelkiej obfitości, znanej również w tradycji folklorystycznej jako Kraj Jęczmienny lub Kukania. Postacie z międzyaktu urządziły konkurs, kto najlepiej skłamię. Jeden z bohaterów wspominał o pieczonych gołębiach, które zanosły go na Pola Elizejskie. W mitycznej „krainie szczęśliwości” przechadzały się rzekomo złote cielęta ze srebrnymi kopytami i jedwabnymi ogonami. Warto zaznaczyć, że motyw Kukania wystąpił wcześniej m.in. w intermedium *Darmostrawski, Kurołapski* z kręgu tzw. teatru popularnego¹⁹.

W kolejnym intermedium fabularnym z kodeksu BLAN układ zdarzeń podporządkowany został po trosze budującemu, moralizatorskiemu schematowi fabularnemu (intermedium *Gospodarz*). Zgodnie z takim schematem postać cnotliwa była wynagradzana, a niecnotliwą spotykała kara²⁰. Losy bohatera stawały się więc często egzemplifikacją prawdy ogólnej. Historyjka o Gospodarzu, który schował się przed gośćmi, aby nie poczęstować ich posiłkiem, była pretekstem do wypowiedzenia na końcu przestrogi: „Niechże drugi raz nie chowa się przed gośćmi”. Warto zresztą dodać, że w intermedium tym wykorzystano wszystkie elementy sprawnie przeprowadzonej akcji: stopniowe narastanie napięcia (Gospodarz gotuje posiłek, chce go zjeść, ale słyszy od Chłopca o nadjeżdżających gościach), perypetię (ukrycie się Gospodarza pod „półkoszkiem”), punkt kulminacyjny (goście, domyślając się, gdzie chowa się Gospodarz, każą Chłopcu precedzić gorącą potrawę przez półkoszek; w efekcie Pan, poparzony, wychodzi z ukrycia) i rozwiązanie (Gospodarz razem z Chłopcem idą „do cyrulika”, goście wypowiadają zdanie o nieopłacalności bycia niegościnnym)²¹.

Warstwa fabularna nie była, jak widać, dominantą kompozycyjną intermedii z kodeksu BLAN. Ich afabularny w większości charakter powodował, iż rolę zewnętrznego działania się przejęła warstwa słowna. To rozmowy prowadzone przez postacie kształtowały świat przedstawiony poszczególnych utworów.

Analizowane intermedia prezentowały odmianę dramatyczną i miały charakter komiczny. Komizm powstawał jednak nie w wyniku działań postaci (komizm sytuacyjny), lecz przede wszystkim na skutek wypowiedzianych przez bohaterów zdań (komizm słowny). Sposoby budowania takiego komizmu były przy tym ty-

¹⁷ *Intermedium: Odrzycki, Nażyński et Morio*. BJ, rkps 3526, k. 12–14v (także w zb.: *Dramaty staropolskie*). Zob. też Okoń, *op. cit.*, s. 126.

¹⁸ Kadulska, *op. cit.*, s. 95.

¹⁹ *Darmostrawski, Kurołapski*. W zb.: *Dramaty staropolskie*, t. 3 (1961), s. 337–341. Zob. J. Krzyżanowski, „Mądrzej głowie dość dwie słowie”. *Pięć centurij przysłów polskich i diabelski tuzin*. T. 1: *Od Abrahama do kleryka*. Warszawa 1975, s. 264–269. – M. Mieszek, „Miejsca szczęśliwe” w wybranych intermediach staropolskich. W zb.: *Anatomia szczęścia. Emocje pozytywne w językach i kulturach świata*. Red. A. Duszak, N. Pawlak. Warszawa 2005, s. 173–179.

²⁰ Zob. T. Michałowska, *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*. Wrocław 1970, s. 190–191.

²¹ Charakter moralizatorski miało także afabularne intermedium *Pokuta z Skrupułam*.

powe dla innych dramatycznych intermediów staropolskich. Bardzo często wyzyskiwano w tym celu wieloznaczność leksemów i zwrotów. Postacie wydawały polecenia, prosiły lub pytały o coś, a ich interlokutorzy sensy przenośne tłumaczyli literalnie, np.:

GOŚĆ

[...] wybije ja tobie ten lament z głowy.

[.]

Chłopcze, przynieś mi owe palki, co na stole leżą.

(Intermedium z ptakiem)

P[OETA]

[...] mam początki wiersza łamanego, daj mi jaką materyją.

CHŁ[OPIEC]

Którąż, M[ości] P[anie]?

P[OETA]

Którąkolwiek, byle materyją.

[.]

CHŁ[OPIEC]

Nie mogłem znaleźć, M[ości] P[anie], jest tam w skarbcu, ale barzo podarta.

(Intermedium Poeta)

P[AN]

[...] pościel chyżo do stołu [...].

CHŁ[OPIEC]

Posłałem, M[ości] P[anie], wojłok i poduszkę.

P[AN]

Bodaj go też zabito, albo tak do stołu ścielą? Ja gości traktować myślę, a on mi spać każe!

CHŁ[OPIEC]

Kazałeś W[ac]p[an] posłać do stołu, słudzy uczynili.

P[AN]

Obrus posłać, nie poduszkę, zdy[j]m to chyżo, a obrus pościel.

(Intermedium Traktament Gości)

BRY[KCY]

A cóż to niesiesz, Chłopcze?

CHŁ[OPIEC]

Lód, M[ości] Panie, bo W[asz]m[ość] P[an] kazałeś co zimnego.

BRY[KCY]

Bodaj cię zabito, któż też lodem częstuje?

CHŁ[OPIEC]

Ale kazałeś W[ac]p[an] co zimnego, tom ja lodu przyniósł.

BRY[KCY]

Nie co zimnego, ale co na zimno, bogdajcie zabito, a weź ten półmisek.

CHŁ[OPIEC]

Co na zimno? Zaraz, otóż na zimno – kożuch.

(Intermedium *Łgarze*)

Jak zauważył Ziomek, warunkiem komizmu jest m.in. wspólne dla nadawcy i odbiorcy posiadanie wyobrażenia modelowego²². Celowa defrazeologizacja czy rozbijanie gramatycznych form spójności wywoływało więc efekt śmieszności. Zniekształcenia te ukazywały bowiem chwiejność uzusu, jego relatywność i dzięki temu rodziły przeżycie komizmu²³. Przykładowo w intermedium *Łgarze* defrazeologizacji uległo powiedzenie „dać komuś swoje serce”, tzn. poświęcić się dla kogoś, być szczerym i oddanym. Odwiedzający Brykcego goście zamiast serca gospodarza woleliby „wołowe flaki”, gdyż, jak tłumaczyli, „dawszy serce, coż nam po tobie drugi raz?”

Postacie z analizowanych intermediów posługiwały się też kolokwializmami (np. bohater z intermedium *Furyjat* wyzywający Sylwestra na pojedynek groził mu słowami: „Wstawaj, bo cię tu do rosołu przygrzeję”) – lub odwrotnie: by uniknąć wyrażeń potocznych czy, w ich rozumieniu, wulgarnych, używały dziwacznych peryfraz. Omówienia odnosiły się przy tym do rzeczy zwyczajnych, np. jajek kurzych:

CHŁ[OPIEC]

Do usług W[ac]p[ana]. A cóż W[ac]p[an] jeść będziesz?

GOSP[ODARZ]

„Boże odpuść”, chłopcze.

CHŁ[OPIEC]

Boże odpuść? Już też tego nie rozumiem, M[ilościwy] P[anie].

GOSP[ODARZ]

Naucz się na drugi raz. „Boże odpuść” po dworsku, po naszymu – frukt kokoszy.

CHŁ[OPIEC]

To też i kokoszy frukt rodzą?

[.]

GOSP[ODARZ]

Kiedyś to tak głęboki w spekulacjach, przynieś-że po prostu jajec.

(Intermedium *Gospodarz*)

Wywołaniu przeżycia komizmu służyło też posługiwanie się neologizmami na określenie rzeczy zwyczajnych. Wynajdowanie nowych słów miało zaświadczać o rzekomych zdolnościach językowych postaci lub było rodzajem zabawy językowej:

CHŁ[OPIEC]

A pamiętasz-że W[ac]p[an], kiedyś owo *per sinonimia* przez płot powagę osoby swojej przesadziwszy, umknął, uskrobał, piętami się założył, boty spalił, tył uciekania podał?

²² J. Ziomek, *Komizm – parodia – trawestacja*. W: *Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntowi Szwejkowskiemu*. Wrocław 1966, s. 327.

²³ Jak przypomniał K. Żygułski (*Wspólnota śmiechu*, Warszawa 1976, s. 15), istotną część komicznej twórczości „wykorzystuje język, jego cechy i właściwości do osiągnięcia swych celów”.

PAN

[...] weźmiesz za te historiją *per sinonimiam* w kompleksyją, w powiadaczkę, w pape, chłopcze jak, *per sinonimiam*, w gębę.

CHŁ[OPIEC]

W instrument gadania, w organy śmiechu, w utratę piwną [...], w polizówkę.

(Intermedium *Per sinonimiam*)

Niedorzeczność, absurd i anomalia (które są źródłem komizmu) ujawniały się także w różnego rodzaju przemówieniach postaci. W większości opisywanych intermediów (szczególnie afabularnych) bohaterowie prezentowali próbki swojego oratorskiego czy poetyckiego „talentu”. Przesadna napuszość i absurdałna treść, a także nieprzystawalność formy do materii wywodów pozwalały skarykaturować wątpliwą „elokwencyję” postaci. Np. bohater z intermedium *Duorum substantivorum divisio* w następujący sposób dziękował za kufel:

instrument piwnej ochłody – kufel, z którym W[ac]p[an] do serca moje[g]o sklepu czy po uprzejmości lagier, czy po duplikę jednomyślnych chęci zstępujesz, instrument ten odbierając z kredensu rąk W[ac]p[ana], kładę go w szafę pamiętnej wdzięczności, ale ile razy przyjęczmiennego spustu elikwidacji uczynię z niego *levatio* [z łac. *levatio* – ‘podnoszenie’, ‘dźwiganie w górę’], tyle razy mózgu moje[g]o zagrzawszy browar wiecznym należytego dziękczynienia [...] będę.

Przesada jest, jak pisał Jan Trzynański, podstawą komizmu. Łączy się ona, co rozumiałe, z deformacją rzeczywistości²⁴. Widoczne w przytoczonym fragmencie karykaturalne wyolbrzymianie, przerysowanie i parodia to bardzo popularne sposoby osiągania efektu komizmu w staropolskich intermediach.

W innym utworze Bartosz przypomniał rozmówcy swoją orację „na egzekwiah pana Brykcego”. Warto zwrócić uwagę, że znalazły się w niej niektóre elementy z typowych przemówień funeralnych²⁵. Występowały więc tam treści panegiryczne (Brykcy określony został jako „kochany, podściwy, miły, luby rubacha”), *lamentatio* i *luctus* („Słysz-że wzdychanie moje, widzisz-że łzy oczu moich, czujesz-że żal serca mojego?”). Pojawiło się też charakterystyczne dla utworów funeralnych pytanie „*ubi est?*” oraz motywy wanitatywne obrazujące przemijalność ludzkiego życia („żeś się rozsypał w fatalne popioły, jużes z rejestru żyjących wypadł, jużes gdzieś w letejskie zapłunął [!] nurty”). Bartosz wygrażał przewrotnie Libitynie oraz Parkom, które zabrały Brykcego:

a bodaj cie haniebnie zabito, bodaj cię jarmarkowa nie minęła uczta, bodaj żeś marnej nie uszła śmierci, ślepa, ciemna, brzydka, przemierzła, wyschła, wywiedła, schabami świecąca Libityna! Idź mi precz z oczu, bo wezmiesz ode mnie w bezecną papę! Jeszcze to sobie kły wyszczerzasz, jeszcze kościaną otwierasz paszczkę, jeszcze tymi zębami kłapasz, którymiś zagryzła, zajadła, zadławiła mego kochanego, podściwego, milego, lubego rubachę Brykcego? Gdyby mi tu nie w kościele, gdyby mi *non in caede sacra*, nauczyłbym ja was, pogańskie, bodaj was zabito, parki, jak to Brykcego przyjaciół dzielić, jak to Brykcego zabierać Bartoszowi!

Bohater gotów był nawet pojedynkować się z boginiami:

²⁴ J. Trzynański, *Komizm*. „Prace Polonistyczne” 1952, s. 380. Zob. też M. Goławska, *Śmieszność i komizm*. Wrocław 1987, s. 24.

²⁵ Zob. np. J. Niedźwiedź, *Mowa – rodzaj popisowy. Jan Kochanowski, „Przy pogrzebie rzecz”*. W zb.: *Lektury polonistyczne. Retoryka a tekst literacki*. Red. M. Hanczakowski, J. Niedźwiedź. T. 1. Kraków 2003.

jeżeliś tak odważna Amazonka, sam-że za kościół, jeżeliś nie tchórzowej linii, sam na ulicę, jeżeliś nie zającymi podszyta szlamami. Aboś to na mysze[go] trafiła wnuka, albo z płochim owiec synem *res agitur?* Puściecie mię, bo ją jak śledzia od ogona rozedre! Oto stoję na placu, oto cię z sercem walecznym miasto puklerza czekam [...].

Karykaturalny charakter przemówienia ujawnił się zwłaszcza na końcu oracji, kiedy Bartosz wypominał Brykcemu, że go opuścił. Winą za ten fakt obarczył zmarłego kompana: „Podrwiłeś sprawę okrutnie, Brykcy, żeś umarł. Leż-że tu sobie, aż cię zabito!” Takie zaskakujące podsumowanie oracji pogrzebowej, nieoczekiwana puenta, wywoływały w odbiorcy przeżycie komizmu. Niespodzianka jest bowiem jednym ze źródeł komizmu.

Oprócz komizmu słownego w omawianym zespole utworów występował też komizm postaci. Przejawiał się on przy tym na różnych płaszczyznach. Decydowało niekiedy imię danego bohatera, najczęściej nacechowane semantycznie. Antroponimy w jednoznaczny sposób charakteryzowały bohatera, ujawniały czasem jakąś jego cechę lub wadę. Zwykle imię stało w sprzeczności z obrazem, jaki starała się wykreować określona postać. A więc pan spisujący testament to Agapit Biedoklepski (intermedium *Testament*), wśród szlachty „najprzedniejszej” z intermedium *Traktament Gości* znaleźli się m.in. Kleofas Kurołapski, Marek Gołostopski, Błażej Moczywąs, Sylwester Wlesiegwizdał, a tytułowy bohater intermedium *Symbolista* nosił sowizrzałskie imię Stozabitolokogutokurzęciokokoszokapłunowski²⁶. Warto podkreślić, że antroponimy znaczące zawsze były w tekstach ujawniane: postać albo przedstawiała się sama, albo też jej imię padało z ust interlokutorów. Nazwy własne miały więc na celu wywołanie przeżycia komizmu. W kilkunastu intermediach występowali również bohaterowie noszący imię Bartosz. Antroponim ten tylko z pozoru był nienacechowany. Jak przypomniał Julian Krzyżanowski, imię to w pewnym okresie zaczęto kojarzyć z osobami pochodzenia chłopskiego (było ono bowiem częste wśród pospólstwa)²⁷. Zauważmy, że w intermediach z kodeksu BLAN to popularne imię męskie nosili zazwyczaj komiczni (przez swoją nieudolność, ociężałość intelektualną itp.) panowie. Przymuszczalnie więc publiczność oglądając działania intermedialnych Bartoszków odczuwała tę dysharmonię.

Komizm postaci wynikał też ze sprzeczności między celem a mającymi do niego prowadzić działaniami bohaterów. Osoby występujące w międzyaktach bardzo często naruszały normy zachowania praktycznego²⁸. Dwukrotnie powtórzyła się np. scena opaczego ubierania się bohaterów. W intermediach *Prezenty* i *Oddawanie wieńca* Panowie zakładali swoje ubrania w nienaturalnej kolejności. Wzbudzać musieli oni śmiech nie tylko dzięki swojemu dziwnemu wyglądowi, ale też dzięki głębokiemu przekonaniu, że ich wygląd jest adekwatny do okazji:

PAN

Zaraz jadę, tylko suknią weselną wezmę.

[.]

²⁶ O imionach sowizrzałskich zob. m.in. S. Grzeszczyk, *Nazewnictwo sowizrzałskie*. Kraków 1966, *passim*.

²⁷ Krzyżanowski, *op. cit.*, t. 1, s. 74–77.

²⁸ Zob. A. Okopień-Sławińska, *Komizm*. Hasło w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wyd. 3, popr. i poszerz. Wrocław 2000, s. 252. – Gołaszewska, *op. cit.*, s. 24–25.

Jeszcze ją na bakier wdzieję

CHŁ[OPIEC]

Rzekną, że W[ac]p[a]n coś ukradł i kontusz na bakier włożył.

PAN

Zwiąż z tyłu rękawy, a przypatrzy się, czy dobrze.

CHŁ[OPIEC]

Rzekną *degenere* foryś, bo tak też forysiowie siadają.

PAN

A kiedy je zasunę za pas, tak?

CHŁ[OPIEC]

Jakbyś W[ac]p[a]n słyszał, że powiedzą, uszargał się jak Żyd, abo mu urznięto poły.

PAN

Dajże burkę [...], w samym żupanie pojadę.

CHŁ[OPIEC]

[...] będą rozumieli, że baran przyjechał.

PAN

Nie baran, ale tyran serc ludzkich; dawaj znać, że jadę.

(Intermedium *Prezenty*)

CHŁ[OPIEC]

Nie tak się W[ac]p[a]n nisko kłaniaj, pomnij na swój honor.

PAN

Dobrze mówisz, otóż się tak uklonię, a kuntusz tak – na bakier.

CHŁ[OPIEC]

Dobrze, tylko dla gestu, żeby się nie zawadziły, rękawy zawiązać.

PAN

Położ wieniec a zawiąż.

(Intermedium *Oddawanie wieńca*)

W intermediach z kodeksu BLAN występują bohaterowie charakterystyczni dla dramatycznej odmiany gatunku, znani z wielu innych międzyaktów (zarówno szkolnych, jak i z kręgu tzw. teatru popularnego), np. żołnierz-samochwał, pan-biedak, służący-oszust itd. Takie postacie-typy wyposażone były w pewne powtarzające się cechy, które stanowiły źródło komizmu. A więc niezdarkość Panów i ich głupotę chętnie ujawniali sprytni chłopcy-„służali”. Dzięki rysowi demaskatorskiemu ośmieszano przełożonych, pokazywano ich niedostosowanie w obliczu realnych kłopotów (takich jak niespodziewany przyjazd gości, upominanie się wierzycieli o dług, itd.).

W kilku intermediach znalazły się nadto wskazówki pozwalające odtworzyć pewne elementy gry aktorskiej, np. mimikę czy ruch sceniczny. Sposób zachowania się aktora odgrywanego daną postacią musiał również wzbudzać w widzach śmiech. Przykładowo w intermedium *Oddawanie wieńca* Pan ćwiczył przed Chłopcem, w jaki sposób zaprezentuje się na forum publicznym: wysuwał „spodnią wargę”, robił odpowiednią minę itd. W efekcie widz oglądał na scenie karykaturę oratora:

PAN

[...] Podpasanie – czy dobre?

CHŁ[OPIEC]

Nic mu, W[ac]p[anie].

PAN

Układ warg, gęby, jeżeli *disterte* wargi złożone?

CHŁ[OPIEC]

Spodnię trzeba by wargę trochę wysunąć.

PAN

Mina z spojrzenia?

CHŁ[OPIEC]

Arcydobra, szumna.

PAN

Ręce – czy nie czarne?

CHŁ[OPIEC]

Coś ci jest za paznoktami, ale tego nie każdy obaczy.

PAN

Nogi – czy dobrze wyręchtowane?

CHŁ[OPIEC]

Dobrze.

PAN

Nosa czy nie trzeba poprawić?

CHŁ[OPIEC]

Nos galantno, uriańska przy nim miasto zausznic perła wisi.

PAN

Odym-że ją, a daj mi wieniec, wszakem się już wymoderował.

Pełniące funkcję imion nazwy własne (w większości) wskazywały na wiek postaci (Chłopiec), ich pozycję (Pan, Gospodarz, Gość), zajęcie (Symbolista, Kredytor) itd. Czasem owe nazwy własne nie były elementem istotnym i wtedy zamiast nich pojawiły się cyfry oznaczające kolejne wypowiedzi bohaterów (np. w intermedium *Per definitiones conglobatas*).

Formą podawczą wszystkich intermediów z kodeksu BLAN była proza. Jak już wspomniano, kilka utworów urozmaicono jednak fragmentami wierszowanymi. Były to najczęściej piosenki wykonywane przez postacie na prośbę interlokutorów. A więc w intermedium 4 (*Łgarze*) Chłopiec na prośbę Brykcego w krótkiej, 3-wersowej piosence chwalił gości swego gospodarza („Wiwat, wiwat zacnych gości koło, / Niechaj wiwat przy tym traktamencie, / Nie rzecz o smutnym zamyślać lamencie”). *Intermedium z ptakiem* urozmaicono dwiema przyśpiewkami. Miały one za zadanie rozweselić melancholizującego Pana-Bartosza. Chłopcy na prośbę Gościa wykonali najpierw „*allegro*, coś wesołego o Bartoszu”²⁹. Ponie-

²⁹ Bartosza rozbawić miała następująca piosenka:

A czemuż to, czemuż to, Bartoszu, sowiejesz,
Czemu z cukrowych źrzenic gorzkie płacze lejesz?

waż piosenka nie odniosła zamierzonego skutku, Chłopcy zaśpiewali pieśń bojową („marsowego”). Warto zauważyć, że piosenka ta odbiegała od poprzedniej budową wersyfikacyjną (krótkie frazy, bojowe okrzyki przypominały nieco wcześniejszą, z początku w. XVII, *Pieśń rokoszan Zebrzydowskiego*³⁰). Pojawiła się w niej jednak również zachęta do biesiadowania, której nie było w pieśni z początku w. XVII:

W kotły do boju, nie chcę pokoju,
W trąby polnego Marsa bitnego uderzcie.
Darmo te gniewy, darmo hałasy,
Zapustne wczasy, bić każe czasy.
Kotły, szyszaki, łuki, sahadaki,
Tarczę, koncerze, zboże, pancerze, wynoście.
Cóż po pałaszach, cóż po rynsztunku?
Będzie czas do krwi, teraz do trunku.
Stańcie w paracie, w twardym bułacie.
Stańcie do boju, w żelaznym kroju, junacy.
Uczyń imprezy swojej odmianę,
Mać także Bach[us] roty kwarciane.
Ze mną do szyku, cny komuniku,
Ze mną do zbroi, kto się nie boi umierać.
Jeszcze się w Dniestrze, jeszcze w Dunaju,
Dosyć napływasz – teraz w tokaju.

Formy wierszowane wystąpiły też w intermediach *Poeta* i *Traktament Gości*. Były to (w intermedium *Poeta*) próbki nieudolnej twórczości tytułowego bohatera³¹ oraz (w intermedium *Traktament Gości*) humorystyczne epitafium przytoczone przez Gospodarza, a poświęcone jego ojcu³². Dwa krótkie fragmenty wierszowane urozmaicały także intermedium *Pokuta z Skrupułam*. Były to „galarda Bartoszowa” i śpiew „według wątroby Bartoszowej”. Warto zwrócić uwagę, że wpisywały się one w zapustny charakter międzyaktu. Nawoływały do korzystania z życia póki czas:

Przestań się turbować, przestań lamentować.
I tobie, i tobie szczęście zajaśnieje.
Choć się chmurzy w tej to burzy, po przychodzie,
Jak na wschodzie, znowu się rozśmiej.

³⁰ *Pieśń rokoszan Zebrzydowskiego z 1606 r.* Kraków 1996. Zob. też *Pisma polityczne z czasów rokoszu Zebrzydowskiego*. Oprac. J. C z u b e k. T. 1: *Poezja rokoszowa*. Kraków 1916.

³¹ Pokazuje to jego wypowiedź:

Nos powieś na żonie, i ty się ze mną nie równaj, Maronie,
Coś opiewał Farsalskie rozsypanie,
Giniesz, żal mi cię przede mną, Lukanie.

³² Oto fragment intermedium:

PAN

Chłopcze, gotuj do stołu, gości się spodziewam. Fantazyja ochotę dała, że umieram, kiedy z gościem nie żyję. Domem się to podobno dzieje, bo i ociec mój takiz był *ad invicem* liberalista, dlatego mu też *epitaphium* przydano:

In hoc mortis cista,
Leży humanista,
nie żałował piwa,
w tym grobie spoczywa,
rad podpijał duszka,
ta jego poduszka.

Czemużeś tak żaloszny, Bartochniku radosny,
Ola, ola Bartoszu, nie czyń w sercu rokoshu.

[.]

Teraz pogoda, bożnować szkoda,
Zażywaj świata, póki masz lata,
Jak będziesz w grobie, leż-że tam sobie,
Dziś dobra wola, Bartoszu ola!

Międzyakty *Per definitiones circumscriptivas* i *Per sinonimiam* urozmaicały natomiast humorystyczne „walety” dla Bartosza i Sylwestra. Warto podkreślić, iż różniły się one budową wersyfikacyjną. Wewnętrzne rymy i „skoczny” rytm niewątpliwie ułatwiały zapamiętanie piosenek:

[CHŁOPIEC]

Cantus

A dokąd, dokąd, Bartoszu, wędrujesz,
Komuż mi, komu, tu już zostawujesz?
Aże cię zabiją z twoją propensityą.
Odjeżdżasz, odjeżdżasz, odjeżdżające lata,
Choć w tej drodze, obie nodze,
Lubo schaby, lubo haby złamiesz – to nie strata.

[.]

2

Chłopcze, drugi respons na Bartoszwą waletę.

[.]

2DUS CHŁOPIEC

Cantus

Jedźże, Bartoszu,	W starym półkoszu,
Jedźże na słomie,	Cudowne plemię,
Kiedyś włóc[z]ęga,	Jedź, niedołęga,
Aż mamie zginiesz.	Nogę wywiniesz.
Niech me powieki,	Nie widzą cię na wieki,
Jedź tam do szatana,	Połamiesz kolana,
Przepadni, Łabaju,	Brzydki mazgaju,
Jakie masz wale.	Wdzięczny grandale.

(Intermedium *Per definitiones circumscriptivas*)

PAN

[...] chłopcy, [...] zaśpiewajcie mi owo przyjacielskie ro[z]stanie, com go *p[er] sinonimiam* napisał.

[CHŁOPIEC]

Cantus

Moja wątroba moje naroki,
a któryż mi żal niosą obłoki?
A kędyż nieba jest miłosierdzie,
że mi tak lube bierzysz, osierdzie.
Moja wątroba, mój drogi flaku,
a cóż mi dajesz w drogę dla znaku?
Kaź-że mi podszyć boty kozłowe,
a oddaj serce mnie Bartoszowe.

(Intermedium *Per sinonimiam*)

Wtręty wierszowane niezaprzeczalnie urozmaicały monotony tok intermedii. Ilustrowały wątpliwe talenty bohaterów i były jeszcze jednym sposobem ich ośmieszenia. Nie da się ustalić, jak wierszyki te dotarły do omawianych międzyaktów. Być może, wpływ na to miały, przynajmniej w niektórych przypadkach, krążące w ustnym obiegu pieśni popularne. Wtręty wierszowane były humorystyczne i przypominały niekiedy (poprzez swą lapidarność oraz budowę wersyfikacyjną) wierszyki mnemotechniczne czy wręcz wyliczanki.

Potoczność wstawek wierszowanych nie odbiegała od stylu wszystkich intermedii. Międzyakty z kodeksu BLAN napisane zostały bowiem stylem potocznym, typowym dla interludii dramatycznych. Postacie posługiwały się językiem polskim, ale w każdym międzyakcie występowały także wtręty łacińskie: pojedyncze słowa, zdania czy całe kwestie wypowiedane przez bohaterów. W omawianych intermediach zdarzają się także przypadki makaronizowania, tzn. dostosowywania wyrazów polskich do łacińskiego paradygmatu (np. „*Pro munere wieszpruz*”, „*nec dum żółędzio lacte*” – intermedium *Prezenty*). Polszczyzna autora intermedii (lub ich kopisty) nie odbiega od XVII-wiecznych norm językowych. Zapisujący intermedia dość konsekwentnie stosuje formy skrócone, np. JP = Jaśnie Panie. Abrewiacje dotyczą zarówno wyrazów polskich, jak i łacińskich. Czasem, zapewne z braku miejsca, autor skraca słowa i notuje w górnym indeksie końcówkę fleksyjną wyrazu (np. pogrzebowe[*g*]^o).

Omówione tu intermedia z kodeksu BLAN nie odbiegają formą, językiem, tematyką czy kreacją postaci od innych staropolskich międzyaktów z tego okresu. Wnoszą wszakże do badań nad dawnym dramatem polskim kilka nowych szczegółów. Zaświadczenia, po pierwsze, że intermedium było gatunkiem popularnym i stanowiło „dobro wspólne” kilku scen. Nie sposób bowiem ostatecznie ustalić, czy omawiane międzyakty pochodziły ze środowiska jezuickiego. Zbieżność z pijarскими międzyaktami, wykorzystywanie obiegowych anegdot, krytyka alegoryzacji, aluzje do rokoszu Zebrzydowskiego³³ pozwalają wątpić w tak jednoznaczne przypisanie intermedii z kodeksu BLAN scenie Societas Jesu.

Abstract

MAŁGORZATA MIESZEK
(University of Lodz)

ON SEVERAL UNKNOWN OLD POLISH INTERLUDES

The article describes a collection of 24 prose interludes recorded in the Library of Lvov Academy of Sciences codex. One of the problems tackled in the paper is the interludes provenance. Originating most probably from the school circle (Jesuit or Piarist), they used commonplace anecdotes known from, e.g. popular theatre interludes. The article also analyses the plot of the interludes which, interestingly, is not their dominating element, as most of the texts resemble nonfictional dialogues. Accordingly, the paper analyses the verbal-linguistic level of the interludes and reviews the verse interpolations which diversify the interludes. Light is also shed on the comic-evoking manners: accumulation of preposterousness, absurd situations, and caricature-like exaggeration of anomalies, e.g. on the stylistic level.

³³ A więc ruchu wymierzonego przeciw nie tylko w króla, ale pośrednio w jezuitów, którzy, w przekonaniu rokoszan, mieli zbyt wielki wpływ na politykę państwa polskiego.