

# Małgorzata Mieszek

---

## Postaci aniołów i diabłów w wybranych intermediach staropolskich

---

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 7/1, 151-172

---

2005

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Małgorzata Mieszek*

## POSTACI ANIOŁÓW I DIABŁÓW W WYBRANYCH INTERMEDIACH STAROPOLSKICH

Intermedia, zwykle krótkie, niesamodzielne inscenizacyjnie scenki, włączane między akty sztuki właściwej, oprócz dostarczania widzom przedstawienia rozrywki, poruszały też tematy zupełnie poważne<sup>1</sup>. Ukazywały problematykę społeczną, kwestie związane z wydarzeniami historycznymi, krytkowały porządek feudalny, wskazywały na upośledzenie klasowe chłopów itp. Międzyakty, adresowane do szerokiej publiczności, stanowiły zatem, by posłużyć się słowami J. Lewańskiego, odbicie ówczesnej rzeczywistości i stosunków międzyludzkich<sup>2</sup>. Dlatego w staropolskich intermediach znalazły się także, stanowiące przeciwieństwo nierozdzielnej części ludzkiej egzystencji, wyobrażenia związane z ogólnie rozumianym światem nadprzyrodzonym. Zdarzały się więc utwory poruszające, czasami bardzo ogólnikowo, na zasadzie napomknienia, tematy egzystencjalne, związane ze sprawami ostatecznymi. W tym kręgu znalazły się intermedia, w których jako pełnoprawne postaci występowały anioły czy diabły, upersonifikowana śmierć, demony czy bóstwa pogańskie. Tematyka ta łączyła się ściśle z wyobrażeniami na temat zaświatów, a także tego, co czeka w nich ludzi.

<sup>1</sup> O rozwoju gatunku i jego odmianach zob. m.in.: J. Lewański, *Intermedium*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, red. T. Michałowska, Wrocław 1998, s. 352–354; J. Okoń, *Intermedium polskie XVII wieku. Próba typologii*, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 1, s. 101–138; P. Lewin, *Intermedia białoruskie, ukraińskie i rosyjskie – ważniejsze cechy i różnice*, [w:] *Wrocławskie spotkanie teatralne*, red. W. Roszkowska, Wrocław 1967, s. 121–141; ead. dem, *Intermedium wschodniosłowiańskie XVI–XVII wieku*, Wrocław 1967.

<sup>2</sup> J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981, s. 408.

Spośród nieziemskich postaci, występujących w intermediach staropolskich, aniołowie z reguły odznaczali się najmniejszą dynamiką przedstawienia. Najczęściej były to osoby statyczne, które wygłaszały napomnienie, udzielały przestrogi. Jeśli już w didaskaliach znalazły się jakiegokolwiek informacje, odnoszące się do ruchu scenicznego postaci aniołów, ograniczały się one do zakomunikowania o przyjsciu lub odejściu ze sceny reprezentantów nieba. Podobnie wiadomości na temat ich wyglądu zewnętrznego: jeśli się pojawiły, były z reguły bardzo ogólnikowe. Bodaj tylko w jednym intermedium wspomniano o białym kolorze szat aniołów<sup>3</sup>. Równie rzadko byli oni wyposażeni w jakiegokolwiek przedmioty, będące np. ich atrybutami<sup>4</sup>.

Aniołowie spełniali w intermediach kilka funkcji. Byli, po pierwsze, posłańcami niebieskimi. Jako słudzy Boga przekazywali ludziom wolę Najwyższego. Na przykład w intermedium [*Pijak, Trzeźwy, Żona, Baba, Góral, Diabeł, Anieli*]<sup>5</sup> po akcie I *Dialogu na święto Narodzenia Chrystusa Pana* oświadczyli oni umierającemu Trzeźwemu, który zagrożony porwaniem do piekła doznał pomocy Stwórcy, że jego prośby zostały wysłuchane. Grzesznik doznał łaski, ponieważ, jak przyznali posłańcy, jego „jednym westchnieniem jest Bóg nakłoniony” (w. 429, s. 287). Anieli komunikowali jednocześnie o miłosierdziu Najwyższego, który „jednym [...] wejżeniem” (w. 430, s. 287) odpuścił Trzeźwemu, iż przedkładał on zabiegi znachorki nad chrześcijańskie ostatnie namaszczenie. Niebiescy posłańcy udzieli mu również napomnienia, by w przyszłości nie obrażał „Boga dobrego” (w. 432, s. 287). Tak więc w zaledwie czterowersowej kwestii Anieli nie tylko oszczędzili człowieka przed porwaniem do piekła, lecz także udzieli mu pośrednio wskazówki, co robić, by uniknąć w przyszłości potępienia.

Aniołowie udowadniali także ludziom zasadność i celowość urządzenia świata ziemskiego. W intermedium *Chłop oskarża ojca Adama*<sup>6</sup> z połowy XVII w., tytułowy Rusticus narzekał na swój los, trudności dnia codziennego,

<sup>3</sup> Warto w tym miejscu nadmienić, że barwy szat aniołów odgrywały znaczącą rolę w chrześcijańskich przedstawieniach tych postaci i posiadały określoną symbolikę aż do końca XV w. Biel anielska była częścią bieli „nadmysłowego boskiego światła”. Nie był to jednak jedyny kolor, jaki łączono z wyobrażeniami boskich posłańców (A. Rosenberg, *Symboliczne barwy aniołów*, przeł. i oprac. W. Lorkowski, „Topos” 1998, nr 3, s. 88).

<sup>4</sup> Praktyka taka nie była przecież obca scenie staropolskiej. W *Dialogu drugim o mecie Pańskiej*, zapisanym w Kodeksie Horodeckim (rkps Ossol., sygn. 6710, s. 130–146), pojawia się np. na scenie czterech (mimo zapowiedzi w didaskaliach, że będzie ich sześciu) aniołów. Posiadają oni, jak to zostało wyjaśnione w *Prologu*, „męki pańskij[ej] / Znamiona [...]” (s. 131), czyli ślup, oszczep i, dwaj ostatni, krzyż.

<sup>5</sup> *Dramaty staropolskie. Antologia*, oprac. J. Lewański, t. 4, Warszawa 1961, s. 281–290 [dalej: DSA].

<sup>6</sup> DSA, t. 6, Warszawa 1963, s. 243–256; inna wersja tego utworu, poszerzona o liczne wskazówki inscenizacyjne, zapisana została w rękopisie Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. Akc. 265/53, k. 49v–51v. Miała być ona zapisana około 1675 r. (J. Okoń, *Rękopiśmienne teatralia staropolskie w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 1970, s. 99).

ciężką pracę. Winą za te niedogodności obarczył biblijnego Adama, który dał się skusić Ewie i zjadł jabłko z zakazanego drzewa, a tym samym, jak stwierdził Chłop, „w tę nędzę nas wprawił” (w. 10, s. 245)<sup>7</sup>. Bohater snuł marzenia, będące wizją lepszej rzeczywistości, w jakiej można by było żyć, gdyby nie grzech pierworodny (żyto rosące na piecu, piwo na dębie, brak pańszczyzny, dostatek pieniędzy pozwalający co dzień chadzać do karczmy, jedzenie i picie do woli za darmo, zachowanie młodości itp.). Wyraził jednocześnie przekonanie, że gdyby on sam był na miejscu praojca, na pewno nie skusiłby go podarunek Ewy. Prędzej wybiłby jej zęby niż przyjął jabłko. Anioł, pojawiający się po tych słowach, udowodnił Chłopu, że sam, poddany lżejszej niż Adam próbie, nie byłby w stanie jej sprostać. Przewidywania wysłańca niebieskiego sprawdziły się. Aż sześciokrotnie Rusticus łamał bowiem przysięgę milczenia, siódmy raz natomiast przyrzeczenie, że za nic nie ruszy się z miejsca. Każdorazowo przyczyniał się do tego zwodzjący Chłopa Daemon. Postać Anioła w utworze miała więc również na celu wykazanie, jak mylne i pospieszne były początkowe sądy bohatera, który posiadając większą liczbę szans niż biblijny Adam i tak zawsze łamał daną przysięgę. Co więcej, sam Chłop w końcu doszedł do wniosku, że jego początkowe mrzonki nie były zasadne, gdyż, jak zauważył:

Toć widzę, że się człek chleba dorabiać musi  
I tak długo pracować, aż go śmierć zadusi.  
(w. 223–224, s. 256).

Anioł udowodnił więc bohaterowi, że człowiek to istota z natury słaba i niestała, łatwo ulegająca diabelskim podszeptom.

Stróżem człowieka i jego duszy przed czarcimi zakusami był anioł występujący w *Intermedium Gryzidzban*<sup>8</sup>. Zabiegi niebieskiego opiekuna na nic się nie zdały w przypadku jego podopiecznego o mówiącym imieniu Łapikufel, grzesznik sprzedał bowiem swoją duszę Diabłu, który, co więcej, miał świadków tej transakcji. Anioł nie dawał za wygraną i (zgodnie ze zleconym mu przez Boga zadaniem ochrony człowieka<sup>9</sup>), starał się przepędzić

<sup>7</sup> Krzyżanowski przypomniał, że motyw oskarżania Adama za pierwszy grzech pojawił się w kilku przysłowiach, np. „Jak na Jadama nań ludzie przypadki rozmaite pospolicie składają”. Przytoczył też opowieść z XV w. opartą na podobnym pomysle. Tu jako strona obwiniająca prarodzica pojawiła się kobieta, która, podobnie jak Rusticus w omawianym intermedium, nie dotrzymała obietnicy i zajrzała do misek zostawionych przez męża (J. Krzyżanowski, *Mądrej głowie dość dwie słowie. Pięć centurij przysłów polskich i diabelski tuzin*, t. 1: *Od Abrahama do Kłeryka*, Warszawa 1975, s. 30–31).

<sup>8</sup> *Teatr polskiego renesansu. Antologia*, oprac. J. Lewański, Warszawa 1988, s. 171–179 [dalej: TPR].

<sup>9</sup> K. Biliński, *Biblijny obraz Anioła Stróża i Szatana*, „Litteraria” 1999, s. 10.

„niezbędnego czarta”, a gdy groźby słowne nie pomogły, gotów był nawet ściąć biesowi głowę swoim mieczem. Został jednak pokonany logicznymi argumentami Diabła i nie udało mu się uratować bezmyślnego Łapikufla. Anioł, zgodnie z informacją w didaskaliach „smętny”, żałował swojego wysiłku:

Gdzie moja praca, gdzie moje staranie?  
 Nie pożyteczne me pieczołowanie!  
 A toż ja smętny idę do radości,  
 Ty do boleści.

(w. 193–196, s. 177).

Wszzechwiedzących Aniołów nie dało się oszukać – znali oni występki ludzkie. Chłop, który po raz kolejny nie dotrzymał obietnicy, starał się ukryć ten fakt przed wysłańcem niebieskim, wciągając w swój plan nawet publiczność:

[...] jeśli by was on pytał, nie odpowiadajcie,  
 Jeżeliby co z nim gadał, nic nie wspominajcie.

(w. 150–151, s. 252).

Jednakże nadchodzący Anioł był doskonale poinformowany, że po raz kolejny przysięga człowieka została złamana.

Mimo iż wysiłki aniołów, przedstawione w intermediach, służyły zapewnieniu człowiekowi pomyślności, to nie zawsze postać niebiescy byli postrzegani jako postacie nieszkodliwe. Chłop, oskarżający Adama, na początku nazwał Anioła „miłym sługą Bożym”, później jednak obawiał się jak zareaguje Boży poseł, gdy wyjdzie na jaw kolejne niedotrzymanie obietnicy:

Aleć go też nie widać na to szczęście do mnie;  
 Będę milczał. Com gadał, nie pozna już po mnie.

(w. 152–153, s. 253).

Po ostatecznym odejściu Anioła, który udowodnił człowiekowi, że niesłusznie wypominał pierwszemu rodzicowi zjedzenie rajskiego jabłka, Rusticus cieszył się, że nie stał zbyt blisko niebieskiego postać:

Boby mnie był zapewne tak w co zamałował,  
 Żebym się był przez stery niedziele smarował.

(w. 221–222, s. 250).

Podobnie i w *Intermedium Gryzidzban*. Anioł spierający się z Diablem o duszę Łapikufla objawił się w utworze jako postać nie dająca się zwieść, umiejąca odpowiedzieć na zaczepki czarta:

Już idź, bo cię mam ziółko, żeś pokrzywka,  
 Waruj, by-ć ze łba nie spadła ta grzywka,  
 Boś ją nastroił jako smocze skrzydło,  
 Sprośne straszdyło.

(w. 173–176, s. 177).

Tu zapewne odgrywający Anioła aktor musiał odgrażać się mieczem, stanowiącym atrybut Stróża Łapikufla. Staropolskie intermedia przekazywały więc informacje, że niebiescy posłańcy posiadają możliwość bezpośredniej ingerencji na ziemi. Nie dziwi zatem fakt, że bohater kolejnego utworu po początkowym wahaniu uznał jednak, że gość, który zjawił się u niego to, jak go określił, „z nieba świętek”. Mowa o intermedium *Wdowiec z Usarzem niebieskim*, znajdującym się po akcie I sztuki *Andromeda królowna murzyńska*<sup>10</sup>, wykorzystującym wędrowny motyw „człowieka z nieba” lub „studenta z Paryża”<sup>11</sup>. Rzekomy pozaziemski poseł miał być wysłannikiem niedawno zmarłej żony Wdowca. Oszust, słysząc początkowe narzekania męża i jego żale po śmierci Zochnichy, wykorzystał sytuację, by wzbogacić się cudzym kosztem. Ponieważ Usarz wiedział, co spotkało Wdowca<sup>12</sup>, od początku rozmowy sugerował mu swoje niezemskie pochodzenie:

Co ty wiesz, czy ja nie wiem, co dolega ciemie?  
 Co się dzieje na ziemi, wszystko widać w niebie.

(w. 73–74, s. 187)

Ostatecznie przekonało „niedowiarka” określenie przez „wysłannika niebieskiego” czasu zgonu Zochnichy („ze czwartku na piątek” – w. 79, s. 187). Usarz łatwo zatem dowiódł naiwnemu i podejrzliwemu mężowi<sup>13</sup>, że ma możliwość kontaktowania się z jego zmarłą żoną. Stosunek do niego

<sup>10</sup> *DSA*, t. 4, s. 37–38; utwór ten został również zapisany w kodeksie rękopiśmiennym Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. Akc. 2/54, k. 52r–53v, pod zmienionym tytułem *Intermedium Rusticus cum Aulico*.

<sup>11</sup> J. Lewański, *Epoepa pro Saturnalibus. Andromeda królowna murzyńska*, „Pamiętnik Literacki” 1947, s. 238–239.

<sup>12</sup> P. Lewin wysnuła przypuszczenie, że aktor grający Usarza musiał stać z boku sceny, a więc słyszał wyznania Wdowca. Dla narzekającego męża niewidoczny, był jednak dostrzegany przez publiczność, która знаła przyczynę jego niezwykłej wiedzy. Wg Lewin, taki układ sytuacyjny stwarzał napięcie, które „wzrasta w miarę tego, jak Usarz niby to udowadnia swoje pozaziemskie pochodzenie”. Apogeuem miało następować w scenie przekazania „aniołowi” darów dla żony i podarowania Wdowcowi węzła, a komiczne rozładowanie w wykrzyciu oszustwa (P. Lewin, *Relacje między sceną a widownią w polskim teatrze intermedialnym XVI–XVIII w.*, [w:] *Kultura i literatura dawnej Polski. Studia*, Warszawa 1968, s. 396).

<sup>13</sup> Właśnie pokazanie zmian nastroju: początkowego żalu, wątpliwości, irytacji Wdowca, by następnie opisać jego szacunek i poufałość w stosunku do Usarza i ujawnić jego plany matrymonialne, były wg Lewańskiego polskim uzupełnieniem obiegowego motywu „człowieka z nieba” i wzbogacały „arsenał środków ekspresji dramatycznej” (J. Lewański, *Epoepa...*, s. 237).

Wdowca przekonanego, że ma do czynienia z aniołem, uległ całkowitej zmianie. Początkowo niechętny wścibskiemu Usarzowi odsyłał go „do diabła”, potem jednak zwracał się do niego „waszmość”, „twa mość”, „mój drogi” i przeproszał, że nie rozpoznawszy niebieskiego posła, nie uszanował go należycie. Nie mający już żadnych wątpliwości Wdowiec chętnie przekazał oszustowi dary, o które ten prosił w imieniu żony: miski, kozuch, schab, leguminę, pieniądze, żałował jednocześnie, że nie był w stanie spełnić wszystkich próśb Zochnichy. Falszywy anioł ofiarował mężowi na odchodnym, w dowód wdzięczności, węzełek zawierający „zęb świętego krzyża” i „warkocz świętych gromnic”, nakazywał jednocześnie, by ten nie zaglądał do zawiniątka z byle powodu. Oczywiście ostatecznie oszustwo wyszło na jaw, gdy „święte” przedmioty, których wg wcześniejszych słów Usarza nawet „[...] U ojca papieża / Nie masz” (w. 128–129, s. 190), okazały się końskim włosiem i kobyliym gnatem.

Aniołowie jawili się postaciom intermediów jako istoty doskonałe. Nieprzypadkowo Morus, bohater z *Intermedium Dąb*<sup>14</sup>, wyraził pragnienie, by po tym, jak „przemienił się” w drzewo, snycerz Damon stworzył z niego anioła. Taka forma była dla niego lepsza niż kształt człowieka, jelenia, sowy, psa, zięby czy biesa, dawała bowiem możliwość lotu do nieba. Dopiero snycerz wyjaśnił Morusowi, że aby zostać aniołem, należy być najpierw człowiekiem. Co więcej, trzeba, jak uściślił to Damon,

[...] przez niebieskie cnoty  
Na swym sercu wyrazić anielskie przymioty.  
(w. 98–99, s. 482)

W przekonaniu bohaterów intermediów, aniołowie nie tylko sami przebywali w niebie, lecz także mieli możliwość wprowadzenia tam cnotliwych ludzi<sup>15</sup>. Niebieskie zaświaty w staropolskich międzyaktach usytuowane były w górze<sup>16</sup>. W *Intermedium secundum [Sutor]*<sup>17</sup> tytułowy bohater, przewidując

<sup>14</sup> TPR, s. 477–485 (cytaty w pracy wg TPR); intermedium opublikowała też L. Winniczuk (*Dramma comicum Odostratocles*, praefatione apparatu critico annotationibus instruxit L. Winniczuk, Wratislaviae 1969, s. 67–71). Utwór zapisano również w Kodeksie Konopczańskim (rkps Ossol., sygn. 6709, s. 75–81) pod zmienionym tytułem *Prior est querus*.

<sup>15</sup> Chłop narzekający na Adama na widok nadchodzącego Anioła wyraził nadzieję, że ten może go „do nieba wprowadzić” (*DSA*, t. 6, w. 40, s. 246).

<sup>16</sup> Stwierdzenie to, pozornie oczywiste, wydaje się tu o tyle zasadne, że w literaturze rozróżniano Raj Ziemi i Królestwo Niebieskie. Każde z tych miejsc sytuowano gdzie indziej. Panowało przekonanie o rzeczywistym istnieniu Raju Ziemi. Można było więc do tego miejsca dotrzeć, gdyż, zgodnie z rozpowszechnionym w średniowieczu przeświadczeniem, znajdowało się ono daleko na wschodzie (J. Sokolski, *Staropolskie zaświaty. Ohraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej*, Wrocław 1994, s. 263–291).

<sup>17</sup> Rkps BN, sygn. II. 9096 (dawn. Akc. 7562), k. 3v–6v.

swoj niedługi zgon, wyraził przekonanie, że przyjdzie mu „Brodę w górę podniósłszy, wyglądać do nieba” (k. 4r). Podobnie sytuowała królestwo niebieskie tytułowa postać z intermedium ks. Jana Hulewicza [*Chłop księciem*]<sup>18</sup>. Po obudzeniu się z pijackiego snu Rusticus zastanawiał się, czy przypadkiem nie znalazł się w niebie. Jednak fakt, iż nie dostrzegł obok siebie „gwiazdeczki żadnej” (s. 444), przekonał go o tym, iż ciągle znajduje się na ziemi. Identyfikował więc królestwo niebieskie z nieboskłonem, co powszechne w intermedialnych wyobrażeniach<sup>19</sup>.

Niebo w staropolskich międzyaktach jawiło się jako miejsce spokoju, rozkoszy i radości. Nawet dla ateisty Łapikufla stanowiło ono synonim dobrej sytuacji. Twierdził on bowiem: „Toć [...] / [...] niebo, gdy nad miarę w świecie się dobrze mam”<sup>20</sup>. W niebie miał panować również dostatek, ponieważ np. zgodnie ze słowami Morusa (*Intermedium Dąb*), zamiast soli używano się tam, wówczas drogiego, cynamonu (w. 97)<sup>21</sup>.

O dobrobycie i bogactwach, jakie miały znajdować się w niebie, mowa również w intermedium *Maksym, Dynis, Rycko Wołowcowie*, zamieszczonym po III akcie *Tragedyi albo wizerunku przeświętego Jana Chrzciciela* Jakuba Gawatowica<sup>22</sup>. Bohaterowie utworu stanęli do zawodów, w których nagrodą była możliwość zjedzenia znalezionej pieroga. Ustallili, że wygrana przypadnie temu z nich, który wyśni najdziwniejszy sen. Maksym śpiąc „zwidził” niebo. Warto zwrócić uwagę, że w przedstawionych „wycieczkach” w zaświaty bohaterów omawianego intermedium wykorzystano główne elementy schematu utworów wizyjnych znanych w Polsce. Rozdzielenie duszy z ciałem, zwiedzanie nieba lub piekła w towarzystwie niezemskiego przewodnika, powrót do ciała i objawianie rewelacji, widzianych „po drugiej stronie” – wszystkie te składniki znalazły się w omawianym międzyakcie. Z relacji Maksyma wynikało, że królestwo niebieskie to szczyeroloty zamek przedniej „roboty”,

<sup>18</sup> DSA, t. 6, s. 439–457.

<sup>19</sup> Ciekawe, że w intermediach poruszających tematy zaświatów, zabrakło informacji na temat struktury nieba. W międzyakcie pióra Dominika Rudnickiego, *Venatio mendacium*, gospodarz Fieciągowski powitał gościa mówiąc, że spadł mu jakby z trzeciego nieba. Było to jednak raczej ironiczne stwierdzenie wymierzone w niespodziewanego przybysza, który zjawił się nieoczekiwanie, nagle i nie był mile widziany (przedruk w: R. Pollak, „*Intermedia ludzka*” Dominika Rudnickiego, „Pamiętnik Teatralny” 1960, z. 3–4, s. 444–449).

<sup>20</sup> *Intermedium Gryźdzban*, [w:] TPR, s. 175.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 482. Warto przy tej okazji wspomnieć za Krzyżanowskim, że w powszechnym użyciu funkcjonowały wówczas przysłowia „Cynamonem w piecu pali”, „Drogie jak cynamon”, które miały odzwierciedlać jak luksusowa i kosztowna była to przyprawa (J. Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 149–152).

<sup>22</sup> DSA, t. 2, Warszawa 1959, s. 489–497. O intermediach ze sztuki Gawatowica pisał N. K. Gudziej, *Dwa najstarsze intermedia ukraińskie*, przeł. M. Tureniec, „Pamiętnik Teatralny” 1960, z. 3–4, s. 519–524.



którego bramy wysadzane są różnokolorowymi brylantami<sup>23</sup>, prowadzić zaś miał do niego złożony most<sup>24</sup>. Dostatek niebiański najbardziej był jednak widoczny podczas uczty, w której oprócz Maksyma brał udział sam Bóg. Nie tyle śpiew aniołów i możliwość obcowania ze świętymi, ile wizja różnorodnych potraw, o których trudno było mu opowiedzieć towarzyszącym („Czego tam nie było!/ Nikt z was tego nie zobaczy”, w. 1332–1333, s. 494–495) wprawiła go w największy zachwyt<sup>25</sup>. Maksym, podobnie zatem jak bohaterowie literatury wizyjnej, przekonał się, iż nie sposób ludzkimi słowami opisać rozkosze panujące w niebie<sup>26</sup>. Wyznacznikiem niebiańskiego szczęścia była więc dla bohatera utworu raczej możliwość najedzenia się do syta, niż sposobność zasiadania z Bogiem przy jednym stole, a przecież, zgodnie z innymi utworami o tematyce eschatologicznej, sama już świadomość bliskości Stwórcy miała stanowić dla duszy największą rozkosz<sup>27</sup>.

Wizja królestwa niebieskiego jako miejsca dającego ludziom przebywającym w nim satysfakcję i zadowolenie została też przedstawiona w intermedium *Żyd lamentuje nad zginionym synem*<sup>28</sup>. W utworze tym Mazur przekonywał tytułowego bohatera, że widział poszukiwanego przez niego syna Pinkasa w niebie. Miał on zajmować się tam handlem, czyli tym co robił na ziemi, ale, w odróżnieniu od rzeczywistości ziemskiej, w zaświatach zajęcie to miało mu przynosić dużo większe zyski. Dlatego, według słów Mazura, Pinkas posiadający złoto, syty i wesoły, ubierający się w sobole skóry, miał się „dobrze jak w Amsterdamie” (w. 17, s. 22). Co więcej, oszust przyznał

<sup>23</sup> Tego typu wyobrażenie nie jest niczym niezwykłym na tle innych staropolskich przedstawień królestwa niebieskiego. Wg Sokolskiego, wizja nieba jako zamku, miasta, zaczerpnięta została z opisu Nowej Jerozolimy zawartego w rozdziałach XXI i XXII *Apokalipsy*. Autorzy łączyli też wyobrażenia św. Jana z przedstawieniem Edenu z *Księgi Rodzaju* (J. Sokolski, *op. cit.*, s. 272, 275). Warto też przypomnieć, że już w *Bogurodzicy* niebiańską rzeczywistość postrzegano poprzez stosunki ziemskie: Adam – „Boży kmieć” zasiadał bowiem „u Boga w wiecu”.

<sup>24</sup> Ciekawe jest i to, że opowieść Maksyma rozwijała się zgodnie z porządkiem dostrzegania przez bohatera kolejnych elementów rzeczywistości niebiańskiej. Najpierw zobaczył on bowiem zamek, potem dopiero szczegóły „misternego” wykonania budowli i mury wysadzone kolorowymi, drogocennymi kamieniami. Następnie opowiedział o moście, który prowadził do wrót i dalej do środka zamku. Kolejnym opisanym elementem niebiańskiej rzeczywistości była komnata ze stołem. Dopiero, gdy Maksym zasiadł do uczty, w jego relacji pojawiły się szczegóły na temat konkretnych już dań.

<sup>25</sup> Co chwila w swojej relacji wykrzykuje zachwycony: „Tam ci raj!” (w. 1304), „To ci stół!” (w. 1321), „A kapusta jaka! Groch! A kasza!” (w. 1345), itp. (*DSA*, t. 2, s. 494–495). Motyw bankietu niebieskiego występował i w innych utworach staropolskich, jednakże, jak pisał Sokolski, „potrawy podawane na nim rozumiano metaforycznie”. Jako dowód przytacza fragment jedenastej pieśni *Obłężenia Jasnej Góry Częstochowskiej*, gdzie mowa o niebieskich potrawach dla duszy i serca (J. Sokolski, *op. cit.*, s. 289–290).

<sup>26</sup> J. Sokolski, *op. cit.*, s. 261–263.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 284.

<sup>28</sup> Przedruk w: I. Kadulska, *Formy intermedii sceny szkolnej połowy XVIII wieku*, [w:] *Miscellanea z doby oświecenia*, t. 6, red. Z. Goliński, Wrocław 1982, s. 22–24.

synowi Żyda poczesne miejsce w niebie, gdyż, jak dowodził, widział Pinkasa zasiadającego „za panie bracie / [...] z Mesijasem na majestacie”, trzymającego w ręce Talmud, podczas gdy „pierwszy rabin grał mu na dudy” (w. 31–34, s. 23). Oczywiście, jak się potem okazało, podróżnik z „zaświatów” oszukiwał Żyda, by ten ugościł go za darmo z wdzięczności za przyniesienie dobrej nowiny.

Podobnie jak dla Pinkasa, tak i dla Zochnicha, żony Wdowca z intermedium *Wdowiec z Usarzem niebieskim*, niebo miało rzekomo stać się miejscem, gdzie jako „dwornicha”, czyli dozorczyń folwarczna, wykonywała zajęcia dające jej większą niż na ziemi satysfakcję. Królestwo niebieskie, wg słów fałszywego posłańca, miało być więc zorganizowane na wzór ziemskiego, lecz bogatego, gospodarstwa. Korzystając z dóbr panujących w niebie Zochnicha mogła zatem, jak przypuszczał jej mąż, pić do woli maślanek i smażyć sobie „spyrkę” (w. 95, s. 189), a ponadto spełniać sumiennie swoje obowiązki. Wdowiec chętnie wyzbył się potrzebnych mu przecież przedmiotów przekonany, że w niebie żona będzie w stanie je wykorzystać. Co więcej, uwierzył również w słowa oszusta, który zabierając mu buty i kożuch motywował to mającą nadejść w niebie zimą. Nastąpiło tu więc całkowite przeniesienie stosunków i wyobrażeń ziemskich na sferę niebieską.

W *Intermedium o Ojcu i Synie szewcu*<sup>29</sup>, które poprzedzało akt I *Tragedii o Bogaczu i Łazarzu*, wizja nieba została natomiast przedstawiona zgodnie z wyobrazeniami antycznymi. W kwestii końcowej Ojciec, otrzymawszy od Syna bolesną nauczkę, składał więc przysięgę Jowiszowi, że już nigdy nie sięgnie po alkohol ani się nie upije<sup>30</sup>. Rzymski bóg, zgodnie ze słowami pijaka, miał zasiadać w niebie, z nogami „w papuciach złocistych”, z ustami „namazanymi” miodem, w towarzystwie bogiń, które rozczesywały jego „bródkę”. Kwestia wypowiedziana przez Ojca była niewątpliwie parodią przysięgi<sup>31</sup>. Można jednak przypuszczać, że humorystyczna wizja zaświatów była jednocześnie wyrazem marzeń pijaka, dla którego sytuacja, w której mógłby zasiadać w bogatym otoczeniu i pić miód, zasługiwała na miano „niebiańskiej”.

Warunki panujące w królestwie niebieskim wcale jednak nie musiały być postrzegane jako idealne. Niebo przedstawiano także jako miejsce nudne, gdzie, według kolejnego z bohaterów intermediiów staropolskich, miało być, „jakby na kazaniu”. Słowa te wypowiedział jednak Diabeł,

<sup>29</sup> DSA, t. 6, s. 257–265.

<sup>30</sup> Co ciekawe, nastąpiło tu swego rodzaju pomieszanie wyobrażeń chrześcijańskich z pogańskimi: wspomniano bowiem wcześniej o zagubionej duszy Ojca, odprawiono mu frantowski pogrzeb, a wezwany klecha Jandras odśpiewał nad rzekomym zmarłym psalmy.

<sup>31</sup> Dla Tadeusza Witczaka przysięga Ojca była „najpłynniejszą i najdowcipniejszą partią całego utworu” (T. Witczak, *Gdańska „Tragedia o Bogaczu i Łazarzu” w rękopisie z r. 1643*, „Pamiętnik Literacki” 1952, z. 1–2, s. 587).

postać z międzyaktu *Diabeł z Tatarzynem i Śmiercią*, zapisanego w Kodeksie Lwowskim<sup>32</sup>. Co więcej, czart argumentował, że niepochlebnej opinii o królestwie niebieskim nie wymyślił, lecz oparł ją na własnych doświadczeniach, gdyż, jak przypomniał:

[...] i ja tam siadałem,  
A przecie stamtąd aż do piekła leciałem.  
(s. 419)

Postaci diabłów w intermediach staropolskich zostały przedstawione w dużo barwniejszy i bardziej zróżnicowany sposób niż osoby aniołów. Przedstawiciele piekła pojawiali się też częściej niż ich niebiescy antagoniści. Diabły cechował nadto duży dynamizm przedstawienia. O ich ruchu scenicznym i gestykulacji informowały didaskalia i sam dialog, zawierający często wyraźne w tym względzie wskazówki inscenizacyjne. Postacie demonów wyposażone bywały przy tym, częściej niż aniołowie, w rekwizyty. Czarty skrupulatnie wykorzystywały je, by zwodzić i pozyskiwać dla piekła kolejnych grzeszników. Zapewne to właśnie figle diabłów i ich częstokroć bardzo przemyślane zabiegi, mające na celu oszukanie ludzi, wzbudzały żywsze reakcje wśród publiczności. Postaci te przypuszczalnie bawiły audytorium, ale z drugiej strony w ich usta wkładane bywały słowa przestrogi i napomnienia dla grzeszników – widzów przedstawienia. Brak w kreacji diabłów swoistej posągowości, jaka charakteryzowała anioły, mógł sprawiać, iż pouczenia wypowiedane przez czarty łatwiej trafiały do publiczności. Oprócz bowiem teoretycznego moralizowania, działania bohaterów na scenie ilustrowały, co może spotkać potępionych, a to niewątpliwie musiało aktywizować wyobraźnię widzów i wzbudzać w nich, jeśli nie strach, to choćby refleksję<sup>33</sup>.

W odróżnieniu od postaci aniołów w międzyaktach znalazło się też więcej szczegółów na temat wyglądu zewnętrznego diabłów. W omawianym już *Intermedium Gryzidzban* czart miał mieć nastroszoną grzywkę i jawić się jako straszdyło. Kilka utworów przekazało nadto, że barwa przypisana diabłom to czerni. I tak w didaskaliach rękopiśmiennej wersji *intermedium*

<sup>32</sup> Kodeks Lwowski, k. 418r–420r (*Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”, t. 1, oprac. R. Pollak i zespół, Warszawa 1964, s. 212; B. Nadolski, *Intermedia i dialogi z końca XVII w.*, „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego w Toruniu” 1956, z. 1–4, s. 112). *Intermedia Młodzik z Czeladziom i Diabeł z Tatarzynem i Śmiercią* udostępnione zostały mi dzięki uprzejmości p. prof. J. Okonia, któremu w tym miejscu pragnę wyrazić serdeczne podziękowania.*

<sup>33</sup> Leonard Pełka uznał widowiska teatralne o treści religijnej jako jeden z czynników, który wpłynął na upowszechnienie postaci diabelskich w kulturze słowiańskiej, a dodatkowo sprawił, że, jak pisał badacz, „importowane z Europy Zachodniej diabły i czarownice zadomowiły się pod strzechą słowiańską, a ich wyobrażenia uległy stopniowemu wtapieniu się w lokalne tradycje kulturowe” (L. J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987, s. 16–17).

o Chłopie narzekającym na Adama pojawiła się informacja, iż kusiciel miał wystąpić na scenie „w czarnej postaci”. Było to rozpowszechnione już od czasów średniowiecza wyobrażenie wyglądu czartów. Prawdopodobnie wskazywało też w powszechnym mniemaniu na miejsce ich pobytu<sup>34</sup>. W intermediach pojawił się również wizerunek diabła jako postaci z rogami, kopytami i ogonem. Takie przedstawienie nie było czymś niezwykłym, gdyż funkcjonowało ono powszechnie na terenie ówczesnej Rzeczypospolitej, różniąc się tylko co do drobnych lokalnych szczegółów<sup>35</sup>. W intermedium *Daemon, et Pueri illius, Rusticus, Iudeus* z zaginionego kodeksu Biblioteki Załuskich mowa zatem o złotych rogach, jakie posiadał „Pan Luciper”<sup>36</sup>. Podobnie i bohater utworu Hiacynta Przetockiego, *Uciechy lepsze i pożyteczniejsze aniżeli z Bachusem i Wenerą...*<sup>37</sup>, Fiś, chcąc wytłumaczyć Panu jego złe samopoczucie po wcześniejszej pijatyce, odwołał się do popularnych wyobrażeń dotyczących demonów. Wmawiał zatem przełożonemu, że poobijana głowa i „wyszczypane” ciało – to sprawa „drabów z rogami”, którzy przyprowadzili opilca do domu. Pod drzwiami, według słów chłopca, agresorzy Pana „[...] kopytami/srodze tŹukli” (w. 115–116, s. 259) tak, iż prawie go zabili. Zabrudzone i zniszczone ubrania pijaka stanowiły wedle Fisia dowód na to, że wcześniej były „dwakroć w prewecie nurzane” (w. 114, s. 259).

W powszechnym przekonaniu, widocznym również w intermediach, przedstawiciele mocy piekielnych posiadli umiejętność przybierania różnych postaci. Umiejętność transformacji pozwalała tym łatwiej zbliżyć się kusicielom do człowieka<sup>38</sup>. Ta prawda uwidoczniła się wyraźnie w intermedium o Chłopie oskarżającym biblijnego Adama. W rękopiśmiennej wersji tego utworu już na początku w didaskaliach objaśniono, że diabeł „w różnych osobach będzie” (k. 49v). Pojawił się on więc kilkakrotnie jako chłop. Czart swoim zachowaniem prowokował reakcję ze strony oskarżyciela Adama, który za każdym razem łamał daną Aniołowi przysięgę<sup>39</sup>. Diabeł zakrywał sobie więc

<sup>34</sup> M. Rudwin, *Diabeł w legendzie i literaturze*, przeł. J. Illg, Kraków 1999, s. 57.

<sup>35</sup> M. Rożek, *Diabeł w kulturze polskiej. Szkice z dziejów motywu i postaci*, Warszawa 1993, s. 189.

<sup>36</sup> Rękopis, sygn. Pol. Q XIV 12, k. 6–8; informację podał: A. Brückner, *Polnisch-russische Intermedien des XVII. Jahrhunderts*, „Archiv für Slavische Philologie” 1891, s. 228; *Bibliografia literatury polskiej okresu odrodzenia (Materiały)*, oprac. K. Budzyk, R. Pollak, S. Stupkiewicz, Warszawa 1954, s. 318; J. Lewański, *Studia nad dramatem polskiego odrodzenia*, Wrocław 1956, s. 64.

<sup>37</sup> *DSA*, t. 3, Warszawa 1961, s. 251–275.

<sup>38</sup> M. Rudwin spostrzegł, iż diabeł, który sytuował się w opozycji do ludzi, „stał się w sposób konieczny i niewątpliwie bardziej materialny, niż był jako niewidzialny przeciwnik duchowych aniołów” (M. Rudwin, *op. cit.*, s. 48). O różnorodnych formach, jakie mógł przybrać diabeł pisał też M. Komar, *Czarownice i inni*, Kraków 1980, s. 69–70.

<sup>39</sup> P. Lewin słusznie zauważyła, że jednym ze sposobów przyspieszających złamanie przez Chłopa przysięgi złożonej Aniołowi był fakt, iż „Demon, który przychodzi kusić Chłopa [...] zwraca się do publiczności, ale z myślą, żeby być słyszany przez Chłopa”. Autorka wysunęła

rękami usta, próbował złapać słońce w rzeszoto, by oświetlić wnętrze izby mieszkalnej, szukał chętnego do spróbowania gorzałki, dokładał do bagażu na piecach drwa, by było mu lżej itp. Chłop każdorazowo odzywał się, także i po to, by udzielić rad diabłu, wykonującemu pozornie absurdalne czynności. Postać, w jakiej pojawiał się czart, miała być może na celu również pobudzenie próżności w kuszonym człowieku. Rusticus mógł bowiem poczuć się osobą odpowiednią do radzenia głupszemu, w jego mniemaniu, przedstawicielowi tej samej, co i on, warstwy społecznej. Diabeł pojawił się również w omawianym utworze pod postacią kucharza<sup>40</sup>. Pozornie czart nie zauważył dziury w naczyniu, do którego wlewał wodę, a gdy mimo wysiłków okazało się, że było ono puste, oskarżył Chłopa o celowe wypijanie zawartości „faski”. Kolejną formą, jaką przybrał diabeł, była postać Niemca. Cudzoziemiec łamaną polszczyzną opisywał trudności, jakie rzekomo nastęrczało mu otwarcie butelki z piwem. By nie zmarnować szansy bycia poczęstowanym, Chłop odezwał się, radząc, co zrobić, aby dostać się do zawartości flaszki.

Wyobrażenia reprezentantów piekła jako cudzoziemców były w Polsce bardzo popularne. Obcość skojarzona została jako cecha diabelska. Co więcej, od końca XVII w. powszechnie wyobrażano sobie diabła właśnie jako Niemca<sup>41</sup>. Nie dziwi zatem, że Diabeł z *Intermedium Gryzidzban* swoją kwestię zaczął powitalnym, acz obcym, „bondie”, potem przemawiał zaś do swoich czarcich towarzyszy po łacinie, a Tatarzyn z utworu *Diabeł z Tatarzynem i Śmiercią* nazwał czarta „giaurem” (s. 420), czyli, według mahometan, innowiercą. Podobnie i Wojtal bohater *intermedium Pater, Magister et Filius*<sup>42</sup> uznał początkowo nauczyciela za przedstawiciela piekła. Takie wrażenie wywołało w durnym trzydziestolatkę posługiwanie się przez pedagoga nieznanymi dla Syna wyrażeniami: „obiecadio”, „tablica” i cudzoziemski, widziany po raz pierwszy strój. Kierując się też zapewne powszechnym przekonaniem, że czarci potrafią rozmawiać w obcych językach Wojtal uznał:

---

również przypuszczenia co do wyglądu diabła. Ponieważ publiczność wiedziała, kim jest naprawdę postać Niemca, Kucharza, Chłopa-niezdary, dlatego według Lewin spod strój „mogły wyglądać insygnia jego przynależności – rogi, ogon, czy kopyta. Ta czytelność postaci jako uzupełnienie mówionego tekstu intermedium pogłębiała konwencję dwóch świadomości, która tylko Chłopa pozostawiała poza obrębem wiedzy o tym, że jest kuszoną przez siłę diabelską”. (P. Lewin, *op. cit.*, s. 405–406; podkreśl. M.M.).

<sup>40</sup> Jakkolwiek kwestie wypowiedziane przez Diabła w wersji zamieszczonej w DSA jak i w rękopisie BJ są prawie identyczne, to tylko w manuskrypcie uściślono informację, że mówić je miała postać czarta-kucharza (nie jak w DSA czarta-chłopa).

<sup>41</sup> M. Rożek, *op. cit.*, s. 142, 200–201; M. Rudwin, *op. cit.*, s. 75; Teresa Kmiecńska-Kaczmarek opisując motyw „złego pana”, jako elementu łączącego się ściśle z tematem demonicznych postaci w historii polskiej kultury szlacheckiej, podaje, że z wszystkimi osobami możliwych wiązały się elementy z obcych kultur (T. Kmiecńska-Kaczmarek, *Diabeł staropolski*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1999, nr 3, s. 114).

<sup>42</sup> DSA, t. 3, s. 219–232.

Jakieś to tu ucieszne będzie rozprawianie!  
Ponoście wy to diabeł, mój łaskawy panie.  
Nie darmo się mnie was serduszko lękało,  
Aż od wielkiego strachu spodem wypaść miało.

(w. 93–96, s. 226)

Czart pojawił się również jako „Diabeł stary” (po w. 142, s. 176) w *Intermedium Grydzban* po wyrażeniu przez Łapikufla gotowości, by sprzedać własną duszę, w którą zresztą nie wierzył, gdyby tylko trafił się odpowiedni kupiec. Bohaterowie nieświadomi, kim była nowo przybyła postać, nie rozpoznali w niej diabła. On sam przedstawił się właśnie jako kupiec, którego interesują „rozmaite towary” (w. 145, s. 176), a na scenie pojawił się, zgodnie z informacjami w didaskaliach, z workiem pieniędzy. Za zgodą Łapikufla w zamian za baryłkę wina diabeł zabrał podstępnie pijaka do piekła. Czart jawił się więc, podobnie zresztą jak aniołowie, jako osoba wszechwiedząca. W odróżnieniu jednak od przedstawicieli niebios, czyhał on na dogodny moment, by wykorzystać nieuwagę i słabość człowieka. Nieprzypadkowo w omawianym utworze pojawił się z pieniędzmi wtedy, gdy bohaterowie nie mieli za co kupić „gorzałki”<sup>43</sup>. Określając swoją profesję, nie przeczył prawdzie: drogim towarem, o jaki dopytywał się zebranych w karczmie, była bowiem dusza, a on sam jako kupiec pragnął właśnie ją nabyć.

Diabeł mógł więc pozostać dla bohaterów intermedii, początkowo przy najmniej, nierozpoznany. W niektórych jednak utworach, czart pojawiał się od razu we właściwej sobie postaci, tak że osoby, po które z reguły zarazem przychodził, wiedziały z kim miały do czynienia. Bohaterowie zazwyczaj reagowali wtedy przerażeniem, a próbując uniknąć za wszelką cenę zabrania do piekła, dopiero wtedy zwracali się w stronę Boga. Tak na przykład Żona, bohaterka omawianego już intermedium po I akcie *Dialogu na święto Narodzenia Chrystusa Pana*, która zaufała znachorce i przez to razem z nią zabrana została do piekła, swoje przerażenie wyraziła krzycząc: „Prze Bóg! Biada! Biada! Ratuń, o Boże!” (w. 433, s. 288). Inaczej Baba – starała się ona początkowo zbyć i przegnać Diabła, którego zwały jej czary:

Ja do ciebie, zły duchu, nie mam żadnej sprawy.

[...]

Leć do piekła, przeklęty, ode mnie precz, sługo!

(w. 401–403, s. 286).

Wyrażała przy tym przekonanie, że jej „Pan Bóg nie opuści jak ociec łaskawy” (w. 402, s. 286). Jednakże ostatecznie nie będąc w stanie zmienić

<sup>43</sup> Warto dodać, że charakterystyczną cechą staropolskiego diabła było jego bogactwo (T. Kmiecńska-Kaczmarek, *op. cit.*).

swego losu, nawet szczerze żałując za winy, Baba przeklęła swoich rodziców, Żonę, która poprosiła ją o czary za zdrowie męża, a nawet samego Boga.

Przerażenie i strach wzbudził też diabeł w Żydzie, bohaterze intermedium nie wyodrębnionego formalnie ze sztuki *Komunija duchowna świętych Borysa i Gleba*<sup>44</sup>. Czart, jak sam wyznał we wstępnym monologu, zjawił się na ziemi, by namówić Światopelka, bohatera ze sztuki właściwej, do zabicia własnych braci i objęcia tronu państwa. Tym samym Diabeł chciał zaprzeczyć opinii panującej na jego temat w piekle jakoby był z niego „leniwy kotek” (w. 443, s. 322). Choć decyzję o zgładzeniu konkurentów do korony Światopelk podjął jeszcze przed zjawieniem się przedstawiciela piekła<sup>45</sup>, to powiązanie postaci czarta ze złym moznym było zabiegiem celowym. Dawało bowiem możliwość ukazania, że nad kijowskim tyranem sprawował opiekę szatan, podczas gdy niewinnymi, bestialsko zamordowanymi Borysem i Glebem opiekował się Bóg<sup>46</sup>. Diabeł intermedialny pozyskiwanie nowych dusz zaczął jednak nie od Światopelka, lecz od Żyda, którego dostrzegł jak ukrywa się pod kobyłą skórą, nabytą zresztą wcześniej z dużym zyskiem od Kozaka. Z relacji Diabła wynikało, że zaskoczony i przerażony kupiec nie chciał wyjść z ukrycia. Co więcej, by odstraszyć czarta, użył kobylego ogona udając, że to kropidło, czym tylko wywołał wzburzenie przedstawiciela piekła i groźby:

Wnet ja cie tu skropię!  
 Jeszcze sie śmiesz natrzasać [z] świętych rzeczy, chłopie!  
 Wyłaże mi spod skóry, [...]  
 [...] bo twe będę miócił kości.  
 (w. 464–467, s. 323).

Żyd, pozornie niewinny, początkowo unikał przyznania się do popełnionych grzechów „panu diabłu”. W momencie jednak, gdy czart wymienił konkretne, jak je nazwał, „żydowskie złości” (m.in. dolewanie wody do gorzałki, czy dodawanie świńskiego nawozu do miodu), kupiec obwiniał za nie członków swojej rodziny. Bardziej rozmowny stał się dopiero, gdy pytanie Diabła dotyczyło występków innych: oszustw i szalbierstw panów, figłów studentów. Czart do spisania grzechów ludzkich użył zabranej

<sup>44</sup> Jest to druga część sceny 5. aktu I: *Kozak z listami posłany od Erymana w drodze koni gubi* (*DSA*, t. 6, s. 322–327); wyodrębnieniem i omówieniem wszystkich intermedii zajęła się m.in. Ludmiła Sofronowa (L. Sofronowa, *Intermedia polskiego dramatu z XVII wieku*, „Pamiętnik Teatralny” 1971, z. 1, s. 60–75).

<sup>45</sup> Na tę niekonsekwencję zwrócił uwagę J. Okoń zauważając, że chodziło raczej „o interpretację działań Światopelka, niż o motywacje kompozycyjne” (J. Okoń, *Prolegomena teatralogiczne do „Komuniji duchownej świętych Borysa i Gleba”*, „Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1996–1997, s. 39).

<sup>46</sup> K. Dybek, *Z kart kronik do żywotów świętych – Borys i Gleb w literaturze staropolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 3/4, s. 16.

Żydowi kobylej, a nie, zgodnie ze znanym powiedzeniem, wołowej, skóry, co wywołać musiało zapewne wśród publiczności efekt komiczny. Swoje zestawienie skończył dopiero „przy ogonie”, wcześniej jednak naciągnął skórę, by zmieścić wszystkie ludzkie przewiny. Diabeł w omawianym utworze oprócz funkcji komicznej spełniał jednocześnie poważną rolę moralizatora. Potępił bowiem odchodzenie ludzi od religii, nadużycia możnych. Nie oszczędził też kobiet, ganiąc zbytek ich strojów i celowe upiększanie urody<sup>47</sup>. Ostatecznie Diabeł zjechał ze sceny dosiadając Żyda, gdyż, jak mówił: „Ciężko krążyć tak wiele diabłowi pieszemu” (w. 541, s. 326). Potraktował więc człowieka jak wierzchowca, pytając go nawet wcześniej zapobiegawczo o to, czy nie cierpi na choroby końskie<sup>48</sup>.

Warto zwrócić uwagę, iż postać Diabła w omówionym utworze została wyraźnie ośmieszona. Czart we wstępnym monologu przyznał się przeciw do własnej nieporadności w łapaniu dusz, do niepochlebnej opinii towarzyszy piekielnych zarzucających mu m. in. „nieprzemysłność”. Ukazanie słabości Diabła i przedstawienie kusiciela jako bohatera niedoskonałego służyć mogło rozładowaniu uczucia grozy wśród publiczności. Ludyczne traktowanie postaci piekielnych było zresztą popularne już w średniowiecznych misteriach i w opowieściach folklorystycznych z XVI–XVIII w.<sup>49</sup>

Podobnemu „oswojeniu” zlej mocy służyło w intermedium *Diabeł z Tatarzynem i Śmiercią* pokazanie tchórzliwości występującego tam czarta. Pojawił się on początkowo na scenie z sieciami. Chciał złapanymi przy pomocy grzesznikami wypełnić piekło „po same granice” (s. 419). To, iż ostatecznie udało się Diabłu schwytać w sieci Tatarzyna, należało przypisać raczej przypadkowi niż sprytowi czarta. „Psi syn”, jak go określił Diabeł, sam wpadł bowiem w zastawioną pułapkę goniąc przerażonego biesa. Śmierć, pojawiająca się w omawianym utworze, obserwując reakcję swego piekielnego pomocnika wyraziła się o nim z politowaniem nazywając go „nieborakiem” (s. 420). Czart nie odznaczał się też zbyt wysokim poziomem intelektualnym. W początkowym monologu ganiąc występki ludzkie dosłownie potraktował przekleństwo „Bodaj zjadł (tu padała, zwykle wielka, liczba) diabłów!”, uznając za realną groźbę bycia zjedzonym przez przeklinających. Pokazanie niedoskonałości przedstawiciela piekła zmniejszało w pewnym stopniu zagrożenie, jakie niosła ze sobą diabelska postać. Przerażający wizerunek czarta funkcjonujący w świadomości ówczesnych ludzi na podstawie czy to plastycznych wyobrażeń, czy kaznodziejskich opisów, ulegał niewątpliwie

<sup>47</sup> L. Sofronowa, *op. cit.*, s. 72–73.

<sup>48</sup> Szczegółowa rozmowa na temat stanu zdrowia Żyda zapisana została w rękopisie polockim przytoczonym także przez Lewańskiego (*DSA*, t. 6, s. 697–698).

<sup>49</sup> M. Rożek, *op. cit.*, s. 193–194. M. Rudwin słusznie zauważył, że śmiech towarzyszący postaciom diabłów w średniowiecznych misteriach był jednocześnie wyrazem lęków i obaw ludzkich wobec tego, co wzbudzać musiało strach (M. Rudwin, *op. cit.*, s. 304–305).



przeobrażeniu. Diabeł uzyskiwał bowiem typowo ludzkie przywary. Tak na przykład w przytoczonym już zaginionym utworze *Daemon, et Pueri illius, Rusticus, Iudeus* czart o swojsko brzmiącym imieniu Osmołejko, będąc bardzo chorym, poddał się kuracji przeprowadzonej przez Chłopa i Żyda. Polegać ona miała na obiciu cierpiącego biesa<sup>50</sup>. Widok diabła, który nie dość, że zmagiał się z ludzkimi przecież przypadłościami, to jeszcze został pobity przez szarlatanów, wzmagać musiał efekt komiczny i jednocześnie niwelować uczucie grozy i bezradności człowieka w stosunku do mocy piekielnych.

Osmołejko to diabeł, który obok kilku innych intermedialnych czartów m.in. Litona (*Maksym, Rycko, Dynis Wolowcowie*), Lucyfera, Cerbera (*Pijak, Trzeźwy, Zona, Baba, Góral, Diabeł, Anieli, Daemon, et Pueri illius, Rusticus, Iudeus*), obdarzony został konkretnym imieniem. Zyskał w ten sposób większą indywidualność, podobnie jak i bohaterowie kolejnego intermedium *Chlop, Soltys, Puszajtis, Parstukas 1, Parstukas 2*<sup>51</sup>. Puszajtis – duch leśny i Parstuki – krasnale, to przedstawiciele wierzeń żmudzkich. Ponieważ pogańskie bóstwa uznawano powszechnie za demony, a poprzedzające chrześcijaństwo religie za kultury diabła<sup>52</sup>, dlatego i bohaterów omawianego intermedium przedstawiono jako reprezentantów piekła. Stąd Puszajtisa cieszyła możliwość znieważenia chrześcijańskiego Boga, a Parstuki chętnie piły miód i piwo, by tym samym ochłodzić się od ognia piekielnych.

Próby indywidualizacji diabłów poprzez nadanie im imion wyraźnie różniły określonych jednostekową nazwą własną przedstawicieli piekła od bezimiennych aniołów<sup>53</sup>. Zdarzało się także, iż o czartach mówiono w intermediach używając miana „zły”, „złe” itp. Było to nie tylko określenie wartościujące, ale i sposób, by uniknąć wymówienia nazwy „diabeł”<sup>54</sup>. W zapisanym w tzw. Kodeksie Krośnieńskim intermedium *Chlop pijany*<sup>55</sup>, żacy, którzy wcześniej przywiązali tytułowego bohatera do ławki, obcięli

<sup>50</sup> A. Brückner, *op. cit.*, s. 228–229.

<sup>51</sup> *DSA*, t. 6, s. 407–415.

<sup>52</sup> M. Rudwin, *op. cit.*, s. 170.

<sup>53</sup> Warto w tym miejscu wymienić tylko bodaj dwa, z bogatej literatury poświęconej problematyce demonologicznej, popularne w XVI i XVII w. utwory *Postępek prawa czartowskiego przeciw narodowi ludzkiemu* (wyd. 1570) i *Sejm piekielny* (wyd. 1622). W obydwu pojawiły się bowiem diable obdarzone konkretnymi imionami. Co więcej, można wśród nich odnaleźć nazwy własne występujące w intermediach: Smolkę – intermedialnego Osmołejkę (w *Sejmie kusił kobiety*), Litona (w *Sejmie* pod postacią wichru wyrządzał ludziom szkody materialne), Lucyfera czy Cerbera (*Postępek prawa czartowskiego przeciw narodowi ludzkiemu*, wyd. A. Benis, Kraków 1892; *Sejm piekielny. Satyra obyczajowa*, wyd. A. Brückner, Kraków 1903).

<sup>54</sup> L. J. Pełka, *op. cit.*, s. 145; J. S. Bystróż, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wieki XVI–XVIII*, t. 1, Warszawa 1976, s. 282.

<sup>55</sup> Kodeks Krośnieński, Ossol. sygn. 1125/I, k. 120r–123r; w literaturze przedmiotu manuskrypt figuruje także jako Kodeks Ossolińskich III (*Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. 1, s. 210; J. Lewański, *Studia...*, s. 42–44).

mu brodę i zabrali pieniądze, domagali się potem od pijaka zapłaty za odwiązanie go. Argumentowali ponad to, że Chłop powinien się cieszyć z nadejścia studentów, gdyż gdyby nie oni, to: „Już by złe koło ciebie nieboraku było” (k. 122v). Owo „złe” miało też, zgodnie ze słowami studentów, być odpowiedzialne za inne żarty. A więc obcięta broda to jakoby skutek łakomstwa nieokreślonej siły. Moc ta bowiem, jak przypuszczał Chłop, „ogryzła z miodu wczorajszego” (k. 122v) jego zarost. Jeden z Żaków, niejako na pocieszenie pijaka, pragnął zintensyfikować jego szczęście, podkreślając, że z konfrontacji ze „złem” wyszedł cało i tylko z niewielką stratą, dodając: „Dobrze, że cię nie zjadło jeszcze i samego” (k. 122v).

Moce piekielne, nazwane czy też nie, były, mimo prób „oswajania” i przedstawiania ludycznego, siłami groźnymi. Diabeł w intermediach powszechnie stosował przemoc fizyczną w stosunku do ludzi, jeszcze przed zabraniem grzeszników do piekła, niejako „ku przestrodze” oglądających te działania widzów przedstawienia. Dosiadanie człowieka jak wierzchowca, łapanie w sieci, darcie „drapaczką” (*Diabeł z Tatarzynem i Śmiercią*) to tylko niektóre zabiegi diabelskie, które, co trzeba podkreślić, sprawiały czartom radość i jednocześnie były, by posłużyć się słowami Nadolskiego, „tanim sposobem rozbawiania widowni”<sup>56</sup>. W didaskaliach intermedium *Młodzik z Czeladzią* znalazła się informacja, zgodnie z którą po napojeniu młodego hulaki „jadem piekielnym” i mniemając jakoby umarł, diabły miały się roześmiać<sup>57</sup>. Podobną radość, zgodnie z wskazówkami inscenizacyjnymi, miał okazywać Diabeł w rękopiśmiennej wersji międzyaktu o Chłopie oskarżającym Adama. Po każdorazowym złamaniu przez Rusticusa przysięgi danej Aniołowi, czart uciekając ze sceny miał się śmiać („w tym jak Chłop przemówi, diabeł uciecze śmiejąc się, iż go zwiódł”, „a potem jak Chłop przemówi diabeł uciecze śmiejąc się”, „Tu uciekając śmieć się będzie”, k. 51r–51v).

To co sprawiało diabłom intermedialnym taką radość, było jednakże tylko zapowiedzią losu czekającego grzeszników w piekle. O miejscu wiecznego potępienia czarty opowiadały w międzyaktach także i po to, by zawczasu przestrzec i napomnieć ludzi. Ostrzeżenie nie musiało być od razu opowiadaniem o karach, ale jak np. w intermedium *Diabeł z Tatarzynem i Śmiercią*, ironicznym co prawda i przewrotnym, ukazaniem pożytków przebywania w piekle. Czart przekonywał w utworze, że niewątpliwą zaletą miejsca skąd pochodzi było panujące tam ciepło, a w konsekwencji brak konieczności kupowania drewna na opał. Jednak w większości intermediów piekło jawiło się jako miejsce niekończącego się cierpienia<sup>58</sup>, w którym otrzymuje się

<sup>56</sup> B. Nadolski, *op. cit.*, s. 112.

<sup>57</sup> Kodeks Lwowski, k. 417v.

<sup>58</sup> Dlatego też tytułowy bohater intermedium ks. Hulewicza *Chłop księciem*, po obudzeniu z pijackiego snu zastanawiając się, gdzie się znalazł, odrzucił możliwość bycia w piekle, gdyż jak sam mówił: „[...] nic nie cierpię” (*DSA*, t. 6, s. 444).

zasłużoną karę. Pijacy zwykle przymusowo pojeni byli wrzącą siarką, dziegciem lub smołą (*Intermedium Gryzidzban*). O popularności tego wyobrażenia świadczyła przestroga, jaką swemu Panu dał Chłopiec, bohater cyklu intermedialnego *Pan Piwosza*:

Potrzeba też, Mospanie, i to dobrze uważać, co Waszmość Pana czeka na drugim świecie za taką pijatykę z panami wiernisiami: jak Waszmość Pan tu z nimi trunki pijesz, tak smołę tam pić będziesz<sup>59</sup>.

Nadużywający trunków Ojciec z międzyaktu *O Ojcu i Synie Szewcu* oprócz picia kipiących mazi, musiał też, zgodnie z jego relacją, siedzieć w beczce z wrzącą siarką i wznosić toasty gorącą smołą za swoje zdrowie.

Równie surowe kary czekały kobiety. Porwane do piekła Baba i Żona (*Pijak, Trzeźwy, Żona, Baba, Góral, Diabeł, Anieli*) dokładnie i jakby „na żywo” relacjonowały o zadawanych im torturach. Oprócz ogni piekielnych musiały znosić jednocześnie „mrozy domu podziemnego” (w. 444, s. 288)<sup>60</sup>. Szarpano im ciała rozpalonymi kleszczami, obdzierano ze skóry. Ostatecznie Baba nie mogąc dłużej mówić, z powodu zadawanego jej bólu, ostrzegła tylko kobiety przed czarowaniem. Zaniechanie relacji o mękach piekielnych, których okropności nie sposób wypowiedzieć, wzmagalo niewątpliwie strach wśród potencjalnych kandydatek do królestwa podziemnego zgromadzonych na widowni. Zresztą według Diabła „pociesającego” audytorium, zaproszonym na „piekielny bankiet” Babie i Żonie nie mogła doskwierać „teschnota”. Znaczną część mieszkańców piekła stanowić bowiem miały reprezentantki białej płci. Podobnie czart z omawianego fragmentu *Komunii duchownej świętych Borysa i Gleba*, ganiąc zbytek strojów kobiecych przestrzegal zgromadzone na widowni strojnisię:

Obetnę ja ogony<sup>61</sup> [tj. część sukni, – M.M.], tam ja upiękzone  
Posypię proszkiem włosy, tam ja w rozpalone  
Wprowadzę włosy widły, ba i łeb z włosami  
Skrećę. Tak będzie, która pysznisz się strojami.  
(w. 526–529, s. 326).

<sup>59</sup> DSA, t. 6, s. 463. Informacje o tym, czym mieli być pojeni grzesznicy po śmierci, nie zawsze musiały być tak sprecyzowane. Mazur, bohater omawianego intermedium *Żyd lamentuje nad zginionym synem*, gdy nie udało mu się wypić na koszt Żyda, odchodząc rzucił klątwę, by szynkarz znalazł się „w ciemnicy” i by musiał pić „licho” (w. 82, 84; Ka d u l s k a, *op. cit.*, s. 24).

<sup>60</sup> M. Rudwin, obecność gorących i skrajnie zimnych miejsc w piekle chrześcijańskim wyjaśnił wpływem na takie wyobrażenie mitycznych nurtów krajów północnych (mróz) i południowych (ogień), choć, jak sprostowane zostało to przez redaktora wydania, „zimne piekła znane są również np. w mitologii indyjskiej (buddyjskiej)” (M. Rudwin, *op. cit.*, s. 70).

<sup>61</sup> W kolejnym intermedium omawianej sztuki, zapisanym jako *Chorus iocularis secundus*. Pokojowy narzekając na zbytek w strojach swojej pani, wypowiada przypuszczenie, że „[...] szatan raczej, a nie cudze strony/Wymyśliły niewiastom tak długie ogony./Bo sie i sam tak nosi. Z ogona mówimy,/Diabla kto poznać może [...]” (w. 881–884, s. 340).

Kobiety widział też w piekle Żyd bohater sceny III (*Żoldacy szaty sprzedając Gamrotowe w ręce wpadają Borysa*) omawianej sztuki. Oprócz „fraucymeru” wymienił on jednakże i innych przedstawicieli grup społecznych, zawodów: panów, mieszczan, chłopów, rozbójników, złodziei. Sam zresztą, jak mówił, mało nie wyzionął ducha znosząc męki zadawane mu przez diabły: m.in. chłostę, wykluwanie oczu, łamanie kości. Kary były więc zróżnicowane i dość wymyślne, choć, jak wskazał Sokolski, nie różniły się one od tych wymierzanych przestępcom przez sądy w XVI i XVII w.<sup>62</sup> Postać Żyda, pojawiająca się w tej scenie po raz ostatni, doskonale wpisała się w moralizatorski charakter sztuki. Oszukujący wcześniej kupiec wziął naukę i postanowił poprawić swoje życie doczesne, by po śmierci nie skończyć w piekle.

Podobne przerażenie królestwo piekielne wywołało w Rycku, bohaterze wspomnianego już intermedium ze sztuki Jakuba Gawatowica. We śnie zwiędził on piekło, gdzie widział przedstawicieli różnych stanów, zawodów, ludzi obojga płci, dzieci i starców. Powtórzyła się i tu informacja, że potępieni poddawani są karze smażenia w ogniach piekielnych<sup>63</sup> i dlatego, jak przyznał Rycko, w królestwie podziemnym „Skwierczy, że aż hej!” (w. 1360, s. 495). Bohater napomknął również o spotkaniu ze „starszym z diabłów”, co dowodziło istnienia w piekle swoistej hierarchii. Warto zwrócić uwagę, że w omawianym utworze pojawiła się też informacja, jakoby możliwe było uwolnienie dusz potępionych przez działania ludzi żyjących. Dynis-oszust, argumentował więc, że zjedzenie przez niego pieroga (który przeciw stanowił nagrodę w zawodach na najdziwniejszy sen) było rzekomo koniecznym warunkiem wybawienia duszy Rycka<sup>64</sup>. O możliwości uwolnienia od cierpień piekielnych wspominał też bohater intermedium *O Ojcu i Synie Szewcu*. Ojciec-pijak tłumaczył, że tylko dzięki modlitwom Syna, które zgromiły nieprzyjaciół, mógł wyjść z, jak to określił, „więzienia ciężkiego” (w. 111, s. 263). Trzeba oczywiście wziąć pod uwagę, że obydwaj bohaterowie, Dynis i Ojciec, byli oszustami i osobami żywymi. Co więcej, wypowiadany sąd nie był zgodny chociażby z informacją przekazaną przez

<sup>62</sup> J. Sokolski, *op. cit.*, s. 157. W swojej pracy Sokolski poświęcił zresztą cały rozdział mękom piekielnym w świetle literackich przekazów doby renesansu i baroku.

<sup>63</sup> Ognie piekielne miały być jedną z tzw. kar zmysłów obok „robaka, który nigdy nie umiera”, czyli ciągłych wyrzutów sumienia (J. Sokolski, *op. cit.*, s. 113).

<sup>64</sup> Warto przypomnieć za Sokolskim, że wśród utworów wizyjnych (a pewne elementy schematu kompozycyjnego zostały przecież w omawianym intermedium wykorzystane) w *Apokalipsie Piotra* znalazł się fragment, w którym „Chrystus tłumaczy św. Piotrowi, że ponieważ miłosierdzie boże jest nieograniczone, ostatecznie wszyscy grzesznicy po odbyciu odpowiedniej pokuty w piekle zostaną zbawieni i trafią do nieba” (podkr. – M.M.). Taka niezgodność z nauką chrześcijańską spowodowała, że *Apokalipsa Piotra* nie zyskała aprobaty Kościoła (J. Sokolski, *Średniowieczne wizje eschatologiczne w Polsce w epoce baroku*, „Ze skarbca kultury” 1988, z. 45, s. 9).

Diabła (*Pijak, Trzeźwy, Żona, Baba, Góral, Diabeł, Anieli*), że z piekła nie może wybawić nawet sam Bóg.

W odróżnieniu od królestwa niebieskiego, piekło sytuowano w intermediach pod ziemią. To właśnie spod rozstępującej się ziemi miał, zgodnie z informacją zachowaną w scenariuszu *Krótkiego zebrania historyj o Judycie*<sup>65</sup>, wyjść „jeden straszny czart w postaci olbrzyma” (s. 12) z towarzyszącymi mu dwunastoma innymi diabłami. Uznana przez Windakiewicza za intermedium przed aktem III, scena piekielna<sup>66</sup> ukazywała ogniste źródła i rzeki płomieni. Lucyfer w tej odstonie zasiadać miał w paszczy „strasznej poczwary piekielnej płomień rzucającej” jak gdyby na tronie<sup>67</sup>. Towarzyszące mu diabły śpiewały i wykonywały tańce, mające ilustrować wielkość królestwa podziemnego. Piekło uzyskało tu też cechy swoistego centrum, miejsca dowodzenia, skąd Lucyfer wysyłał podwładnych, by doprowadzili do upadku Betanii i zwycięstwa Holofernesa – bohatera ze sztuki właściwej. Parokrotnie widoczniło się w intermediach również przekonanie, że piekło to miejsce, do którego żywy człowiek był w stanie dotrzeć. Żyd dojechał tam z Diabłem na grzbiecie, a „pan Berkowski” wracając rzekomo „sprzed piekła samego” miał dostrzec w tamtych okolicach tytułowego bohatera intermedium *Bigos upity odszedł od siebie*<sup>68</sup>. Tak więc znane z folklorystyki ludowej próby konkretnej lokalizacji królestwa szatana<sup>69</sup> występowały także w staropolskich międzyaktach.

Powyższe rozważania starają się unaocznić sposób przedstawiania postaci aniołów i diabłów w staropolskich intermediach, a także wskazać na funkcje, jakie bohaterowie ci spełniali w utworach. Trudno oczywiście pokusić się o uogólnienia, biorąc pod uwagę niekompletność materiału (choć w przypadku intermedii staropolskich całkowity ogląd nie jest

<sup>65</sup> DSA, t. 5, Warszawa 1963, s. 7–17.

<sup>66</sup> S. Windakiewicz, *Teatr Władysława IV. 1633–1648*, Kraków 1893, s. 16–17. Koncepcja Windakiewicza podziału sztuki na pięć aktów, na podstawie której uznał „scenę piekielną” za intermedium, została zweryfikowana przez A. Szweykowską. Badaczka uznała, opierając się na ustaleniach K. Targosz-Kretowej w zakresie możliwości technicznych teatru władysławowskiego, że zmiana dekoracji nie musiała wiązać się z rozpoczęciem nowego aktu. Szweykowska przyjęła podział sztuki na 26 scen (w tym 2 sceny ramowe), jako wyznacznik takiego podziału przyjmując każdorazowe pojawienie się nascenie nowej postaci (A. Szweykowska, *Dramma per musica w teatrze Wazów 1935–1648. Karta z dziejów barokowego dramatu*, Kraków 1976, s. 255).

<sup>67</sup> Być może nawiązano w tym wyobrażeniu do tzw. paszczy Lewiatana, która już od około 1000 r. przedstawiana była w ikonografii jako wejście do piekła (J. Sokolski, *Staropolskie zaświaty...*, s. 122).

<sup>68</sup> DSA, t. 3, s. 299–312.

<sup>69</sup> Jak podała Kmieczińska-Kaczmarek, w Zgorzelcu miał np. znajdować się kamień uznany za „bramę do podziemia”, do którego w średniowieczu prowadzono procesje (T. Kmieczińska-Kaczmarek, *Czarty, kuźnie i oś świata*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1999, nr 7–8, s. 167).

możliwy, gdyż znaczna część tych komicznych scenek nie dochowała się do czasów dzisiejszych), ale można stwierdzić, że w omówionych międzyaktach to czarci zostali przedstawieni w dużo bardziej interesujący i dynamiczny sposób niż, w zasadzie nie zmieniający się, statyczni, wręcz posągowi, posłańcy niebiescy. Aniołowie, jeśli się pojawiali, ograniczali się w zasadzie wyłącznie do pouczania grzeszników zgromadzonych na widowni, rzadko angażując się też w jakiegokolwiek akcje fizyczne. Inaczej diabły: niosły ze sobą duży ładunek komizmu, co nie przeszkadzało im wcale w wypowiedzaniu kwestii moralizatorskich. Napomnienia w ich ustach, ilustrowane wielokrotnie apelującymi do wyobraźni widzów działaniami scenicznymi, mogły tym łatwiej zapaść w pamięć publiczności. Ponadto, w omówionych utworach znalazło się też więcej szczegółów dotyczących wyglądu zewnętrznego czartów. M. Rudwin słusznie zauważył, że antropomorfizm diabłów, a także fakt, iż byli oni obarczeni licznymi słabościami i wadami w odróżnieniu od czystych i doskonałych, a przez to niedostępnych człowiekowi, aniołów wpłynęła na atrakcyjność idei Zła jako tematu literackiego<sup>70</sup>. Intermedia staropolskie nie stanowiły więc w tym względzie wyjątku, jak starały się to pokazać powyższe rozważania.

Małgorzata Mieszek

#### IMAGES OF ANGELS AND DEVILS IN CHOSEN OLD POLISH INTERLUDES

##### (Summary)

The article introduces various aspect of angelic and devilish presentation and shows some functions they were supposed to fulfil in old Polish interludes. There are almost no records about physical appearance of heavenly messengers. They were usually presented as static characters, which after delivering their speech, according to staging clues, limited themselves to entrance or descent from the stage. As far as angels' functions were concerned, they used to mediate between humans and God, from whom they passed vital messages. Moreover, individuals were usually forewarned of damnation and proved to be weak and unable to keep their promises (*Chłop oskarża ojca Adama*). Additionally, angels took care of human beings, which however, not always brought them satisfaction. That is why the Angels were "mątny" ('cheerless') in interludes *Gryzidzban* because of the failure in fight with the Devil. Occasionally, messengers from God revealed as perilous, when they deterred devilish tempters from winning over human soul.

On the other hand, the stron faith in heavenly messengers made it possible to present some characters that posed as angels and their abuses. That is why, the fraud deceived gullible widower and deprived him of his "precious" items (*Wdowiec z Usarzem niebieskim*). Not only did old Polish interludes describe functions and appearance of angels but also showed the

<sup>70</sup> M. Rudwin, *op. cit.*, s. 300.

place that heavenly messengers came from. Heaven existed as a dreamland in authors' imagination. It could have been described as the splendid palace (*Maksym, Denis, Rycki, Wołowcowie*) or prosperous farm, where untroubled people live eternally. Furthermore, some of the characters, living people, could visit the great beyonds, escorted by an angel. After such an unusual trip, they revealed what they had seen and sometimes changed their lives for better (like Jew did after visiting hell in the play *Komunija duchowna świętych Borysa i Gleba*). Such plot patterns used to be typical for visionary literature such as *St. Peter's Apocalypse*.

In contrast to the virtues characters, the devils were presented in quite a different way. The evildoers have been presented in a more dynamic way. Interludes described them as usually balak individuals that would often use violence in their communication with people. Devils were able to change into any material form. Therefore, they could appear as a peasant, a cook, or a foreigner (e.g. German). Nevertheless, different faults of character and inconveniences they had to bother with brought devils closer to people. Demons could have been accused of being inconsiderate and indolent because of being poor at capturing new souls for the undergrounds (*Diabeł z Tatarzynam i Śmiercią*). Consequently, not only did they entertain people but also delude human beings easily. Besides, devils from old Polish interludes had a greater force of convincing than dangerous and malicious it would be after taking an individual to hell. Descriptions of the place of damnation were supposed to frighten the audience and to make those who participated in the performance improve their lives. Devils presented different kinds of brutal corporal punishments and various ways of inflicting pain on sinners. Piercing, amputating limbs or burning and frying damned people – these are only a few from a wide range of devilish tortures. Hell as the opposite of heaven was located underground. The darkness that was said to cover this place could be seen as another kind of punishment.

It is clearly seen that apart from entertaining qualities old Polish interludes played a moralistic role. Even though oversimplification could be inappropriate, one may venture to make a statement that the devils surpassed angels in terms of hilarious behaviour as well as vivid, still ironic and delusive, way of warning prospective sinners.