Paulina Lewin

Problematyka społeczna intermedium polskiego z XVI-XVII w.

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 52/1, 1-37

1961

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

I. ROZPRAWY I ARTYKUŁY

PAULINA LEWIN

PROBLEMATYKA SPOŁECZNA INTERMEDIUM POLSKIEGO Z XVI—XVII W.

Uwagi wstępne

Omawiając dorobek i wartości literatury mieszczańskiej w Polsce, autorzy wstępu do dwutomowego zbioru *Literatura mieszczańska w Polsce od końca XVI do końca XVII wieku* stawiają przed badaczem staropolszczyzny wiele ciekawych problemów. Wśród nich zwraca uwagę problem intermediów:

> Na skutek przebadania zbyt szczupłych, jak dotąd, materiałów do historii teatru staropolskiego powstało mylne przypuszczenie, że intermedia zawdzięczają swój rozwój teatrom szkolnym, głównie jezuickim. Badacze dokonali tutaj niesłusznego uogólnienia rozpatrując łącznie wszystkie intermedia, które wystawiano w międzyaktach sztuk nabożnych, zarówno w teatrze szkolnym, głównie jezuickim, jak i w teatrze ludowym kręgu przykościelnego. Warto z powrotem rozdzielić te dwa teatry, gdyż wtedy wyjdzie na jaw bezpośredni wkład jezuitów w twórczość intermedialną, a co ważniejsze, odsłonią się rzeczywiste tendencje rozwojowe, którym podlegał teatr szkolny [1].

Mówiąc o badaczach dawnych, autorzy mieli prawdopodobnie na myśli przede wszystkim Aleksandra Brücknera, który uważał, że wszystkie „najdawniejsze intermedia polskie (jeśli pominiemy pozorne, nie zaznaczone wyraźnie intermedia Lochera w *Sądzie Parysa*), były tylko jezuickie" [2]. Zdania tego nigdy nie wycofał, broniąc go szczególnie zawzięcie w recenzji z *Teatru ludowego w dawnej Polsce* Stanisława Windakiewicza [3]. W werwie polemiki wymyślił nawet Brückner nie istniejące nigdy kolegium jezuickie w Chełmie, w celach dogodnego dla swojej koncepcji określenia *Kodeksu chełmińskiego* (Biblioteka Krasińskich, rkps 3495), i tradycje jezuickie w Krakowie, które tu, jak wiadomo, pomimo uporczywych

---

[1] *Literatura mieszczańska w Polsce od końca XVI do końca XVII wieku.* Opracowali: K. Budzyk, H. Budzykowa, J. Lewański. T. 1. Warszawa 1954, s. 56.

[2] A. Brückner, *Z dziejów dawnego teatru polskiego.* Pamiętnik Literacki, 1902, s. 547.

[3] Przegląd Polski, 1902, t. 1, s. 149—158.

starań zakonu, nigdy się nie zakorzeniły nawet w szkolnictwie [4]. Zwrócił zresztą Brücknerowi uwagę na jego omyłkę sam Windakiewicz w *Replice autora* w tymże numerze Przeglądu Polskiego. W dyskusji o teatrze ludowym w dawnej Polsce Windakiewicz, którego wnioski bywały często zbyt pochopne, został przegłosowany, a definicję Brücknera o wyłącznej przynależności intermediów do sceny jezuickiej powtórzą Ludwik Bernacki [5], Gabriel Korbut [6] i inni.

Idąc więc za wymienioną na wstępie propozycją, podejmujemy próbę rozdzielenia intermediów według teatrów, co pozwoli nam dokonać określenia pojemności intermedium polskiego pod względem treści społecznych. Szczególną uwagę zwróciliśmy na omówienie utworów z przełomu XVI i XVII w., tj. okresu rozkwitu intermedium obyczajowego, na jego kształtowanie się jako gatunku rodzimego o wątkach społecznie i politycznie aktualnych, osobach i aluzjach lokalnych. Praca nasza nie pretenduje więc do wszechstronnego, monograficznego omówienia intermedium polskiego. To zadanie zostało podjęte przez historyka teatru staropolskiego, Juliana Lewańskiego. Naszą próbę traktujemy jako pierwszy rozdział zamierzonego studium porównawczego na temat intermedium polskiego i ruskiego (z uwzględnieniem tzw. rusko-polskiego). Wpływ intermedium polskiego na ruskie wynikał przede wszystkim z właściwości tego gatunku, tak jak się on w Polsce ukształtował. Dlatego też ruskie intermedium, nie bacząc na zapożyczoną formę, nabierało cech rodzimych, nasycało się tematyką aktualną, służyło walce społecznej.

Rozważmy więc, jaka była pojemność społeczna intermedium polskiego, jak w atmosferze walki społecznej kształtował się ten gatunek, tak niesłusznie uzależniony niegdyś przez badaczy od jezuickiej szkoły.

O hasłach i propagandzie walki społecznej w intermedium polskim mówi mimochodem Windakiewicz w pracy *Pierwsze kompanie aktorów w Polsce* (Kraków 1893), ale nie rozwija i nawet nie powtarza tego zdania więcej w całokształcie swoich badań nad teatrem staropolskim, pomijając rozważania w aspekcie społeczno-politycznym. Rozkwit intermedium polskiego w XVII w. określa on w obszerniejszych pracach jako zależny od wpływów włoskiej komedii *dell' arte*. Na klasową, walczącą postawę intermedium polskiego zwracają uwagę za Karolem Badeckim badacze nowsi, Kazimierz Budzyk i Lewański, którzy jednak nie poświęcili temu problemowi prac specjalnych.

Za materiałową podstawę niniejszego studium służą intermedia dramatyczne o treści komicznej i obyczajowej w języku polskim. Praca nie

[4] Zob. H. Barycz, *Historia Szkół Nowodworskich od założenia do reformy H. Kołłątaja.* (1588—1777). Kraków 1939—1947.

[5] L. Bernacki, *Dwa najstarsze jezuickie intermedia szkolne.* Pamiętnik Literacki, 1903, s. 101—106.

[6] G. Korbut, *Literatura polska.* T. 1. Warszawa 1929, s. 446—447.

obejmuje intermediów niedramatycznych, tj. muzycznych, baletowych, dekoracyjnych, a także alegorycznych, które zresztą w polskim teatrze zajmowały niewiele miejsca. Intermedia, którymi będziemy się zajmować, znane są z niewielu starodruków, nielicznych publikacji naukowych czasów nowszych, przede wszystkim zaś z rękopisów [7].

Ewidencja znanych dziś intermediów XVI—XVIII w. według rejestracji Lewańskiego przedstawia się, jak następuje: na ogólną ilość około 250 intermediów dramatycznych polskich mamy 113 jezuickich, 76 ze sceny publicznej i 60 ze sceny szkolnej niejezuickiej. Biorąc za podstawę rozważań tę ewidencję obecnego stanu faktycznego trzeba jednak zaznaczyć, że intermedia stoją na pograniczu widowisk całkowicie improwizowanych i należy zakładać, że spisywano je tylko częściowo. Do druku dostawały się jedynie przypadkowo i w formie przekształconej. Przypuszczać też trzeba, że nie spisywali ich autorzy, lecz widzowie lub organizatorzy kompanii aktorskich, a ci ostatni w tym tylko wypadku, gdy nie posiadali aktorów dostatecznie wprawnych, aby intermedia komponowali sami. Możliwe, że odgrywali je specjalni aktorzy, zwani intermediantami lub bachusami [8].

Istnienie zawodowych czy też półzawodowych kompanii aktorskich w Polsce XVII w. było do niedawna tylko hipotezą interesująco wysnutą przez Windakiewicza we wspomnianej już pracy *Pierwsze kompanie aktorów w Polsce,* ale nie udokumentowaną. Dopiero poszukiwania archiwalne lat ostatnich przyniosły ciekawe odkrycia, hipotezę tę choć częściowo potwierdzające i świadczące o występach stałej wędrownej kompanii aktorskiej w Zielonej Górze w roku 1629 [9]. Nadal jednak zasadniczym dowodem istnienia tych kompanii jest nie tyle dokumentacja, ile sprawność teatralna tekstów dramatycznych w kodeksach sceny popularnej.

Naturalnie intermedia tworzyli także autorzy zakonni (Kasper Pętkowski, Sebastian Skarga), których praktyka twórcza nie ogarnia jednak różnorodności typów tego gatunku dramatycznego, lub notowali je uczniowie, skoro się jakieś intermedium szczególnie podobało. Ale w bardzo

---

[7] Odpisy tych rękopisów z niezwykłą uczynnością udostępnił mi dr Julian Lewański. Za tę łaskawą pomoc oraz za stałe konsultacje i wskazówki składam Mu serdeczne podziękowanie.

[8] Zob. *Komedię o Lizydzie* z r. 1591, gdzie w spisie osób oznaczone są postacie: Lizyczop, Dybidzban — bachusowie.

[9] Zob.: M. Turski, *U kolebki ludowego teatru.* Widowisko lubuskich rybałtów. Gazeta Zielonogórska, 1953, nr 33, s. 5. — T. Witczak, *Historia dramatu i teatru staropolskiego do roku 1750 w publikacjach powojennych.* Pamiętnik Teatralny, 1954, z. 2. — J. Lewański: 1) *U początków polskiego teatru zawodowego.* Tamże, 1955, z. 1. — 2) *Studia* [=*Studia nad dramatem polskiego Odrodzenia.* Wrocław 1956], s. 237, 240.

wielu sztukach szkolnych zapisuje się tylko między aktami słowo *Intermedium,* bez wskazania treści lub choćby tytułu. Tłumaczą to zjawisko poetyki szkolne, które tak określają miejsce intermedium w sztuce:

> *Intermedium est brevis actio, ficta sive vera, inter actus comicos et traicos, constans verbis, rebus, personis lepidis, sive aptis ad recreandum auditorem, extra actus et actiones scenicas. Dicitur intermedium, quia infertur plerumque inter actus comoediae et tragoediae, unum sive alterum, estque quasi quoddam medium inter actus. Non est opus, ut ex materiae vi sive actionis comicae intermedia fiant, sed possunt esse de diversa actione ab actione comica sive traica* [10].

A więc w wypadku, kiedy intermedium nie łączyło się ze sztuką, brak tytułu oznaczał, że odegrana tu może być jakakolwiek scenka wesoła. Tytuł zaś niezbędny był przede wszystkim wtedy, gdy intermedium wiązało się ze sztuką. Kodeksy jezuickie nie oznaczały najczęściej tytułów intermediów również i wskutek lekceważenia tego niskiego i tylko pod przymusem „społecznym" dopuszczonego na scenę szkolną gatunku. Ponadto wydaje się, że warto odróżnić rękopisy sztuk bliższe autografom — nazwijmy je „autorskimi" — od programów przedstawień i kopiariuszy utworów dramatycznych. W „autorskich" rękopisach dramatów, jeśli intermedia nie miały być powiązane z treścią sztuki, konkretne określenie treści czy też tytułów międzyaktów było zbędne, pisał więc autor: „Tu *Intermedium*", zresztą nawet i tego mógł nie oznaczać. W programach przedstawień szkolnych rzecz miała się już inaczej: w atmosferze walki ideologicznej, której terenem był teatr szkolny (omówimy tę sprawę, traktując o intermedium sceny jezuickiej), władze zakonu wymagały uwidocznienia tytułów, a nawet treści intermediów, które przy sztuce wystawianej określonego dnia i dla określonej publiczności miały być odegrane. Stąd czasem w programach znajdujemy oprócz tytułu nawet streszczenie międzyaktów. W kopiariuszach zaś, sporządzanych bądź to do użytku praktycznego, bądź też przez bezinteresownych miłośników literatury i teatru, sztuki dramatyczne i intermedia przepisywane były grupami, oddzielnie, niezależnie od siebie. Lewański stwierdza:

> Posiadane więc dzisiaj przez nas teksty zawierają tylko drobną część wystawianych kiedyś sztuk i uważać je musimy za reprezentanty. Nie dają one dostatecznie jasnego stosunku liczbowego sztuk różnego rodzaju, ponieważ jest oczywiste, że znikły bez śladu sztuki przekazywane ustnie (choćby owe postacie typowe, wspomniane w *Światowej rozkoszy* przez H. Morsztyna) oraz

---

[10] *Poetica practica A. D. 1648* z PBP Lat. Q. XIV. 229, k. 124v—125. Publikacja: В. Резанов, *К истории русской драмы.* Экскурс в область театра иезуитов. Нежин 1910, s. 349—352.

W przypisach oraz w tekście zastosowano następujące skróty na oznaczenie lokalizacji rękopisów: BJ = Bibl. Jagiellońska; Ossol = Bibl. Ossolineum; PBP = Publiczna Bibl. w Petersburgu.

znaczna część mieszczańskich i plebejskich, a najliczniej zachowały się intermedia szkolne wpisane do starannie przechowywanych kodeksów.

Data rękopiśmiennego zapisu, a tym więcej data druku, oznacza na pewno *terminus ad quem* powstania sztuki, albo czas szczytowego powodzenia. Na ogół przypuszczać trzeba, że czas jej publicystycznej aktualności przypadał przed zapisem. Inaczej ma się rzecz z intermediami szkolnymi, które posiadają czasem zupełnie dokładnie oznaczoną datę wystawienia. Ponieważ jednak uważane były za sztuki fakultatywne, nie jest jasne, czy autorstwo sztuki właściwej pokrywa się z autorstwem intermediów do niej dopisanych [11].

Uwzględniając te trudności możemy już jednak dziś, kiedy dzięki wysiłkom badaczy i zbieraczy staropolszczyzny prawie wszystko, co się dochowało, stało się nam dostępne, pokusić się o wysnucie pierwszych wniosków.

Przysądzając poszczególne teksty intermedyjne określonym scenom kierowaliśmy się zarówno wskaźnikami formalnymi, tj. przynależnością kodeksów, w których składzie zachowały się te teksty lub wzmianki o nich [12], i wiadomościami o zawierających intermedia staropolskich tekstach scenicznych, jak też postawą ideologiczną utworów, która może służyć jako poważna i przekonywająca podstawa klasyfikacji i z reguły pokrywa się ze wskaźnikami formalnymi. O słuszności ostatniej przesłanki klasyfikacyjnej świadczyć winny charakterystyki treści społecznych intermediów poszczególnych scen, stanowiące najistotniejszy element przedstawionej tu pracy.

Wychodząc z określonych wyżej założeń, omówimy w rozdziale 1 zawartość społeczną intermediów sceny publicznej, amatorskiej i zawodowej, która istniała w Polsce przed zorganizowaniem szkół jezuickich i rozwijała się równolegle ze sceną szkolną, ale zupełnie od niej niezależnie. Na owym terenie bez wątpienia rodzimym spróbujemy dopatrzyć się tych cech gatunku, które określają wagę społeczną intermedium. Zastrzegamy się, że nie sięgamy przy tym do badań nad dynamicznie pojmowanym procesem artystycznego kształtowania się gatunku.

Przyjmiemy więc tezy rozdziału 1 jako klucz do wytłumaczenia sprzecznych częstokroć losów intermedium sceny jezuickiej, ciekawego zjawiska intermediów dwóch scen i intermediów szkolnych niejezuickich, aby wreszcie pokazać intermedialny repertuar półzawodowych kompanii aktorskich, tego „proletariatu" teatralnego. Tu właśnie najpełniej i najbardziej wyraziście ujawniły się możliwości intermedium jako satyry społecznej, jego nierozerwalna łączność z życiem, żywiołowy realizm w treściach społecznych i formach artystycznych.

---

[11] J. Lewański, *Intermedium staropolskie.* Artykuł w maszynopisie dla *Słownika terminów literackich.*

[12] Zob. *Studia,* s. 33—65.

1. Intermedium amatorskiej sceny publicznej

Pierwsze znane nam intermedium polskie *Baba Piszczkowa, Gordanka, Czuczyna, Pasterze* [13] znajdujemy w druku z r. 1542, po III akcie dialogu *Sand Parysa królewica Trojańskiego,* przerobionego z *Iudicium Paridis* Jakuba Lochera [14] (tj. 22 lata przed powołaniem jezuitów do Polski), w sztuce świeckiej, którą — jak przypuszcza Hieronim Łopaciński — odegrali, lub raczej odgrywali, bursacy krakowscy, o czym świadczą prośby o zapłatę [15]. Scenka ta jest jeszcze formą przejściową między chórem dramatu klasycznego lub starszym intermedium sceny włoskiej a właściwym intermedium. Po tańcu pięknej Heleny i Parysa występują w komicznym tańcu stare baby i pasterze: Baba Piszczkowa, tj. żona Piszczka (grajka), Gordanka i Czuczyna. Wyrażenia, którymi się posługują, są rubaszne, nawet nieprzyzwoite, i kontrastują z właściwą sztuką, a wyraźnie odbiegają od poprawnej łaciny intermedium Lochera, gdzie tańczą też trzy stare wieśniaczki i pasterze (Rustica mulier, Altera rustica, Tertia villana mulier, Pastores). Łopaciński pisze:

> Być może, że już wówczas istniały u nas intermedia w dialogach treści religijnej i że ich ton gminny przeniósł nie znany nam autor do tego ustępu w *Sądzie Parysa.* W każdym jednak razie najdawniejsza to [według Łopacińskiego!] w literaturze naszej scena, w której występują postaci ludowe, jeżeli nie liczyć rozmowy z Kucharką w *Komedii o mięsopuście* [16].

Prawda, nie ma tu jeszcze właściwej akcji ani jakiegokolwiek wątku dramatycznego. Postacie ludowe nie posiadają jeszcze żadnego „piętna" przynależności społecznej, wyraźnie natomiast daje się już wyczuć dążenie autora do wpisania między akty sztuki obcej — bohaterów o polskich imionach.

Dwie scenki intermedialne (*inframessa*) *Dybidzban, Lizyczop, Kalanterski* [17] otwierają akt III i zamykają akt IV w sztuce *Komedia o Lizydzie* Adama Paxillusa, rówieśnika i kompana sowizrzałów krakowskich (1597). Bohaterowie ich, nie zauważeni przez aktorów, nie biorąc udziału w akcji komedii śledzą jej przebieg i wyrażają o niej swoje sądy. Są to typy

---

[13] Zob. BO [= *Bibliografia literatury polskiej okresu Odrodzenia.* Opracowali: K. Budzyk, R. Pollak, S. Stupkiewicz. Warszawa 1954, rozdz. *Intermedia,* s.] 308, nr 4. W pracy referujemy treść intermediów według podanych w BO streszczeń.

[14] Akt II kończy się walką, jaką na cześć Wenery stacza dwóch szermierzy, których bogini wieńczy w nagrodę za dzielność. Jest to też scenka intermedialna powiązana ze sztuką, ale tylko choreograficzna, nie rodzajowa, dlatego nie włączamy jej w krąg naszych rozważań.

[15] H. Łopaciński, *Sąd Parysa, krolowica trojańskiego.* 1542. Warszawa 1897, s. 14—15. Odbitka z: Prace Filologiczne, 1899, t. 5.

[16] *Tamże,* s. 12.

[17] BO 309, nr 13.

dworaków, pasożytów i darmozjadów, opatrzone nazwiskami intermediowymi Dybidzbana, Lizyczopa i Kalanterskiego. Ale i tu karykatura dworaka-darmozjada nie ma jeszcze zacięcia satyry społecznej. Idzie ona raczej za Plautowskimi wzorami pasożytów, obrazuje renesansowe używanie sytych smakoszów, co łatwo tłumaczy się trybem życia dworów szlacheckich w Polsce owych czasów. Dworak jeszcze nie był wygłodniałym wagantem i postacią społecznie niebezpieczną, jaką stanie się w epoce ogólnego zubożenia szlachty i w jakiej spotkamy go w zespole intermediów w. XVII, a „rodzimość" intermedium ograniczyła się tu jedynie do zabarwienia lokalnego postaci i modlitwy do „truneczku świętego", parodiującej pieśń kościelną.

Znacznym krokiem naprzód, i ze względu na większą dojrzałość formy, i ze względu na aspekt społeczny, są dwa intermedia do sztuki Jana Jurkowskiego *Tragedia o polskim Scylurusie,* z początku w. XVII (1604). Są to już wyraźnie ukształtowane małe komedyjki, mające własny, odrębny węzeł dramatyczny [18]. Pierwsze (po I części sztuki), *Matys z Ktosiem idą z stypy* [19], ukazuje wagantów-złodziei mówiących trudnym do zrozumienia żargonem. Drugie intermedium — *Orczykowski, Żona, Student* [20], dwudzielne (po III części sztuki), jest satyrą o wyraźnym kierunku krytyki socjalnej, antyfeudalnej. Wymierza ją student, ubogi żak, którego nowobogacki szlachcic, Orczykowski, chce nająć w charakterze nauczyciela dla swoich dzieci. Czyni to oczywiście nie z poczucia ważności wiedzy, lecz ze snobizmu. Już ta sytuacja, będąca w sztuczce węzłem dramatycznym, jest charakterystyczna dla epoki rozkwitu pańszczyźnianych folwarków szlacheckich, kiedy wśród szlachty było wielu nuworyszów, ignorantów i gburów. Sztuczka całkowicie określa „wymagania poetyki" polskiego intermedium: satyryczne zacięcie, cechy obyczajowości polskiej, konkretne społecznie postacie, demokratyczna postawa autora, jego stosunek do akcji, liczba 3 osób.

Następne z kolei (chronologicznie) intermedium sceny publicznej, *Gretka, Urban, Orczykoś* [21], czytamy z fragmentarycznie zachowanej broszury *Frąc* Adama Władysławiusza (1610). Obrazuje ono tematykę typową dla kręgu mieszczańskiego, obcą jednak komedii sowizrzalskiej: przypadki starego męża zwodzonego przez młodą żonę. Temat w intermedium polskim więcej nie spotykany, być może dlatego, iż daje zbyt małe pole do aluzji społecznych.

---

[18] Do III części sztuki, bez głębszego powiązania z jej treścią — a więc jakby w funkcji intermedialnej, wprowadzona jest postać Wielkichwała. Nie jest to jednak wyodrębnione intermedium. Postacie szulerów i rabusiów z dziada pradziada, tylko nakreślone mniej zręcznie. znajdziemy później w intermediach sceny szkolnej w Buczaczu.

[19] BO 309—310, nr 17.

[20] BO 310, nr 18.

[21] BO 310, nr 19.

Z roku 1621 dochował się dialog w wersji drukowanej, *Rozmowa Szlachcica z Karczmarzem o niepospolitym ruszeniu albo gęsiej wojnie* Jana Dzwonowskiego [22], najbardziej radykalnego literata plebejskiego XVII wieku. Dialog ten nie jest już sceniczny, jakkolwiek wyraża tak ostro sformułowane poglądy na szlachecką nieudolność i jej konsekwencje na wsi i w miasteczku, że wyjść mógł tylko ze sceny plebejskiej. Zamiast węzła dramatycznego mamy tu satyrę dobrze uzasadnioną i bardzo dobitną [23]. Jest to satyra na pospolite ruszenie, tak naturalna dla tej doby pełnej wojen i domowych utarczek, niszczących i pauperyzujących przede wszystkim wsie i mniejsze miasta.

Naśladują w pewien sposób formę intermediów niektóre druki mieszczańskie, jak np. *Hajduk Mikłusz odmienia ort u Żyda* (1622) [24]. Jest to satyra zarzucająca Żydom fałszowanie monety. Występuje głównie przeciwko ówczesnej polityce monetarnej, w rezultacie której mało warta moneta śląska zwana ortem pojawiła się w obiegu w podejrzanych ilościach. Ciekawe jednak — czego nie zauważył Karol Badecki — że nie ma w tej satyrze postaci pozytywnej. To również i satyra na Hajduka. Widocznie autor, co zresztą odpowiadało dość powszechnym przekonaniom tych czasów, widzi zarówno w Żydzie, jak i w Hajduku prześladowców ludu, ale daje się krytycznie wypowiedzieć i jednemu, i drugiemu. Charakterystyczny to dla dawniejszej literatury zwyczaj przedstawiania racji i argumentów obu stron. Narzekania Żyda na ciężki los jego rodaków nie zostały opatrzone ironicznym cudzysłowem, a ujemna charakterystyka Hajduka w ustach Żyda na pewno przekonywała widza.

Nadto występują w tym obrazku realia epoki, np. wylicza się będące w obiegu pieniądze moskiewskie, szeląg węgierski, ort śląski. Te realia, znane postacie i ich stosunki wzajemne nadają intermedium cechy historyczne, świadczą, że autor korzystał z bezpośredniej obserwacji otoczenia.

W tak zwanym *Kodeksie konopczańskim* (Ossol 6709) należącym do teatru popularnego, datowanym przez badaczy na lata 1627—1661 i wiązanym z Poznaniem, znajduje się wśród wielu intermediów, o których będziemy mówić w innym miejscu, intermedium *Bigos upity odszedł od siebie* [25]. Jest to sztuka świetnie zbudowana, wzbogacona śpiewem, żywa, dojrzała scenicznie, dobrze rozwinięta wesoła komedia o pijanym Bigosie, w którego towarzysze wmawiają, jakoby już umarł, zabierają mu ubranie i urządzają pogrzeb. Windakiewicz odnosi ją do czasów Zygmunta III,

---

[22] *Polska komedia rybałtowska.* Opracował K. Badecki. Lwów 1931, s. 389—396.

[23] Lewański, *Intermedium staropolskie.*

[24] BO 311, nr 31.

[25] BO 312, nr 38; odpis maszynowy z rkpsu IBL, Dział Staropolski.

jako świadectwo ruchliwego życia poznańskiej ulicy i jej obyczajów [26]. Spotykamy tu dość rzadko występującą w intermediach — gdzie akcja toczy się z reguły bez wskazania miejsca — dokładną lokalizację (mianowicie ulicę Wroniecką w Poznaniu).

Bardzo przekonywająco świadczą o wyrobionych już właściwościach gatunkowych polskiego intermedium dwa intermedia do znanej sztuki Piotra Baryki *Z chłopa król* (1637), a szczególnie pierwsze z nich, *Służalec żywot żołnierski i obyczaje językiem maluje* [27], pod względem ideologicznym wręcz sprzeczne z antydemokratycznym nastawieniem sztuki. Jak trafnie zauważyli autorzy wstępu do *Literatury mieszczańskiej w Polsce od końca XVI do końca XVII wieku*, Służalec ten, wychodząc na scenę po akcie I, „nie zapomina ani przez chwilę, jaką ma przed sobą publiczność, zaczyna więc od usprawiedliwienia panów szlachty, ale zaraz potem wypowiada ostrą ich krytykę, w której wyraziły się bezspornie plebejskie inspiracje intermedium" i solidarność z ciemiężonym chłopem [28]. Służalec ten nie jest beztroskim pasibrzuchem jak bachusowie z *Komedii o Lizydzie*. Poczyna się od niego cała seria intermediów o „służałych" i dworakach wynędzniałych i głodnych, o uciskanych; ci będą szukali zarówno na scenie, jak i w życiu w pierwszej połowie wieku jakiejś pracy, a potem staną się wagantami i złodziejami. Jest to artystyczne odbicie historycznej sytuacji — ogólnego i postępującego zubożenia kraju w XVII wieku.

Intermedium po scenie 3 aktu II tejże sztuki, pt. *Skoczylas Żydowi kij przedaje* [29], oparte jest na wędrownej anegdocie, zręcznie zlokalizowanej. Zamiast anegdotycznego spryciarza nabierającego Żyda występuje tu Rusin (mówi po rusku), „predtym pachołek służały", który musi mieszkać w lesie i — żeby się jakoś utrzymać — rabować. W ten sposób na drugi plan schodzi akcent nieprzyjaznego stosunku do Żyda, o którym zresztą sam Skoczylas wyraźnie mówi: to „Żyd ubohi, Bo lisze baraniemi prekupujet rohi", a na pierwszy plan wysuwa się społecznie i politycznie aktualna opowieść o niedoli Rusina. Intermedium odbija więc ówczesne stosunki: po unii lubelskiej (1569) chłopi ukraińscy znaleźli się pod podwójną przemocą, wielu też zbiegało na Kijowszczyznę, Podole, Zaporoże, albo wprost do lasu, i zajmowało się rabunkiem.

---

[26] S. Windakiewicz, *Teatr ludowy w dawnej Polsce*. Kraków 1904, s. 190—191. Odbitka z: Rozprawy Wydziału Filologicznego AU, 1902, t. 36. Tu opublikowany fragment intermedium.

[27] BO 313, nr 50.

[28] *Literatura mieszczańska w Polsce od końca XVI do końca XVII wieku*, t. 1, s. 32—33.

[29] BO 313, nr 51.

W okresie wzmagających się ruchów antyfeudalnych na Ukrainie i w Polsce, szczególnie w czasie powstania Chmielnickiego, wzrosło zbiegostwo chłopów polskich do Kozaków. Oddźwięk tego zjawiska znajdziemy w drukowanych *Uciechach lepszych* Hiacynta Przetockiego (1655). O tym, że *Uciechy* te były wystawiane na scenie, lub do wystawienia przeznaczone, czy wreszcie naśladowały w szczegółach nawet sztuki faktycznie wystawiane, świadczy chyba pożegnanie z publicznością zawierające prośbę o zapłatę dla bohatera *Uciechy drugiej,* Kucharza:

Niech prowadzą

Mnie oczy w świat szeroki [...]
Podaruj, kto cnotliwy, w drogę chleba pajdą!

Były to chyba intermedia, bo odpowiadają wymogom poetyki tego właśnie gatunku scenicznego.

I wreszcie do omówionego kręgu intermediów sceny publicznej, amatorskiej, dworskiej i mieszczańskiej włączymy jeszcze intermedia do sztuki *Andromeda, królewna murzyńska* (poł. XVII wieku). Intermedia te składają się z motywów wędrownych znanych w całej Europie, ale umiejscowionych, jak tego wymagały prawa gatunku. Pierwsze intermedium, *Wdowiec z Usarzem Niebieskim* [30], jest przeniesieniem na scenę motywu o studencie z Paryża. Znajdujemy w nim jednakże wędrującego żaka lub klechę, płatającego figle, a więc postać typową dla siedemnastowiecznej rzeczywistości polskiej. Zupełnie jasna jest przynależność socjalna Wdowca — to chłop. Drugie intermedium, *Grześ, Ojciec, Cygan* [31], po III akcie sztuki zawiera elementy bajki ludowej o głupcu, który wszystko rozumie dosłownie, i obyczajową scenkę kupna konia, odpisaną z *Walnej wyprawy do Wołoch ministrów na wojnę.* Ten właśnie realistycznie ujęty dialog okazał się cenny dla przydania lokalnego zabarwienia całości.

Przedstawiliśmy stan posiadania sceny publicznej. Podkreślmy, że powstała ona przed organizacją teatrów jezuickich, a co najważniejsze — w drugiej poł. w. XVI i w w. XVII istniała i rozwijała się niezależnie od jezuickiego teatru szkolnego. Argumentów dla tej tezy nie staraliśmy się szukać ani w budowie sztuk, ani w ich kształcie dramatycznym, chociaż intensywność ich akcji jest poniekąd cechą różniącą od intermedium szkolnego, ani w tematyce. Byłyby to zresztą wskaźniki dość mylące. Niepodważalnym źródłem klasyfikacji może być postawa ideologiczna

[30] BO 314, nr 62. Znajdujemy go w formie skróconej pod datą 1728 w rkpsie dawnej Bibl. Augustianów w Krakowie na Kazimierzu, sygn. 72, obecnie BJ. Zob. *Studia,* s. 249.

[31] BO 314—315, nr 63.

intermediantów. Stworzyli oni rodzimy gatunek sceniczny pokrewny literaturze sowizrzalskiej, formę dramatyczną uzasadnioną celem społeczno-politycznym, używającą sceny jako narzędzia publicystycznego, wrażliwą na problemy dnia, ujmującą je z punktu widzenia warstw upośledzonych, dyskredytującą przez ośmieszanie warstwy panujące, utwory o dużej ideologicznej nośności i walczącej postawie. Dla takich celów potrzebna była fabuła i akcja w sposób obrazowy odtwarzająca sytuacje społecznie ważne. Gdyby szło o nastroje, kontemplację estetyczną, nawet religijną, szukano by efektów optycznych, muzyki, śpiewu chóralnego. Tu inaczej — troska dramaturga wyraziła się prawie wyłącznie w realistycznym przedstawieniu świata, opartym na bezpośredniej obserwacji otoczenia, niekiedy nawet przypominającym w swoim wyrazie scenicznym naiwną kopię rzeczywistości. Stąd jędrność w szczególikach, obfitość realiów, styl całości potoczny, konwersacyjny, bliski codziennym rozmowom, daleki od „literackości", a przy tym wyraźnie demokratyczne ustawienie bohaterów: są to ludzie szarzy, „podłego" stanu.

Przez półwiecze intermedium to zajmuje się szlachtą, a kierunek krytyki i atak antyfeudalny jest w nim bardzo wyraźny: intermedium o Orczykowskim, *Rozmowy Szlachcica z Karczmarzem, Służalec żywot żołnierski i obyczaje maluje, Uciechy lepsze* Przetockiego — od satyry na nowobogackiego do groźby buntu zbrojnego. Problemy rujnujących kraj wojen i polityki monetarnej, sprawy zawodu, warunków pracy, stosunków między panem a służącym uczyniono w intermedium sceny publicznej przedmiotem sztuki. Są to niewątpliwe dowody związku intermedium z życiem współczesnym. Gatunku takiego ukształtować nie mogła scena jezuicka, która z założenia swego dążyła do retoryczności, posługiwała się pojęciami abstrakcyjnymi — alegorią, metaforą. Intermedium polskie było dla tego teatru ciałem obcym. Spodziewać się więc można, że analiza dramaturgii szkolnej z punktu widzenia właściwości gatunkowych intermedium pozwoli nam wytyczyć linie podziału ideologicznego dwóch teatrów, wzajemne ich zazębianie się, niekonsekwencje i porażki szkoły.

2. Intermedium jezuickiej sceny szkolnej

W roku 1564 zostali sprowadzeni do Polski jezuici. Rozwinęli oni szeroką propagandę wśród wszystkich warstw ludności. Poprzez swe licznie zakładane szkoły oraz kolegia, wykorzystując niektóre zdobycze renesansowe, urabiali młodzież na oddanych sobie ludzi [32]. W działalności kolegiów niemałe miejsce zajął teatr szkolny. Przedstawienia jego sta-

---

[32] *Historia Polski*. T. 1: *Do r. 1764*. Pod red. H. Łowmiańskiego. Warszawa 1957, s. 520.

nowić miały, zgodnie z zarządzeniami wyższych władz jezuickich, ćwiczenia dla wykonawców i widzów — uczniów, stosownie do czego łacina winna była być jedynym językiem sceny szkolnej. Jednakże zarządzenia te mijały się z rzeczywistymi celami teatru szkolnego, w którym jezuici odkryli ogromne możliwości oddziaływania na szersze masy odpowiednio do swoich ogólnych założeń politycznych [33], łacińskie zaś przedstawienia były niezrozumiałe dla tego typu publiczności. Taka sytuacja zmusiła jezuitów do pierwszego ustępstwa: wygłaszania po polsku prologu, treści aktów dramatu, epilogu i chóru. Za tym nastąpiły i inne ustępstwa — tak niebezpieczne dla jezuitów, że podważyły powagę, a potem i samo istnienie teatru szkolnego. Chodzi o to, że i w tym teatrze okazało się potrzebne wprowadzenie dla rozrywki, a być może nawet bardziej dla przyciągnięcia widza, zabawnych międzyaktów, dobrze znanych w teatrze świeckim — intermediów. Było to dla jezuitów posunięcie niezbędne, ale jednocześnie ryzykowne. Starali się oni dostosować intermedia do swoich potrzeb ideologicznych, ale właściwości gatunku ukształtowanego na innej scenie działały już jak by automatycznie w nadanym mu raz kierunku. Nie poskutkowały też liczne zakazy wystawiania intermediów ujmujących zakonowi dobrej sławy [34], mogące doprowadzić do utraty widzów. Dlatego teatr szkolny staje się areną ożywionej walki, którą spróbujemy tu przedstawić.

Jezuici dążą do utworzenia intermediów o podporządkowanej swym celom treści, ale udaje się im to rzadko. Pierwotnie przystosowują międzyakty do dydaktycznej lub umoralniającej treści zasadniczego dramatu o dobrych i złych scholarach, o wyborze kierunku życia, o korzyści ze szkoły i wiedzy, o szkodliwości gier, pijaństwa, lenistwa itp. Znamienne, iż takie dydaktyczno-umoralniające intermedia w ich czystym, że użyjemy tego określenia, stanie znajdziemy tylko w początkowych latach istnienia teatrów jezuickich w Polsce (1579—1595) i przeważnie w sztukach na renowację nauk.

Wiadomość o pierwszym polskim intermedium sceny jezuickiej podaje Anzelm Załęski. Jest to intermedium *Wiarostrzeżowski i Perjurowski* [35]

---

[33] *Historia Societatis Jesu in Polonia, Historia collegii Posnaniensis*, 1575. A. S. J., Pol. 50, f. 27; Pol. 66, f. 369: „Argumenty działają silniej na umysły, gdy się je łączy z widowiskiem scenicznym. Umysły proste łatwiej sobie przyswajają to, co słyszą i widzą równocześnie, niż to, co tylko słyszą". Cyt. za: J. Poplatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*. Wrocław 1957, s. 120.

[34] Zob. przepisy jezuickie dla teatrów szkolnych w książce Poplatka (*op. cit.*, s. 75, nr 110; s. 82, nr 134; s. 97, nr 175), szczególnie natarczywe i świadczące o nietolerancji władz, jeśli chodzi o ocenę intermediów, i to w ciągu całego czasu istnienia teatrów szkolnych.

[35] BO 308, nr 6.

w sztuce łacińskiej *Christolaus,* granej w Pułtusku *in renovatione studiorum.* Nic pewnego o nim nie wiadomo, można jednak przypuszczać na podstawie tytułu, a właściwie intermediowych imion bohaterów, że odpowiadało ono sztuce zasadniczej, w której nabożny Christolaus naśladuje Theophoba (bojący się Boga) i Theophila (miłośnik Boga), pod wpływem Theomecha (zwalczający Boga) i Philocosmosa (miłośnik świata) wpada w herezję, ale przy ponownym zetknięciu się z Theophobem i Theophilem wraca do wiary i praktyk religijnych. Chyba taki sam moralizatorski charakter miało i intermedium. Nie wiemy, czy w *Wiarostrzeżowskim i Perjurowskim* były napomknienia o konkretnych wypadkach historycznych, zwyczajach i postaciach miejscowych, ale wszystkie znane intermedia sceny jezuickiej, które nazwiemy dydaktyczno-umoralniającymi, charakteryzują się tego rodzaju konkretami, co zresztą nie decyduje o ich obliczu „ideologicznym".

Należą do tej grupy dwa intermedia do dialogu łacińskiego, wystawionego w r. 1584 w kolegium w Kaliszu na jesienną renowację. Intermedium *Laurenti, Demetri, Sprawka* [36] przekonuje o korzyści płynącej z nauk. Temat ten był rozpowszechniony na scenie jezuickiej i wcześniej. Tak np. w Koloszwarze (Siedmiogród), gdzie jezuici wysłani z Polski założyli kolegium na żądanie króla Stefana Batorego, urządzono uroczyste otwarcie szkoły w nowym budynku w początkach maja 1581. Uroczystość uświetnił dialog komiczny *De studiorum dignitate atque praestantia,* posługujący się prawdopodobnie językiem łacińskim [37].

Ponieważ na przedstawieniach tego typu bywali zawsze rodzice uczniów, polskie intermedium było wyrazem przystosowania się sceny szkolnej do rozszerzonego audytorium i jego gustów. Było to istotne również dlatego, że widowiska takie miały, jak się wydaje, za cel dodatkowy pozyskanie „stałej klienteli" dla szkół.

Po akcie II tego dialogu na renowację w kolegium kaliskim w r. 1584 wystawione było intermedium *Ludus, Anteros, Dedecus* [38]. Powtórzono je potem (25 sierpnia 1599) w kolegium w Pułtusku, do sztuki *Jefte* (?), także na renowację. Jest ono alegorycznym ujęciem moralnego pouczenia o szkodliwości różnych gier, wzbogacone śpiewem i, być może, tańcem, o typowym wątku szkolnym: ucznia odwodzą od nauki chciwość, żądza zabawy, lenistwo i namiętność, by mu w nagrodę przynieść niesławę; do szkoły zaś pociąga go ideał pracy, nadzieja zwycięstwa, sławy

---

[36] BO 308, nr 7.

[37] J. Sygański, *Korespondencja księdza Jakuba Wujka z Wągrówca z lat 1569—1596.* Roczniki Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 1917, s. 114.

[38] BO 308, nr 8.

i triumfu, który mu zapewni sprawiedliwość. W tę łatwą dydaktykę wciskają się realistyczne obserwacje, żywe zwroty, pieśni Ludusa-Przechery.

W kodeksie Kaspra Pętkowskiego (Ossol 1137) zachowały się dwa intermedia sceny jezuickiej: *Lycus, Scevo, Sextus* [39] i *Timon Gardzilud* [40]. Pierwsze, prawdopodobnie do dialogu łacińskiego *Dialogus de Nativitate Domini,* wystawione w Akademii Wileńskiej w r. 1584, ukazuje żołnierzy Heroda kradnących dobytek pasterzy, którzy udali się do Betlejem. Tu, jak zauważył ksiądz Jan Poplatek, występuje

> Wyraźna [...] aluzja do nieszczęść, jakich przyczyną byli długie dziesiątki lat skonfederowani lub chodzący samopas żołnierze, którym nie wypłacano na czas zaległego żołdu [41].

Autor broni chłopów, ale w jakimś stopniu usprawiedliwia i głodnych żołnierzy, którzy nie powinni ponosić konsekwencji bezprawia. Ten „demokratyzm" odpowiadał zresztą poglądom politycznym jezuitów tamtego czasu, kiedy to brali oni chłopów w obronę, szczególnie przed szlachtą protestancką i konfederatami. Widzimy tu zręczne połączenie motywów legendy religijnej i aluzji politycznych, których jezuici w intermedium nie potrafią pominąć, a które w tym wypadku starają się wykorzystać dla wyrażenia swoich zapatrywań, i, co charakterystyczne — zapatrywań pseudodemokratycznych. Być może, iż intermedium *Timon Gardzilud* należało do odegranego również w Wilnie 25 listopada 1584, na renowację, dialogu o św. Katarzynie, patronce studentów. Jest ono naiwnym atakiem na filozofię sceptycyzmu. Żywych barw przydają mu Szlachcic, Szewc wileński (mówiący cały czas z ruska, który wyraża zdrowy sąd, sprzeczny z filozofią grecką), charakterystyka różnych stanów, którą wygłasza Mizantrop (Gardzilud) Timon.

Do tragedii *Jefte,* wystawionej w Pułtusku 23 sierpnia 1595, przy renowacji studiów, dodane były dwa intermedia w języku polskim: znane nam już z Kalisza (1584) *Ludus, Anteros, Dedecus* i *Rozmowa dwóch Satyrów* [42]. Satyrowie ganią życie Pułtuska, który według relacji jezuitów słynął z wycinania okolicznych lasów, pijaństwa i kobiet lekkich obyczajów. Bywało to i treścią piorunujących kazań [43].

Tak zaczyna się na scenie jezuickiej rywalizacja między dydaktyczno-moralizatorskimi zamierzeniami teatru szkolnego a społeczną treścią i realistycznymi tendencjami, które niesie ze sobą gatunek polskiego in-

---

[39] BO 308, nr 9.

[40] BO 309, nr 10.

[41] Poplatek, *op. cit.,* s. 121.

[42] A. Załęski, *Wiadomość o rękopisie z XVI w. nr 25.* Warszawa 1844, s. 328—329. Biblioteka Starożytna Pisarzy Polskich. T. 6.

[43] Poplatek, *op. cit.,* s. 157.

termedium. Rywalizacja ta będzie się ciągle wzmagała. Od początku w. XVII nie znajdujemy więcej intermediów rozpatrzonej przez nas grupy ani też postaci mitologii starożytnej, a w walce z tematyką demokratyczną jezuici zmuszeni zostaną do dopuszczenia na scenę intermedium błazeńskiego, rozrywkowego, bez głębszych treści, tj. takiego, które, zdaniem władz zakonu, ujmowało mu sławy. Jezuici musieli dokonać wyboru między postępową satyrą a błazenadą, musieli wybierać z dwojga złego, bo nie mogli przeciwstawić się sile gatunku. Jest rzeczą charakterystyczną, że w poł. XVII w. znajdujemy przykład, jak jezuici próbują połączyć motywy rozrywkowe (*die bekannten Schildaschen Schwänke* [44]) — z morałem. Mamy tu na myśli intermedium *Chłop, Anioł, Diabeł* (PBP Różn. Q. XIV. 9) [45], znane w kilku wersjach o różnym zabarwieniu ideologicznym (o czym szczegółowo będzie mowa dalej). Czy nie jest to przyznaniem się do przegranej?

A tymczasem już w r. 1582, co prawda nie w intermedium, a w *Dialogu o pokoju,* wystawionym w Wilnie w obecności Stefana Batorego z okazji zawarcia pokoju w Jamie Zapolskim, znajdziemy ślady walki ideologii jezuickiej z obcymi tej scenie wpływami demokratycznymi sceny świeckiej. Według rękopisu Ossol 1137 po prologu:

> Rolnik w długiej kwestii obrazuje rozpaczliwy los chłopów, wyniszczonych podatkami, działaniami wojennymi, [...] grabieżami. Stan taki trwa już lat trzydzieści. [...] [Żołnierz] wyjaśnia Rolnikowi, że wojsko dlatego rabuje, ponieważ nie otrzymuje dostatecznego zaopatrzenia. W przeraźliwych barwach maluje trudy wojenne [...].
>
> Z opisu akcji u kanonika Brzeźnickiego wynika, że cenzura usunęła ze sztuki owe przejmujące obrazy nędzy chłopów i żołnierzy, wprowadzając na to miejsce dialog Duchownego z Senatorem [46].

Z podobnym motywem współczucia dla żołnierza i chłopa zrujnowanych przez wojnę spotkamy się na scenie jezuickiej w intermedium *Lycus, Scevo, Sextus* (Wilno 1584 ⟨14⟩ [47], ale nie będzie tam już tak ostrej i konkretnej krytyki społecznej, którą rozwiną intermedia sceny świeckiej, jak *Rozmowa Szlachcica z Karczmarzem* Dzwonowskiego i *Służalec żywot żołnierski i obyczaje językiem maluje* do sztuki Baryki ⟨7—8, 9⟩.

W grupie jezuickich intermediów o wyraźnej treści społecznej znajdujemy utwory wręcz sprzeczne między sobą ideologicznie; pierwsze

---

[44] *Schildaschen Schwänke* — zbiór ludowych facecji o niemieckich mieszkańcach Schildy, tego samego typu, co o Dylu Sowizrzale. Zob. PRI [= A. Brückner, *Polnisch-russische Intermedien.* Archiv für slavische Philologie, 1891, s.] 409.

[45] Zob. PRI 408—409.

[46] Zob. uwagi redaktorskie J. Lewańskiego w książce: Poplatek, *op. cit.,* s. 140.

[47] W ten sposób odsyłamy do odpowiedniej strony niniejszego artykułu.

z nich mają charakter demokratyczny — tu właściwości gatunku zwyciężyły założenia sceny jezuickiej. Są one najlepsze również pod względem formy, chociaż bardziej „literackie", mniej życiowe od intermediów sceny popularnej. Druga grupa intermediów składa się z takich utworów, gdzie — przyznając, że właściwością gatunku jest treść socjalna — jezuici chcą wykorzystać intermedia dla swoich celów, już nie dydaktycznych, a wyraźnie politycznych, i to wstecznych. Jak zobaczymy, możliwości ich okazały się tu niewielkie: w zachowanych intermediach jezuickich powtarzają się te same dwa tematy i kilka tych samych wątków.

Z demokratycznymi tendencjami intermedium sceny świeckiej łączy się — tak pod względem treści społecznych, jak też formy (lokalne postacie, żywość dialogu, ciekawe drobne realia, język), grupa intermediów pułtuskich ostatniego dziesięciolecia XVI wieku. Zaliczamy tu dwa utwory jezuity Sebastiana Skargi: *Klecha, Pan, Sługa* [48], *Szołtys z Klechą* [49] oraz *Woźnica, Klecha, Balwierz* [50] nieznanego, jak większość intermediów, autora.

Intermedium *Szołtys z Klechą,* po raz pierwszy wydane drukiem w Krakowie w r. 1598, rozbudowane jest scenicznie do dwóch aktów, posiada nawet wskazówki reżyserskie. Intermedium to wprowadza na scenę jezuicką mądrego chłopa, okrutnego pana ze zmiennymi humorami i głupiego klechę — postacie typowe dla ludowego widzenia rzeczywistości, spotykane w folklorze.

Plebejskim, wyraźnie klasowym w efekcie, a więc sprzecznym z ideologią sceny szkolnej, jest intermedium z kodeksu jezuickiego poł. XVII w. (PBP Różn. Q. XIV. 10) *Rusticus incusat parentem Adam* [51]; może być ono związane z kolegium w Krożach. Jest to jeden z wariantów scenicznego rozwiązania wędrownej anegdoty o pustelniku, który narzeka na Adama za to, że się naraził na wygnanie z raju, o diable, który go kusi, i o aniele. Znamy kilka takich intermediów polskich ⟨25⟩. Ten jednak wariant zwraca na siebie szczególną uwagę. Nie tylko na miejscu pustelnika zjawia się chłop (jak i w innych polskich odmianach), ale i dworak (*aulicus*) zastępuje anioła i diabła. Intermedium to w pewnej mierze odzwierciedla stosunki między stanami w ówczesnej Polsce. Charakterystyczne jest chłopskie wyobrażenie o rajskim życiu: gdyby nie grzech pierworodny, chłop byłby mieszkańcem raju i miałby do syta pieczeni wieprzowej i wódki. Aulicus słysząc skargi chłopa opowiada mu, że do Mścisławca przyszedł nowy Adam — Clarettus, i Aulicus może się wystarać, żeby chłop z nim razem wrócił do raju, ale warunkiem jest przejście przez kilka prób cierpliwości. Chłop tych prób nie wytrzymuje,

[48] BO 309, nr 11.
[49] BO 309, nr 14.
[50] BO 309, nr 12.
[51] BO 315, nr 64.

usprawiedliwia Adama i wraca do ciężkiej pracy. Tak pasożyt dworak — bohater nieróbstwa w intermediach polskich — poucza zamęczonego nadmierną robotą chłopa, że praca jest dla człowieka konieczna. Była to tak ostra i widoczna ironia, a zarazem tak gorzka prawda życiowa, że widz mógł ją przyjmować nie jako morał chrześcijański, jak tego chcieli gospodarze sceny, ale jako satyrę na niesprawiedliwości klasowe.

W tym samym rękopisie (poł. XVII w.) znajduje się zbiorek czterech intermediów układających się w cykl wydarzeń: *Głodny Pan i Chłopiec, Pachołek Pana sianem karmi, Chłopiec kosztem Pana się karmi* i *Pan słudze odpłaca* [52]. Intermedia te mają charakter raczej literacki, wydarzenia i wzajemny stosunek bohaterów (Pachołek triumfujący sprytem nad Panem) mało mają wspólnego z rzeczywistością. Dużo tu dowcipów słownych, brak szczegółów realistycznych, rzecz dzieje się jak gdyby poza czasem i przestrzenią, na terenie czysto fikcyjnym. Ale Włodzimierz Peretc trafnie zwrócił uwagę, że te polskie scenki bardzo przypominają popularne jeszcze w XIX w. utwory rosyjskiego dramatu ludowego typu *Mnimyj Barin* oraz *Barin i Afońka* [53]. W Polsce poł. XVII w. obraz Głodnego Pana był nawet na czasie, bo odzwierciedlał scenicznie zubożenie średniej i drobnej szlachty — „gołoty".

Także nierealnie, ale optymistycznie, korzystnie dla chłopa rozwiązane są intermedia *Colonus et Studiosus* i *Colonus et Studiosus fugitivus* [54] (PBP Różn. Q. XIV. 30, rkps z początku w. XVIII). Ten pseudodemokratyzm również oznaczał podległość prawom gatunku.

We wspomnianym rękopisie PBP Różn. Q. XIV. 30 odnajdujemy jeszcze dwa intermedia sceny jezuickiej równie pseudodemokratyczne: *Chłopiec z regestru* [55] i *Literat, Wieśniak, Samochwalski* [56]. Oba oparte

---

[52] В. Перетц, *К истории польского и русского народного театра.* (Несколько интермедии XVII—XVIII вв.). Известия Отделения Русского Языка и Словесности ИАН, 1905, t. 10, s. 77—83.

[53] Teksty w: П. Берков, *Русская народная драма XVII—XX вв.* Москва 1953, s. 53—60, 44—46.

[54] PRI 232—236. Opracowanie: П. Морозов, *История русского театра до половины XVIII столетия.* Санктпетербург 1899, s. 66—67.

[55] Zob. Перетц *op. cit.*, s. 72—77. Opracowania: PRI 399. — Морозов, *op. cit.*, s. 65.

[56] Streszczenie i fragmenty w: PRI 398. — Морозов, *op. cit.*, s. 67—68. Ten ostatni określa intermedia *Colonus et Studiosus, Colonus et Studiosus fugitivus* i *Literat, Wieśniak, Samochwalski* jako polsko-ruskie (s. 68):

„Autorami wielu z nich mogli być ruscy uczniowie polskich szkół, świetnie znający język ludu, jak to widać z ich utworów [...]. Treść tych intermediów wzięto z ludowego życia nie polskiego, a ukraińskiego, tak że chyba nie mamy podstawy do wyłączania ich z historii rosyjskiej literatury dramatycznej".

O intermediach polsko-ruskich będzie mowa w następnej części zapowiedzianej pracy. Te zaś (jak i kilka innych) włączyliśmy w krąg naszych rozważań na razie tylko ze względu na ich przynależność do sceny jezuickiej.

są na wędrownych wątkach anegdotycznych, co było cechą podstawową poetyki intermedium sceny szkolnej.

Ciekawe intermedium odzwierciedlające uporczywą walkę, którą prowadzili jezuici na ziemiach ruskich o unię, jedyne chyba na ten temat wśród znanego repertuaru jezuickiego i polskiego w ogóle, znajdowało się w rękopisie PBP Polsk. Q. XIV. 18. Jest to *accessus* pt. *Rozmowa Iwana z dworakiem* i intermedium po ostatniej (12) scenie do komedii o patriarchach Jakubie i Józefie, *De schismatico et unito catholico,* obrazujące całość, jak by ramkę do przedstawienia [57]. Ukazuje ono malowniczą scenkę rozmowy prawosławnego chłopa z unitą. Naszym zdaniem, szczególnej uwagi warta jest odpowiedź chłopa na pytanie, jaka wiara wydaje mu się lepsza, unicka czy schizmatycka (prawosławna):

Dobra nasza wiera usmytickaja, da taki praudu mowiaczy lepsza lackaia ta y woniackaia. Bo szto Lach abo Uniat, to panok, a szto usmatyk, to mużyk ladasczo, da sztosz taki dobro po suku szapka [58].

Mużykom dobraia mużyckaia wiera, sobaka ziesc y bies soli [59].

Odpowiedź ta jaskrawo podkreśla klasowy charakter unii, która dla ruskiego chłopa była, tak jak i katolicyzm, wiarą wrogich mu panów. Nie straszy chłopa wizja piekła — wykorzystał tu autor znany motyw folkloru — i w piekle znajdzie chłop dla siebie pracę: wody przyniesie, drzewa narąbie i syt z tego będzie. Unię przyjmuje chłop dopiero wtedy, kiedy jego oponent opala mu świecą palec, żeby dać mu przedsmak mąk piekielnych. Jeśli tak miała wyglądać na scenie jezuickiej propaganda unii, to nie była ona zbyt przekonująca. Już Paweł Morozow zauważył, że „nierozumny chłop", tak mocno broniący swojej chłopskiej wiary ojcowskiej i z tak naiwnym humorem odrzucający dowody przeciwnika, który nie ma innego argumentu prócz pałki i piekła, przedstawia sobą, pomimo woli autora, typ nadzwyczaj sympatyczny [60]. Jako autora tego intermedium Morozow przyjmuje jezuitę Eustachego Pylińskiego, który pisał je *ad maiorem Dei gloriam* i chciał wystawić mówiącego niedorzeczności schizmatyka na pośmiewisko, co mu się, jak widać, nie udało. Tradycje gatunku okazały się silniejsze od zamierzeń jezuickiego dramatopisarza, którym był może nawet nie jezuita, lecz jakiś student Rusin.

Do intermediów jezuickich o mądrych chłopkach, czyli oszukujących prostakach, zalicza Julian Krzyżanowski jedno z intermediów lubelskich,

---

[57] Fragmenty i opracowania w: PRI 401—402, 403—404. — Морозов, *op. cit.*, s. 68—69.

[58] Morozow słusznie odczytuję *„po Seńkie szapka"* — zgodnie z przysłowiem rosyjskim używanym do dziś w mowie potocznej, równoznacznym mniej więcej z polskim „jaki pan, taki kram".

[59] PRI 402.

[60] Морозов, *op. cit.*, s. 69.

opublikowanych przez niego w 1931 roku [61]. Jest to *Intermedium wtóre: Doktor, Chłop i Student,* oparte na znanej anegdocie o lekarzu-szarlatanie i głupim pacjencie. W tym wypadku chłop wydrwiwa medyka, ale to zwycięstwo nie ma głębszego wyrazu społecznego.

Zmuszeni do uznania społecznej pojemności gatunku, ulegając nawet, wbrew swojej woli, właściwemu dlań demokratyzmowi lub strojąc się w szaty pseudodemokratyczne, już w myśl swojej polityki, jezuici dokonują jeszcze próby politycznego zniekształcenia intermedium, tj. tworzą dla swojej sceny intermedia o wyraźnym zabarwieniu socjalnym, ale antydemokratyczne, podjudzające do nienawiści narodowościowej i klasowej. Wydzielimy grupę takich intermediów, które właściwie koncentrują się wokół dwóch polityczno-społecznych tematów: intermedia antychłopskie i antyżydowskie. Są to mało oryginalne, mniej lub więcej zręczne przeróbki znanych już komedii lub intermediów o wątku anegdotycznym. Tak więc satyra antychłopska wyraża się w kilku opracowaniach tematu *Z chłopa król,* powtarzających się od poł. XVII do poł. XVIII w. na scenie jezuickiej. W krośnieńskim rękopisie Ossol 1125 [62] zapisane jest intermedium *Chłop pijany* [63]. Inscenizacją tegoż anegdotycznego wątku jest intermedium rękopisu PBP Różn. Q. XIV. 30, zatytułowane *Ludus Fortunae* [64]. Przebranego, tym razem za księcia Monopołapę, pijanego chłopa zobaczymy jeszcze w poł. XVIII w. (luty 1744) na scenie kolegium jezuickiego w Przemyślu w intermedium *Rusticus, Jaś syn jego, Rosinus, Vulpellus* do sztuki *Fatum Gerontii Ducis...* (rkps przemyski 60, obecnie Ossol 1206) [65]. Niczego tu nowego, oryginalnego nie znajdziemy; jest to już zresztą okres schyłku szkolnych teatrów jezuickich.

Do intermediów o oszukanym prostaku, tj. wyszydzających chłopa, należy jeszcze zaliczyć pierwsze z opublikowanych przez Krzyżanowskiego intermediów lubelskich — *Syn, Służały i Ociec.* Źródłem komizmu są tu sytuacje wzięte ze znanych anegdot.

Katolicka reakcja w Polsce podjudzała do waśni narodowościowych, szczególnie przeciwko Rusinom i Żydom. Kościół sugerował, że winowaj-

[61] J. Krzyżanowski, *Dwa intermedia lubelskie.* Pamiętnik Literacki, 1931, s. 635—643.

[62] *Studia,* s. 42: „niewątpliwie powiązany w wielu miejscach z praktyką sceny szkolnej". F. Krček (*Jasełka krośnieńskie z r. 1661.* Przegląd Powszechny, 1899, z. 4, s. 391. Odbitka: Kraków 1900) określa datę wykonania utworów dramatycznych tego rękopisu na lata 1654—1677.

[63] Odpis maszynowy z rkpsu IBL, Dział Staropolski. Por. Перетц, *op. cit.,* s. 54—59.

[64] Odpis maszynowy z rkpsu IBL, Dział Staropolski. Fragmenty tekstu i opracowania w: Морозов, *op. cit.,* s. 65—66. — PRI 231—232, 399—400. — Brückner, *Z dziejów dawnego teatru polskiego,* s. 553.

[65] Odpis maszynowy z rkpsu IBL, Dział Staropolski.

cą rozpaczliwej sytuacji chłopa polskiego jest nie „dobry pan", lecz bogaty Żyd, przy czym wszyscy Żydzi uważani byli za bogatych, chociaż właśnie w XV—XVII w. wybitnie pogorszyła się socjalno-prawna sytuacja ludności żydowskiej w Polsce, na skutek czego coraz więcej było żydowskiej biedoty. W intermediach jezuickich XVII—XVIII w. Żyd zawsze jest człowiekiem przebiegłym i bogatym, ale chłopi jednak go oszukują.

Rękopis PBP Polsk. Q. XIV. 18 zawiera dwa intermedia antyżydowskie z poł. XVII w.: *Judaeus famulum suscipit* i *Aulicus Judaeo vendit baculum* [66]. Pierwsze jest właściwie powtórzeniem intermedium-anegdoty *Chłopiec z regestru* ⟨17—18⟩ z bardzo złośliwym, wstecznym zakończeniem: przechodzący chłopi zgadzają się wyciągnąć Żyda z jamy, ale pod warunkiem, że Żyd zatańczy, tj. zrobi to, czego mu zabraniał *Talmud*. Ów tańczący Żyd miał być szczytem komizmu intermedium. Drugie jest przeróbką intermedium *Skoczylas Żydowi kij przedaje*, po II akcie *Z chłopa król* Baryki ⟨9⟩. Tu na miejscu Kozaka występuje Aulicus, a akcenty antyżydowskie wzmagają się. Rzecz właściwie sprowadza się do ustawicznego bicia Żyda.

Z rękopisu poł. XVIII w. (PBP Polsk. Q. XIV. 28) znamy intermedium *Rusticus et Judaeus* [67], o przebiegłym chłopku, który wyłudza pieniądze od Żyda.

Najliczniejszą grupę intermediów sceny jezuickiej stanowią utwory anegdotyczne bez rysu społecznego, bez myśli przewodniej, które, żeby uczynić zadość choćby zewnętrznym właściwościom gatunku, a więc i wymaganiom widza, lokalizowano w znanych miejscowościach, zaludniano popularnymi polskimi postaciami, poruszając czasem kwestie dnia (np. wojen na Ukrainie, wojny trzydziestoletniej), ale bez ich oceny. Jak już powiedziano, przewaga tych intermediów na scenie szkolnej była sprzeczna z celami wychowawczymi (etycznymi czy też politycznymi) tej sceny, z jej powagą, była właściwię kompromisem, do którego zmuszeni zostali jezuici w walce o widza. Ten aspołeczny repertuar hamował drogę rozwojową intermedium polskiego i w znacznym stopniu musiał się przyczynić do upadku gatunku, do sparaliżowania jego właściwego oddziaływania. Wiele intermediów tego typu znajdujemy w kodeksach szkolnych pierwszej poł. XVIII wieku. Zaliczymy tu *Oszusta, Mazura i Rusina* [68] z rękopisu krośnieńskiego [69].

---

[66] PRI 402—403.

[67] PRI 411. Opracowanie: Windakiewicz, *op. cit.*, s. 174.

[68] Odpis maszynowy z rkpsu IBL, Dział Staropolski. Por. Перетц, *op. cit.*, s. 60—63.

[69] Zob. przypis 62.

Sześć intermediów kolegium w Krożach z pierwszej poł. XVII w. (PBP Polsk. Q. XIV. 12 — rkps zniszczony)[70] służy też przede wszystkim chyba rozrywce. Niektóre są dość zręcznie zlokalizowane. Pod tym względem najciekawsza jest jedyna wśród zachowanych sztuczka polsko-litewsko-białoruska: *Prologus Rusticus, Wurszaitis, Puszaitis, Parstukai,* prawdopodobnie *accessus* do jakiejś sztuki na Boże Ciało[71]; temat i postacie zaczerpnięte są z legend litewskich. Wydaje się, że do tej samej grupy zaliczyć można sześć intermediów rękopisu PBP Polsk. XIV. Q. 51[72], jeśli przyjąć je według streszczenia Brücknera.

Najbardziej płytkie są intermedia jezuickie XVIII wieku. Chociaż są dość liczne, omówienie ich nie dodałoby już chyba nic do całości obrazu, który chcielibyśmy przedstawić.

W wieku XVIII pojawiają się pierwsze i ostatnie próby prozy w intermedium, bardzo zresztą nieudolne. Należą do nich intermedia sceny jezuickiej rękopisu Ossol 4655[73]. Są tu dwa intermedia o Plaxengraierze-cudzoziemcu w Polsce, który nikogo nie rozumie i sam nie jest rozumiany. Jest to niezawodny chwyt komiczny. W tym samym rękopisie znajduje się intermedium *Filut,* gdzie Filut z Żydem wzajemnie się oszukują, następnie intermedium *Żyd, Mazur, Cygan,* w którym poszczególne momenty dość niezręcznie są powiązane; występuje tu wariant motywu studenta z Paryża: Mazur widział zaginionego syna Żyda w raju, gdzie jest tak dobrze, jak w Amsterdamie.

Dla jaskrawszego uwidocznienia różnych tendencji rozwojowych intermedium sceny jezuickiej i popularnej porównamy, za autorami wstępu do *Literatury mieszczańskiej w Polsce od końca XVI do końca XVII wieku*[74], dwa intermedia osnute wokół tego samego tematu. Intermedium jezuickie *Komedia o Wawrzku do szkoły i ze szkoły*[75], drukowane w r. 1612, lecz z pewnością wystawione wcześniej, kiedy temat licznego napływu młodzieży chłopskiej do szkoły, mającej otwierać drogę do awansu społecznego, był szczególnie aktualny. Na początku w. XVII liczba szkół znacznie spadła i oddanie chłopca wiejskiego na naukę stanowiło już raczej wypadek wyjątkowy[76]. Intermedium *Pater, Magister et Filius*[77], dopisane do wcześniejszego (XVI w.) *Kodeksu horodeckiego* (Ossol 6710), pochodzące z pierwszej poł. w. XVII, przynależne do reper-

[70] Fragmenty i streszczenia w: PRI, 226—231.

[71] BO 318, nr 86.

[72] PRI 404—405. Odpis w posiadaniu R. Pollaka.

[73] Odpis maszynowy z rkpsu IBL, Dział Staropolski.

[74] *Literatura mieszczańska w Polsce od końca XVI do końca XVII wieku,* t. 1, s. 58—61.

[75] BO 310, nr 20.

[76] Zob. *Studia,* s. 193.

[77] BO 314, nr 58.

tuaru żaków [78], wiąże się chyba z okresem, kiedy synowi chłopa niełatwo było się do szkół dostać. W obydwu utworach ojciec-chłop przyprowadza syna do nauczyciela. Ale w intermedium jezuickim chłop jest przede wszystkim przedmiotem drwin, w plebejskim zaś został dopuszczony do głosu na serio, wysuwa przekonywające i słuszne argumenty, iż za pomocą wykształcenia chłop może wyrwać się z panujących w jego środowisku nędzy i ucisku.

Warto tu zwrócić uwagę na wykorzystanie znanego komicznego chwytu intermediów szkolnych — zniekształcania przez chłopów obcych słów — w odwrotnych niż na scenie jezuickiej celach ideologicznych. Filius-uczeń tak przekręca nazwy liter alfabetu greckiego i łacińskie zdania magistra, że brzmi to jak oczywiste szyderstwo z nauczyciela:

Magister. *Dic*: alfa, beta.
Filius. Wilk świnie chwyta.
Magister. *Sed non ita (asine)*!
Filius. Ująłci ją za szczecinę.
Magister. *Quare male dicis?*
Filius. Darmo, świnko, kwiczysz.
Magister. *Nil tu scis bene.*
Filius. Będzie z niej miał śniadanie [79].

Intermedialny repertuar sceny jezuickiej, jak staraliśmy się dowieść, jest zjawiskiem złożonym. Z przedstawionych rozważań wynika, że niesłuszna była definicja Brücknera i tych, co ją powtórzyli: intermedium polskie nie było wyłącznie jezuickie, nawet ilościowo, a przede wszystkim gatunkowo. Na odwrót, przeczyło ono w swoim założeniu celom jezuickiego teatru szkolnego, jego właściwościom. Nie miał jednak racji i Windakiewicz, broniąc tezy o niezależności teatru ludowego od jezuitów: nie dostrzegał on oddziaływania teatru świeckiego na szkolny, szczególnie poprzez intermedia, oraz linii podziału ideologicznego w dramaturgii dwóch zwalczających się tendencji rozwojowych. Tłumaczy się to tym, że Windakiewicz ograniczał się na ogół do segregacji sztuk według gatunków dramatycznych, nie interesował go natomiast związek dramaturgii z epoką, zagadnienie rozwoju poszczególnych grup rodzajowych, unikał także ocen ideologicznych. Dla zbadania repertuaru jezuickiego wzięliśmy za podstawę materiałową intermedia kodeksów bezsprzecznie uznanych za jezuickie lub związanych z praktyką teatru szkolnego. Enumerację sztuk zastąpiliśmy analizą ich treści społecznych. Pozwoliło to ukazać obraz zwalczających się tendencji rozwojowych wewnątrz owego teatru.

---

[78] J. Lewański: 1) *Do dziejów teatru wieku szesnastego.* Pamiętnik Literacki, XLIII, 1952, z. 1—2. — 2) *Studia,* s. 35.

[79] *Literatura mieszczańska od końca XVI do końca XVII wieku,* t. 2, s. 226.

Zmuszeni do zapożyczenia intermedium od sceny świeckiej, jezuici w ciągu dwóch wieków nie byli w stanie podporządkować sobie ukształtowanego na scenie świeckiej rodzimego, demokratycznego w istocie swojej gatunku polskiego intermedium, ale musieli ciągle albo z nim walczyć, albo się doń kompromisowo przystosować. Istniały więc intermedia jezuickie i było ich wiele, ale nie dlatego, że szkoła je do Polski przyniosła, lecz że jezuici zmuszeni byli ulec wymogom polskiego widza i zastosować w swojej praktyce jeden z najpopularniejszych, najbardziej powiązanych z życiem społecznym gatunków scenicznych.

3. Repertuar intermedialny dwóch scen

Wśród stosunkowo nielicznych zachowanych reprezentantów polskiego intermedium daje się wyodrębnić kilka intermediów dwóch scen, tj. takich, które zostały zapisane zarówno w kodeksach jezuickich, jak też w kodeksach sceny publicznej. Musiało ich być jednak niemało, musiała istnieć ożywiona wymiana, bo i teatr szkolny sięgał do gotowych wzorów polskich, i byli uczniowie mogli stać się autorami i aktorami sceny plebejskiej, na którą przenieśli doświadczenia szkolne. Ciekawe to zjawisko potwierdza zasady adaptacji dla sceny szkolnej elementów repertuaru sceny rodzimej, jak również przyswajania elementów intermedium szkolnego dla sceny publicznej. Szkoła bierze obrazy z życia miasta, lokalne postacie, aktualne aluzje (np. antywojenne), umieszcza akcję w znanych miejscowościach, unika natomiast problematyki społecznej, elementów klasowych. Scena plebejska natomiast zapożycza od szkoły anegdotyczne ogólnoeuropejskie wątki, literackie opracowania, korzysta z bardziej rozwiniętej techniki dramatycznej.

W zbiorze sztuk kolegium poznańskiego z lat 1597—1623, obecnie przechowywanym w Bibliotece Uniwersyteckiej w Uppsali pod sygnaturą R. 380 [80], znajduje się kilka intermediów polskich, które powtarzają się w całości lub we fragmentach w tzw. *Kodeksie konopczańskim* (Ossol 6709/I). To kodeks dramatu popularnego, który, jak się już mówiło, datowany jest na lata 1627—1661 i także wiązany z Poznaniem [81]. Czy daty zapisu 1597—1623, odnoszące się do kodeksu sceny szkolnej, i 1627—1661, dotyczące kodeksu popularnego, określają kierunek zapożyczenia?

---

[80] Wskazany przez J. Boltego (*Kleinere Mitteilungen und Fundberichte.* Jesuitenkomödien in Posen um das Jahr 1600. Zeitschrift der historischen Gesellschaft für Provinz Posen, 1888, t. 3—4) i O. Wieselgrena (*Jesuitendramen in Posen ums Jahr 1600.* Historische Monatsblätter für Provinz Posen, 1911, t. 12, z. 3), a opisany przez A. Stender-Petersena (*Tragoediae sacrae.* Tartu 1931, s. 12—16). Zob. *Studia*, s. 62—64.

[81] Zob. *Studia*, s. 37—38.

Wydaje się, że nie. Po pierwsze, zapis w kodeksie sceny popularnej nie może, jak wiadomo, świadczyć o dacie pierwszego wystawienia, lecz jedynie o okresie największej popularności lub o wykorzystaniu sztuki w teatrze zawodowym czy półzawodowym. Po drugie, oba omawiane kodeksy mogły mieć jakieś wspólne źródło, nam dziś nie znane. Dlatego też, nie przesądzając, kto u kogo w tym wypadku zapożyczał, zaznaczymy tylko sam fakt zbieżności.

Po akcie II sztuki łacińskiej *Odostratocles,* wystawionej przed r. 1623 w poznańskim kolegium jezuickim, znajduje się intermedium *Dąb (Gdzie zbójca jeden zaszedł w głowę i rozumie, że się w dąb obrócił)* [82], znane również z *Kodeksu konopczańskiego* pt. *Prior est quercus* [83]. Ukazuje ono prawdopodobnie otrzęsiny rzemieślników [84].

Intermedium *Wyprawa na brody* (*Wyprawa do Kiszkowa*) [85] umieszczone jest w rękopisie Biblioteki w Uppsali między scenami 6 a 7 aktu IV tejże sztuki *Odostratocles.* Pod zmienionym tytułem *Trzej Stryszy i Balwierz* [86] zapisano je w *Kodeksie konopczańskim.* Jest to komiczna scenka, ukazująca, jak dwaj żebracy pozbawieni przez jakiegoś złoczyńcę bród, tak niezbędnych w ich zawodzie, za radą trzeciego wędrują po nowe brody do Kiszkowa i padają ofiarą żartu Balwierza. To chyba wątek obcy, ale intermedium ma świetną adaptację topograficzną. Lewański zwrócił uwagę, że opisana przez Wojtala droga do Kiszkowa przebiega nie przez wymyślone, lecz realnie istniejące miejscowości w okolicach Poznania. Sprawdzenie tej drogi przez nas na mapie dało bardzo ciekawe wyniki. Okazało się, że dwaj poszkodowani żebracy mieli iść do pobliskiego Kiszkowa niemożliwie zawikłaną drogą przez folwark Królewiec koło Gniezna, Bnin, wieś Rzym koło Wągrowca, Sieradz, wieś Gątki koło Śremu, wieś Dryję nieopodal Konina i Łbowo w pobliżu Płocka. Wśród poznańskiej publiczności marszruta ta wywoływała chyba wybuchy śmiechu.

Po I i po II akcie sztuki łacińskiej *De vita aulica dialogus,* wystawionej również w r. 1623 (?) w kolegium poznańskim (rkps Biblioteki Uniwersyteckiej w Uppsali R. 380), mieszczą się dwa intermedia polskie: *De Adulatoribus* [87] i *Szumiłebski, Moczygębski* [88]. Fragmenty ich znajdziemy w *Kodeksie konopczańskim.* Fragment *De Adulatoribus* nazwał Windakiewicz *Pochlebiarski i Czciwiarski* [89]. Postacie te to dworacy-waganci.

[82] BO 311, nr 32.
[83] BO 312, nr 41.
[84] Spostrzeżenie Lewańskiego, przekazane mi ustnie.
[85] BO 311, nr 33.
[86] BO 312, nr 40.
[87] BO 311, nr 34.
[88] BO 312, nr 35.
[89] BO 312, nr 39.

Narzekają oni na straty poniesione w czasie wojny na Podolu, ale są dobrej myśli, bo spodziewają się trafić na hojnego pana. Jest to typowe dla sceny szkolnej rozwiązanie losu dworaków. Fragment intermedium o Szumiłebskim i Moczygębskim w *Kodeksie konopczańskim* — to rozmowa dwóch pijaków. Szumiłebski prosi Moczygębskiego, żeby mu zwrócił głowę, którą mu jakoby poprzednio zabrał. Bliski motyw spotkaliśmy w tym samym kodeksie we wspaniałym scenicznie intermedium o Bigosie ⟨8—9⟩, którego w zbiorze teatru szkolnego nie ma.

Do utworów dwóch scen ze znanych nam intermediów odniesiemy jeszcze oparte na anegdocie o pustelniku, diable i aniele, występujące pod tytułami: *Chłop, Anioł i Diabeł* (PBP Załuscianum Q. XIV. 9) i *Rusticus incusat parentem Adam* (PBP Załuscianum Q. XIV. 10 i BJ 3526)[90]. W polskich wariantach zamiast pustelnika wszędzie pojawia się chłop, ale poza tym intermedium to jest rozwiązywane albo jako moralitet chrześcijański z dodatkiem mniejszej lub większej ilości elementów anegdotycznych, rozrywkowych — w kodeksie jezuickim PBP Załuscianum Q. XIV. 9 ⟨15⟩ i w kodeksie sceny popularnej — BJ 3526 ⟨33⟩[91]; albo jako sztuka o wyraźnym kierunku klasowym, antyfeudalnym — w rękopisie jezuickim (!) PBP Załuscianum Q. XIV. 10 ⟨16—17⟩. Świadczy to chyba o tym, że zapożyczenia dokonywane były nie zawsze z rozmysłem, szczególnie jeśli chodzi o scenę jezuicką, która w wielu wypadkach, jak staraliśmy się pokazać, musiała ulec wymaganiom widza i gatunku.

Ciekawą ilustracją tego, w jaki sposób dochodziło do wymiany repertuaru dwóch scen, wydaje się rękopis PBP Załuscianum Q. XIV. 9. Jest to, według opisu Brücknera, który streścił intermedia rękopisu[92], rodzaj szkolnego zeszytu studenta kolegium w Krośnie podpisującego się F. K., którym mógł być Kurdwanowski. Intermedia tego rękopisu to tylko poprawione (według oryginałów?) kopie. Przepisywał je staranny kopista, chyba z różnych źródeł. Świadczy o tym zmieszany ich repertuar w uczniowskim kajeciku. Znajduje się tu umoralniające — zgodnie z wymaganiami szkoły — intermedium o Chłopie, Aniele i Diable, o którym już była mowa, a obok czysto rozrywkowe, na zapusty grane: *Bachus, Słudzy dwa, Śmierć, Synów dwa, Żona, Diabli dwa*[93], następnie zaś oparte na anegdotach o lekarzu-szarlatanie: *Alchemista, Woytal, Matus*[94]. Zakończenie tego intermedium stanowi pożegnanie z publicznością i prośbę o zapłatę, niemożliwą w teatrze szkolnym.

---

[90] BO 315, nr 64.

[91] Zob. *Studia*, s. 46. Odpis maszynowy z rkpsu IBL, Dział Staropolski.

[92] PRI 408—410.

[93] Fragmenty i streszczenie w: PRI 408.

[94] Fragment i streszczenie w: PRI 410.

Mnie wielce moi łaskawi panowie,
Coście tu teraz byli przy tej mowie,
Raczcie nas czym obdarować,
Kilku ortów nie żałować.
W skarby tego nie włożemy,
Ledwo piwo zapłacimy.
Za pilne wysłuchanie nisko dziękujemy,
O wybaczenie wielce Wasz Mościow prosiemy [95].

Student F. K. przepisał więc intermedium o Alchemiście i tę formułę zakończenia z kodeksu popularnego, a może z ust aktora-improwizatora, nie gwoli ciekawości tylko, ale chyba i dla celów praktycznych. Być może, iż miał zamiar wystawiać zapisane utwory w czasie wędrówek wakacyjnych lub w innych okolicznościach, ale nie w szkole.

Ogniwem łączącym scenę szkolną ze sceną popularną byli nie tylko uczniowie jezuitów, ale i wychowankowie szkół prowadzonych przez inne zakony w Polsce, które za przykładem Towarzystwa Jezusowego założyły teatry szkolne. Jakże wyglądał ich repertuar intermediowy?

4. Niejezuickie intermedium szkolne

W teatrze szkolnym niejezuickim źródła kształtowania się intermedium, wzajemne stosunki ze sceną popularną, cele, dla których intermedia na scenę dopuszczano — wszystko to przedstawia się podobnie jak i w teatrze jezuickim od poł. XVII do poł. XVIII wieku. Zasadniczym źródłem twórczym jest wędrowna anegdota, przy zapożyczeniach z teatru popularnego omija się starannie kwestie społeczne i polityczne, uprawia się za to szeroko adaptację topograficzną, zapełnia się chętnie scenę postaciami i aluzjami lokalnymi. Cele są rozrywkowe lub umoralniające, czasem polityczne — wsteczne. W okresie schyłku gatunku szkoła stwarza nieudolne (często prozaiczne), przewlekłe intermedia, podporządkowane już poetyce neoklasycyzmu: postacie ich są uosobieniem różnych wad, łagodnie wyśmiewanych.

W rękopisie Biblioteki Miejskiej w Gdańsku 2429 (dawniej Archiwum Miejskiego Oo 2) znajduje się *Tragedya o bogaczu i Łazarzu z Pisma świętego wyjęta i nowo wierszem opisana,* z trzema polskimi intermediami, którą badacze wiążą z gdańskim gimnazjum protestanckim. Intermedium pierwsze (przed I aktem) *O Ojcu i Synie Szewcu* [96] oparte jest na znanej anegdocie o rzekomej śmierci dla ukrycia wydatku, rzekomym zmartwychwstaniu i opowieści o wrażeniach z tamtego świata. Ten znany schemat anegdotyczny wykorzystał autor omawianego intermedium w celu pokazania barwnego obrazka z życia rzemieślników gdańskich.

[95] PRI 410.
[96] BO 313—314, nr 55.

Szkoła wniosła tu, oprócz anegdotycznego schematu, modlitwę ojca do Jowisza. Intermedium drugie (po I akcie), pt. *Kuchmistrz, Chłopiec, Kaszuba*[97], jest mało oryginalne. Wykorzystuje ono popularne motywy kupna kota w worku i szpaków wydziobujących pieniądze z kalety. Cechy lokalne nadaje Kaszuba, który oszukuje Kuchmistrza. Intermedium trzecie (po II akcie), *Kuchmistrz, Myśliwiec*[98], stanowi dalszy ciąg drugiego. Jest ono oryginalne scenicznie: zwiedziony Kuchmistrz przy pomocy Myśliwca zdobywa zające i szpaki, które łowi na scenie. Chwyt ten miał chyba duże powodzenie u publiczności. Widocznie posługiwano się oswojonymi zwierzętami (a może kukiełkami?).

W drugiej poł. XVII w. założony został przy alumnacie ormiańskim we Lwowie teatr szkolny, który miał służyć propagandzie kościelnej rzymsko-ormiańskiej[99]. Na podstawie rękopisu Czartoryskich 3571 i drukowanego programu Stanisław Pigoń informuje o łacińskiej tragedii o św. Pulcherii i polskich do niej: antyprologu, czterech intermediach i epilogu, wystawionych na tej scenie szkolnej. Autorstwo polskich tekstów przypisuje on księdzu Deodatowi Narsesowiczowi z misji teatynów. Przyjmuje też jako datę ich powstania rok 1669. Z wyjątkiem jednego wszystkie te intermedia związane są mniej lub więcej ściśle z akcją główną tragedii.

Pozostawiając poza obrębem naszej pracy intermedia o treści mitologicznej, omówimy tu za Pigoniem tylko intermedia komiczne, rodzajowe. Mamy ich dwa: intermedium drugie — *Oszust oszukany* — i czwarte: *Świat na opak*. Do intermedium obyczajowego komicznego zbliżony jest *antiprologus* zatytułowany *Apollo z muzami u bram Lwowa*. W antyprologu widzimy Apollina i muzy szukających schronienia. Melpomena zaleca im Lwów i po kolei wywołuje przedstawicieli różnonarodowej ludności zamieszkujących to miasto, prosząc o gościnę. Występują tu: Ormianie, którzy przyjmują sztukę pod swoją opiekę, bo chcą połączyć się z Rzymem, Niemiec-sklepikarz, mówiący na wpół zrozumiale, ciemny Rusin, który zląkł się dziwnych „stworzeni", dwaj Żydzi, którzy nie zrozumieli, o co chodzi, i chcą zacząć handel, a wreszcie podejrzewają, że mają do czynienia ze szpiegami tatarskimi, zubożali panowie Polacy — wszystko to typowe lokalne postacie polskiego szkolnego intermedium antydemokratycznego, w walce wyznaniowej szydzącego ze wszystkich

[97] BO 314, nr 56.

[98] BO 314, nr 57.

[99] Zob. W. Chomętowski, *Dzieje teatru polskiego od najdawniejszych czasów do 1750 roku*. Warszawa 1870, s. 81. — S. Pigoń, *Z dziejów teatru szkolnego w Polsce w. XVII*. (O teatrze alumnatu ormiańskiego we Lwowie). Pamiętnik Literacki, 1938.

innowierców. Intermedium drugie — to anegdota o oszuście oszukanym. Pigoń tak je charakteryzuje:

> komizm intermedium jest gruby, niewybredny, zasadza się na biciu, oblewaniu wodą itp. żartach [...] [100].

Intermedium czwarte [101], *Świat na opak,* składa się z czterech scen: I — *Adulatio, Ambitio, Cupido*; II — *Asinus cum homine doliis onusto*; III — *Iudaeus a studioso accipit kozubalec*; IV — *Puer edocet senem.* Jedynie pierwsza ma treść raczej filozoficzną — przedstawia ptolomejski system planetarny. Najwięcej realiów znajdziemy w dwóch ostatnich. Są to obrazki rodzajowe z życia szkół. Pigoń wskazuje tu również na aluzję do wydarzeń współczesnych: kiedy student pragnie się uchylić od opłaty kozubalca (to świat na opak — płaci nie Żyd, a student), Żyd, nastając nań obcesowo, przypomina niedawne wypadki — ekscesy antyżydowskie z 1664 r. we Lwowie i represje, jakie z tego powodu spadły na Lwów z wyroku królewskiego.

Rękopis Ossol 4787 [102] zawiera ponad dwadzieścia międzyaktów polskich, wystawianych w latach 1758—1763 na scenie szkolnej bazyliańskiej w Buczaczu. Jest to okres upadku sceny szkolnej, nic więc dziwnego, że intermedia te na ogół są nieudolne, tracą w wielu wypadkach charakterystyczną dla gatunku sprężystość sceniczną, są przewlekłe i nudne. Większość intermediów (chyba do jednej sztuki) łączy się po trzy, cztery lub pięć w pewną całość, tak że właściwie komedia rozrywa się na intermedia. Pięć intermediów układa się w pouczającą komedyjkę w prozie, *Uciecha albo śmiech jedyny,* o młodym Niemcu Holcu, którego w Polsce oszukano i obrabowano. Pierwsze intermedium zlokalizowane jest taką oto wzmianką: „Dzieci naszego kochanego sąsiada przyjechali ze szkół buczackich, ale wszyscy głupiusieńkie jak sadło". Wini się jednak nie szkoły, lecz dom, bo rozpieszczone, nie bite (!) dzieci źle się uczą.

Pięć intermediów *W Buczaczu* również stanowi całość. Występują tu dwaj przyjaciele, Ułomnowski oraz Naturzycki, i synowcy tego drugiego: Nieuwaga, Ucieszycki, Zapamiętalski, Poziewajłowicz. Wszystko to są imiona znaczące, ale zupełnie innego typu niż Kurołapski czy Darmostrawski z intermedium sceny popularnej. Są to pierwsze oznaki poetyki neoklasycyzmu — imiona określają wady i zalety psychologiczne, a nie obyczajowe. Humoru tu mało, nie ma zupełnie cech realistycznych, bez końca prawi się morały.

---

[100] Pigoń, *op. cit.*, s. 94.
[101] Opublikował je w całości Pigoń, *op. cit.*
[102] Odpis maszynowy z rkpsu IBL, Dział Staropolski.

Cztery intermedia pijackie, także prozaiczne, tworzą sztuczkę *Pan Piwosza*. Odbija ona poziomem artystycznym od poprzednich, ale sytuacje są tu wyraźnie literackie, zmyślone, nie życiowe.

Międzyakty do *Dialogus pro Bachanalibus cum applicatione Libri Tertii Eneidorum Virgilii* jedyne w tym rękopisie napisane są wierszem, 13-zgłoskowcem. Mamy tych intermediów siedem, powiązane ze sobą w całość są tylko III, IV i V. *Prologus* zapowiada treść niektórych z nich:

Zburzenie trojańskiego miasta pokażemy,
Tylko o nietęskliwe słuchanie prosiemy.
Niestateczną w małżeństwie miłość obaczycie.
Zbójec się tu żadnego bynajmniej nie bójcie [103].

Nie doszukamy się w tych siedmiu intermediach żadnych tendencji moralizatorskich, żadnych pretensji wychowawczych. Służą tylko rozśmieszeniu widzów, posługując się w tym celu bardzo niewybrednymi środkami.

Intermedia buczackie świadczą więc o upadku gatunku: wyradza się i jego sens wewnętrzny, i forma zewnętrzna [104].

Przedstawiony tu obraz sceny szkolnej niejezuickiej dobitnie uzasadnia gatunkową odrębność obyczajowego intermedium polskiego o treściach pojemnych społecznie — od założeń sceny szkolnej. Widzimy tu wymuszone przystosowanie się do widza, wymijanie drażliwych problemów i — co udaje się najsłabiej — naginanie intermediów do morału (Buczacz) czy też do polityki wyznaniowej (Lwów). Potwierdza to słuszność zdania, że terenem rodzimym intermedium była scena popularna, plebejska, i że tylko na tej scenie mogło się ono w pełni wyrazić i osiągnąć rozkwit.

5. Intermedium sceny wędrownej

Wyodrębniamy więc zespół intermediów, przeważnie siedemnastowiecznych, bliskich ideologicznie omówionym w rozdziale 1, międzyaktów dramatycznych sceny świeckiej amatorskiej i zawodowej, związanych z praktyką teatralną rybałtowską oraz sowizrzalską i kontynuujących tradycje tej literatury. Wyodrębnienia tego dokonujemy na dwóch zasa-

---

[103] Jak wyżej.

[104] Nie opisany i nie omówiony pozostaje dotychczas repertuar teatru Szkół Nowodworskich przy Akademii Krakowskiej, istniejących od roku 1588. Barycz (*op. cit.*, s. 80—81, 201) pisze, że były tam wystawiane intermedia. Może należą do nich intermedia omówione przez B. Nadolskiego (*Intermedia i dialogi z końca XVII w.* Streszczenie w: Sprawozdania Towarzystwa Naukowego w Toruniu, 1956, [t.] 7 (za r. 1953), a bez dostatecznego uzasadnienia zakwalifikowane jako jezuickie.

dach. Po pierwsze: intermedia te zgromadzone są w kodeksach repertuarowych, które noszą wyraźne ślady użytkowania ich przez wędrowne kompanie aktorskie, chyba półzawodowe, bo wyraźnego świadectwa form ich egzystencji jednak nie mamy ⟨3⟩ [105]. Po drugie: wyczuwamy tu wpływy formalne poetyki szkolnej — bogactwo wędrownych wątków anegdotycznych, stale powtarzające się w różnych odmianach postacie (dworaków-wagantów, „służałych" i chłopów), szkolny żart werbalny, doskonałą sceniczność, charakterystyczną dla najlepszych utworów wyrobionego teatru szkolnego, bezpośrednie zapożyczenia ze sceny szkolnej. Właśnie te cechy nakłaniały badaczy tej miary co Brückner do ich zakwalifikowania jako intermediów szkolnych. Niepokoił jednak zupełny brak dydaktyzmu, drastyczne szczegóły, społecznie jaskrawe wypowiedzi — kolidujące z wyznawanymi przez szkołę zasadami. Zwrócił na to uwagę Władysław Nehring, pomijając przecież kwestię przynależności owych intermediów do jakiejkolwiek sceny, i Windakiewicz, który w sposób nie dość przekonywający odniósł opisany przez siebie *Kodeks chełmiński* do teatru ludowego [106]. Badacze lat ostatnich (Kazimierz Budzyk, Lewański) wiążą intermedia omawianych przez nas dalej kodeksów teatralnych z wędrownymi półzawodowymi kompaniami aktorskimi poł. w. XVII, przedstawiając ich autorów i wykonawców jako kontynuatorów plebejskiej literatury sowizrzalskiej w okresie jej schyłku, tj. po rozruchach chłopskich i powstaniu Chmielnickiego, w dobie upadku miast, coraz większego zubożenia i deklasacji średnich warstw ludności. Należeli do tych kompanii waganci w typie dawnych sowizrzałów i rybałtów, klechy, niedouczeni żacy i klerycy, rekrutujący się z mieszczan, drobnej szlachty i — rzadziej — z chłopów. Twórczość ich staje się ostatnim słowem postępowej literatury mieszczańskiej, punktem kulminacyjnym w rozwoju intermedium, potęgują się tu bowiem najistotniejsze cechy gatunku: świadomość oddziaływania ideologicznego, satyryczność i aktualność nie tyle obyczajowa, ile przede wszystkim społeczna, klasowa, a stąd dobitnie podkreślany demokratyzm, wreszcie — odtwarzanie postaci nie jako uosobienia abstrakcyjnych charakterów czy haseł światopoglądowych, lecz jako typowych przedstawicieli istniejących w Polsce stanów społecznych.

Najciekawszym kodeksem repertuarowym tego typu, wśród bardzo niewielu znanych, jest bogaty w intermedia *Kodeks chełmiński* dawnej Biblioteki Krasińskich (rkps 3495, spalony w Warszawie w czasie ostatniej wojny razem z kopią). Sztuki w nim zawarte, spisywane w latach 1648—1656, zlokalizowane są w Chełmnie. Już Windakiewicz zauważył, że po-

---

[105] Zob. przypis 9.

[106] Windakiewicz, *op. cit.*, s. 17—18.

jemny kodeks repertuarowy dla Chełmna, które bądź co bądź było w owym czasie niewielkim miastem prowincjonalnym, niczym się nie wyróżniającym, świadczy o dość wysokim poziomie dramaturgii teatru popularnego, niestety, prawie nie zachowanej. Intermedia tego kodeksu ocalały w przedruku Nehringa [107] i we fragmentach podanych przez Windakiewicza [108]. Są one w kodeksie zapisane grupami, niezależnie od pozostałych tekstów dramatycznych [109], widocznie w tym celu, by mogły służyć w różnych kombinacjach do różnych sztuk, niekoniecznie nawet tych, które znajdziemy w tym samym kodeksie.

> Stosunkowo duża liczba intermediów świadczy, iż aktorom chodziło nie tylko o urozmaicenie wesołą sztuczką treści sztuk poważnych i nabożnych. Gdyby kierownik zespołu miał tylko ten cel na myśli, wystarczyłyby dwa, trzy intermedia do obsłużenia wszystkich misteriów. Zespół wędrował z miejsca na miejsce w różnych porach roku i w takiej sytuacji nie musiał obawiać się powtórzeń. Najwidoczniej więc twórczość intermedialna, jakkolwiek w teatrze grała rolę służebną, była jednocześnie samodzielnym terenem oddziaływań ideologicznych, do których grupa aktorska przywiązywała niewątpliwie duże znaczenie [110].

Jednym z obiektów satyry tego teatru plebejskiego była szlachta. W okresie reakcji nie śmiano zaczepiać możnych, ale właśnie w XVII w. było w Polsce mnóstwo drobnej, ubogiej zagrodowej szlachty, która albo wcale chłopów nie miała, albo... jeden chłop należał do kilku właścicieli. Nie tracili oni jednak swej pychy szlacheckiej w przekonaniu, że rządzą państwem: przecież każdy z nich mógł być nawet królem. Magnateria przebiegle wykorzystywała ten element w walkach sejmowych.

Intermedium *Kuflewski, Moczygębski* [111] zaczyna się od długiego monologu — satyry na wynędzniałą szlachtę — który wygłasza herbowy szlachcic, pan na Biedaszkowie i Nędzakowie, pijak Kuflewski. Ojciec jego „był pan Dzbanski, Comes de Wątory, Gdzie jeden tylko kmiotek, a trzy wielkie dwory".

Najliczniejsze w *Kodeksie chełmińskim* są intermedia o dworakach (*aulici*). Rekrutowali się oni z różnych warstw, ale przeważnie z licznych rzesz spauperyzowanej szlachty i byłych żołnierzy. Z początku służyli u kogoś, a potem stawali się wagantami i złodziejami. Każdy z nich chełpił się klejnotem szlacheckim, często dość wątpliwej autentyczności. Byli takimi wagantami i Kuflewski z Moczygębskim, ale intermedium,

---

[107] W. Nehring, *Beiträge zur Geschichte der dramatischen Literatur in Polen.* Archiv für slavische Philologie, 1895.

[108] Windakiewicz, *op. cit.*

[109] Zob. *Studia,* s. 40—41.

[110] *Literatura mieszczańska w Polsce od końca XVI do końca XVII wieku,* t. 1, s. 62.

[111] BO 317, nr 79.

którego są oni bohaterami, podkreśla raczej stanowe cechy szlacheckie, a więc jest satyrą przede wszystkim na całą szlachtę. Intermedianci nie darzą dworaków sympatią. Na odwrót, przedstawiają ich jako ludzi bez czci i wiary, pasożytów, ale widzą w tym zjawisku chorobę społeczną, starają się więc pokazać proces upadku, nieuniknioną jego fatalność i niemożność wydostania się na powierzchnię.

Intermedium *Actus Aulicorum* [112], wykorzystując znany wątek komiczny wyboru zawodu, ukazuje dzieje postaci tytułowej od młodych lat: niepowodzenia w szkole, decyzję wyuczenia się rzemiosła, co nie udaje się zarówno ze względu na złośliwość rzemieślników, jak też z powodu nieudolności bohatera i braku przyzwyczajenia do uczciwej pracy. Wreszcie znękany niepowodzeniami i głodem — musi kraść.

Bohater intermedium *Stary dworzanin myśli, jako by się pożywić miał, w starym giermaku się cieszy* [113] — to dworak u kresu swej życiowej drogi. Jest straszliwie głodny i wynędzniały, stał się już wagantem — nie szuka służby, czyha teraz przy drodze na łup i opowiada, jak nędza doprowadziła go do takiego stanu. Ubrany jest w starą kapę pogrzebową, ale rozpowiada naokoło, i sam już zaczyna w to wierzyć, że stanowi ona pozostałość wspaniałych szat szlacheckich, w których bawił się ongiś na pańskich weselach. W tym wyobrażeniu życia, o którym się zawsze marzyło, a którego nie było — złudzeniu nie pozbawionym elementów tragizmu — zdaje się przejawiać nieśmiała próba charakterystyki psychologicznej. Postać ta nawet u mieszczańskiego widza, nastawionego sceptycznie do gołoty panów szlachty, wywołać mogła prócz drwiny także i cień współczucia dla nędzy, dla rozbitego istnienia, bo i tu przez warstwę śmiechu, wymyślonych chwytów komicznych, przebijała się gorzka prawda życia.

W trzech intermediach: *Darmostrawski, Kurołapski* i *Kurołapski, Olender* oraz *Chudeusz i Małoco* [114] — spotykamy dworaka Kurołapskiego. Imię to było chyba ustaloną nazwą gnanego głodem waganta.

Zubożałego żołnierza — byłego uczestnika bitwy pod Konstantynowem, szukającego obecnie pracy, ukazuje intermedium *Zołdat, Gospodarz* [115], zręcznie wplecione w początek dialogu *In solemne Nativitatis festum* jako *accessus*. Rzecz dzieje się w Betlejem. Ze zjazdu gości wiele sobie obiecuje Gospodarz. Zołdat chce u niego zarobić, ale nie dochodzą do porozumienia. Skargi żołnierza na wojnę, jej niedorzeczności i skutki kontynuują satyryczną *Rozmowę Szlachcica z Karczmarzem* Dzwonow-

---

[112] BO 315, nr 68.
[113] BO 316, nr 74.
[114] BO 316, nry 71, 73; 315, nr 69.
[115] BO 316, nr 72.

skiego ⟨7—8⟩ i intermedium po I akcie komedii Baryki *Z chłopa król,* zatytułowane *Służalec żywot żołnierski i obyczaje językiem maluje* ⟨9⟩.

Z repertuaru sceny rybałtowskiej zapożyczyli intermedianci chełmińscy intermedium po 3 scenie II aktu komedii *Z chłopa król,* pt. *Skoczylas Żydowi kij przedaje* ⟨9⟩, tu nieznacznie przerobione.

Pozostałe intermedia chełmińskie mają wymowę społeczną o wiele słabszą, są zaś i takie, które służą jedynie celom rozrywkowym. Tłumaczy się to tym, że i cały repertuar kodeksu jest, jak zauważył Lewański,

> wyraźnie środowiskowo zróżnicowany — inne sztuki trafiają do słuchaczy z jarmarków, inaczej brzmią wiersze wygłaszane wobec patrycjuszy chełmińskich. Niejednakowa też jest ich wymowa klasowa [116].

Do kodeksów teatralnych sceny masowej półzawodowej należy *Kodeks jagielloński* (BJ 3526) opisany przez Windakiewicza [117] i Lewańskiego [118]. Windakiewicz łączy go, na podstawie wzmianek w sztukach, z Krakowem. Rękopis zawiera szereg kajecików nauczyciela ludowego z końca w. XVII i początku XVIII, pisanych kilkoma rękami i, być może około r. 1747, połączonych przez studenta Akademii Krakowskiej, Wawrzyńca Stanisława Marszewicza, który się tu trzy razy w różnych miejscach podpisał [119]. Intermedia tego kodeksu nie są jednolite ani pod względem chronologicznym, ani też w swoich tendencjach. Intermedia *Starzec z Śmiercią* [120] i *Gryzidzban, Sarkała, Łapikufel* [121] mają genealogię szesnastowieczną, są to właściwie traktowane intermedialnie, dawno znane widzowi moralitety [122]. Mamy tu, pt. *Intermedium breve,* niestaranny odpis z druku *Komedii o Wawrzku do szkoły i ze szkoły* (1612), o kierunku wstecznym ⟨21⟩, oraz pozbawione początku intermedium ze sztuki Baryki *Skoczylas Żydowi kij przedaje,* nieco przerobione; poza tym wariant intermedium *Rusticus incusat parentem Adam* ⟨25⟩. Mamy także rozrywkowe, mało treściwe intermedium *Rusticus et Doktor* [123], ze znaną postacią lekarza-szarlatana, który wyrywa chłopu zdrowy ząb. Ale jest tu również grupa sztuk wyraźnie demokratycznych, poruszających znany nam z *Kodeksu chełmińskiego* temat nędzy, „mizerii" polskiej.

---

[116] *Studia,* s. 42.

[117] Windakiewicz, *op. cit.,* s. 18.

[118] *Studia,* s. 44—47.

[119] Katalogi studentów Akademii Krakowskiej za lata 1642—1719 spłonęły w pożarze 26 VII 1719 (zob. przedmowę H. Barycza do: *Album studiosorum Universitatis Cracoviensis.* T. 5. Cracoviae-Wratislaviae 1956), nie udało się więc na razie zidentyfikować W. S. Marszewicza.

[120] BO 309, nr 15.

[121] BO 309, nr 16.

[122] Zob. Lewański, *Do dziejów teatru wieku szesnastego,* s. 516.

[123] BO 314, nr 61.

Trzyscenowe intermedium *Tyndarus Cursor* [124] oparto na wędrownym wątku o posłańcu-chłopie, któremu uciekły gołębie, toteż zamiast pieniędzy, z którymi wiązał plany na przyszłość, zbiera on kije. Intermedium zostało dobrze zlokalizowane i dzięki świadomemu powiązaniu z odbywającymi się właśnie wówczas wyborami sejmowymi zabarwione aktualnością. Chłopek uświadamia sobie swoją sytuację klasową:

Roskoszy zażywają ci wielcy Panowie,
A my na nich robiemy, ubodzi chłopkowie [125].

Marzy o tym, żeby zarobić na kursorii. Posłaniec Palestrio uprzedza go, że pańska łaska w każdej chwili może zamienić się w niełaskę: wczoraj częstowali Tyndarusa winem, ale „Możesz uczuć niedługo kijowe łamanie". W końcu okazuje się, że Palestrio miał rację.

Intermedium *Dziad* [126] to monolog żebraka; ukazuje ono pesymistyczny obraz życia prostaków, gnębionych pracą i kwaterunkiem żołnierskim. Dziad użala się na ogólne skąpstwo, ale znajduje dla niego wytłumaczenie:

Aleć się nie dziwuję, że się tak ścisnęli
I ludkowie, bo się też wniwecz obrócili,
Dla żołnierzów tu zaś też i trybucjami,
Owo zgoła, że bieda, widzimy to sami [127].

Intermedium *Odrzycki, Nażyński, Morio* [128], też trzyscenowe, to dotkliwy paszkwil na szlachtę, na jej ambicje, na elekcje.

Być może, iż repertuar wędrownego teatru masowego z Podgórza (występują tu Górale) odzwierciedla rękopis pochodzący z Biblioteki Zgromadzenia Misjonarzy w Krakowie na Stradomiu 742 (Ossol 7075/II — odpis), *silva rerum* z końca XVII wieku [129]. Są tam trzy intermedia do dialogu *Pro Festo Nativitatis Christi Domini*. Pierwsze, przed I aktem, *Kostera, Szynkarka,* jest to obrazek rodzajowy z rzędu tych, które się co dzień widziało, bez widocznego wątku dramatycznego i głębszej treści. Intermedium drugie, *Pijak, Trzeźwy,* właściwie rozrywkowe, bo największym efektem miała tu być bijatyka na scenie, związane jest jednak z akcją i moralistyczną tendencją dialogu. Trzeźwy pobity przez pijanego (Górala) zwraca się do baby-lekarki, która wywołuje diabła, ale Trzeźwy odrzuca tę pomoc i dochodzi do wniosku, że ratunek znajdzie tylko w lekarzu dusznym, tj. Bogu i spowiedzi.

Trzecie intermedium, *Student, Żyd, Pustelnik, Kleryk* — to znowu obrazek rodzajowy, w którym występują znajome postacie sceny inter-

[124] BO 314, nr 60.
[125] Odpis maszynowy z rkpsu IBL, Dział Staropolski.
[126] BO 315, nr 67.
[127] Odpis maszynowy z rkpsu IBL, Dział Staropolski.
[128] BO 317, nr 81.
[129] Odpis maszynowy z rkpsu IBL, Dział Staropolski.

medialnej. Student narzeka na nędzę, wreszcie z głodu decyduje się ograbić bogatego Żyda, w którego obronie staje Pustelnik i chce go nawrócić. Żyd opiera się. Na pomoc Pustelnikowi przychodzi Kleryk, który wymógł u Żyda pieniądze za chrzest. Zawiedziony Student narzeka i bije Żyda. Na tym kończy się intermedium, a Student zwraca się do publiczności, prosząc o cierpliwe wysłuchanie do końca przedstawienia, które — jak wynika z tekstu — odbywało się widocznie w chłodnym kościele. Są tu aluzje do współczesności, z których dowiadujemy się, że sztuka ta powstała po wypędzeniu Szwedów. Tak trzy intermedia teatru popularnego rozsadzają misterium o genezie erudycyjnej.

Koniec XVII w. był okresem fatalnym dla wędrownych kompanii aktorskich. Wojny kozackie i szwedzkie, katastrofalne wyniszczenie kraju, tak dobitnie w sztukach pokazywane — wywołały widocznie i likwidację tych kompanii. Lewański pisze:

> Jedyny postępowy tekst plebejski z początku XVIII wieku, który byłby przedłużeniem tradycji realistycznych, pochodzi — rzecz znamienna — z ośrodka przemysłowego, z Wieliczki [130].

W rękopisie BJ 5590 zapisany jest, odegrany tam w r. 1707, *Dialogus de Nativitate Domini Nostri Jesu Christi* z czterema intermediami, umieszczonymi razem na końcu dialogu [131]. Pierwsze, *Dziad, Chłopiec* — to satyra na fałszywą pobożność i pijaństwo zawodowych żebraków, których było wtedy w Polsce mnóstwo [132]. Żebrakowi płata figle złośliwy Chłopiec. Drugie, *Chłop i Sas,* ukazuje popularnego na scenie polskiej tchórzliwego Niemca-Sasa, uciekającego przed pogróżkami Chłopa. Trzecie, *Baśka i Kaśka,* to świetny obrazek sporu dwóch wieliczanek o kawalera. Dowiadujemy się z tego intermedium, jakie były uprawiane wtedy w Wieliczce zawody, w jak trudnych warunkach pracowali rzemieślnicy i górnicy, którzy nie mogli zarobić nawet na utrzymanie rodziny. Scenka kończy się nieprzyzwoitymi obelgami, którymi obrzucają się dziewczyny. Ostatnie intermedium, *Chłop, Pan, Sługa i Żyd,* jest najbardziej realistyczne i najlepiej kontynuuje tradycje połowy wieku poprzedniego. Lewański tak je charakteryzuje:

> Wprowadza na scenę ponurą historię pańszczyźnianego Chłopa, który obity ucieka rzucając rolę i rodzinę. Złapany i posadzony do worka, czeka na egzekucję. Uniknie jej nabrawszy Żyda-handlarza, ale tej zapowiedzianej sceny brak, bo rękopis tu się urywa [133].

---

[130] Lewański, *Intermedium staropolskie.*

[131] *Literatura mieszczańska w Polsce od końca XVI do końca XVII wieku,* t. 2, s. 433—447.

[132] Por. w *Kodeksie konopczańskim* i w uppsalskim — *Trzej stryszy i balwierz;* w BJ 3526 — *Dziad.*

[133] Lewański, *Intermedium staropolskie.*

Dokonany tu przegląd intermediów półzawodowej sceny masowej uwidocznić miał, że właśnie w warunkach świadomej tendencji demokratycznej w pełni rozwinął się gatunek w założeniu swym realistyczny, pomyślany jako narzędzie w walce społecznej. Nawet w tym wypadku, kiedy właściwości gatunku zwyciężały na scenie jezuickiej i w konsekwencji wystawiane tam intermedia nosiły charakter sprzeczny z kierunkiem teatru szkolnego, nie było tam ani ostrej świadomości klasowej, ani prawdziwego realizmu. Sympatie dla uciśnionych (*Colonus et Studiosus*; *Colonus et Studiosus fugitivus*; *Literat, Wieśniak, Samochwalski*; *Głodny Pan i Pachołek*; *Chłopiec z regestru*) ujawniały się w sytuacjach wymyślonych, mało naturalnych, w których chłop z walki życiowej wychodził zwycięzcą. I tylko gdzieniegdzie zabrzmi i tu nuta gorzkiej prawdy.

Inaczej w intermediach teatru plebejskiego. Teatr ten nie wykorzystuje utopijnych marzeń i iluzji, arealistycznych fikcji, charakterystycznych zresztą i dla folkloru (bajka); ukazuje to, co jest, a nie to, co chciałoby się widzieć; nie pociesza, lecz budzi uczucia buntownicze, wyraża krytyczny stosunek do rzeczywistości społecznej. Jest to satyra realistyczna (realizm pojmowany jest tu oczywiście dość ciasno i naiwnie), świadoma swojego oddziaływania ideologicznego, swojej pozycji klasowej.

*

W toku niniejszej pracy próbowaliśmy przedstawić, jak pojmujemy charakter społeczny sceny staropolskiej w obrębie intermedium. Rozpatrzyliśmy spuściznę intermedialną z punktu widzenia poszczególnych scen: publicznej zawodowej i amatorskiej, jezuickiej, szkolnej niejezuickiej i wreszcie plebejskiej półzawodowej. Zmierzaliśmy przy tym do wyjaśnienia ich stosunków wzajemnych, korelacji i sprzeczności. Obraz ten miał wykazać, że intermedium staropolskie było gatunkiem scenicznym, który ukształtował się na glebie rodzimej dla obrazowego, dynamicznego wyrażenia palących kwestii dnia, opinii społecznej niższych warstw ludności. Dlatego też skomplikowane były losy intermedium na scenie szkolnej, gdzie stanowiło ono twór obcy. Z tych samych przyczyn okres rozkwitu tego gatunku wiąże się z działalnością półzawodowych kompanii aktorskich — nosicieli tradycji sowizrzałów i rybałtów, którzy potrafili wykorzystać literackie i sceniczne doświadczenie szkoły; okres zaś upadku intermedium zbiega się z katastrofą teatru plebejskiego i z zagarnięciem gatunku przez scenę szkolną (koniec XVII i XVIII wiek).

Przedstawiony tu zarys jest niewątpliwie niepełny, przede wszystkim dlatego, że nie mamy i nigdy mieć nie będziemy kompletnego mate-

riału, po drugie i dlatego, że próba nasza zawiera wiele sądów problematycznych. Rozpatrujemy ją więc nie jako rozstrzygnięcie, lecz jako postawienie zagadnienia sformułowanego w tytule oraz jako pierwszy rozdział zamierzonego studium o adaptacji polskiego intermedium w Rosji XVII i XVIII w. — na zasadzie przystawalności tego już wykształconego u nas gatunku do rosyjskiej rzeczywistości, zapotrzebowań społecznych i kulturalnych.