

Teatr szkolny na ziemiach polskich. O dydaktycznym i umoralniającym charakterze sztuk jezuickich słów kilka



Mgr Anna Piliszewska – DOKTORANTKA AKADEMII IGNATIANUM KRAKÓW

doktorantka na kierunku kulturoznawstwo, na Wydziale Filozoficznym Akademii IGNATIANUM w Krakowie. Przedmiotem jej badań jest „Scientiadiniva. Chrystologia kultury w poezji księdza Jerzego Szymika”. Członkini Stowarzyszenia Twórczego Artystyczno-Literackiego STAL w Krakowie.

Już od czasów antycznych teatr odgrywał niezmiernie ważną rolę - u swych początków związany z obrzędami religijnymi¹, zmieniał swoje oblicze na przestrzeni epok², jednakże jego związek z kulturą humanistyczną pozostawał niezmienny.

Dobrochna Ratajczakowa pisze:

Kultura humanistyczna, a wspólnie z nią teatr, tradycyjnie była traktowana jako wyraz nastawienia na bezinteresowny akt estetyczny, poznawczy, na ideał doskonałości, tak w sferze artystycznej twórczości, jak kompetencji odbiorczych³.

W tym miejscu należy zwrócić uwagę, iż z biegiem wieków, podobnie jak teatr, tak i kultura humanistyczna podlegała przemianom i było to między innymi powiązane z obowiązującymi ideałami oraz hasłami danej epoki.

Teatry średniowieczne, wywodzące się od antycznych teatrów, posiadały charakter bądź to religijny (misteria, mirakle, moralitety) - wystawianie sztuk miało, w szczególności niepiśmiennym, przybliżyć prawdy biblijne oraz prawdy wiary; bądź świecki - w takim przypadku ich pierwszoplanowym celem było rozweselenie ludu⁴.

Natomiast mówiąc o teatrze epoki renesansu⁵, należy mieć na względzie zarówno jego niejednorodność, jak i pierwsze istotne reformy teatralne, promieniujące nota bene także na teatr działający w epoce baroku.

Analizując dzieje teatru działającego w tych czasach na ziemiach polskich, należy

¹ Por. Ajschylos, Sofokles, Eurypides. *Antologia tragedii greckiej*, oprac. S. Stabryła, tłum. S. Srebrny, K. Morawski, J. Łanowski, Kraków 1975; R. R. Chodkowski, *Teatr grecki*, Lublin 2003; M. Kocur, *We władzy teatru. Aktorzy i widzowie w antycznym Rzymie*, Wrocław 2005.

² Por. M. Berthold, *Historia teatru*, tłum. D. Żmij-Zielińska, Warszawa 1980; A. Nicoll, *Dzieje dramatu*, tłum. H. Krzeczowski i inni, Warszawa 1975; Z. Raszewski, *Krótką historia teatru polskiego*, Warszawa 1978, *Słownik wiedzy o teatrze*, red. D. Kosiński, Bielsko-Biała Warszawa, 2009, J. Limon, *Między niebem a sceną*, Gdańsk 2001; *Historia teatru*, red. J.R. Brown, Warszawa 2007, T. Witczak, *Literatura średniowiecza*, Warszawa 1990, rozdz. *Dramat i teatr; Tradycja romantyczna w teatrze polskim*, red., D. Kosiński, Warszawa 2000, W. Kałużynski, *Kino, teatr, kabaret w przedwojennej Polsce*, Warszawa 2013, J. Bab, *Teatr współczesny*, Warszawa 1959.

³ D. Ratajczakowa, *Teatr wielkiej liczby. Próba spojrzenia*, [w:] *Teatr masowy - teatr dla mas*, red. M. Leyko, Łódź 2011, s.7.

⁴ Por. A. Dąbrówka, *Teatr i sacrum w średniowieczu*, Wrocław 2001.

⁵ Por. J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981.

wyodrębnić jego trzy zasadnicze rodzaje, a mianowicie: teatr klas wykształconych, teatr ludowy i teatr jezuicki, przy czym charakter tego ostatniego od pozostałych jest zdecydowanie odmienny.

Stanisław Windakiewicz podaje:

Badając dzieje dawnego teatru, trzeba mieć ciągle przed oczyma fakt, że w ciągu całych trzech stuleci istniały w Polsce trzy zupełnie różne i różnej doniosłości teatry. Jeden, który miał na oku cele artystyczne, to teatr klas wykształconych, w różnym czasie posługujący się różnymi językami: polskim, włoskim, francuskim i niemieckim; drugi ludowy, tkwiący korzeniami głęboko w średniowieczu, skojarzony silnie z obyczajem krajowym, używający w XVI, XVII i XVIII w. wyłącznie języka polskiego, ale za to stojący na niskim poziomie artystycznym, a trzeci kolegów jezuickich, a następnie także pijarskich i szkół cywilnych w Polsce. Pierwsze dwa były świeckie i służyły zabawie odpowiednich warstw, kiedy teatr jezuicki był łaciński i nie zabawę i sztukę, ale naukę miał na celu⁶.

Ów edukacyjny charakter stał się cechą prymarną sztuk wystawianych na scenach teatrów jezuickich, jak również jego ich wyróżnikiem spośród innych sztuk teatralnych, wystawianych w tamtym okresie w Polsce dla możnych oraz dla ludu. Łączył się on nierozdzielnie z funkcjonowaniem szkół jezuickich⁷ oraz z ich prężnym rozwojem⁸.

To właśnie z powodów dydaktycznych widowiska odbywały się w języku łacińskim. Ksiądz Jan Poplatek stwierdza wprost: "Jako oficjalny akt szkolny przedstawienie takie mogło się odbywać wyłącznie w języku szkolnym, łacińskim"⁹. Każdy spektakl był bowiem lekcją retoryki; prawidłowej wymowy, ćwiczeniem pamięci, jak również próbą przyswajania sobie prawideł gramatycznych tego języka¹⁰.

Stanisław Windakiewicz podkreśla:

Chodziło w nim o młodzież z klasy nie najwyższej, mianowicie retoryki, aby ją przeciwzyć w wymowie łacińskiej, oswoić z oracjami łacińskimi w miejscach publicznych, nauczyć śmiałości i czystości dykcji i przyzwyczaić do gestów i poruszeń odpowiednich mowy. (...) Ćwiczenia szkolne przyzwyczajały ich do przemów na zebraniach sejmikowych i prawienia oracyj na uroczystościach rodzinnych. W Polsce obok polszczyzny obowiązywał jak wiadomo język łaciński i teatr szkolny miał na celu spoufalić młodzież z niezbędnym w naszym kraju (...) językiem klasycznym.¹¹

⁶ S. Windakiewicz, *Teatr kolegów jezuickich w dawnej Polsce*, Kraków 1922, s. 3.

⁷ Kolegia jezuickie były świetnie wyposażone, posiadały doborowy zespół szkolny, podejmowały starania o tytuł akademii, liczba uczniów w niektórych kolegiach dochodziła, a nawet przekraczała 1500 osób. Por. *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564 - 1995*, oprac. L. Grzebień, Kraków 1996, a w szczególności informacje dotyczące kolegów jezuickich na ziemiach polskich w okresie od XVI - XVIII w.

⁸ Jerzy Flaga zwraca uwagę na fakt starannego, wręcz ponadprzeciętnego wykształcenia członków zakonu Towarzystwa Jezusowego, szczególnie w zakresie teologii oraz przedmiotów humanistycznych, co w dalszej kolejności przekładało się na wysoką jakość kształcenia uczniów. Por. J. Flaga, *Formacja i kształcenie duchowieństwa zakonnego w Rzeczypospolitej w XII i XVIII wieku*, Lublin 1998.

⁹ Ks. J. Poplatek T.J., *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, Wrocław 1957, s. 37.

¹⁰ Oficjalną datą wprowadzenia łaciny jako języka obowiązującego w szkolnym teatrze jest rok 1567, Por. ibidem, s. 22, zob. też rozdz. pt. *Język*, ss. 22-23.

¹¹ S. Windakiewicz, *Teatr kolegów...*, op. cit., s.4.

Jak zauważa Julian Lewański, do atrybutów teatru szkolnego należy zaliczyć, obok działalności dydaktycznej, również „tendencje religijno - umoralniające”, jak też działalność ideologiczną¹².

Wprowadzone w obręb szkolnego programu dramaty, początkowo traktowane z wyraźnym dystansem, zyskały dużą popularność. Sztuki jezuickie nie stanowiły jednak zupełnie odrębnego gatunku literackiego. Poślug księdza Jana Poplatka dramaty szkolne czerpały bowiem z dorobków epok, a zatem łączyły w sobie zarówno pierwiastki starożytne, jak i średniowieczne oraz renesansowe. Badacz wyjaśnia:

Jezuici wprowadzając teatr do swego programu szkolnego włączyli się po prostu w nurt zrodzony w klasycznym antyku, żywiony przez średniowieczne misteria, dramat Renesansu i ludową produkcję dramatyczną. Przejęli oni już istniejące szkolne tradycje teatralne, wypracowali dla nich normy obowiązujące, rozbudowali sieć teatralną, spopularyzowali widowiska sceniczne w wielu warstwach ówczesnej hierarchii społecznej, a przede wszystkim przepoili je duchem, który wyrażał się w tendencji umoralniającej i dydaktycznej¹³.

Czym zatem był szkolny dramat jezuicki, o którym Jan Okoń powiada, iż łączy on w sobie „w jedną całość tekst literacki z elementami sztuki, malarstwa muzyki, śpiewu, tańca, rzeźby”?¹⁴ Jakie były jego kształt oraz uwarunkowania?

Podług Okonia:

Na kształt jezuickiej sceny złożyły się dwojake uwarunkowania. Musiała ona pozostać, po pierwsze, sceną szkolną, to znaczy erudycyjną i klasycyzującą. Twórcami jej byli profesorowie -humaniści, kształceni w zakresie zasad poetyki normatywnej, wychowani też na literaturze antycznej, i czerpiący z niej wzory stylistyczne i retoryczne. Zwróćmy uwagę, że niekoniernie odbyli już oni studia teologiczne: profesorami humaniorów aż do klasy poezji włącznie stawali się młodzi jezuici co najwyżej po ukończeniu filozofii. Język i poezja polska wchodziły do programu, trochę podobnie jednak, jak to będzie w Akademii Krakowskiej jeszcze w czasach oświecenia, nie jako osobny przedmiot, lecz w ramach nauki łaciny i poezji antycznej. Sięgając do tradycji klasycznej, nie wprowadzili jezuici do swego teatru oryginalnych tekstów autorów Grecji i Rzymu. (...) Przy wciąż niewygasłych dyskusjach na temat wyższości cywilizacji chrześcijańskiej nad pogańską antyczną teren szkolny był miejscem zbyt czułym, by propagować w nim odmienną świadomość. Sprawa stała się tym bardziej aktualna po Soborze Trydenckim. Nie podlegała zresztą dyskusji w obrębie przedstawień religijnych¹⁵.

Następnym, niezmiernie istotnym czynnikiem okazywała się być sprawa tzw. polskiej obyczajowości, inaczej mówiąc kwestia sytuacji kulturowo - obyczajowej w ówczesnej Polsce. Otóż:

¹² Por. J. Lewański, *Wstęp*, [w:] Ks. J. Poplatek T.J., *Studia z dziejów...*, op. cit., ss. IX - X.

¹³ Ks. J. Poplatek T.J., *Studia z dziejów jezuickiego teatru...*, op. cit., s.13.

¹⁴ J. Okoń, *Z zagadnień baroku w szkolnym dramacie jezuickim w Polsce wieku XVII*, [w:] *Dramat i teatr. Konferencja teoretycznoliteracka w Świętej Katarzynie*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław - Warszawa - Kraków 1967, s.10.

¹⁵ J. Okoń, *Jezuicka scena religijna w Polsce XVII w.*, [w:] *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Lublin 1991, ss. 75 - 76.

Scena religijna musiała się liczyć, po drugie, ze swoim otoczeniem (...). Jeśli przyjąć niewątpliwie również na polskim gruncie kryzys Kościoła i jego instytucji, a równocześnie też obserwowane jeszcze w drugiej połowie XVI w. przejawy pogaństwa (...), to przyjdzie się zgodzić z założeniem, że jednym z celów omawianej tu sceny stanie się unowocześniona katecheza i działanie na rzecz posoborowej odnowy religijnej. Sprowadzały się one do propagowania pośród możliwie szerokiego kręgu odbiorców podstawowych prawd wiary, do ilustrowania dogmatów katolickich związanych z poszczególnymi świętami kościelnymi, a wreszcie do pogłębienia przeżycia religijnego¹⁶.

Tak więc pomimo swego szkolnego charakteru, teatr jezuicki pozostawał w służbie Kościoła¹⁷. Właśnie ów szkolny, religijny oraz umoralniający charakter decydował, iż różnił się on zdecydowanie od teatru misteryjnego. Jan Okoń podkreśla także, iż pod względem treściowym misterium, podobnie jak i mirakl, nie przekroczyły granic, jakimi opasało je średniowiecze, gdyż ani misterium nie wyszło tematycznie poza krąg Biblii, ani też mirakl nigdy nie opuścił hagiograficznej fabuły¹⁸. Dramaty szkolne zaś, tworzone były z „potrzeby chwili i na doraźny użytek”¹⁹. Podług badacza „źródłem pomysłów i rozwiązań stawał się za każdym razem wgląd na konkretną okazję przedstawienia²⁰”. Okazji tych było zaś wiele - przykładowo dokonywano inscenizacji dla uświetnienia Bożego Ciała²¹, Bożego Narodzenia, innych świąt, na cześć świętych, jak też w ramach uroczystości jubileuszowych - chociażby tak, jak w przypadku wystawienia *Campus elektoralis*, kiedy to okazją wystawienia sztuki stały się uroczystości jubileuszowe z okazji setnej rocznicy założenia szkół jarosławskich²². Urządzano też przedstawienia w czasie karnawału - tutaj nadrzędnym zadaniem było „odciągnięcie tak starszych, jak zwłaszcza młodzieży, od hucznych i demoralizujących hulanek i pijatyk”²³.

Okoń uściśla:

Już praktyka wieku XVI wykazała, że dość istotne znaczenie miały tu święta kościelne. Tradycja ta przeszła na wiek następny. Dokonane (...) porównanie pod tym względem materiału szesnastowiecznego z wiekiem VII wykazuje przecież zarazem

¹⁶ Ibidem, s. 76.

¹⁷ Na jezuickim teatrze spoczywała zatem ogromna odpowiedzialność. Kierownictwo teatrem, oczywiście, spoczywało w rękach zakonu. Obowiązująca hierarchia w kierowaniu teatrem, zarówno ze względu na rangę przedsięwzięcia, jak i ze względu na charakter teatru, ze wszech miar była uzasadnioną. Książdz Poplatek podaje, iż teatr oraz wszelkie przepisy teatralne znajdowały się w ścisłym związku ze strukturą zakonu, gdzie najwyższą władzę nad całym jezuickim < światem teatralnym > posiadał generał zakonu. Por. Ks. J. Poplatek T.J., *Studia z dziejów*, op. cit., ss.12-13.

¹⁸ Por. J. Okoń, *Jezuicka scena religijna...*, op. cit., s. 95.

¹⁹ Ibidem, s. 86.

²⁰ Ibidem.

²¹ Jan Okoń podaje, iż np. w Pułtuskach z tejże okazji w roku 1580 wystawiono rozwiązanie fabularne obejmujące zwycięstwo Abrahama nad królami Wschodu, wcześniej w tym samym teatrze wystawiono tam *O Najświętszym Sakramencie Ciała i Krwie Pańskiej* (1571), i inne.

²² Por. J. Okoń, *Teatralia w zbiorze Adama Wolańskiego i nieznanne materiały do dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, nadbitka z „Pamiętnika Literackiego”, LVI, 1965, z. 3, ss.173 - 174.

²³ J. Poplatek, *Studia z dziejów...*, op. cit., s.37.

istotne różnice. Utrzymywały się mniej więcej na tym samym poziomie występy na Boże Narodzenie, w karnawale, na Wielkanoc i Boże Ciało. (...) Zakończeniu roku szkolnego przypadała wreszcie zasadniczego znaczenia zbiegająca się z nim uroczystość założyciela zakonu, św. Ignacego Loyoli, ustalona na 31 lipca właśnie w początkach wieku XVII (1622).

Obserwujemy dalej powstanie nowej grupy występów, dokonywanych z okazji oznaczonej mianem < wydarzeń ogólnych >. To nie dość ściśle określenie obejmuje inscenizacje różnego rodzaju, głównie podczas sejmów, ewentualnie sądów trybunalskich, i ograniczone w zasadzie do Lublina i Warszawy. Ponadto spotykamy tu sztuki związane ze śmiercią Sobieskiego, powrotem Kamieńca Podolskiego do Polski, koronacją Michała Korybuta itp.²⁴.

Tak więc tematyka szkolnych dramatów była urozmaicona.

Dialog, chór, obraz, partie liryczne, jak również alegoria, były chętnie wykorzystywane dla potrzeb widowiska. Niektóre z przedstawień zawierały hymny pochwalne na cześć fundatorów czy też okolicznościowe gratulacje (np. dla króla Jana Sobieskiego, rodu Kostków, etc.)²⁵.

Używano strojów, rekwizytów i oraz dekoracji.

Biorąc pod uwagę cele funkcjonowania teatru szkolnego (jego służebność), a w szczególności wspominane już tendencje dydaktyczne i umoralniające, ksiądz Jan Popłatek wyodrębnił podstawowe zadania szkolnych przedstawień, co zostało ujęte w stosownych przepisach, między innym w tzw. *Exertitationes literae* bądź w *Exertitationes scholasticae*²⁶. I są to - jeżeli idzie o służbę szkole:

- rozwijanie pamięci
- bogacenie wyobraźni
- ułatwianie przyswajania obfitego zasobu wyrazów, tekstów oraz sentencji
- zaostrenie sądu o ludziach i wypadkach
- kształtowanie właściwej postawy ciała, gestykulacji oraz mimiki
- przygotowanie ucznia do występów publicznych
- wiązanie uczniów i ich rodziców ze szkołą
- podnoszenie opinii i sławy szkół jezuickich
- służba interesom szkoły²⁷.

Natomiast gdy idzie o wydźwięk moralny (tendencje religijne i umoralniające) przedstawień, zatem funkcje społeczne, badacz wskazuje przede wszystkim na:

- zachętę do poprawy obyczajów i wzrastania w cnocie
- łączenie erudycji z pobożnością
- poprzez budujące widowiska skłanianie widzów do pobożności i cnoty chrześcijańskiej
- obrzydzanie złych obyczajów oraz grzesznych nalogów

²⁴ J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław - Warszawa - Kraków 1970, ss.108 - 110.

²⁵ Por. J. Okoń, *ibidem*, ss.175 - 176.

²⁶ Por. ks. J. Popłatek T.J., *Studia z dziejów jezuickiego teatru...*, op.cit., ss. 13 - 18.

²⁷ Por *ibidem*, a w szczególności rozdz. *Służba szkole*, s.16.

- skłanianie do unikania okazji prowadzących do zła
- nakłanianie do wysiłku nad rozwijaniem cnót²⁸.

A zatem przedstawienia szkolnych teatrów z jednej strony, pełniąc stricte służebną funkcję w stosunku do szkół jezuickich, wpływały na edukację, z drugiej pełniły również ważną, funkcję społeczną, niosąc korzyści duchowe ludziom, potrzebującym właściwych drogowskazów etycznych. Cel był bardzo istotny i ściśle określony. Dlatego zarówno dobór programu, jak i form przedstawień był pilnie monitorowany.

Książd Poplatek podaje:

W r. 1583 wizytator Manare polecił umiarkowanie w stosowaniu przedstawień zewnętrznych form kultu religijnego, a więc ceremonii kościelnych, śpiewów liturgicznych itp., by ich <humanasimplicitas> nie zrównała w swym pojęciu ze sprawami świeckimi (34). Gdy generał Aqua viva znosił urządzane w wielu prowincjach dialogi w Wielki Piątek i przy żłobku na Boże Narodzenie, pozwolił je nadal utrzymywać we Francji, z powodu korzyści duchowych, jakie przynosiły (48). Decydowała bowiem we wszystkim fundamentalna zasada, że przedstawienia należy odnosić do celu: o ile do niego prowadzą, o ile zaś od niego odwodzą -

wstrzymać się od wystawiania. Stąd słuszne jest twierdzenie, że ze względu na tendencję każda sztuka jezuicka jest moralitetem²⁹.

Mając na uwadze poprawę morale społecznego, jak również szerzenie nauki Kościoła, teatr jezuicki nader chętnie wychodził poza obręby szkół, zyskując tym samym emblemat masowego teatru. W artykule *Teatr jezuicki jako teatr masowy. Pytania o masowość w kulturze teatralnej jezuitów XVI - XVIII wieku na przykładzie polskim* Barbara Judkowiak pisze następująco:

Wydaje się, że warto poświęcić refleksję masowości w teatrze stworzonym przez jezuitów, choć zwykle bywa on nazywany szkolnym czy nawet konwiktowym (co tytułem wydania komedii Franciszka Bohomolca potwierdził Jan Kott). To prawda, że teatr należał u jezuitów do procesu nauczania, lecz nazwy te zawężają jednak pole widzenia tak ambicji, jak i przedsięwzięć widowiskowo - propagandowych zakonu. Po pierwsze zatem, trzeba wciąż przypominać, że teatralne i parateatralne działania Towarzystwa Jezusowego wykraczają poza mury kolegów i ściśle grono uczniów oraz poza dydaktyczną użyteczność ćwiczenia retorycznego czy wychowawcze oddziaływanie jego treści³⁰.

Niebagatelna była ranga wystąpień publicznych teatru. Jak zauważa Irena Kadulska, kiedy spektakle miały charakter plenerowy, celem tych przedsięwzięć było propagowanie treści religijnych oraz kształtowania poglądów nie pozostających w konflikcie z chrześcijańską pobożnością i cnotą. Zainteresowanie publiczności było przy tym ogromne. Kadulska odnotowuje:

²⁸ Ibidem, a w szczególności rozdz. *Tendencje umoralniające*, ss. 13-15.

²⁹ Ibidem, ss.15-16.

³⁰ B. Judkowiak, *Teatr jezuicki jako teatr masowy. Pytania o masowość w kulturze teatralnej jezuitów XVI - XVIII wieku na przykładzie polskim*, [w:] *Teatr masowy - teatr dla mas*, red. M. Leyko, Łódź 2011, s.80.

Od dwóch najwcześniejszych inscenizacji w 1585 roku teatr (na Kresach - uwaga A.P.) funkcjonował w dwóch miejscach - w dwóch przestrzeniach - w szkole i w przestrzeni miasta. (...) W przestrzeni miasta jezuita wystawiali dramaty i dialogi włączone w liturgię świąt. Tu również odbywały się retoryczne polemiki - dysputy na tematy teologiczne, w których jezuita udowadniali wyższość swych argumentów nad kalwinistami i arianami (...).

Teatr (...) w przestrzeni miejskiej służył celom perswazyjnym i propagandowym - przekonywał i pociągał świetnością³¹.

Świetność teatru szkolnego, o której wspomina autorka, rodziła się na ziemiach polskich wraz z jego rozwojem. U swych początków teatr szkolny bowiem daleki był od wykwintu. Jak pisze Stanisław Windakiewicz:

Kostjumy na teatrach jezuickich nie były naturalnie szczególnie wykwintne. (...) W teatrach szkolnych, jak na teatrze ludowym, ojcowie kostjumerowie i majstrowie kolegijacy wiedzeni naturalnym instynktem, ubierali studentów, jak umieli, na królów, ojców, rozbawionych dworzan i figury alegoryczne. Co było pod ręką, to zużytkowano do celów teatralnych...³²

Zalecano skromność, stosowność oraz umiarkowanie. Jednakże dynamiczny rozkwit teatru, jak również wyjście za mury szkół, a także przeogromne zainteresowanie publiczności rozmaitych stanów, powodowały zmiany i udoskonalenia, a co za tym idzie wciąż zwiększającą się popularność widowisk. Stanisław Windakiewicz podkreśla:

Jezuici umieli zainteresować teatrem ogół polski, urządzając przedstawienia w duchu religijnym i patriotycznym przy każdej nadarzonej sposobności³³.

Już z powyższego cytatu możemy słusznie wnioskować, że przybywano nader chętnie i tłumnie, aby oglądać te przedstawienia. Także i, idąc naprzeciw zarówno potrzebom, jak i oczekiwaniom, jak podaje ks. Popłatek, przedstawienia odbywały się „wszędzie, gdzie się dało³⁴”. Co prawda ograniczenie z roku 1591, dotyczące nieuczestniczenia kobiet w spektaklach, mogło przyczynić się do spadku liczby widzów, jednak zakaz ten w przypadku Polski został uchylony:

Istniało w tym względzie jedno ograniczenie mające zastosowanie do przedstawień urządzanych w szkolnej Sali teatralnej. *Ratio studiorum* z r. 1591 wprowadziło zakaz dopuszczania na nie kobiet w charakterze widzów (58). W Polsce (...) nie czyniono im dotychczas żadnych trudności, wobec tego zwrócono się do generała Aquaviwy o pozwolenie na utrzymanie już istniejącego zwyczaju (8, 60). Aquaviwa wyraził zgodę, pod warunkiem, że nie będzie się to powtarzało stale, że liczba kobiet nie będzie wielka, będą to kobiety takie, którym z racji szlachectwa czy innej konieczności uczestnictwa odmówić nie można. W teatrze mają otrzymać miejsca osobne, oddzielone od mężczyzn(76). Przepis ten w całości wcielono do

³¹ I. Kadulska, *Widowiska odświętne w teatrze na przełomie XVIII I XIX wieku*, „Annales Universitatis Mariae Curie - Skłodowska”, Lublin Polonia, vol. XX/ XXI, 2002/ 2003, ss. 2 - 3.

³² S. Windakiewicz, *Teatr kolegijów...*, op. cit., s. 9.

³³ S. Windakiewicz, op. cit., s. 9.

³⁴ Ks. J. Popłatek T.J., *Studia z dziejów...*, op. cit., s. 31.

Zwyczajów szkolnych z dodatkiem, że nikt z jezuitów nie będzie kobiet zapraszał na przedstawienia³⁵.

Tak więc obostrzenia w zakresie doboru widowni nie spowodowały spadku wspomnianej już popularności szkolnych teatrów. Przeciwnie - teatr gromadził rzesze: przyciągał i wabił swą niezwykłością, nastawiony wszak na „pozyskiwanie jak najszerzych kół zwolenników, co wymagało wychodzenia w otwartą przestrzeń miejską”³⁶.

Jedną z oznak dowodzących dbałości o widza są dążenia w kierunku usprawnienia i udoskonalania teatru. Widoczne to staje się między innymi w skrupulatnym doborze dekoracji. I tak przykładowo, dla potrzeb wystawienia panegiryku w kolegium jarosławskim (na cześć rodu Kostków, darczyńców kolegium jezuickiego), o wyszukanych dekoracjach, przygotowanych przez na tę okazję, czytamy:

W prologu scenę zdobiły kolumny, które wyznaczały granice różnych części świata. Scena w akcie I wyobrażała < aulę ozdobioną księgami i narzędziami różnych gałęzi wiedzy>, w II - < Colosseum rzymskie, ozdobione posagami, w III - <ogrody i lasy>, w IV - <w dalekiej perspektywie kolegium jarosławskie>³⁷.

O rozmachu, z jakim teatr jezuicki wystawiał swe przedstawienia, a w szczególności o liczności uczniów - aktorów, wspomina też Barbara Judkowiak. Przepych i niewyobrażalną wręcz mnogość wykonawców znajdujemy:

(...) na przykład w lubelskim programie teatralnym Ignacego Brodowskiego, skromnie zatytułowanym *Krótkie opisanie akcyjnej o chwalebny męczeństwie św. Stanisława z 1638 roku*, w którym postaci niemal nie występują pojedynczo, raczej w enigmatycznie wzmiankowanych zbiorowościach: Polska z prowincjami, król z panami radnymi i dworzanami, wady < z czartami koło nich>, biskup ze swoim duchowieństwem, książę ruski z konsyliarzami i metropolitami, < wojska konne różne, tak jezdne, jako i piesze; wojsko książęca ruskiego, wojsko zaporoskie, Kijowianie; [...] Kapitan z żołnierstwem na zabicie s. Stanisława, [...] kapłani ciało święte [...] zbierający>. [...] , <Okrom wzwyż pomienionych będzie i.n.s.z.y.c.h wiele person, którzy maszyny stawiać, [4] chóry i [4] intermedia różne niżej opisane odprawiać mają>. Podano liczebność jednego z chórów - 24 młodych śpiewaków. Opis inscenizacji z wozami, wielbłądami, gonitwami na koniach, widokami Krakowa, Kijowa i Dzikich Pól, szturmami, przemarszami wojska i taborów etc., oszałamia isticie barokowym bogactwem i rozmachem, wzorowanym, jak sądzi Karolina Targosz - Kretowa, na sumariuszach oper z teatru królewskiego³⁸.

Rozkwit teatrów jezuickich, jak i towarzyszące temu zjawisku powodzenie i splendor, oraz zachwyty publiki, a co za tym idzie rosnący prestiż kolegiów, powodował dostrzegalną rywalizację oraz naśladowanie, lecz równocześnie nierzadko skrajne

³⁵ Ibidem, s. 17.

³⁶ B. Judkowiak, op. cit., s. 85.

³⁷ J. Okoń, *Teatralia w zbiorze Adama Wolańskiego i nieznanne materiały do dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, „Pamiętnik Literacki”, LVI, 1965, z. 3, s. 177.

³⁸ B. Judkowiak, op. cit., s. 91.

reakcje konkurencyjnych szkół: ich przedstawicieli i uczniów. Windakiewicz przytacza jeden z incydentów, jaki miał miejsce w Warszawie, na ulicach Pragi. Píše on następująco:

Rozrost teatrów szkolnych spowodował ich emulację (...). Znaną kartą w dziejach szkolnictwa ale wymagającą dokładnego opracowania jest antagonizm szkół pijarskich z jezuickimi. Znalazł on echo także w teatrze. Gaszyński opowiada, że uczniowie jezuicy z Warszawy, idąc na majówkę, spotkali się na Pradze z uczniami pijarskimi i mocno ich pobili. Nauczyciel retoryki z kolegijum jezuickiego skorzystał z tej sposobności i na dzień św. Ignacego ułożył dialog, w którym dwie persony w biretach jezuickich zadają uczniowi pijarskiemu, ubranemu w charakterystyczny dla nich krótki płaszczyk, pytania z filozofii św. Tomasza, a gdy na nie dobrze odpowiedzieć nie umie, biją go po grzbiecie i ze sceny wyrzucają³⁹.

Oświecenie przyniosło ze sobą reformy szkolnictwa, które objęły także teatry szkolne. Jeżeli idzie o teatry jezuickie, tutaj widoczny wkład w ich reformowanie miał m.in. Franciszek Bohomolec.

Kasata zakonu w roku 1773 stała się kresem jezuickiego teatru, jednakowoż nie sposób zapominać olbrzymich korzyści, jakie przyniósł dla zarówno szkolnictwa i Kościoła, jak i dla kultury polskiej. Dlatego, pomimo nieuchronnych zmian, „nie kwestionowano jednak zasadniczych zasług teatru szkolnego - ponad dwustu lat pracy nad ukształtowaniem kultury i zamiłowań teatralnych publiczności szlacheckiej i prób wychowywania społeczeństwa”⁴⁰.

STRESZCZENIE

Teatr jezuicki, działający w Polsce, wniósł wielki wkład w polską kulturę. Był on teatrem szkolnym. Sztuki, dla celów edukacyjnych, wystawiane były języku łacińskim. Miał on dwa główne cele: nauczanie oraz poprawę moralności w kraju. Teatr jezuicki wystawiał sztuki w szkołach oraz w przestrzeni miejskiej. Kres działalności teatru jezuickiego łączy się z kasatą zakonu w roku 1773.

Słowa - klucze: teatr jezuicki, szkoły jezuickie, kolegia jezuickie, edukacja, etyka, moralność, barok, renesans, Jezuici, sztuki teatralne

ABSTRACT

Jesuit theater in Poland. A few words about the educational and ethical a theater arts Jesuit

Jesuit theater, operating in Poland, brought a great contribution to Polish culture. He was a theater school. Art, for educational purposes, have been exhibited in Latin. It had two main objectives: to improve the teaching and morality in the country. Theatre Jesuit exhibited art in schools and in the urban space. An end to the activities of the Jesuit theater connects to the dissolution of the Order in 1773.

Key - words: theater Jesuit, Jesuit schools, colleges Jesuit teaching, education, ethics, morality, baroque, renaissance, Jesuits, an act

³⁹ S. Windakiewicz, *Teatr kolegijów...*, op. cit., ss. 13-14.

⁴⁰ *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce: z antologią dramatu*, wstęp i oprac. I. Kadulska, Gdańsk 1997, s. 45.

BIBLIOGRAFIA

- Ajschylos, Sofokles, Eurypides. *Antologia tragedii greckiej*, oprac. S. Stabryła, tłum. S. Srebrny, K. Morawski, J. Łanowski, Kraków 1975
- Bab J., *Teatr współczesny*, Warszawa 1959.
- Berthold M., *Historia teatru*, tłum. D. Żmij-Zielińska, Warszawa 1980
- Chodkowski, *Teatr grecki*, Lublin 2003
- Dąbrowka A., *Teatr i sacrum w średniowieczu*, Wrocław 2001
- Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Lublin 1991
- Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564 - 1995*, oprac. L. Grzebień, Kraków 1996
- Flaga J., *Formacja i kształcenie duchowieństwa zakonnego w Rzeczypospolitej w XII i XVIII wieku*, Lublin 1998
- Historia teatru*, red. J.R. Brown, Warszawa 2007
- Judkowiak B., *Teatr jezuicki jako teatr masowy. Pytania o masowość w kulturze teatralnej jezuitów XVI - XVIII wieku na przykładzie polskim*, [w:] *Teatr masowy - teatr dla mas*, red. M. Leyko, Łódź 2011
- Kadulska I., *Widowiska odświętne w teatrze na Kresach na przełomie XVIII i XIX wieku*, „*AnnalesUniversitasMariae Curie-Skłodowska*”, Lublin Polonia, vol. XX/ XXI, 2002/ 2003
- Kałużyński W., *Kino, teatr, kabaret w przedwojennej Polsce*, Warszawa 2013
- Kocur M., *We władzy teatru. Aktorzy i widzowie w antycznym Rzymie*, Wrocław 2005.
- Lewański J., *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981
- Lewański J., *Wstęp*, [w:] J. Popłatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, Wrocław 1957
- Limon J., *Między niebem a sceną*, Gdańsk 2001
- Nicoll A., *Dzieje dramatu*, tłum. H. Krzeczkowski i inni, Warszawa 1975
- Okoń J., *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław - Warszawa - Kraków 1970
- Okoń J., *Z zagadnień baroku w szkolnym dramacie jezuickim w Polsce wieku XVII*, [w:] *Dramat i teatr. Konferencja teoretycznoliteracka w Świętej Katarzynie*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław - Warszawa - Kraków 1967
- Okoń J., *Jezuicka scena religijna w Polsce XVII w.*, [w:] *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Lublin 1991
- Okoń J., *Teatralia w zbiorze Adama Wolańskiego i nieznanne materiały do dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, nadbitka z „*Pamiętnika Literackiego*”, LVI, 1965, z. 3
- Popłatek J., *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, Wrocław 1957
- Raszewski Z., *Krótką historia teatru polskiego*, Warszawa 1978
- Ratajczakowa D., *Teatr wielkiej liczby. Próba spojrzenia*, [w:] *Teatr masowy - teatr dla mas*, red. M. Leyko, Łódź 2011
- Słownik wiedzy o teatrze*, red. D. Kosiński, Bielsko-Biała Warszawa, 2009
- Tradycja romantyczna w teatrze polskim*, red., D. Kosiński, Warszawa 2000
- Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce: z antologią dramatu, wstęp i oprac.* I. Kadulska, Gdańsk 1997
- Teatr masowy - teatr dla mas*, red. M. Leyko, Łódź 2011
- Windakiewicz S., *Teatr kolegów jezuickich w dawnej Polsce*, Kraków 1922
- Witczak T., *Literatura średniowiecza*, Warszawa 1990