

## TEATR W POLSKICH KLASZTORACH ŻEŃSKICH XVII—XIX WIEKU

Jednym ze stałych obowiązków mniszek jest i było czytanie święte. Biblia była zawsze lekturą podstawową i nawet chociaż wizytatorzy ograniczali czasem jej czytanie przez zakonnice do Nowego Testamentu<sup>1</sup>, są ślady, że nie bardzo na to zważano. Oczywiście najłatwiejsze w odbiorze były księgi historyczne Pisma Świętego; ale mniszki uczone czytać je nie tak, jak się czyta powieść czy nawet historię, ale jako tekst dla siebie aktualny i do siebie skierowany, pełen pouczeń, przykładów (budujących lub odstrasających) i zdalny także do interpretacji alegorycznej. Jak bardzo silna była potrzeba i tendencja do alegorii, widać z tekstów pisanych przez same mniszki; ileż przenośnych zastosowań potrafi na przykład wysnuć Magdalena Moręska z ewangelicznego epizodu o człowieku niosącym wodę (Łk 22, 10)<sup>2</sup>. Jedną z ulubionych lektur w klasztorach żeńskich była też hiszpańska powieść alegoryczna pt. *Desiderosus*, wydawana u nas parokrotnie w ciągu XVII w. pod nazwiskiem tłumacza, Kaspra Wilkowskiego; wyraźnie nawet zalecana do czytania w refektarzu przez ustawy benedyktynek chełmińskich<sup>3</sup>, a dziś znajdowana w stanie krańcowego zaczytania niemal we wszystkich zbiorach bibliotecznych klasztornych i poklasztornych. Bez alegorii, ale za to z troską o aplikację, czytywano też obficie żywoty świętych.

Otóż przebywają myślą w dwu na raz światach, biblijnym i własnym; mając wyrobione wyczucie symbolu, alegorii, przenośni; żyjąc wreszcie na co dzień liturgią, w której wiele jest elementów teatralnych — mniszki były i są niejako naturalnymi odbior-

---

<sup>1</sup> J. A t a m a n, W. H. *Sierakowski i jego rządy w diecezji przemyskiej*, Warszawa 1936 s. 264.

<sup>2</sup> K. G ó r s k i (wyd.), *Pisma ascetyczno-mistyczne benedyktynek reformy chełmińskiej*, Poznań 1937 s. 81 nn.

<sup>3</sup> *Reguła św. ojca Benedykta... i z reformacją porządków chełmińskiego, toruńskiego, żarnowieckiego, nieświeckiego i inszych wszystkich... tej reformacyjnej i reguły... klasztorów panieńskich*, Lublin 1635 s. 67.

cami sztuki scenicznej. Aby ją jednak odbierać, musiały ją sobie same w klauzurze urządzić: ani do teatru dworskiego, ani do kolegium jezuickiego, ani nawet do kościoła na misterium iść przecież nie mogły.

We Francji, jak o tym świadczą ustawy wizytek, teatr był już w początku XVII w. uważany za normalną potrzebę kulturalną, której zaspokojenie należało się mniszkom tak samo, jak każdej innej profesji poddanym królewskim. W Polsce było inaczej. Rodzajów teatru było tu wiele: królewski, dworski, komedia rybałtowska i misteria, szkolny teatr jezuicki (ten był chyba najpopularniejszy) i jasełka; a zjawiały się i zespoły zagraniczne, włoskie lub angielskie. Niemniej córki średniozamożnej lub drobnej szlachty (a one to stanowiły większość pośród mniszek) mogły nawet i w domu przeżyć całe życie i żadnego przedstawienia nie oglądać: do dworskiego teatru za wysokie progi, do jezuickiego wstęp mieli tylko mężczyźni, rybałtowski i ludowe sztuki mogły urażać przyzwoitość niewieścią... a misteria grywano tylko w wielkich miastach w wielkie święta, czyli tam właśnie, gdzie szlachcianek z dworów zwykle nie było. Jeśli zaś takie szlachcianki zostawały mniszkami, to tym bardziej nie kojarzono sobie z ich powołaniem potrzeby rozrywki, choćby najbardziej kulturalnej. Toteż jedną z pierwszych rzeczy, na które natrafiamy wśród skąpych źródeł dotyczących klasztornego teatru, jest zakaz. W połowie XVIII w. biskup Wacław Hieronim Sierakowski, wizytując klasztory żeńskie diecezji przemyskiej, zabronił „dialożków i scen przypuszczania” w klasztornej rozmównicy<sup>4</sup>. Wynika z tego, że u benedyktynek jarosławskich zdarzały się przedstawienia, dawane dla mniszek przez jakieś wędrownie zespoły, lub może po prostu pokazywano rozbudowane jasełka; to wystarczyło, żeby zgorszyć surowego wizytatora i raz jeszcze potwierdzić zasadę, że jeśli mniszki chciały mieć teatr, musiały go sobie urządzić po cichu w klauzurze własnym przemyślem.

Dwoma drogami szedł teatr do polskich klasztorów żeńskich: po pierwsze przez francuskie zakonnice (a więc wizytki i benedyktyнки-sakramentki), po drugie zaś przez szkołę. Szkoły przyklasztorne istniały u nas, odkąd istniały klasztory, więc wydawać by się mogło, że i świadectwa z nich będą wcześniejsze niż data sprowadzenia wizytek, tak jednak nie jest: albo rzeczywiście, co najprawdopodobniejsze, teatr szkolny nie istniał u mniszek polskich aż do XVIII w., albo był tak starannie zakamuflowany, że ślad po nim nie pozostał. Wśród zachowanych świadectw chronologiczne pierwszeństwo przypada więc francuskie-

<sup>4</sup> Fr. Bogdan, *Geneza i rozwój klauzury zakonnej*, Poznań 1954 s. 320.

mu teatrowi wizytek, a dokładnie biorąc: przepisom tego teatru dotyczącym.

Wizytki zjawiały się u nas jako fundacja królowej Marii Ludwiki w Warszawie w roku 1654. Mało prawdopodobne, żeby kilkunastoosobowa grupka Francuzek (mniszek i przybyłych z nimi kandydatek) od razu urządziła sobie teatr, chociaż oczywiście jakiejś małej próby przedstawienia, np. na imieniny przełożonej, nie można wykluczać. W rok po przyjeździe sióstr zaczęła się jednak wojna i wygnanie, a dopiero po powrocie miała miejsce właściwa fundacja i budowa klasztoru. W roku 1682 wizytki wydały drukiem część swoich ustaw w polskim przekładzie, choć pod nie całkiem polskim tytułem *Kutumiarz* — z francuskiego *Coutumier*, księga zwyczajów<sup>5</sup>. Był to dodatek do reguły i konstytucji, wchodzący w szczegóły nieraz bardzo drobiazgowy, i tam to właśnie znajdujemy najwcześniejszą w Polsce wzmiankę o teatrze klasztornym.

Wolno mianowicie zakonnicom profeskom przedstawiać czasami „historyje czyli komedye nabożne”, o treści wziętej z dziejów biblijnych lub z żywotów świętych; nowicjuszki zaś mogą nawet grać coś zabawnego ku rozweseleniu. Ciekawa to gradacja i jeszcze jakby ostatni w tych ustawach ślad przekonania, że z pełną i profesowaną godnością zakonną teatr mimo wszystko troszkę nie licuje, chyba że pobożny. Tekst wspomina o „sukniach, które do tego służą” — a więc była jakaś stała garderoba teatralna! — i dodaje, że w razie potrzeby można wziąć jakieś szaty z zakrystii, byleby starsze, w kościele już nie używane. Zabrania także pożyczania od ludzi świeckich „rzeczy, które zwyczajnie służą do historyj”, czyli niewątpliwie dekoracji i rekwizytów: a więc trzeba było mieć własne, przechowywane od okazji do okazji. Co do organizacji przedstawienia, przewidziano nawet, że dwie z sióstr biorących w nim udział mogą potem nie iść na wieczorne pacierze, aby spokojnie i bezkolizyjnie sprzątnąć dekoracje i kostiumy, i przywrócić salę rekreacyjną (w której to się niewątpliwie odbywało) do normalnego wyglądu. Reszta aktorek miała jednak po zdjęciu kostiumów iść normalnie do chóru. Dowiadujemy się więc, że grano wieczorem, co przynajmniej przez pół roku wymagało sztucznego oświetlenia. Możemy także wnioskować, iż jeśli sprzątnięcie po przedstawieniu wymagało tyle czasu, że aż z pacierzy zwalniano, dekoracje musiały być zapewne

<sup>5</sup> Do ustaw wizytek należą: reguła św. Augustyna; konstytucje napisane przez założyciela zakonu, św. Franciszka Salezego; księga zwyczajów (*Coutumier*); wreszcie tzw. *directoria*, czyli wskazówki dla sióstr sprawujących różne funkcje w klasztorze; te wskazówki zestawione są z wyjątków pism założycielki, św. Joanny Franciszki de Chantal.

bardzo starannie wykonane, przynajmniej na miarę lokalnych możliwości.

Jakkolwiek pierwsze Polki zjawiły się wśród wizytek już w 1655 r. i jakkolwiek w latach osiemdziesiątych XVII w. stanowiły one już większość warszawskiego zgromadzenia, urzędowym językiem zakonu pozostawał francuski i wszystkie nowicjuszki musiały się go uczyć. Potrzebny był w chórze (siostry odmiały Małe Oficjum po francusku), konieczny był do korespondencji z innymi domami zakonu, a nawet i własne akta klasztorne aż do końca XVII w. prowadziło się po francusku. Tego samego języka uczono w szkole klasztornej i dobrze go uczono, skoro s. Katarzynę - Karystynę Branicką, tłumaczkę *Kutumiarza*, Francuzi często brali za swoją rodaczkę<sup>5</sup>. Jeżeli więc w XVII w. zdarzało się pannom wizytkom urządzać teatr, bez wątpienia musiał to być teatr francuski; zresztą i o teksty francuskie mogło im być łatwiej niż o polskie. Może dokładne zbadanie biblioteki klasztornej wizytek warszawskich doprowadzi kiedyś do znalezienia najstarszych tekstów; jak dotąd, natrafiłam tylko na jeden osiemnastowieczny rękopis, bardzo zniszczony od pilnego używania, a zawierający *La resurrection de nostre Seigneur* oraz *Histoire d'Esther*<sup>7</sup>. To pierwsze przedstawienie zdaje się łączyć amatorski teatr wizytek z teatrem misteryjnym; to drugie byłoby równie dobrze na miejscu w teatrze królewskim, dworskim czy szkolnym. Nie znalazłam niestety nic z repertuaru nowicjatu, chyba że do niego należy późniejszy już, bo dziewiętnastowieczny, rękopis zatytułowany *Niewidoma z Spa: komedia*<sup>8</sup>.

To jednak, co dla zakonnice przybyłych z Francji było normalną i ustawowo przewidzianą formą świątecznej rekreacji, mniśszkom polskim wciąż jeszcze mogło wydawać się niezgodne z ich zakonną powagą, a na pewno (jak już mówiłam) wydawało się takie ich zwierzchnikom kościelnym. Do zakonów z dawna w Polsce zasiedziały teatr wkraśl się chyba przez szkołę. Już w drugiej połowie XVI w. zjawił się on w Polsce w szkołach męskich, mianowicie jezuickich, i odtąd we wszystkich kolegiach dawano przedstawienia teatralne w wykonaniu uczniów, uświetniając w ten sposób początek roku szkolnego, później także i jego koniec, karnawał i różne uroczyste okazje. A był to teatr daleki od improwizacji. Posiadał sceny wyposażone we wszelkie znane urządzenia, czasami nawet osobne budynki; aktorów zaś dobierano spośród najzdolniejszych uczniów i ćwiczone bardzo

<sup>5</sup> Archiwum Wizytek Warszawskich C 23; por. B. Fabiani, *Warszawska pensja wizytek, w: Warszawa XVI—XVII wieku*, Warszawa 1979 s. 179.

<sup>7</sup> Archiwum Wizytek Warszawskich A 57.

<sup>8</sup> Tamże.

starannie. Teatr jezuicki był też ogromnie popularny i jeszcze za czasów Stanisława Augusta rywalizował skutecznie, choć krótko, z nowo powstającym świeckim Teatrem Narodowym. Miał tylko jeden szkopuł; w sztukach tam granych nie mogło być ról kobiecych. Wprowadzanie kobiet do kolegium było absolutnie nie do pomyślenia, ale także przebieranie chłopców za kobiety uważano za nieobyczajne. Trzeba więc było teksty tak układać, albo tak przerabiać, by żadna dama nie musiała zjawiać się na scenie.

Otóż niektóre przynajmniej zakony żeńskie w Polsce były pod wpływem jezuitów i w częstych z nimi kontaktach: mało który klasztor może bardziej niż benedyktynki sandomierskie. Cóż prostszego niż uznać, że to, co z takim zbudowaniem i uciechą robią w kolegium uczniowie jezuitów, mogłyby u siebie robić także i uczennice benedyktynek? Nie wiadomo, ilu lat potrzebowała Melpomena, aby przejść tę niewielką odległość, która dzieliła w Sandomierzu oba te domy zakonne. O dokonanym już przejściu najwcześniejsze zachowane świadectwo mamy w kronice siostr pod datą 12 lutego 1764<sup>9</sup>, kiedy to „odprawiły ichmość panny świeckie [tj. uczennice] dialog Józefa Patriarchy, część pierwszą”. A wkrótce potem, 5 marca, część drugą<sup>10</sup>. Tekst najprawdopodobniej wzięto od jezuitów właśnie; temat nadawał się znakomicie do ich teatru, gdyż dzieje Józefa można odegrać przy pomocy samych tylko ról męskich. Wprawdzie epizodu z żoną Putyfara, jako zwrotnego punktu akcji, nie można pominąć, ale można go było całkiem dobrze załatwić za sceną i tylko o nim opowiedzieć widzom. Wszystkie inne konieczne postacie to sami mężczyźni: Jakub i jego dwunastu synów, kupcy madianicy, faraon, Putyfar itd. Zauważmy jednak, że aby ten „dialog” mogły odegrać uczennice benedyktynek, trzeba było pogodzić się faktem, że wystąpią one wszystkie w rolach męskich. Dzieje biblijne mogły im się przez takie przeżycie ich niejako „od środka” tylko przybliżyć — ale nie dziwmy się, że goście na ten spektakl nie zapraszano: niejeden byłby się zgorszył. Wspomniany tu już biskup Sierakowski zabraniał w klasztorach swojej diecezji nie tylko „dialożków przypuszczania” do rozmównicy, ale także przebierania się uczennic po męsku z okazji przedstawień, które w ogóle jego zdaniem nie powinny były mieć miejsca<sup>11</sup>, chociaż przed jego wizytacją (1748 r.) najwyraźniej miały. W Sandomie-

<sup>9</sup> Archiwum Benedyktynek Łomżyńskich, rkp. *Dzieje klasztoru sandomierskiego*, s. 46. Kronikę tę zaczęto pisać dopiero w roku 1763, a chociaż poprzednie półtora wieku istnienia klasztoru retrospektywnie streszczono, brak oczywiście w tym streszczeniu wzmianek o ewentualnych spektaklach.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> J. Ataman, *dz. cyt.*, s. 270.

rzę jakoś nikt się do tej sprawy nie wtrącił i w kronice znajdujemy wzmianki o dwu jeszcze spektaklach, mianowicie dziejach św. Eustochiusza (granych 25 listopada tegoż 1764 r.) oraz św. Aleksego (25 lutego 1770). Dobór męskich bohaterów obu przedstawień zdaje się znowu świadczyć o wypożyczeniu tekstu z kolegium jezuickiego; ale gdyby nawet uczennice benedyktynek postanowiły odegrać dzieje św. Cecylii lub Agnieszki, to i tak nie mogłyby się obyć bez takich przynajmniej ról męskich, jak sędzia i kat.

Wzmianki o tych przedstawieniach są krótkie i raz tylko, przy przedostatnim, otrzymujemy nieco informacji o czasie i miejscu, w którym je odegrano. Było to mianowicie w refektarzu zakonnym. Wpuszczono więc uczennice do części klasztoru ściśle klauzurowej, gdyż tam znajdowała się jedyna duża sala, w której można było spektakl pomieścić — ale tym samym mamy dowód, że grano wyłącznie dla zgromadzenia i reszty szkoły, z wyłączeniem jakichkolwiek gości. Kronikarka wspomina także, iż siostry tego dnia zmieniły nieco normalny porządek zajęć i godziny spaceru, aby móc wieczorem swobodnie iść do teatru.

Co jednak było zabronione w Przemyślu, a po cichu tylko dopuszczalne w Sandomierzu, to okazało się osiągalne w Warszawie. W tym samym roku 1764 uczennice sióstr sakramentek odegrały tam dzieje św. Polieukta męczennika (prawdopodobnie tekst Corneille'a, a więc po francusku) i to dla zaproszonych pań, gdyż do tej szkoły dla odmiany nie mogli wchodzić panowie. Spektatorom tak się podobało, „że pragnęły i drugi raz, i więcej tę tragedję widzieć”<sup>12</sup>. Warszawa miała już wtedy kilka teatrów, sakramentki były zakonem pochodzenia francuskiego, a ich uczennice (których krewnymi były zapewne w większości zaproszone panie) rekrutowały się przede wszystkim z arystokracji, ta zaś tworzyła właśnie wtedy z zapalem teatru dworskie. W tej konfiguracji po prostu nie było kogo zgorszyć i można było śmiało zapraszać także i świeckie damy na spektakl.

Czy jednak ów teatr dworski, którego rozkwit przypada właśnie na połowę XVIII w., nie miał jakiegoś wpływu także i na szkolno-klasztorny amatorski teatrzyk? Należałoby poszukać jakiegoś klasztoru, żyjącego w cieniu wielkiej magnackiej rodziny, posiadającej teatr, i to żyjącego w poglądzie jej siedziby i w stałym kontakcie i zależności. Otóż idealnym przykładem takiej sytuacji jest klasztor benedyktynek w Nieświeżu i jego zależność od tamtejszych Radziwiłłów jako fundatorów, opiekunów i najbliższych sąsiadów. Zarazem właśnie w Nieświeżu działał od połowy XVIII w. teatr dworski, w który szczególnie wiele tro-

<sup>12</sup> M. Topińska, *Kościół sakramentek*, Warszawa 1974 s. 48.

ski i własnej inwencji (aż do pisania sztuk włącznie) wkładała księżna Franciszka Urszula z Wiśniowieckich Radziwiłłowa (†1753). Był to teatr dla gości, czyli dla licznie gromadzącej się na dworze nieświeskiej szlachty; szlachtę więc litewską przyzwyczajają do odbioru sztuki scenicznej. Niewątpliwie mniszki, chociaż mieszały tak blisko, na te przedstawienia nie uczęszczały; ale rekrutując się głównie z tejże szlachty i mając stały kontakt z „domem fundatorskim”<sup>13</sup>, musiały o nich wiedzieć i mogły nawet znać teksty.

Nie brak na tę tezę potwierdzeń. W roku 1813 miał miejsce proces, wytoczony ksieni Teofilii Kościuszkównie o malwersacje, rozchwianie karnośći zakonnej itd.<sup>14</sup>; oskarżenie było skutkiem intryg nieuczciwego rządcy i po długim procesie zostało uchylone, nas jednak interesuje w tej chwili jeden tylko z wielu postawionych ksieni zarzutów. Miała ona mianowicie pozwalać mniszkom na przebieganie się (także po męsku) i na urządzanie w klasztorze przedstawień. Ksieni w swojej obronie nie zaprzeczyła temu, stwierdziła jednak, że nie zrobiła nic nowego, gdyż na to samo pozwalały już jej poprzedniczki. Zapewne chodzi tu o Eufemię Szaniawską (1757—1799) i Scholastykę Szaniawską (1799—1811), gdyż krótkie rządy *A b u n d a n c j i* Mirskiej (1811—1812) przypadły na czas wojenny, który raczej nie sprzyjał imprezom teatralnym. Niewykluczone więc, że klasztorny teatrzyk amatorski benedyktynek nieświeskich zaczął działać w czasie szczególnego rozkwitu teatru dworskiego Radziwiłłów i że był w jakiejś mierze przezeń inspirowany.

Zachowana księga rachunkowa z tamtych czasów<sup>15</sup> nie zawiera niestety żadnych wzmianek o najmowaniu kogokolwiek do malowania dekoracji, zapewne więc sporządzano je — jak i kostiumy — wyłącznie własnym przemysłem. Teatr był, jak widać z akt procesu Kościuszkówny, wewnątrzklauzurową zabawą samych mniszek; skądinąd jednak wiadomo, że bywał także zabawą uczennic i sąsiadów. Pod koniec 1799 r. niejaka pani Teofila Rozwadowska, rotmistrzowa i najwyraźniej sąsiadka i przyjaciółka klasztoru<sup>16</sup>, napisała krótką sztuczkę pt. *Cnota nagrodzona*, którą (jak zaznaczono na karcie tytułowej rękopisu<sup>17</sup>) „19 ianuarii... roku 1800 dla ksieni Scholastyki Szaniawskiej w dzień imienin”<sup>18</sup> reprezentowały panny świeckie w klasztorze rezydujące i są-

<sup>13</sup> Archiwum Główne Akt Dawnych, Akta Radziwiłłowskie V passim: zbiory listów kolejnych księgien nieświeskich do ksiąząt.

<sup>14</sup> AGAD AR VIII 359.

<sup>15</sup> AGAD AR VIII 324.

<sup>16</sup> Zmarła w grudniu 1806 r. i w księdze rachunkowej klasztoru zapisano jałmużny ofiarowane w intencji jej duszy — tamże, s. 785.

<sup>17</sup> Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, rkp 285.

<sup>18</sup> Imieniny te przypadają w rzeczywistości 10 lutego; widocznie antycypowano je, by móc je obchodzić w karnawale.

siedzkie”, czyli uczennice i córki okolicznej szlachty. Sama sztuka (nie wiem, czy i na jakim wzorze oparta) jest historią z morałem bardzo w stylu teatru księżny Franciszki Urszuli: bogatego męża zdobywa tam panna skromna i cnotliwa, konfuzja zaś spotyka leniwą i przewrotną. Wprawdzie autorka popełnia kardynalny błąd w motywacji, nie wyjaśniając zupełnie, dlaczego bohater, Starościc, koniecznie chce ożenić się z chłopką, i gdy tylko przekonał się o wadach pierwszej swojej wybranki, natychmiast oświadcza się jej siostrze — ale poza tym niedopatrzaniem rzecz jest wcale zgrabnie napisana. Dodajmy, że w rękopisie prawie zupełnie brak didaskaliów scenicznych, co zdaje się świadczyć, że i autorka i wykonawczynie nie pierwszy raz bawią się w teatr i potrafią poruszać się po scenie bez drobiazgowych wskazówek. Ciekawy szczegół: ról jest wszystkiego siedem, ale chociaż uczenic bywało w klasztorze nieświeskim około dwudziestu, tylko kilka z nich miało brać udział w przedstawieniu, resztę zaś ról obsadzono panienkami z zewnątrz. Zapewne pani rotmistrzowa, autorka i reżyserka w jednej osobie, orientowała się dobrze w talentach scenicznych w okolicy. Co jeszcze ciekawsze, podane są nazwiska grających, i to w dwu wersjach: jedna przewiduje udział samych tylko panienek, druga w rolach męskich obsadza panów sąsiadów. Możliwe, iż reżyserka przedstawiła obie te możliwości ksieni Scholastyce, a fakt, iż czysto żeńska obsada figuruje na stronie tytułowej, świadczy, że tak ostatecznie sztukę w klasztorze wykonano. Niewykluczone, że przedtem lub potem wykonano ją również gdzieś poza klasztorem w obsadzie złożonej z płci obojga.

Dalej jest już luka w źródłach aż do czasu zapisek o patriotycznych inscenizacjach urządzanych w szkole benedyktynek lwowskich pod koniec XIX w.<sup>19</sup> Należałoby poszukać w Krakowie, przede wszystkim u wizytek i może także u klarysek. Już jednak i z tego, co się dotąd udało odnaleźć, widać, że amatorski teatr istniał w polskich klasztorach żeńskich już w czasach przedrozbiorowych, ale raczej jako zjawisko sporadyczne niż powszechne; że styl i teksty przejmował od różnych rodzajów teatru: misteryjnego, szkolnego, dworskiego — zależnie od lokalnych możliwości i kontaktów; że wreszcie spotykał się ze strony władz kościelnych z krytyką i niechęcią, toteż miał szansę rozwijać się tylko tam, gdzie był albo ustawowo zawarowany (jak u wizytek), albo społecznie przyjęty (jak w Warszawie czy Nieświeżu), albo wreszcie tak ściśle wewnątrzklauzurowy, że uszedł jakoś uwagi wizytatorów.

<sup>19</sup> Archifum Benedyktynek Lwowskich B 8 s. 187.