

TEATR W KOLEGIACH JEZUICKICH NA TERENIE DIECEZJI PRZEMYSKIEJ W XVI – XVIII WIEKU

Wstęp

Tereny Rusi Czerwonej, na której obszarze zlokalizowana była diecezja przemyska, stanowiły dla zakonu jezuitów atrakcyjny rejon dla prac misyjnych i organizacyjnych. Decydowało o tym zróżnicowanie wyznaniowe ludności mieszkającej na tym obszarze, której większa część wyznawała prawosławie. Zakon Towarzystwa Jezusowego został utworzony w 1540 r., pierwsze kolegium na obszarze Polski jezuitci zorganizowali w 1565 r. w Braniewie, a już w 1573 r. zostali sprowadzeni do leżącego w granicach diecezji przemyskiej Jarosławia, gdzie otworzyli swą szkołę. Kolegium ufundowała właścicielka miasta Zofia Tarnowska. Jednym z podstawowych zadań jezuitów była edukacja młodzieży¹. W 1628 r. jezuitci rozpoczęli nauczanie w kolegium zorganizowanym w Przemyślu. Jednak wkrótce, ze względu na protesty kapituły katedralnej, obawiającej się konkurencji dla istniejącej szkoły katedralnej, zostało ono zawieszono. Już na stałe naukę reaktywowano w 1651 r.² W 1614 r. jezuitci osiedlili się także w Krośnie. Ale założona tam szkoła jezuitów zaczęła funkcjonować dopiero w 1631 r.³ Ostatnią placówkę szkolną w diecezji przemyskiej je-

¹ S. Załęski, *Jezuici w Polsce*, t. 1 cz. 1, Lwów 1900 s. 214; t. 4 cz. 1, Lwów 1905 s. 157; B. Natoński, *Początki i rozwój Towarzystwa Jezusowego w Polsce*, w: J. Brodrick, *Powstanie i rozwój Towarzystwa Jezusowego*, t. 1, Kraków 1969 s. 471–472; J. Paszcenda, *Dzieje fundacji i budowy kościoła św. Jana w Jarosławiu 1568–1598*, w: „Biuletyn Historii Sztuki”, R. 33:1971 nr 1 s. 4, 7.

² S. Załęski, *dz. cyt.*, t. 4 cz. 3, Kraków 1905 s. 1035–1036, 1040.

³ *Tamże*, s. 1116, W. Sarna, *Opis powiatu krośnieńskiego pod względem geograficzno-historycznym*, Przemyśl 1898 s. 319; D. Quirini-Popławska, *Szkolnictwo krośnieńskie od XVII w. do 1914 r.*, w: *Krosno. Studia z dziejów miasta i regionu*, t. 2, red. J. Garbacik, Kraków 1973 s. 333.

zuici otwarli w 1702 r. w Nowym Samborze⁴. Wszystkie te szkoły zostały zamknięte w 1773 r. na mocy papieskiego brewe kasacyjnego.

W kolegiach tworzonych przez Towarzystwo Jezusowe ważną rolę środka wychowawczego spełniał teatr. Poprzez występy sceniczne przygotowywano i przyzwyczajano młodzież do wystąpień publicznych, doskonalono sztukę wymowy, znajomość łaciny, historii biblijnej i dziejów starożytnych oraz wyrabiano odwagę cywilną. Teatrowi przypisywano ponadto duże wartości wychowujące⁵. Instytucja ta oddziaływała także w sposób reprezentacyjny i propagandowy na ówczesne społeczeństwo. Teatr towarzyszył uroczystościom szkolnym, kościelnym, miejskim i państwowym. Nie tylko uświetniał on życie kolegiów poprzez popisy młodzieży wobec całej szkoły, rodziców, gości i przypadkowych widzów, ale stanowił także integralny składnik procesu dydaktycznego zalecony w 1599 r. w tzw. *Ratio Studiorum*. W myśl *Urządzenia Studiów* treść przedstawień opracowywanych przez nauczycieli-jezuistów miała być przepojona duchem i nastrojem religijnym oraz służyć wychowaniu uczniów w mądrości i pobożności⁶. Występy sceniczne tworzyły ponadto swoistą „publicystykę wiecową” ze względu na podejmowanie w nich tematów politycznych, społecznych, kościelnych itp.⁷ Powstanie teatru szkolnego inspirowane było z jednej strony działalnością teatru dworskiego, humanistycznego, a z drugiej – teatru kościelnego, misteryjnego⁸.

⁴ S. Załęski, *dz. cyt.*, t. 4 cz. 4, Kraków 1905 s. 1626; A. Kuczera, *Samborszczyzna*, t. 2, Sambor 1937 s. 299.

⁵ S. Bednarski, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce*, Kraków 1933 s. 431; J. Poplatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, Wrocław 1957 s. 16; R. Wroczyński, *Dzieje oświaty polskiej do roku 1795*, Warszawa 1983 s. 111–112; B. Natoński, *Szkolnictwo jezuickie w Polsce w dobie kontrreformacji*, w: *Wiek XVII. Kontrreformacja. Barok*, red. J. Pelc, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970 s. 335; L. Piechnik, *Gimnazjum w Braniewie w XVI w.*, w: „Nasza Przeszłość” (dalej cyt. NP) 8:1958 s. 49; Tenże, *Działalność jezuitów na polu szkolnictwa w Poznaniu w XVI w.*, w: NP 30:1969 s. 182.

⁶ S. Bednarski, *dz. cyt.*, s. 431; B. Natoński, *Szkolnictwo jezuickie*, s. 335; J. Poplatek, *dz. cyt.*, s. 16; I. Panic, *Kartki z dziejów gimnazjum jezuickiego w Cieszynie (1674–1773)*, w: „Przegląd Historyczno–Oświatowy”, 32:1989 z. 1 s. 70; T. Bieńkowski, *Motywy antyczne i ich funkcje w jezuickim dramacie szkolnym*, w: „Meander”, 16:1961 nr 1 s. 28; J. Wroński, *Edukacja teatralna młodzieży szkolnej w Polsce dawniej i obecnie*, w: „Rocznik Komisji Nauk Pedagogicznych PAN w Krakowie” 7:1967 s. 149.

⁷ J. Okoń, *Z zagadnień baroku w szkolnym dramacie jezuickim w Polsce w wieku XVII*, w: *Dramat i teatr*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967 s. 21; J. Wroński, *dz. cyt.*, s. 149.

⁸ K. Budzyk, *O teatrze staropolskim*, w: „Pamiętnik Teatralny”, R. 1:1952

Jezuickie sceny dramatyczne funkcjonowały we wszystkich kolegiach istniejących na omawianym obszarze. Kiedy powstały, tego dokładnie nie wiadomo. W Jarosławiu już w trakcie uroczystości otwarcia przy kolegium św. Jana szkoły jezuickiej dnia 30 listopada 1575 r. uczniowie wygłosili mowę w języku łacińskim i greckim oraz przedstawili poemat w języku łacińskim nieznannej treści⁹, co sugeruje, iż teatr w tym kolegium działał od początku istnienia szkoły. Podobnie było zapewne w Krośnie, gdzie występy uczniów odbywały się już w pierwszym roku działalności szkoły, kiedy to wystawiono m. in. sztukę ku czci św. Franciszka Ksawerego¹⁰. Natomiast najstarszy przekaz na temat teatru przemyskiego pochodzi z 1673 r. Uczniowie kolegium przygotowali wówczas dialogi o Męce Pańskiej oraz dialog ku czci św. Stanisława Kostki¹¹. Najpóźniej działalność teatralną jezuici rozpoczęli w kolegium samborskim. Pierwsza wzmianka związana z tą instytucją szkolną pochodzi z 1707 r., a dotyczy wystawienia widowiska panegiryczno–alegorycznego w związku ze śmiercią Marcina Chomętowskiego, wojewody mazowieckiego¹².

Bezpośrednimi zwierzchnikami teatrów byli rektorzy kolegiów, którzy stanowili organ wykonawczy władz wyższych (prowincjała i generała zakonu). Jednak ich uprawnienia były bardzo ograniczone. Nie mogli oni samowolnie wprowadzać zmian w przepisach dotyczących teatrów. Przysługiwało im jedynie prawo ustalania charakteru i rozmiarów przedstawień, przeprowadzanie cenzury prewencyjnej sztuk, pokrywanie kosztów przygotowań oraz strzeżenie zachowania prze-

z. 4 s. 68; J. Wroński, *dz. cyt.*, s. 151–152.

⁹ Biblioteka PAN w Krakowie (dalej cyt. PAN Kr), sygn. 255 – *Epitome historiae templi S. Joannis ex historia Templi Jaroslaviensis et Collegii desumpta*, s. 2; B. Natoński, *Początki*, s. 472; J. Lewański, *Oblicze teatru religijnego w dawnej Polsce*, w: *Księga tysiąclecia katolicyzmu w Polsce*, t. 2, Lublin 1969 s. 379, uważa że teatr w Jarosławiu powstał w 1582 r.

¹⁰ Archiwum Generalne Towarzystwa Jezusowego w Rzymie (dalej cyt. AGTJ), sygn. Pol. 52 – *Annuae Literae provinciae Poloniae 1631, Domus Crosnensis*, k. 81 v; sygn. Pol. 66 – *Historia residentiae Crosnensis 1631*, k. 128–128 v; J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970 s. 365; S. Windakiewicz, *Teatr kolegiów jezuickich w dawnej Polsce*, Kraków 1922 s. 4 podał mylnie datę ich zorganizowania w Krośnie (1661) i Przemyślu (1696), uznając za moment założenia tych instytucji datę najstarszych odnalezionych przez siebie programów lub sztuk odnoszących się do wspomnianych kolegiów.

¹¹ AGTJ sygn. Pol. 54 – *Supplementum historiae collegii Premisliensis SJ 1673*, k. 74, 75 v; J. Okoń, *Dramat*, s. 371; J. Lewański, *dz. cyt.*, s. 380.

¹² *Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej. Bibliografia*, t. 2 cz. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976 s. 281–282; J. Lewański, *dz. cyt.*, s. 380.

pisów dotyczących realizacji sztuk teatralnych. Pomocnikami rektorów w sprawach teatrów byli prefekci szkoły, którzy dokonywali wstępnej cenzury tekstów i ustalali terminy występów. Do ich obowiązków należała też troska o fundusze, opieka nad garderobami i rekwizytoriami oraz dozór nad właściwym przygotowaniem się aktorów. Bezpośrednie kierownictwo nad teatrami składano w ręce nauczycieli lub innych jezuitów przybywających w kolegium. Zwykle funkcję tę powierzano profesorom najwyższych klas, czyli poetyki lub retoryki, którzy ponadto reżyserowali sztuki a bardzo często sami je pisali¹³.

1 Repertuar i okoliczności

Występy szkolne jak i publiczne obejmowały dialogi, deklamacje, oracje, dysputy, śpiewy, a także bardziej rozbudowane przedstawienia alegoryczne i panegiryczne oraz sztuki dramatyczne (komedie, tragedie, dramaty, tragikomedie, komediadramaty). Teatr jezuicki był teatrem ściśle amatorskim. Jego specyficzną cechą stanowił fakt, że o każdorazowym doborze repertuaru decydowały różne względy. Najistotniejszym czynnikiem determinującym terminy przedstawień był kalendarz katolickich świąt kościelnych. Wiele przedstawień odbywało się w okresie świąt Bożego Narodzenia. I tak w Krośnie z tej okazji młodzież zorganizowała w 1637 r. publiczne występy tematycznie wiążące się ze wspomnianymi uroczystościami religijnymi. Podobnie było w 1661 r. oraz w 1679 r.¹⁴ Jednak najczęstszym motywem widowisk scenicznych były wątki dotyczące Męki Pańskiej. Zwykle przybierały one formę widowisk pasyjnych i paschalnych przedstawianych w Wielkim Poście i w Wielkim Tygodniu. W Jarosławiu sztuki tego typu zaprezentowano m. in. w latach: 1668, 1669, 1670 i 1697. W Krośnie w 1654 r. uczniowie wystawili dialog pasyjny *Homo lapsus, sive peccator*, zaś w latach 1655–1680 *Dialogismus Anioła z Longinem*¹⁵. Przed świętami Wielkanocnymi w 1677 r., miały miej-

¹³ J. Popłatek, *dz. cyt.*, s. 13.

¹⁴ AGTJ sygn. 52 – *Annuae Litterae Provinciae Poloniae 1637, Residentia Crosnensis*, k. 123; Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu (dalej cyt. Ossol.); sygn. 1125/I – *Dramata et dialogi*, k. 109, 119; por. J. Lewański, *Wstęp*, w: *Dramaty staropolskie, Antologia*, t. 1, opr. J. Lewański, Warszawa 1959 s. 65; J. Wroński, *dz. cyt.*, s. 149; J. Okoń, *Dramat*, s. 355, 365.

¹⁵ J. Okoń, *Dramat*, s. 362–363.

sce publiczne występy, w trakcie których przedstawiono dialogi o Męce Pańskiej, zaś dwa lata później – misterium o Męce Pańskiej¹⁶. Także w Przemyślu, jak informują przekazy np. z lat 1673 i 1683, zaprezentowano sztuki z okazji świąt Wielkanocnych¹⁷. Popularnym okresem organizowania widowisk młodzieży jezuickiej była także oktawa Bożego Ciała. W Jarosławiu 28 czerwca 1680 r. wystawiono w tym czasie nieznaną z tytułu dialog¹⁸.

Innymi terminami występów uczniowskich były dni zapustne. Z tej okazji w Krośnie w 1637 r. odbyły się bliżej nieokreślone widowiska; w Jarosławiu np. w 1688 r. zaprezentowano dialog, w następnym roku – sztukę sceniczną, zaś w 1699 r. dwuczęściowy dialog grany w ciągu dwóch dni¹⁹.

Okazją do prezentacji teatru szkolnego były także święta maryjne. W Krośnie, m. in. w 1642 r., młodzież przedstawiła dialog o Zwiastowaniu NMP, a w 1680 r. sztukę z okazji święta Niepokalanego Poczęcia NMP. Także w Przemyślu w związku z tym drugim świętem przygotowano występy, m. in. w latach 1727 i 1739²⁰.

Teatr propagował także jezuickie wzory świętości. Beatyfikacja w 1609 r. zmarłego w 1568 r. w wieku 18 lat Stanisława Kostki, klero Towarzystwa Jezusowego, pozwoliła uczynić tę postać patronem młodzieży katolickiej. Wątki z życia Stanisława (po jego kanonizacji w 1727) stały się szczególnie popularne w tematyce teatralnej. Z okazji święta S. Kostki we wszystkich omawianych kolegiach przygotowywano występy poświęcone temu świętemu. Jego kult rozwinął się zwłaszcza w Jarosławiu, ze względu na pokrewieństwo właścicielki miasta i dobrodziejki kolegium księżnej Anny Ostrojskiej. Początkowo święto obchodzono 23 sierpnia, jednak później przeniesiono je na 13 listopada. Młodzież jarosławska już od 1605 r. w ten dzień

¹⁶ Ossol. sygn. 1125/I, k. 64–82, 83; J. Okoń, *Dramat*, s. 355, 365; A. Kruczyński, *W teatrach jezuickich*, w: J. Lewański, *Dramat średnowieczna i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981 s. 422.

¹⁷ AGTJ sygn. Pol. 54 – *Supplementum historiae collegii Premisliensis SJ 1673*, k. 74; sygn. Pol. 55 – *Supplementum historiae, 1683*, k. 223–223 v; J. Okoń, *Dramat*, s. 371.

¹⁸ J. Okoń, *Dramat*, s. 363, 365.

¹⁹ *Tamże*.

²⁰ AGTJ sygn. Pol. 52 – *Continuatio historiae residentiae Crosnensis 1642*, k. 315 v – 316; Ossol. sygn. 12105/II – *Liber dramatum inchoatus A. D. 1727. Dramaty wystawiane w szkołach jezuickich w Przemyślu w latach 1727–1729*, k. 22–24 v; sygn. 12106/II – *Liber dramatum ab anno 1739 inchoatus. Dialogi wystawiane w szkołach jezuickich w Przemyślu w latach 1739–1744*, k. 24–25 v; J. Okoń, *Dramat*, s. 363.

urządzała pochwalne dialogi i popisy oraz przedstawiała sztuki dramatyczne, m. in. w 1605 r. zaprezentowała częściowo śpiewany dialog, w 1617 r. sztukę *Beatus Stanislaus Kostka puer*, a 13 listopada 1670 r. – *Dialogus de beato Stanislao Kostka sub allegoria Floris Lechici*. Także uczniowie krośnieńscy na uroczystość S. Kostki przygotowali publiczne widowiska, m. in. w latach 1637 i 1680. W Przemyślu, w oktawie tego święta w 1672 r., młodzież wystąpiła z dialogiem²¹.

Utwory jezuickie wystawiane były ponadto z okazji świąt innych jeszcze osób związanych z Towarzystwem Jezusowym, np. w święto (3 XII) zmarłego w 1552 r. jezuitę Franciszka Ksawerego, apostoła Indii i Japonii. W Jarosławiu z tej okazji w 1689 r. młodzież odegrała dramat poświęcony temu misjonarzowi, zaś w Krośnie ok. 3 grudnia 1631 r. – sztukę ku jego czci, podobnie jak w 1680 r.²² Częstym terminem występów było także święto Franciszka Borgiasza (10 XI), generała zakonu, zmarłego w 1572 r. W Przemyślu w 1727 r. pokazano sztukę *Querulus Tullus in licentiosos Augusti Dies*²³. Także na święto (21 VI) Alojzego Gonzagi, jezuitę zmarłego w 1581 r., wystawiono w Przemyślu w 1728 r. utwór łacińsko-polski o charakterze panegirycznym – *Gloriosus mundi victor Alojsus*, a w 1744 r. wygłoszono mowę pochwalną na jego cześć²⁴.

Także niektórzy święci, nie wywodzący się spośród jezuitów, byli czczeni w sposób bardziej szczególnie poprzez występy młodzieży szkolnej. Jednym z nich był Jan Ewangelista, którego święto obchodzone 27 grudnia. Zachowane przekazy z lat 1727, 1739 i 1742 mówią o przedstawieniach przygotowywanych przez młodzież przemyską w związku ze świętem Apostoła²⁵. Także w święto apostoła Judy Tadeusza (28 X) uczniowie tego kolegium w 1743 r. wystawili sztukę panegiryczną *Theatrum gloriae Tadeo Judae Apostolo*²⁶.

²¹ AGTJ sygn. Pol. 51 – Litterae annuae provinciae Poloniae 1605, Collegium Jaroslaviense, k. 157 v; Tamże – Litterae annuales provinciae Poloniae S I 1617, Collegium Jaroslaviense, k. 297 v; sygn. Pol. 53 – Supplementum historiae collegii Jaroslaviensis 1670, k. 230; sygn. 52 – Annuae litterae provinciae Poloniae 1637, residentia Crosnensis, k. 123; S. Załęski, *dz. cyt.*, t. 4 cz. 1, s. 172–173; J. Okoń, *Dramat*, s. 362–363, 365, 371; W. Roszkowska, *Uwagi o programowości teatru barokowego w Polsce*, w: *Wrocławskie spotkanie teatralne*, red. W. Roszkowska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967 s. 73.

²² J. Okoń, *Dramat*, s. 363, 365.

²³ Ossol. sygn. 12105/II, k. 56 v – 59 v.

²⁴ Tamże, k. 42 v – 45 v; sygn. 12106/II, k. 258 v.

²⁵ Tamże, sygn. 12105/II, k. 24–31; sygn. 12106/II, k. 22–24, 89 v – 93.

²⁶ Tamże, sygn. 12106/II, k. 163 v – 166.

Okazją do zaprezentowania się uczniów kolegium na forum publicznym były ponadto różne uroczystości kościelne, jak wprowadzenie relikwii świętych – np. w Jarosławiu 10 sierpnia 1609 r., gdzie młodzież głosiła wiersze i deklamacje. Z kolei w trakcie uroczystości wprowadzenia do kościoła św. Jana (założonego w tym mieście przez jezuitów w 1680 r.) Bractwa Dobrej Śmierci uczniowie odegrali w świątyni dramat *Dobrej i złej śmierci*. Zaś podczas koronacji cudownej figury Matki Boskiej Bolesnej w jezuickim kościele „w Polu” w Jarosławiu młodzież kolegium przemyskiego urządziła *Akademii z historii kościelnej ku czci Matki Bożej*. W Nowym Samborze beatyfikację jezuitę Franciszka Regis w 1717 r. i kanonizację S. Kostki w 1727 r. miejscowi wychowankowie jezuitów uświetnili przedstawieniami dramatów²⁷. Zwyczajowo, okazją do urządzania widowisk był początek roku szkolnego w jesieni oraz jego zakończenie na wiosnę. Zwykle występy miały wtedy postać oracji²⁸.

Do kolegiów oraz miast, w których one się znajdowały często zjeżdżali różni goście. W Jarosławiu w 1610 r. w trakcie uroczystości powitalnych biskupa przemyskiego Stanisława Siecińskiego młodzież przedstawiła dialog. W Przemyślu w 1691 r. zorganizowano występ sceniczny na cześć bpa Jerzego Denhoffa²⁹. Wychowankowie jezuitów brali udział w powitaniach oraz pożegnaniach także innych ważnych osobistości – władców i członków ich rodzin, urzędników królewskich, dostojników państwowych i kościelnych, dobrodziejów kolegiów itp. W uroczystych przyjęciach gości jezuitów widzieli okazję do zaprezentowania szkół, oczekując w zamian życzliwości i szczodrości. Każde kolegium miało także swe własne, lokalne okazje do urządzania przedstawień teatralnych³⁰. Ich omówienie rozpoczniemy od Jarosławia. Miasto to słynęło z dorocznych jarmarków, na które przyjeżdżali kupcy z wielu krajów. Dlatego to wydarzenie gospodarcze stanowiło doskonały moment dla występów teatru jezuickiego. O pierwszych przedstawieniach mówią przekazy np. z 1583 r., kiedy młodzież odegrała utwór *Comoedia Jehu*. Wiemy także, że w 1593 r. podczas jarmarku wystawiono sztukę *Comoedia Philocangeli* z bogatą scenografią. W 1611 r. z okazji ukończenia szkoły przez dwóch synów księżnej Anny Ostrogskiej wystawiono tragikomedię. W 1618 r.

²⁷ J. Okoń, *Dramat*, s. 362; S. Załęski, *dz. cyt.*, t. 4 cz. 1, s. 172; t. 4 cz. 3, s. 1050; t. 4 cz. 4, s. 1635.

²⁸ Ossol. sygn. 12105/II i 12106/II, *passim*.

²⁹ S. Załęski, *dz. cyt.*, t. 4 cz. 3, s. 1047–1048; J. Okoń, *Dramat*, s. 362.

³⁰ W. Roszkowska, *dz. cyt.*, s. 67–72; L. Piechnik, *Gimnazjum*, s. 49; Tenże, *Działalność jezuitów*, s. 181.

i 1619 r. obydwaj synowie A. Ostrogskiej zmarli. Ich zgon także uczczono widowiskami³¹. Ponadto młodszemu – Januszowi Pawłowi – uczniowie dedykowali zbiór poematów i mów³². W związku z odsłonięciem w 1639 r. nagrobka zmarłej w 1635 r. A. Ostrogskiej, młodzież przygotowała szereg pieśni i poematów wygłoszonych po łacinie³³. W 1640 r. obchodzono jubileusz 100-lecia zakonu, w trakcie którego zaprezentowano sztukę *Monstra wdzięczności Korony Polskiej przeciw zakonowi SJ za rozliczne prace...*, wydrukowaną w Zamościu w tym samym roku. Na rok 1674 przypadło stulecie założenia szkoły jarosławskiej. W trakcie trzydniowych uroczystości odegrano dramat: *Zasługi szkoły jarosławskiej wobec ojczyzny przez pielegnowanie nauki i pobożności...*³⁴ Sztuki teatralne prezentowano tu także przy okazji obchodów ważnych wydarzeń politycznych lub ich rocznic. W listopadzie 1675 r., w drugą rocznicę zwycięstwa Jana Sobieskiego pod Chocimiem, młodzież wystąpiła z dramatem o Husseinie Paszy pod Chocimiem, który prawdopodobnie oglądała królowa Maria Kazimiera przebywająca wtedy w Jarosławiu³⁵. W 1690 r. uczniowie przygotowali przedstawienie dla goszczącego wówczas w kolegium Ignacego Diertinsa wizytatora polskiej prowincji Towarzystwa Jezusowego³⁶.

Szczególnie wiele okazji do publicznych występów miała młodzież samborska ze względu na fakt, iż miasto stanowiło centrum rozległej ekonomii królewskiej. Dlatego corocznie witała komisarzy królewskich wizytujących dobra i ich zarządców a także starostów oraz fundatorów kolegium, bądź przemyskich biskupów katolickich i unickich przyjeżdżających z wizytą duszpasterską. W 1737 r. przyjęto uroczyście regimentarza Józefa Potockiego, a w 1764 r. – regimentarza Ksawerego Branickiego³⁷. Z kolei w Przemyślu w 1678 r. uroczystość objęcia godności starosty przemyskiego przez księcia Mi-

³¹ S. Załęski, *dz. cyt.*, t. 4 cz. 1, s. 161; J. Okoń, *Dramat*, s. 362; J. Popłatek, *dz. cyt.*, s. 161, 171.

³² *Pietas in Ill. DD. Janusium Paulum Ducem in Ostrog...*, Zamość (1619); S. Załęski, *dz. cyt.*, t. 4 cz. 1, s. 162.

³³ *Monumentum gloriae magnis manibus Annae a Sternbek Ducissae in Ostrog...*, Cracoviae 1639.

³⁴ S. Załęski, *dz. cyt.*, t. 4 cz. 1, s. 168, 171; J. Okoń, *Dramat*, s. 326; Tenże, *Teatralia w zbiorze Adama Wolańskiego i nieznanne materiały do dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, w: „Pamiętnik Literacki” 56:1965 z. 3 s. 173–178.

³⁵ S. Załęski, *dz. cyt.*, t. 4 cz. 1 s. 171–172; J. Okoń, *Dramat*, s. 363.

³⁶ J. Okoń, *Dramat*, s. 363.

³⁷ S. Załęski, *dz. cyt.*, t. 4 cz. 4 s. 1635.

chała Radziwiłła kolegium uczciło panegirycznym *Via Principis Aquilae*, zaś ingres bpa Jana Zbąskiego do miejscowej katedry uświetniły deklamacje hymnów i panegiryk. Podobnie było w czasie ingresów następnych rządców diecezji łacińskiej oraz prawosławnej (od 1692 r. – unickiej). W związku ze śmiercią króla Jana Sobieskiego w 1696 r. młodzież wystawiła dramat panegiryczny: *Umbra luctus publici sub clypeata Romanorum arbore, terris excisa fulmine, ex funestissimo fato Serenissimi Joannis III...*³⁸ Dnia 3 marca 1753 r. na ślubie Tadeusza Lipskiego z Joanną Lipską wychowankowie kolegium zaprezentowali polską tragedię *Regulus*. W 1754 r. bp Wacław H. Sierakowski przekazał kolegium bogaty księgozbiór liczący 2377 książek. W podziękę za ten dar uczniowie wystawili 28 maja tego roku w sali szkolnej, w obecności biskupa i licznych gości, dramę M. Tolomei: *O powołaniu św. Ałojzego do zakonu Societatis Jesu*, przetłumaczoną na język polski przez miejscowego profesora retoryki W. Męcińskiego³⁹.

2 Autorzy – nauczyciele

Autorami utworów teatralnych byli zazwyczaj miejscowi jezuici uczący młodzież w kolegium. Musieli oni przy ich pisaniu stosować się ściśle do przepisów zakonnych, które regulowały sprawy tematyki, wątków, języka, ram czasowych, doboru postaci itp. W kolegiach istniała zasada, że sztuki tworzone przez profesorów wystawiały klasy, w których oni uczyli⁴⁰. Dla omawianego terenu zachowało się sporo nazwisk jezuitów, autorów utworów teatralnych. Jednym z nich był żyjący na przełomie XVI i XVII w. wybitny przedstawiciel tego zakonu Benedykt Herbest, który w przerwach między wyprawami misyjnymi zajmował się w Jarosławiu pisaniem komedii. Utwory sceniczne tworzyli także i inni – np. Jan Biański, profesor gramatyki w Jarosławiu (1688), Mikołaj Gołemowski, profesor retoryki w Jarosławiu (1689), Błażej Kozuchowski, profesor poetyki w Krośnie

³⁸ *Tamże*, t. 4 cz. 3 s. 1047; J. Okoń, *Dramat*, s. 339; *Dramat staropolski*, s. 256.

³⁹ Ossol. sygn. 24613/IV – *Regulus*. Tragedia... od Prześwietnej krasomowskiej Młodzi Przemyskiej Coll. Soc. Jesu... na publiczny widok wydana; S. Załęski, *dz. cyt.*, t. 4 cz. 3 s. 1049; L. Grzebień, *Fundacje bpa W. H. Sierakowskiego. Biblioteka i drukarnia jezuitów w Przemyślu*, w: „Roczniki Biblioteczne” 29:1985 z. 1–2 s. 233.

⁴⁰ J. Popłatek, *dz. cyt.*, s. 187; J. Okoń, *Dramat*, s. 277.

(1679), Jan Krukowiecki, profesor syntaksy w Jarosławiu (1688), Paweł Perkowicz, profesor poetyki w Jarosławiu (1689), Franciszek Pełszkowski, profesor gramatyki (1689) i poetyki (1697) w Jarosławiu, Jan Poradowski, profesor syntaksy w Jarosławiu (1689), Wojciech Trzebuchowski, profesor gramatyki w Krośnie (1679)⁴¹. Sztuki i inne utwory pisali także rektorzy, jak np. Bartłomiej Wąsowski kierujący kolegium w Jarosławiu. Dnia 26 czerwca 1674 r. podczas uroczystości jubileuszowych szkoły jarosławskiej młodzież odegrała czteroaktową sztukę jego autorstwa pt. *Ludi saeculares Apollinis et Temporis...* Tekst sztuki, uznanej za bardzo dobrą, wysłano nawet generałowi zakonu. W roku następnym na pogrzebie kasztelanowej przemyskiej Stadnickiej młodzież krośnieńska zaprezentowała panegiryk napisany przez rektora Błażeja Wszeradzkiego. Z kolei podczas ingresu bpa J. Zbąskiego uczniowie z Przemyśla przedstawili panegiryk rektora Jana Nusczyńskiego pt. *Zodiacus Poloniae*⁴².

3 Wątki problemowe

Repertuar teatru był starannie dobierany, a teksty kontrolowane z myślą o dwojakiego rodzaju odbiorcach: samych aktorach i ich kolegach szkolnych oraz dorosłych widzach oglądających publiczne spektakle⁴³. Utwory grywane w teatrze jezuickim obejmowały trzy płaszczyzny problemowe – życie religijne, społeczne i szkolne. Widowiska o treści religijnej odbywały się w okresach głównych świąt kościelnych i były z nimi związane tematycznie. Motywy do tych sztuk czerpano z historii biblijnej, Nowego Testamentu, historii starożytnej, dziejów Kościoła i Polski.

Popularną formą widowisk wystawianych z okazji świąt Bożego Narodzenia były dialogi. W 1661 r. w Krośnie zaprezentowano *Dialogus de Nativitate Domini*, zaś w 1727 r. w Przemyślu *Ecloga in qua genus humanum sub persona pastorum beneficia nati in terris Christi commemorat*⁴⁴. Dnia 28 stycznia 1717 r. młodzież sambor-

⁴¹ J. Okoń, *Dramat*, s. 277.

⁴² S. Załęski, *dz. cyt.*, t. 4 cz. 3 s. 1047, 1121; J. Baranowski, *Podróż teatralna Bartłomieja Nataniela Wąsowskiego*, w: „Pamiętnik Teatralny” 13:1964 z. 3 s. 254; J. Okoń, *Dramat*, s. 324, 363; Tenże, *Teatralia w zbiorze*, s. 173–178.

⁴³ T. Bieńkowski, *dz. cyt.*, s. 37.

⁴⁴ Ossol. sygn. 1125/II, k. 104 nn; sygn. 12105/II, k. 28 nn; S. Bednarski, *dz. cyt.*, s. 432; T. Bieńkowski, *dz. cyt.*, s. 61.

ska wystąpiła z misterium w języku łacińskim pt. *Ruina deorum inter natales Infantis Dei ferias exhibita*. W antyprologu, Herkules, będąc jeszcze dzieckiem, zadusił w kołysce węże i zapowiedział zwycięstwo Dzieciątka Jezus. W następnych częściach utworu ukazano wydarzenia towarzyszące narodzeniu Chrystusa, które spowodowało natychmiastowe zniszczenie wszystkich bóstw pogańskich. Zasmuconym z tego powodu Egipcjanom ukazał się Anioł i oznajmił narodzenie Zbawiciela, pocieszając smutnych i ukazując leżące w żłobie Dzieciątko, któremu wszyscy przychodzący składali dary⁴⁵.

Przykładem tematyki związanej z okresem Wielkiego Postu i Wielkanocy jest misterium wystawione w Wielki Piątek – 15 kwietnia 1661 r. w Krośnie. Sztukę zadedykowaną Urszuli Korybutowej Wiśniowieckiej odegrano po polsku, a nosiła ona tytuł: *Zaćmienie słońca przy śmierci Jezusowej śmiertelnymi zgaszone cieniami*. Składała się z trzech aktów poprzedzonych każdorazowo antyprologiem i kończących się epilogiem. Utwór był formą adoracji Chrystusa ukrzyżowanego. W pierwszym akcie Apollo zasłaniał obłokami słońce, a Muzy wyrażały swój smutek poprzez żalobną muzykę, pod wpływem której ziemia się trzęsła i rozpadały się skały, a z grobów powstawali zmarli. Dwa następne akty rozgrywały się na Golgocie i przedstawiały Chrystusa na krzyżu. W momencie jego śmierci nastąpiło zaćmienie słońca. Ciało Jezusa Aniołowie zdjęli z krzyża. Każdemu aktowi towarzyszyły występy chóru oplakującego mękę Chrystusa⁴⁶. W tym samym dniu młodzież przemyska wystawiła także sztukę tematycznie związaną z treściami religijnymi Wielkiego Tygodnia. Był to moralitet w języku polskim i łacińskim pt. *Tragedia Amoris Crucifixi, olim in monte Calvariae stupenti gementique Naturae, auctor et actore Deo-Homine exhibita*. Składał się on z prologu, dwóch aktów, po których występował chór oraz epilogu. W prologu ukazano zjawiska natury towarzyszące konaniu Chrystusa na krzyżu. W pierwszym akcie Żarliwość Czcii Boskiej widząc ukrzyżowanego Jezusa grozi ludzkości zagładą. Grzesznik staje przed Bogiem na sąd, za którym wstawia się Miłość Boska, dzięki czemu Sprawiedliwość i Łaskawość wydają na niego łagodny wyrok. Skruszony Grzesznik wyraża żal za swoje grzechy i płacze nad męką Chrystusa a wyrwane ze swych piersi serce zawieszają na krzyżu, po czym umiera na rękach Jezusa. Natura Ludzka w związku ze śmiercią Chrystusa obiecuje wdzięczność i sławi dobrodziejstwa płynące z aktu odkupienia. Nabożna Dusza płacze,

⁴⁵ *Dramat staropolski*, s. 282–283; T. Bieńkowski, *dz. cyt.*, s. 43–44.

⁴⁶ *Dramat staropolski*, s. 117.

że nie poznała Chrystusa i płonąc głęboką miłością do niego mdleje pod krzyżem a Aniołowie obsypują ją kwiatami ⁴⁷.

Wątki niektórych przedstawień odnosiły się do Starego Testamentu. Z wielkim zainteresowaniem widzów oglądających w 1583 r. występy młodzieży jarosławskiej spotkała się *Comoedia Jehu*, która dotyczyła rządów okrutnego króla izraelskiego Jehu II żyjącego w IX w. przed Chr. Sztuka składała się z trzech aktów przedzielonych występami chóru. Fabuła opowiada o tym, że Jehu pomazany na króla zaczyna od razu zwalczać przeciwników politycznych. Najpierw zabija swego poprzednika na tronie – Jorama, a następnie członków jego rodu. Ponadto każe zamordować kapłanów zwolenników kultu bożka Baala, choć sam nadal czci złotego cielca. Karą za te zbrodnie jest utrata części królestwa i upokarzająca zależność od króla asyryjskiego Salmanassara III. W symbolice religijnej Jehu był alegorią grzesznej ludzkości, która choć czasem potrafi dokonywać doniosłych czynów (likwidacja kultu Baala), to systematycznie pograża się w grzechu, zabiegając o ziemskie dobra (złote cielce), nie kierując się przy tym miłością bliźniego, a wręcz przeciwnie – głęboką nienawiścią. Dlatego jak Jehu został pozbawiony królestwa, tak i niektórzy ludzie zostaną za swoje grzechy ukarani utratą królestwa niebieskiego ⁴⁸. Innym wątkiem starotestamentowym były dzieje króla babilońskiego Nabuchodonozora, który stał się bohaterem dramatu łacińsko-polskiego *Comoedia Nabuchodonosor* odegranego w Jarosławiu w 1584 r. Sztuka dzieliła się na prolog i pięć aktów, po których występował chór. W prologu wywyższona Pokora triumfalnie wjeżdża na scenę, a w jej orszaku znajduje się ponizona Pycha. Akt pierwszy rozpoczynają uroczystości związane ze zdobyciem przez Nabuchodonozora Jerozolimy, a w tym czasie Żydzi płaczą w niewoli. Studzy króla wybierają chłopców żydowskich, aby mu służyli. Wśród nich znajduje się m. in. Daniel. Młodzież jednak nie zgadza się służyć na dworze królewskim. Nabuchodonozorowi śni się złowieszczy sen, którego treść po przebudzeniu zapomina. Nie pomagają nawet zabiegi czarowników zmierzających do jego odtworzenia. Wtedy Daniel znający treść snu tłumaczy królowi jego znaczenie. Nabuchodonozor każe wspomnianym młodzieńcom złożyć hołd bogom babilońskim, ci odmawiają i zostają skazani na spalenie w piecu. Kara za ten czyn osiąga króla, gdyż zostaje zamieniony w wołu i w takiej postaci żyje przez 7 lat. Po tym okresie wraca do normalnego wyglądu. Król czując potęgę Boga poddaje się jego Mocy

⁴⁷ Tamże, s. 255.

⁴⁸ J. Poplatek, *dz. cyt.*, s. 160; A. Kruczyński, *dz. cyt.*, s. 442–443.

i Opatrzności. W sztuce, oprócz tematyki biblijnej i historycznej, przedstawiono także popularny w teatrze jezuickim wątek nawracania się dotychczasowych przeciwników Boga ⁴⁹. Z kolei tematem innej sztuki (wystawionej w Jarosławiu w 1594 r.) była postać biblijnej Judyty, wybawicielki Betulii oblężonej przez Holofernesa, dowódcę wojsk Nabuchodonozora. Przy wystawieniu utworu odtwarzającego historię tej kobiety zatytułowanego *Spectaculum Holofernis* zastosowano bardzo wyszukaną scenografię ⁵⁰.

Systematycznie powtarzającym się wątkiem w sztukach jezuickich były epizody z życia świętych, szczególnie związanych z Towarzystwem Jezusowym. Dawały one asumpt do pisania utworów hagiograficznych. Jak wspomniano wyżej, najczęściej wystawiano sztuki poświęcone S. Kosce. W dialogu przedstawionym w Przemyślu z okazji jego święta w 1727 r. wystąpili aktorzy odgrywający role tytułowego bohatera, jego ojca, brata-Pawła i nauczyciela. W 1755 r. młodzież przygotowała trzyaktowy dramat w języku polskim o powołaniu S. Kostki do służby w zakonie, a zadedykowany kapitulie przemyskiej ⁵¹. Popularnymi świętymi byli też Franciszek Ksawery i Franciszek Regis. W związku z beatyfikacją tego drugiego uczniowie kolegium samborskiego zaprezentowali 25 maja 1717 r. widowisko alegoryczno-panegiryczne w języku łacińskim, składające się z antyprologu, prologu, trzech aktów i epilogu. W pierwszym akcie Furie i Potwory straszą F. Regisa leżącego w kolebce, a następnie porywają. Jednak opatrzność Boska ratuje go. Następnie kształci go Mądrość Niebiańska. Gdy dorasta, zastanawia się nad swą przyszłością. Ostatecznie decyduje poświęcić się Bogu. Religia wsadza Regisa na wóz triumfalny a Miłość Boga i Miłość Bliźniego wiozą go do Francji. Sława opiewa jego cnoty, prace i cuda. Po śmierci zostaje wybudowane dla niego mauzoleum, a Religia zdobi jego popiersie. Geniusz Franciszka Regisa przynosi z gór albańskich herbową gwiazdę dla domu Jaworskich, którego przedstawicielowi – Samuelowi dedykowano to widowisko ⁵². W 1759 r. uczniowie przemyscy wystawili dramę ukazującą okoliczności powołania do zakonu jezuickiego św. Alojzego Gonzagę ⁵³. Bohaterami sztuk byli także nie wywodzący się z zakonu

⁴⁹ *Dramat staropolski*, s. 576–577; A. Kruczyński, *dz. cyt.*, s. 443; J. Okoń, *Z zagadnień baroku*, s. 20.

⁵⁰ J. Poplatek, *dz. cyt.*, s. 162–163; A. Kruczyński, *dz. cyt.*, s. 443.

⁵¹ Ossol. sygn. 12105/II, k. 18–21 v; S. Załęski, *dz. cyt.*, t. 4 cz. 3 s. 1050.

⁵² *Dramat staropolski*, s. 284–285.

⁵³ Biblioteka Jagiellońska w Krakowie (dalej cyt. BJ), sygn. 3346 III – Drama o powołaniu św. Alojzego do zakonu SJ...; L. Grzebień, *Fundacje*, s. 233; S. Załęski, *dz. cyt.*, t. 4 cz. 3 s. 1050.

jezuitów święci, np. apostołowie: Jan i Juda Tadeusz czy wreszcie Matka Boska, o czym pisaliśmy wcześniej. Dnia 4 lutego 1758 r. w Przemyślu wystawiono tragedię pt. *Święty Melior, książę Kornubii*, składającą się z trzech aktów przedzielonych intermediami oraz występami chóru i tańcami. Akcja sztuki rozgrywa się w mieście Kornubii. Książę Rynaldus w walce o władzę zabija swego brata Melizana i postanawia zgładzić jego syna Meliora jako ewentualnego konkurenta. Jednak na prośby otoczenia rezygnuje z tego zamysłu, ograniczając się do odcięcia bratankowi nogi i ręki oraz do wysłania go do klasztoru na wychowanie. Tam Melior zapoznaje się z zasadami wiary chrześcijańskiej, a wkrótce zaczyna słynąć z czynienia cudów i bogobojnego życia. Po ukończeniu 14 lat stryj oddaje chłopca do Ceriantana, który za obietnicę nagrody zabija Meliora, a uciętą głowę znosi Rynaldusowi. W tym momencie oprawca ślepnie i umiera, podobnie jak stryj zabitego. Zaraz po śmierci Meliora zaczynają się dziać dziwne rzeczy wskazujące na jego świętość. Misjonarze przybyli do Anglii czczą pamięć świętego. Po śmierci Rynaldusa władzę obejmuje kuzyn Meliora Eryk, zaś świętego chór prosi o pomoc dla księcia w sprawowaniu rządów⁵⁴.

Ze względu na tendencję teatru wszystkie sztuki były w szerokim rozumieniu moralitetami. Jednak z całości twórczości jezuitów wyodrębnia się moralitety w ścisłym znaczeniu, charakteryzujące się specjalnie dobraną treścią, a grywane najczęściej w karnawale i na początku roku szkolnego. Sztuki tego typu miały skłaniać widzów do praktykowania pewnych cnót, zwalczania ludzkich wad i skłonności do czynienia zła. Wynika to z faktu, iż teatr miał być środkiem wychowania społecznego i obywatelskiego młodzieży. Charakterystyczną cechą przedstawień umoralniających był początkowo brak wzorów pozytywnych (z wyjątkiem utworów poświęconych bohaterom narodowym, np. J. Sobieskiemu). Moralitety nie posiadały także bezpośredniego adresata, co obniżało ich wartość obyczajowo-moralną. Mniej więcej od reformy teatru jezuickiego w pierwszej połowie XVIII w. moralitety nabrały nowych kształtów poprzez rozbudowę akcji i intrygi oraz dobre uzasadnienie psychologiczne. Zaczęto wówczas wystawiać sztuki podnoszące ludzkie cnoty: cierpliwość, męstwo, odwagę, przyjaźń itd. Niektóre uświadamiały niebezpieczeństwo ludzkich namiętności⁵⁵. Przykładem sztuki piętnującej jedną z polskich

⁵⁴ BJ sygn. 32811 I – Św. Melior, książę Kornubii...; *Dramat staropolski*, s. 259.

⁵⁵ J. Poplatek, *dz. cyt.*, s. 131; S. Bednarski, *dz. cyt.*, s. 433; R. Wroczyński, *dz. cyt.*, s. 112; J. Lewański, *Oblicze teatru religijnego*, s. 377;

wad narodowych – pijaństwo była komedia obyczajowa polsko-łacińska autorstwa Jana Hulewicza, zatytułowana *Fatum Geronti Ducis* (Chłop księciem) wystawiona 15 lutego 1744 r. w Przemyślu. Oprócz tytułowego Chłopa (Rusticusa) wystąpiły w sztuce m. in. postacie takie jak – Placillus, Vulpellus, Rosinus i Faustinus⁵⁶. Innym utworem tego typu jest odegrana 15 i 16 lutego 1719 r. w Jarosławiu sztuka *Herillus dolosae voluptatis irretitus illecebris, praeda Tartari Orci assata rogo...*, podzielona na antyprolog, prolog, trzy akty (po każdym chór) oraz epilog. Utwór ukazuje hrabiego Herillusa, wywodzącego się z możnego angielskiego rodu, znanego z bezbożnego i niemoralnego życia. Nie zważając na napomnienia pobożnego króla Kuenredusa, żyje coraz bardziej niemoralnie, odrzucając nawet pomoc Aniołów. Swe życie oddaje Szatanowi, którego łupem staje się po śmierci jego dusza⁵⁷. Z kolei 4 lutego 1758 r. młodzież zaprezentowała komedię umoralniającą pt. *Lordepans, młodzian w rozrzutności swojej skrócony*. Tytułowa postać to młodzian, który korzystając z dłuższej nieobecności ojca prowadzi życie lekkomyślne i utracjuszowskie. Ojciec po powrocie do domu widząc zaistniałą sytuację i korzystając z rady swego brata Delrona doprowadza do poprawy zachowania swego syna⁵⁸. Także młodzież samborska przygotowywała umoralniające utwory sceniczne. W dniu 4 lutego 1717 r. odegrała ona dramat w języku łacińskim: *Impensa literis diligentia in Sinensis Reguli filio* składający się z antyprologu, prologu, dwóch aktów i epilogu. Rozpoczyna go scena, w której Zgoda wiąże świat złotym łańcuchem, ale Mars rozcina go i nawołuje do wojny. Azja chwytą za broń. Będący w podeszłym wieku król chiński zastanawia się, któremu spośród dwóch synów przekazać władzę. Wysła posłańców do Astrologa, aby mu udzielił rady. Ten proponuje oddać tron mądrzejszemu. Władca zleca wychowanie synów Palladzie, która nie tylko ich uczy, ale także chroni przed Marsem i Polityką przekonując chłopców, że zamilowanie do wojen można połączyć z nauką. Starszy syn króla nie czując zainteresowania edukacją oddaje

Tenże, *Wstęp*, s. 64–65; T. Bieńkowski, *Motywy antyczne i ich funkcje w jezuickim dramacie szkolnym w Polsce*, w: „Meander”, R. 16:1961 nr 3 s. 154–155.

⁵⁶ Ossol. sygn. 12106/II, k. 240–258; *Dramaty staropolskie. Antologia*, t. 4, opr. J. Lewański, Warszawa 1963 s. 439–457; I. Kadulska, *Komedia w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1993 s. 110–111, 113.

⁵⁷ *Dramat staropolski*, s. 91.

⁵⁸ *Tamże*, s. 93. Egzemplarz sztuki przechowywany w BJ sygn. 32871 I.

się przyjemnościom. Dlatego też, gdy obydwaj bracia stają po pewnym czasie przed ojcem, ten przekazuje władzę młodszemu, który pilnie uczył się u Pallady. Zazdrosny Pelrus organizuje spisek na życie króla i napada na niego. Jednak pokonany pozywa Palladę i Fortunę przed sąd bogów, który wydaje niekorzystny dla niego wyrok. Pelrus z rozpaczy rzuca się do wnętrza krateru Etny⁵⁹. Również w repertuarze kolegium krośnieńskiego znajdowały się moralitety. Jeden z nich, *Rozpusztina młodość Zwodzistawa od statecznych antecessorów na śmierć feralną oszczędzona*, przedstawiono 10 i 11 lutego 1747 r. Nie zachował się niestety tekst tego utworu⁶⁰.

Bardzo popularnym rodzajem utworów granych na scenach jezuickich były panegiryki wystawiane w związku z różnego typu rocznicami, uroczystościami, wizytami gości itp. Część z nich miała charakter propagandowy i dotyczyła aktualnych problemów państwa, a szczególnie spraw wyznaniowych. Jednym z takich utworów było wspomniane wcześniej widowisko panegiryczne w języku polskim, zaprezentowane w dwóch częściach 19 i 20 sierpnia 1640 r. w Jarosławiu w ramach obchodów 100-lecia zakonu jezuickiego. Sztukę dedykowano córkom A. Ostrogskiej – Katarzynie Zamojskiej i Annie Alojzje Chodkiewiczowej. Składa się na nią sześć aktów. Przedstawienie rozpoczyna scena, w której w takt muzyki Amfiona, lasy i zwierzęta przedstawiające herby Korony, Wielkiego Księstwa Litewskiego i Ruskiego oraz innych części państwa składają hołd Polsce, która cieszy się z wierności, ale niepokojona przez Herezję przygotowuje się do wojny. Jednak od tego zamysłu odwołuje ją Sława Zakonu TJ, składając jednocześnie do szukania wsparcia w Zakonie. Polska zaprasza Zakon do siebie wyznaczając mu siedzibę w Braniewie, a witają go polscy biskupi ze Stanisławem Hozjuszem na czele. Polska gromi buntujące się Księstwa Pruskie i Ruskie a następnie oddaje je w opiekę Zakonowi. Dziękuje mu także za pracę nad szerzeniem wiary i nauki oraz służy go wraz z Wiarą. Królowie polscy otaczają zakon opieką, a ten otwiera kolegia na Rusi Czerwonej. Zwycięskiemu Zakonowi składają na koniec hołd wszystkie najważniejsze prowincje i województwa Rzeczypospolitej⁶¹.

Propagandowy charakter posiadały ponadto sztuki sławiące znane osobistości. Dowodzi tego przedstawiony przez młodzież jarosławska w 1682 r. polski dramat będący przejawem wdzięczności i szacunku

⁵⁹ *Dramat staropolski*, s. 283–284.

⁶⁰ *Tamże*, s. 119.

⁶¹ *Tamże*, s. 89.

dla króla Jana III zatytułowany *Sława kwitnącej młodości dojrzała w młodym aragońskiego królewicza Jakuba ale w pobożność, naukę i męstwo dojrzałym wieku, w polskim królewiczu Jakubie odnowiona...* Na początku sztuki Herkules zwycięża monstra. Następnie akcja przenosi się do Hiszpanii, gdzie Piotr, król Aragonii omawia sprawę wojny z Maurami niszczącymi jego ziemie. Do tej misji wyznacza królewicza Jakuba. W tym czasie władca Maurów za podszeptem Furii wypowiada Aragonii wojnę. Jakub staje na czele wojska i pokonuje wroga, po czym triumfalnie powraca do domu witany przez naród i ojca, który oddaje mu tron. Religia służy jego dobroczynności na cele kościelne. Następne części utworu poświęcone są Jakubowi Sobieskiemu, którego Polska porównuje do Jakuba aragońskiego. Przy jego portrecie pojawia się Sława. Pallas polska rozgłasza jego chwałę, a orzeł polski przynosi z nieba symbole pobożności, mądrości i męstwa oraz kwiaty, księgi i laury ozdabiając nimi podobiznę królewicza. Na cześć Jakuba oraz jego rodziców śpiewają Gracje⁶². Natomiast młodzież przemyska zaprezentowała w 1696 r., w związku ze śmiercią Jana III, dramat panegiryczny w języku łacińskim pt. *Umbra luctus publici ex fato Joannis III Polonorum regis...* Sztukę otwiera scena w której Pogański Rzym w pochodzie przenosi do lasu posąg swoich bogów, gdzie witają go żyjące tam bóstwa. Orzeł przynosi z nieba tarczę, a wyrocznia apollońska przepowiada potęgę temu miastu, które zatrzyma tarczę u siebie. Rzym i jego bohaterzy wieńczą drzewo na którym siedział orzeł. Za sprawą Czasu piorun niszczy czczone drzewo. Następnie akcja utworu przenosi się do starożytnej Polski, która składa w lasach ofiary bóstwom pogańskim. Sława wywodzi herb Janina z odległej przeszłości. Wskrzyszony z grobu Leszek Czarny wymienia jako protoplastę rodu Sobieskich Sobiesława, syna Vladimira, księcia rzymskiego. Lechia (już chrześcijańska) czci Dom Sobieskich, Sława wielbi zwycięstwo Jana III pod Wiedniem a Mars austriacki zdobi wieńcami herb Janina i oddaje go Polsce. Bezlitosny czas strąca z tronu Trwałość uosabiającą postać tego króla i zamienia tron w katafalk. Osieroconą Polskę pociesza Geniusz Przemyski, sławiąc potomka królewskiego, podkreślając przy tym jego cnoty oraz czyniąc aluzję do pomyślnej przyszłości Polski⁶³.

W Przemysłu dość często prezentowano panegiryki na cześć różnych osobistości. W 1729 r. zaprezentowano utwór dla Karola Radziwiłła pana na Nieświeżu pt. *Author Temporum Aetas* oraz dla

⁶² *Tamże*, s. 90–91; J. Okoń, *Dramat*, s. 161.

⁶³ *Dramat staropolski*, s. 256–257.

Filipa Wołuckiego *Cythara omnibus virtutem numeris* ⁶⁴. Podobnie było w pozostałych kolegiach.

W zaprezentowanych wyżej sztukach często pojawiają się wątki historyczne odnoszące się do przeszłości wielu państw (od czasów starożytnych aż po wydarzenia prawie współczesne). Wśród dramatów jezuickich były także utwory w całości traktujące o pewnych epizodach z dziejów różnych krajów. Dla przykładu w 1730 r. w Przemyślu wystawiono w języku łacińskim spektakl pt. *Princeps Casus in Mendolpho Litavorum Rege* nawiązujący do wydarzeń z historii Litwy. Wśród postaci utworu znaleźli się m. in.: Mendog, Posel Litewski, Geniusz Litwy ⁶⁵.

4 Teatr po reformie

Około 1730 r. w teatrze jezuickim przeprowadzono reformę, która doprowadziła do zamiany tradycyjnej dotychczas formy przedstawień (dialogów) na nowożytną tragedię klasyczną, tworzoną od początków wieku przez wybitnych francuskich dramaturgów-jezuitów np. Karola Porée (1675–1741). Czasem sięgano także do sztuk autorów nie związanych z zakonem jezuitów. Utwory tych pisarzy apoteozowały cnoty i heroiczne czyny dokonywane dla dobra ludzkości lub ratowania Ojczyzny. Zachęcały równocześnie młodzież i widzów do służby własnemu państwu oraz kształtowały cechy właściwe dobremu obywatelowi. W sztukach tego rodzaju ważną rolę spełniały muzyka i taniec, wprowadzane w postaci fragmentów pantomimy i baletu. Pojawienie się tłumaczeń tych utworów w kolegiach polskich wynikało z faktu, iż miejscowi jezuici nie byli w stanie sprostać potrzebom teatrów zakonnych ze względu na częstotliwość przedstawień i konieczność stałego wzbogacania repertuaru ⁶⁶. Sztuki wspomnianego K. Porée wystawiano m. in. w Przemyślu. W 1754 r. młodzież wystąpiła z tragedią pt. *Maurycjusz wschodni cesarz*, będącą tłumaczeniem (A. Przeradzki) jego utworu *Mauricius*. Bohaterem sztuki jest tytułowy Maurycjusz, który nie chcąc wykupić za niedużą sumę niewolników, skazuje ich na śmierć. Pograżony w żalu z powodu swego postępuku prosi Boga, by jeszcze przed śmiercią ukarał

⁶⁴ Ossol. sygn. 12105/II, k. 69–75 v, 79 v –81.

⁶⁵ Tamże, k. 81–88 v; J. Okoń, *Z zagadnień baroku*, s. 20.

⁶⁶ T. Bieńkowski, *Motywy antyczne*, nr 3, s. 149–151; J. Popłatek, *dz. cyt.*, s. 191–192; Z. Raszewski, *Dawne teatry Poznania*, w: „Pamiętnik Teatralny” R. 2:1953 z. 1 s. 167; J. Lewański, *Wstęp*, s. 64.

go za winy, do czego faktycznie dochodzi. Za sprawą Boga na państwo Maurycjusza napada buntownik Fokas i morduje synów cesarza a jego samego skazuje na śmierć. Maurycjusz dzielnie znosi te nieszczęścia zdając sobie sprawę, że jest to kara Boga za jego małoduszność ⁶⁷. Kilka lat później w kolegium wystawiono *Hermene-gild* – inną sztukę wspomnianego autora. Jej akcja rozgrywa się w pałacu króla gockiego Leowigilda, który ogłasza następcą tronu swego starszego syna Hermenegilda, co powoduje niezadowolenie poddanych – arian podejrzewających go o wyznawanie katolicyzmu. Dlatego domagają się, aby władzę objął młodszy syn króla – Rekkared, którego wciągają do spisku mającego zdyskredytować Hermenegilda. Wspólnie zdobywają dowody na katolicyzm Hermenegilda. Dowiedziawszy się o tym Leowigild stara się go przekonać do porzucenia wiary, a gdy ten nie zgadza się na to, wtrąca go do więzienia a następnie skazuje na śmierć. Po wykonaniu wyroku król i młodszy syn żalują swojego postępuku i oplakują zabitego, a widząc, że z jego ciała bije blask, Leowigild i Rekkared oraz cały dwór przyjmują katolicyzm ⁶⁸. W 1756 r. młodzież przemyska zaprezentowała utwór W. Męcińskiego zatytułowany *Muley Mahumet, król fezański, a potem Baltazar de Loyola Mendez SJ*. Autor ten dokonał tłumaczenia dramatu *El grand Principe de Fez*, którego autorem był hiszpański dramaturg Calderon Barca. Sztuka opowiada o Muleju Mahumecie, synu króla Fezu, wyznawcy islamu, którego jeszcze w dzieciństwie matka poświęciła Bogu. Po ukończeniu 14 lat żeni się a potem wbrew radom udaje się na pielgrzymkę do Mekki. W drodze dostaje się do niewoli chrześcijańskiej. Przebywając wśród chrześcijan, przyjmuje ich religię oraz chrzest. Następnie wstępuje do zakonu jezuitów, przyjmując imię Baltazar de Loyola Mendez. Swe życie poświęca nawracaniu swych niedawnych współwyznawców ⁶⁹.

Jak z powyższego wynika znaczna część sztuk jezuickich sięgała po wątki z tematyki antycznej – mitologicznej i historycznej. Zabieg ten stosowano w celu stworzenia konglomeratu epizodów religijno-moralnych mających rozwijać cnoty chrześcijańskie w społeczeństwie oraz piętnować wady i występki. Dramat jezuicki sięgał po te motywy dlatego, by pokazać szkodliwość szczególnie takich wad jak pijaństwo, pycha, gniew, zazdrość itp. Inną funkcją przedstawień korzystających z wątków antycznych było zachęcanie młodzieży do nau-

⁶⁷ *Dramat staropolski*, s. 258. Egzemplarz sztuki znajduje się w Bibliotece PAN w Kórniku, sygn. 38623.

⁶⁸ *Dramat staropolski*, s. 260. Egzemplarz tragedii w zbiorach BJ, sygn. 31081 I.

⁶⁹ *Dramat staropolski*, s. 259. Egzemplarz w Ossol., sygn. 2632/II.

ki poprzez prezentację wybitnych pisarzy i uczonych żyjących w tamtych czasach. Teatr jezuicki doprowadził przy tym do schrystianizowania pewnych motywów, wydarzeń i postaci zaczerpniętych z antyku. Czynił to poprzez stosowny ich dobór a także wprowadzanie do sztuk postaci związanych z życiem Chrystusa, Matki Boskiej i świętych ⁷⁰.

Jednak tylko niewielka część utworów jezuickich była w całości poświęcona tematyce antycznej. Prawdopodobnie do tej grupy należy zaliczyć odegraną w Jarosławiu w 1604 r. nieznaną z treści sztukę pt. *Flavius Clemens* oraz *Sanctus Mauritius dux Legionibus Thebae* – w 1617 r. a także utwór *Bellum incruentum Palladis cum Bellona* wystawiony w Przemyślu w 1728 r. ⁷¹ Fabularne motywy antyczne służyły m. in. potrzebom panegiryków w celu pochwały zalet i zasług, np. protektorów kolegiów czy znanych osobistości. W 1696 r. w Przemyślu wystawiono wspomniany wyżej dramat panegiryczny *Umbra luctus publici ex fato Joannis III Polonorum Regis* odegrany w związku ze śmiercią króla Jan Sobieskiego. W sztuce pojawiło się szereg postaci przeniesionych z mitologii rzymskiej i greckiej. Diana i Driady przynosiły na ofiarę zwierzęta, Herkules zawieszal tarczę na drzewie, pogański Rzym wieńczył drzewo włócznią Pallady, laską Merkurego i koroną Jowisza, Troja oddawała tarczę Palladium. W spektaklu pojawiali się też fauni, satyrowie, nimfy leśne, Apollo, Mars, Eol, Temida ⁷².

Dramat jezuicki wykorzystywał motywy antyczne także w formie argumentów przemawiających za pobożnym i przykładowym życiem. Paralełę postaci antycznej i katolickiego świętego zawierał przypuszczalnie znany jedynie z tytułu *Dialogus de beato Stanislao Kostka sub allegoria Floris Lechici, primo in Societatis, deinde in coeli viridario transplantati*. Święty jezuicki uczczony został przez młodzież przemyską w 1744 r. odegraniem sztuki *Quaerules Tullius in licentiosos Augusti dies applausum divi Borgiae reducem iuventutem animans*. W przedstawieniu, wśród postaci, znaleźli się m. in. Merkury i Apollo ⁷³. W dramatach jezuickich znalazła swój wyraz przepowiednia o narodzinach Chrystusa ogłoszona przez wyrocznię delficką. Motyw ten pojawił się w odegrany w Nowym Samborze w 1717 r. misterium bożonarodzeniowym, które zawierało wiele wątków i tematów

⁷⁰ T. Bieńkowski, *Motywy antyczne*, „Meander” R. 16:1961 nr 2 s. 104; nr 1 s. 32, 38–39.

⁷¹ Ossol. sygn. 12105/II, k. 46–48 v; J. Okoń, *Dramat*, s. 362.

⁷² J. Okoń, *Dramat*, s. 256.

⁷³ Ossol. sygn. 12105/II, k. 56 v–59 v; J. Okoń, *Dramat*, s. 363; T. Bieńkowski, *Motywy antyczne*, nr 2, s. 104.

zaczerpniętych z antyku a propagujących życie religijne. Jeden z bohaterów sztuki Herkules, duszący węże w kołysce, symbolizował zwycięstwo Dzieciątka Bożego. Ten epizod spełniał nie tylko rolę kompozycyjną w układzie sztuki ale też funkcję ideową, nawiązującą do faktu narodzin Chrystusa ⁷⁴. Charakterystycznym zjawiskiem w teatrze były eklogi–dialogi zawierające tzw. sceny pasterskie, nie tylko w utworach bożonarodzeniowych. Koloryt antyczny nadawały tym sztukom aż do połowy XVIII w. starożytne imiona pasterzy. Ekloga z 1641 r. *Dialogus de Nativitate Domini* odegrana w Krośnie, obok rodzinnych imion, miała też antyczne – Dametas i Menalkas. Pasterze o imionach zaczerpniętych ze starożytności wystąpili także w eklodze wystawionej w 1727 r. w Przemyślu a zatytułowanej *Ecloga in qua genus humanum sub persona pastorum beneficia nati in terris Christi commemorat...* W eklogach na Boże Narodzenie antyczne imiona pasterzy służyły przypuszczalnie postulowanej przez jezuitów łączności ideowej antyku z chrześcijaństwem. W utworach tych zawarto głównie rozważania na temat dobrodziejstw, jakie spłynęły na ludzi wraz z narodzeniem Chrystusa. Eklogi kończyły się typowym dla sielanek wezwaniem do odejścia od złóbka ze względu na późną porę i czekające jeszcze zajęcia ⁷⁵.

Reforma teatru jezuickiego w połowie XVIII w. nie doprowadziła do zerwania z praktyką sięgania do tematów antycznych, choć znacznie je ograniczyła. Na scenach pojawiło się szereg utworów traktujących o problematyce starożytnej, które eksponowały przykłady miłości Ojczyzny i poświęcenia dla niej. Motywy tego typu zawarte zostały w przetłumaczonej sztuce K. Porée pt. *Regulus*, wystawionej 3 marca 1753 r. w kolegium przemyskim. Utwór podnosił męstwo tytułowego bohatera, który wypuszczony na słowo honoru z niewoli kartagińskiej do Rzymu, nie łamie go mimo namowy przyjaciół i żądań ludu rzymskiego lecz wraca do Kartaginy. W końcowej części dramatu Regulus wypowiada myśl, że lepiej poświęcić się samemu, niż ściągnąć hańbę na Ojczyznę, w imieniu której składał przysięgę. Sztuka ta sławiła cnoty ludzkie – stałość, rzetelność, umiłowanie Ojczyzny. Trzeba jednak zaznaczyć, że od połowy XVIII w. nastąpiła zmiana w wykorzystywaniu wątków antycznych. Do tego czasu dominowała przy ich stosowaniu zasada symboliki i braku akcji.

⁷⁴ *Dramat staropolski*, s. 282–283; T. Bieńkowski, *Fabularne motywy antyczne w dramacie staropolskim i ich rola ideowa*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967 s. 43–44, 58–59; Tenże, *Motywy antyczne*, nr 2 s. 105–106.

⁷⁵ Ossol. sygn. 1125/I, k. 109–119; sygn. 12105/II, k. 28; T. Bieńkowski, *Fabularne motywy antyczne*, s. 60–62; Tenże, *Motywy antyczne*, nr 2 s. 104.

W nowym podejściu do tematyki antycznej charakterystycznym zjawiskiem stało się ukazywanie konfliktów między sumieniem i poczuciem obowiązku, a własnymi ambicjami i pragnieniami ⁷⁶.

Większość sztuk wystawianych była w języku łacińskim, przez co miała znacznie węższe grono odbiorców. Dlatego w celu zdobycia większej publiczności, pewną grupę utworów prezentowano w całości po polsku lub częściowo w tym języku, a częściowo w łacińskim. Wystawianie sztuk po łacinie było konsekwencją przepisów szkolnych ustalonych przez władze zakonu w 1599 r. w *Ratio Studiorum*. Już wcześniej, bo w 1576 r., kongregacja prowincji polskiej zdecydowała, że oficjalne występy uczniów w dniu renowacji nauk mają się odbywać w języku łacińskim. Później przyjęto regulę, że komedie, tragedie i poważniejsze dialogi, jako oficjalne występy szkolne, winny być wystawiane w języku łacińskim, który stał się podstawowym językiem teatru jezuickiego nie tylko w Polsce. Nie znaczy to jednak, iż język polski został w całości usunięty z tych instytucji, gdyż istniały możliwości korzystania z niego za dyspensą generała zakonu. Do takich wyjątków zaliczano dialogi odgrywane w kościołach lub na placach miejskich przy okazji niektórych uroczystości kościelnych. Prezentowano je zazwyczaj na Boże Narodzenie, Wielkanoc, Boże Ciało itp., oraz z okazji świąt osób zaliczanych w poczet świętych – np. S. Kostki. Drugi wyjątek stanowiły intermedia w znaczeniu prologu lub treści poszczególnych aktów albo epilogów. Większy nacisk na prezentację sztuk w języku polskim zaczęto kłaść dopiero od połowy XVIII w. w związku z reformą teatru jezuickiego. Odtąd utwory przedstawiano po polsku ⁷⁷.

5 Widownia i aktorzy

Publiczne występy teatrów kolegiackich gromadziły duże grono widzów, częściowo specjalnie zapraszanych na tę okazję, częściowo osób przypadkowych, przychodzących z ciekawości lub z zainteresowania. Obecność licznej widowni wynikała z dążeń jezuitów do wyeksponowania działalności kolegiów. Teatry mogły przy tej okazji oddziaływać w sensie religijnym i społecznym. Przedstawienia odbywały się

⁷⁶ T. Bieńkowski, *Motywy antyczne*, nr 3 s. 153, 163–164.

⁷⁷ J. Popłatek, *dz. cyt.*, s. 22–23; J. Lewański, *Wstęp*, s. 67–68; Tenże, *Oblicze teatru religijnego*, s. 378, 380; Tenże, *Studia nad dramatem polskiego Odrodzenia*, Wrocław 1956 s. 221–222; A. Kruczyński, *dz. cyt.*, s. 417–418.

na otwartych placach miejskich, np. rynkach lub na dziedzińcach kościołów, bądź kolegiów. Część występów, na które widzowie mieli wolny wstęp, miała miejsce w świątyniach albo w aulach kolegiów. W Jarosławiu około 1674 r. ówczesny rektor B. Wąsowski przerobił starą aulę szkolną (wykorzystywaną jako magazyn zboża) na salę teatralną ze zmiennymi dekoracjami. Ściany sali ozdobiono portretami i sztukaterią. Z kolei w Przemyślu specjalną salę teatralną otwarto około 1690 r. Także Nowy Sambor dysponował stosownym pomieszczeniem, które powstało z dawnej kaplicy, staraniem superiora Krzysztofa Sawickiego w 1733 r. Powyższe działania pozwoliły jezuitom kompletować duże grupy oglądających, wśród których byli dostojnicy państwowi, kościelni, przedstawiciele możnowładztwa i szlachty, władze miejskie itp. W Jarosławiu w 1583 r. na spektakl przybyła liczna grupa okolicznej szlachty oraz kupców uczestniczących w jarmarku (15–31 sierpnia), który miał charakter międzynarodowy. Podobnie było w następnym roku. Rozmach i widowiskowość tych przedstawień oddziaływała na wielu spośród bogatej szlachty, którzy wysyłali potem swoich synów do szkoły jarosławskiej na nauki. Wielkim zainteresowaniem cieszyły się spektakle młodzieży z tutejszego kolegium wystawione latach w 1593 i 1594, które oglądali m. in. Ormianie przybyli na jarmark ⁷⁸. W 1693 r. wśród widzów obecna była królowa Maria Kazimiera ze swym ojcem markizem d'Arquien, dziećmi i posłem francuskim. W tym samym roku młodzież wystąpiła m. in. przed biskupem plockim a zarazem prepozytem kolegiaty jarosławskiej Jędrzejem Załuskim. W następnym roku bawił w kolegium poseł bawarski, a w 1695 r. biskup przemyski J. Doenhoff. Młodzież szkolna witała w tym roku także uczestników zjazdu szlacheckiego, wśród których był wojewoda krakowski Feliks Potocki ⁷⁹.

Integralnym składnikiem przedstawień teatralnych była muzyka instrumentalna, śpiew solowy albo chóralny oraz tańce. Użycie tych środków artystycznych stało się możliwe dzięki temu, że przy kolegiach tworzone chóry i orkiestry szkolne. Ich członkowie wywodzili się ze szkół muzyków (o charakterze zawodowym) organizowanych przez jezuitów, w których uboga młodzież pobierała naukę w zakresie gry i śpiewu ⁸⁰. W Przemyślu w sztuce odegranej 4 lutego 1758 r.,

⁷⁸ J. Popłatek, *dz. cyt.*, s. 17, 31, 161, 163; K. Gottfried, *Z przeszłości jarosławskiego szkolnictwa*, „Rocznik Stowarzyszenia Mitońników Jarosławia za 1963/1964”, s. 40; Z. Raszewski, *dz. cyt.*, s. 165; I. Panic, *dz. cyt.*, s. 70; T. Bieńkowski, *Motywy antyczne*, nr 1 s. 27; J. Okoń, *Dramat*, s. 355, 356, 371; J. Lewański, *Wstęp*, s. 63; Tenże, *Studia nad dramatem*, s. 221.

⁷⁹ S. Załęski, *dz. cyt.*, t. 4 cz. 1 s. 172.

⁸⁰ J. Prosnak, *Polihymnia ucząca*, Warszawa 1976 s. 39.

a zatytułowanej *Święty Melior, książę Kornubii* poszczególne akty przepatane były tańcami, a utwór kończył występ chóru. Podobnie w Nowym Samborze w 1717 r. w misterium *Ruina deorum inter natales Infantis Dei* zastosowano śpiewy wieśniaków, wieszczków, tańce w maskach i z laurami oraz taniec mima. Równie szeroki był udział tych środków artystycznych w sztuce odegranej w Krośnie w 1661 r., noszącej tytuł: *Zaćmienie Słońca przy śmierci Jezusowej śmiertelnymi zagaszona cieniami*, w której chór występował nie tylko po każdym akcie, ale także w poszczególnych scenach, a ponadto pojawiły się Muzy grające na lutniach⁸¹.

W spektaklach uczestniczyli wyłącznie uczniowie kolegiów, a liczba aktorów zależała od tematyki i rozmachu przedstawienia. W 1707 r. w Nowym Samborze w widowisku alegoryczno–panegirycznym pt. *Kondukt żałobny na egzekwiach albo anniwersarzu Marcina Chomentowskiego...* udział wzięło sześciu uczniów. Z kolei w sztuce pt. *Atlas christianissimi orbis b. Joannes Franciscus Regis SJ novus in montanis Galliae apostolis* odegranej w tym mieście w 1717 r. wystąpiło ponad 20 aktorów, nie licząc chóru, a w Krośnie w 1661 r. w misterium *Zaćmienie Słońca przy śmierci Jezusowej* grało kilkudziesięciu aktorów. Z ogromnym rozmachem przygotowano przedstawienie rocznicowe w 1640 r. w Jarosławiu, do którego zaangażowano ponad stu wychowanków kolegium⁸². Część sztuk przygotowywali wyłącznie członkowie Sodalicji Mariańskiej, skupiającej najzdolniejszych i najlepiej wychowanych uczniów jezuickich. Utwory wystawiane przez tę młodzież miały charakter niewielkich występów scenicznych, zwykle w postaci dialogów, jak choćby w Przemyślu, gdzie w 1673 r. sodaliści wystąpili z dialogiem pasyjnym. Na przedstawienia przygotowywane przez Sodalicję każdorazowo zgodę wyrażał prowincjał, a same występy musiały być krótkie i prezentowane wyłącznie w gronie uczniowskim⁸³.

Niejednokrotnie władze zakonne starały się ograniczać liczbę corocznych przedstawień, bowiem przygotowanie ich zakłócało normalną pracę szkół. W Polsce w 1576 r. przyjęto zasadę, że w ciągu roku w kolegium można wystawić jedną komedię lub tragedię oraz większą liczbę dialogów. W późniejszych latach w tej kwestii wydano szereg zarządzeń. Ze względu na fakt, że prezentacja dialogów mogła być częstsza niż większych utworów, najczęściej prezentowano właś-

⁸¹ *Dramat staropolski*, s. 117, 259, 282.

⁸² *Tamże*, s. 88–89, 281, 284.

⁸³ J. Popłatek, *dz. cyt.*, s. 40; J. Lewański, *Oblicze teatru religijnego*, s. 380.

nie te mniejsze formy sceniczne. Przykładowo w Nowym Samborze w 1707 r. dano trzy przedstawienia: jeden dramat i dwa dialogi⁸⁴.

Teatr jezuicki miał charakter amatorski, a aktorzy wywodzili się z grona wychowanków zakonu. Trzymano się przy tym reguły, że w przedstawieniach urządzanych przez daną klasę mogą grać jedynie jej uczniowie, a tylko wyjątkowo (za zgodą prefekta) dopuszczano młodzież innych klas. Jedynie sztuki o charakterze uroczystym, będące popisem całego kolegium przygotowywała młodzież z różnych oddziałów szkolnych. Zazwyczaj aktorów wybierano spośród uczniów najstarszych klas (poetyki i retoryki), gdyż jezuici starali się ograniczać występy młodszych uczniów. Wiek aktorów wahał się w granicach 12–20 lat. Utrudniało to pracę reżyserską i stąd nie wszystkie sztuki przynosiły zamierzony sukces. Wdrażanie młodzieży do aktorstwa następowało stopniowo. Początek stanowiły ćwiczenia w deklamacji w klasach najmłodszych – infimie, gramatyce oraz syntaksie. Angażowano do nich jedynie nauczycieli posiadających talent deklamatorski oraz dobre wyszkolenie i przygotowanie do pracy teatralnej. W występach na cześć gości czy na zakończenie roku szkolnego grała często młodzież całego kolegium, z tym, że starsi uczniowie otrzymywali role samodzielne, zaś młodzi – zazwyczaj tylko zbiorowe. Niektórzy uczniowie–aktorzy, ze względu na talent artystyczny, co roku kreowali główne role w przedstawieniach. Przykładem może być łowczy przemyski Roch Humnicki, który wystąpił w zapustnej sztuce *Seila* (1754), w *Dramie o powołaniu św. Stanisława Kostki* (1755) oraz w *Mulleju Mahumecie* (1756). Sztuki te wystawiono w kolegium przemyskim⁸⁵.

Zakończenie

Teatr jezuicki spełniał kulturotwórczą rolę, oddziałując dość szeroko na różnych płaszczyznach. Instytucja ta znacznie wykroczyła poza zadania nałożone na nią przez władze zakonne. Wychodziła także naprzeciw ówczesnym zapotrzebowaniom społecznym stając się odbiciem epoki poprzez podejmowanie tematów dotyczących współczesnych problemów. Pierwszy okres dziejów teatru (do połowy XVIII w.) cha-

⁸⁴ J. Lewański, *Oblicze teatru religijnego*, s. 380; W. Korotaj, *Wstęp*, w: *Dramat staropolski*, s. XV.

⁸⁵ J. Popłatek, *dz. cyt.*, s. 28–30; J. Okoń, *Dramat*, s. 296–297; T. Bieńkowski, *Fabularne motywy antyczne*, s. 33.

rakteryzuje się tym, że w sztukach pojawiały się postacie pozbawione choćby elementarnych cech ludzi żywych, otoczenie było nierealne, a partnerami osób były uosobienia. Rozluźnieniu uległy zależności przestrzenno-czasowe, gdyż miejsca akcji nie określano w sposób precyzyjny oraz nie dbano o zachowanie związków chronologicznych pomiędzy poszczególnymi częściami sztuk. Wszystkie te ujemne zjawiska w pracy teatrów doprowadziły do krytycznej oceny efektów ich funkcjonowania w tym czasie. Niemniej jednak, ze względu na oddziaływanie wychowawcze, teatr jezuicki był powszechnie ceniony, czego dowodzi fakt adaptacji sceny szkolnej dla potrzeb szkół pijarskich⁸⁶.

Dopiero reforma teatru zakonnego pod wpływem pijarów i teatryków zmieniła częściowo jego oblicze. Coraz częściej zaczęto sięgać do utworów zagranicznych, o wyższej wartości artystycznej i treściowej. Wystawiane wówczas sztuki propagowały idee służby Ojczyźnie i narodowi, co należy zaliczyć do osiągnięć tego teatru⁸⁷.

⁸⁶ I. Kadulska, *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego Oświecenia 1746–1765*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974 s. 49; S. Windakiewicz, *dz. cyt.*, s. 11, 13; J. Okoń, *Dramat*, s. 301, 304; J. Lewański, *Oblicze teatru religijnego*, s. 380–381; Tenże, *Wstęp*, s. 70.

⁸⁷ K. Budzyk, *dz. cyt.*, s. 70; T. Bieńkowski, *Motywy antyczne*, nr 3, s. 151.

ROMAN PELCZAR

**The Theatre in Jesuit Colleges in the Diocese of Przemyśl
in the 16th–17th Centuries
Summary**

In the 16th–17th centuries there were four Jesuit colleges in the diocese of Przemyśl. Each of them had a lively tradition of staging performances in its school theatre. The beginnings of that tradition is hard to ascertain. The earliest mention of a school theatre refers to St John's College at Jarosław (c. 1575). We know that similar theatres functioned at Przemyśl, Krosno and Nowy Sambor. The theatre had an important didactic role. By taking part in plays students were training for public speaking, practiced their study of rhetoric and Latin, enlarged their historical knowledge. The theatre was also an element of their moral education. School theatres was supervised by rectors; however their authority was limited. Performances were staged to accompany school, church, municipal and national festivals; they included dialogues, recitations, orations, disputes, songs and plays. The Jesuit theatre was a thoroughly amateur undertaking and acting was always done by the students. The timetable of performances was by and large determined by the church calendar. The plays were usually written by the local teaching staff, i. e. the Jesuits. Most of the plays were in Latin. That obviously restricted their audiences, though the performances were usually very well attended by the students' relatives, various guests that were specially invited, burghers, visitors, and even foreigners.

Translated by Andrzej Branny