

## TEATR PIJARSKI NA RUSI CZERWONEJ W XVII–XVIII WIEKU

W 1642 r. król Władysław IV sprowadził do Polski zakon pijarów. Głównym celem zgromadzenia stała się działalność pedagogiczna wśród młodzieży świeckiej. Na ziemiach Rzeczypospolitej zakon w okresie przedrozbiorowym otworzył kilkadziesiąt domów<sup>1</sup>.

Jeden z pierwszych powstał w Rzeszowie. Pijarzy w 1658 r. przy pomocy właściciela miasta, Jerzego S. Lubomirskiego, zorganizowali tu kolegium ze szkołą<sup>2</sup>. Niedługo potem, w 1667 r., bp sufragan chełmski Mikołaj Świrski ufundował kolegium w Chełmie. Jednak, ze względu na bliskość Akademii Zamojskiej i Krakowskiej oraz kolegiów jezuickich w Lublinie, Jarosławiu i Przemyślu, naukę w nim zorganizowano dopiero przed 1695 r.<sup>3</sup> W 1688 r. za sprawą wojewody ruskiego Marka Matczyńskiego doszło do założenia kolegium w Wareżu. W 1690 r. fundacja została zatwierdzona przez sejm. W tym samym roku otwarto szkołę<sup>4</sup>.

Sieć kolegiów powiększyła się w 1731 r., kiedy to z inicjatywy królewicza Jakuba Sobieskiego zorganizowano dom pijarski w Złoczowie<sup>5</sup>. Wreszcie w 1756 r. ufundowano dom zakonny we Lwowie. Była to fundacja bpa sufragana lwowskiego Samuela Głowińskiego.

<sup>1</sup> J. Buba, *Pijarzy w Polsce. Próba charakterystyki*, w: „Nasza Przeszłość” (dalej cyt. NP) t. 15:1962 s. 13; A. Wojtkowski, *Z dziejów szkolnictwa katolickiego dla świeckich (do r. 1918)*, w: *Księga tysiąclecia katolicyzmu w Polsce*, t. 3, red. M. Rechowicz, Lublin 1969 s. 44.

<sup>2</sup> W. Chodecki, *Pijarzy i ich szkoły w Polsce*, w: *Encyklopedia wychowawcza*, red. W. Chodecki, t. 8, Warszawa 1912 s. 331; J. Świeboda, *Początki kolegium pijarów w Rzeszowie*, w: „Małopolskie Studia Historyczne” R. 6:1964 z. 3–4 s. 125–127; Tenże, *Collegium Ressoviense w życiu Polaków 1658–1983*, Rzeszów 1983 s. 9.

<sup>3</sup> S. Biegański, *Szkoły pijarskie w Polsce*, „Muzeum” t. 13:1897 s. 751.

<sup>4</sup> *Tamże*; W. Chodecki, *dz. cyt.*, s. 337; J. Łukaszewicz, *Historia szkół w Koronie i w Wielkim Księstwie Litewskim od najdawniejszych czasów aż do r. 1794*, t. 4, Poznań 1851 s. 246.

<sup>5</sup> S. Biegański, *dz. cyt.*, s. 752; W. Chodecki, *dz. cyt.*, s. 340.



Okazję do występów stwarzały wizyty w kolegiach i miastach – ich siedzibach – dostojników państwowych, kościelnych, zakonnych, protektorów szkół itp. I tak np. w Rzeszowie w 1662 r. uczniowie uczcili powrót do Polski syna Jerzego S. Lubomirskiego – Stanisława–Herakliusza, wystawiając na jego cześć panegiryk: *Epibatirion sive Laetitia...*<sup>15</sup> W dniu 3 stycznia 1704 r. uczniowie kolegium wystąpili na dziedzińcu zamkowym przed dziećmi Hieronima Lubomirskiego z przedstawieniem pt. *Historia Polski ab adversario suo fraude capti...* Natomiast w 1762 r., przy okazji powrotu z zagranicy do Rzeszowa Herakliusza Lubomirskiego, uczniowie zaprezentowali panegiryk. Podobne panegiryki towarzyszyły powitanium w roku następnym wracającego z Wiednia Adolfa Lubomirskiego<sup>16</sup>. Z kolei w 1682 r. uczniowie wystąpili z dramatem: *Fortunator in solo et salo Aeneas cum Mnestheo et Achate, Troianorum lectissimis...*, który dedykowali Wojciechowi od św. Teresy, prowincjałowi polskiemu i węgierskiemu pijarów oraz dostojnikom zakonnym – Franciszkowi od Jezusa Maryi i Joachimowi od Narodzenia NMP. Sztuka składała się z prologu, 3 aktów (po każdym chór i intermedium) oraz epilogu. Uroczyste powitania biskupów były także okazją do wystawiania sztuk. W październiku 1742 r. do Rzeszowa zjechał ordynariusz przemyski, którego witało całe kolegium: władze, profesorowie i młodzież<sup>17</sup>.

Występy teatralne organizowano również przy okazji pogrzebów znanych lokalnych osobistości. Dnia 22 grudnia 1707 r. zmarła Konstancja Lubomirska. W marcu 1708 r. po podniosłych mowach i uroczystościach jej zwłoki wywieziono do Wiśnicza. W kwietniu 1730 r. w Rzeszowie przy okazji uroczystości pogrzebowych Marii z Bilińskich Lubomirskiej, pierwszej żony Jerzego Ignacego, wystawiono panegiryk opiewający cnoty zmarłej<sup>18</sup>.

sięclecia katolicyzmu w Polsce, red. M. Rechowicz, t. 2, Lublin 1969 s. 381; R. Leszczyński, *Z repertuaru teatru pijarskiego*, w: *Prace Polonistyczne*, seria XIX, 1963 s. 83.

<sup>15</sup> J. Nieć, *Z dziejów Rzeszowszczyzny w XVIII w. Pijarscy panegirycy*, „Ziemia Rzeszowska” R. 13:1931 nr 28 s. 2; Tenże, *Rzeszowskie za Sasów*, Rzeszów 1938 s. 38–39; J. Świeboda, *Początki kolegium*, s. 128–129.

<sup>16</sup> Biblioteka Czartoryskich w Krakowie, sygn. 1846 s. 73; A. Codello, *Mieszczanie i chłopcy rzeszowscy w czasach saskich, w: Pięć wieków miasta Rzeszowa XIV–XVIII*, red. F. Błoński, Warszawa 1958 s. 320; J. Nieć, *Rzeszowskie*, s. 92.

<sup>17</sup> S. Pigoń, *Z dziejów pijarskiego teatru konwiktowego w Rzeszowie*, w: *Archiwum Literackie*, t. 6, Wrocław 1962 s. 143–144; J. Pleśniarowicz, *dz. cyt.*, s. 16; J. Nieć, *Rzeszowskie*, s. 49.

<sup>18</sup> A. Codello, *dz. cyt.*, s. 320; J. Nieć, *Rzeszowskie*, s. 59.

Teatry uświetniały także zaślubiny i wesela. W 1698 r. młodzież rzeszowska z klasy retoryki wystąpiła z okazji ślubu gubernatora zamku Mikołaja Pociszowskiego z Agnieszką Ługowską. Zaprezentowano wówczas siedmioaktowe łacińsko–polskie widowisko alegoryczno–panegiryczne: *Dies triumphalis amoris nuper a Numa Pompilio in religione...*<sup>19</sup> Natomiast w lutym 1745 r. wychowankowie kolegium rzeszowskiego w czasie uroczystości weselnych córki Jerzego Ignacego Lubomirskiego – Marianny, z Adamem Tarłą, wystawili na zamku panegiryk. Z kolei w lutym 1753 r. witali panegirykiem na zamku inną parę nowożeńców – Aniełę z Małachowskich i Teodora Hieronima Lubomirskiego<sup>20</sup>.

Wśród utworów wystawianych przez teatry dominowały panegiryki. Analiza programów sztuk granych w poszczególnych kolegiach pozwala stwierdzić, iż na 26 tytułów odnotowanych w bibliografii utworów dramatycznych wystawionych w Chełmie, Rzeszowie i Wąreżu, 10 sztuk to utwory o charakterze panegirycznym. Z tego 5, to przedstawienia o tematyce historycznej, w których pewne części (np. prolog i epilog) miały formę panegiryków. Kolejne 4 utwory, to panegiryki udramatyzowane, 3 – widowiska alegoryczno–panegiryczne, zaś 1 sztuka była klasycznym panegirykiem. Znaczną część utworów stanowiły dramaty (6 tytułów). Stosunkowo często wystawiano widowiska historyczno–alegoryczne (4 sztuki). Nie brakowało też tragedii (2 utwory). Do rzadkich zaś należały komedie (1)<sup>21</sup>.

Ze względu na popularność panegiryków w teatrze pijarskim poświęcimy im trochę więcej uwagi. Przykładem utworu tego typu była sztuka *Chełmscianae lunae ad victoriosum ensem sive Andreas Chełmski... pro fide patria contra lunatam Turcarum rabiem semper in sago scenice in Georgio Castrioto, Albaniae principe...* wystawiona przez retorów w styczniu 1685 r. w Rzeszowie<sup>22</sup>.

Treści panegiryczne zawarte były w widowisku historyczno–panegirycznym, odegranym w Wąreżu w 1699 r.: *Novus orbis honoris et famae olim a Magno Alexandro quaesitus...* Wątki panegiryczne wpleciono tu w wątki historyczne. Akt I ukazuje podboje i okoliczności śmierci wielkiego wodza i władcy starożytnego Aleksandra Macedońskiego. Natomiast pozostała część sztuki poświęcona jest ukazaniu

<sup>19</sup> *Dramat staropolski*, s. 189–90; S. Pigoń, *dz. cyt.*, s. 142.

<sup>20</sup> A. Codello, *dz. cyt.*, s. 320; J. Pęcowski, *Dzieje miasta Rzeszowa do końca XVIII wieku*, Rzeszów 1913 s. 108.

<sup>21</sup> *Dramat staropolski*, s. 5–12, 188–196, 210–224; por. J. Lewański, *dz. cyt.*, s. 381; A. Wojtkowski, *dz. cyt.*, s. 52; W. Hahn, *Pijarski teatr*, s. 217.

<sup>22</sup> *Dramat staropolski*, s. 188; S. Pigoń, *dz. cyt.*, s. 143.



zasług rodziny Łaszczów. I tak Geniusz Aleksandra Michała Łaszczwa wywala uwięzioną przez Aleksandra Macedońskiego Honor i Sławę, które odąd wiernie mu służą. W końcowej części widowiska przedstawiono uroczysty wjazd Geniusza Aleksandra Michała Łaszczwa do kasztelanii bełskiej oraz apoteozę Łaszczów i Modrzewskich, z których pochodziła żona A. M. Łaszczwa – Elżbieta.

Charakter panegiryczny miało także przedstawienie dane w Warężu w 1702 r.: *Constantinus Magnus... Antonio Stamirowski et Catharinae Barbarae Chodorowska consorti suae... dedicatus...* Treścią utworu jest życie oraz czyny cesarza Konstantyna Wielkiego. W sztuce ukazano jego młodość, walki z Maksymilianem, Licyniuszem i Maksencjuszem oraz nadanie swobód religijnych chrześcijanom. Wyeksponowano także rolę Konstantyna w rozwoju Kościoła na terenie swego państwa. W treści historyczne wpleciono wątki panegiryczne ku czci rodzin Stamirowskich i Chodorowskich, które pod względem zasług dla Kościoła i kraju autor sztuki zrównał z Konstantynem. Cnoty przedstawicieli wymienionych rodów słauił na scenie Apollo wraz z Muzami<sup>23</sup>.

Widowiskiem panegiryczno–alegorycznym był utwór: *Amphiteatrum infractae fortitudinis...*, którym 2 lutego 1698 r. młodzież z Waręża uczciła osobę nowego króla – Augusta II. W pierwszej części ukazano sceny ilustrujące sławne czyny bohaterów mitycznych i antycznych (Hektora, Achillesa, Romulusa, Scypiona Afrykańskiego oraz Oktawiana Augusta). Z kolei w drugiej – dokonano apoteozy Augusta II, pogromcy Turków, który odzyskał od Porty utracone ziemie Rzeczypospolitej<sup>24</sup>.

W sztukach pijarskich dominowała tematyka historyczna. Wątków dostarczały głównie dzieje państw starożytnych, szczególnie Rzymu. Z historii tego ostatniego najczęściej eksponowało momenty obalenia monarchii i utworzenia republiki przez pierwszego rzymskiego konsula – Juniusa Brutusa, a także powstanie cesarstwa za sprawą Oktawiana Augusta<sup>25</sup>.

Do okoliczności likwidacji monarchii i usunięcia króla rzymskiego Tarkwiniusza Pysznego nawiązał dramat: *Metamorphosis monarchiae ac libertatis Romanae fidelitate Servij Tullij servatae, violento Tarquinij Superbi sceptro depressae...*, grany w Warężu w maju 1717 r. Była to trzyaktowa sztuka, z antyprologiem, prologiem i epilogiem

<sup>23</sup> *Dramat staropolski*, s. 212–213, 214–215.

<sup>24</sup> *Tamże*, s. 211–212; T. Bieńkowski, dz. cyt., s. 76.

<sup>25</sup> T. Bieńkowski, dz. cyt., s. 65; W. Hahn, *Pijarski teatr*, s. 217.

oraz intermediami (po każdym akcie). W antyprologu Polska wychwalała czyny wojenne i zasługi rodu Bielskich, którego przedstawicielowi Gabrielowi Bielskiemu – podstolemu lubelskiemu dedykowano ten utwór. Treści poszczególnych aktów ukazują dojście do władzy Tarkwiniusza Pysznego, jego despotyczne i niesprawiedliwe rządy oraz bunt zorganizowany przez Brutusa. Spisek kończy się wypędzeniem króla z kraju. W dowód zasług, Brutus otrzymuje godność konsula. Tarkwiniusz nie godząc się z porażką, na powrót rozpoczyna walkę o władzę, która kończy się jego ponowną klęską. Niestety w pojedynku z Aruntem, synem króla, Brutus ginie. Tymczasem Tarkwiniusz sprzymierza się z władcą Etrusków – Porseną. Chcąc ratować Rzym przed niebezpieczeństwem Mucjusz zgłasza się na ochotnika i obiecuje zabić króla. Przez pomyłkę morduje członka świty królewskiej. Jednak Porsena, widząc odwagę i zdesperowanie Mucjusza oraz Rzymian, wycofuje się spod miasta. Obywatele po odejściu Etrusków świętują zwycięstwo. W sztuce starano się dowieść, iż pycha i samowola władców ogranicza i krępuje wolność obywateli. Eksponowano także poświęcenie dla ojczyzny i narodu<sup>26</sup>.

W kolegium chełmskim także grywano dramaty historyczne. Jeden z nich, *Antonius rex Aegypti, una cum Octavio gloriosus victor in suo tandem regno probrose a Voluptate victus...* został wystawiony w 1730 r. Utwór opowiada o miłości Antoniusza i Kleopatry. Antoniusz bezgranicznie zakochany zatracą ducha wojennego i przestaje dokonywać nowych podbojów. Zagubienie się w uczuciu do Kleopatry w efekcie doprowadza do jego klęski i upadku<sup>27</sup>.

Z kolei w Warężu w lutym 1705 r. wystawiono luźne sceny dramatyczne pod wspólnym tytułem: *Scena vitae in tragico orbis teatro immutata...* Natomiast 16 lipca tego roku zaprezentowano widowisko historyczno–panegiryczne, dotyczące wojen Rzymu z Etruskami – *Triumphatrix Roma in una bellatoris, C. Mutij Scaevolae dextera...* W szkole w dniu 30 czerwca 1712 r., również w Warężu, przedstawiono trzyaktowy dramat historyczny: *Sagotogati plausus debellantis Julium perfidiae expugnantis Antonium voluptatis...* W akcie I ukazano rywalizację między Juliuszem Cezarem i Antoniuszem, spisek Brutusa przeciw Cezarowi i okoliczności śmierci tego ostatniego. W drugim i trzecim akcie Antoniusz walczy z Oktawianem. Antoniusz zostaje pokonany i dostaje się do niewoli. Rzym zaś słaui męstwo Oktawiana. Do historii Rzymu nawiązywała także komedia: *Cor im-*

<sup>26</sup> T. Bieńkowski, dz. cyt., s. 77; *Dramat staropolski*, s. 219–220.

<sup>27</sup> *Dramat staropolski*, s. 10–11.



perij Romani, Troianus imperator, wystawiona w Warężu 4 lutego 1918 r., a dedykowana Antoniemu Steckiemu, podczaszemu owruckiego. Była to dwuaktowa sztuka z antyprologiem, prologiem i epi-logiem<sup>28</sup>.

Z wątków zaczerpniętych z dziejów imperium rzymskiego korzystano również w teatrze w Rzeszowie. I tak np. na zakończenie roku szkolnego w 1731 r. przedstawiono dramat: *Maiestas orbis in Theodosio Magno augusta in Arcadio Orientis imperatore gloriosa, in Honorio Occidentis principe triumphalis...* Jest to opowieść o rządach Teodozjusza Wielkiego oraz jego synów Honoriusza i Arkadiusza. Po śmierci ojca rządzą oni oddzielnie wschodnią i zachodnią częścią imperium rzymskiego. Arkadiusz i Honoriusz walczą z władcą Gotów Alarykiem i buntującym się dowódcą Rufinusem. Alaryk ginie w walce z Rzymianami. Jego miejsce zajmuje Ataulf, który wyprawia się do Italii; ponosi jednak klęskę i zostaje zabity przez swych współziomków. Następca Ataulfa – Walia zawiera pokój z Honoriuszem i wydaje mu wrogów Rzymu. Cesarz Honoriusz odbywa triumfalny wjazd do Rzymu<sup>29</sup>.

Wspomniany utwór wskazuje na to, że obiektem zainteresowań autorów sztuk były również wydarzenia i osoby związane ze schyłkowym okresem dziejów Rzymu. Do tej problematyki sięgał teatr w Warężu. Na przykład w 1702 r. wystawiono tam utwór alegoryczno–panegiryczny: *Constantinus Magnus Imperatorum Christianorum Ordine Primus...*<sup>30</sup> Natomiast w 1747 r. w Chełmie prezentowano tragedię *Historia funestam Mauritiū caesaris cladem a Phoca sibi illam continens...*, ukazującą upadek w 602 r. cesarza wschodnio–rzymskiego Maurycjusza, obalonego przez Fokasa. Maurycjusz wraz z synami zostają zamordowani. Przyczynę klęski cesarza autor utworu widział w atakach władcy na religię chrześcijańską. Sprawiedliwość Boska uczyniła Fokasa narzędziem kary<sup>31</sup>.

Popularnym bohaterem antycznym sztuk pijarskich był Aleksander Macedoński. W Chełmie w 1695 r. przygotowano kilkuwątkowe widowisko historyczno–panegiryczne: *Lumina quondam virorum illustrium...*, dedykowane Jakubowi Rozwadowskiemu. W pierwszym akcie

<sup>28</sup> *Tamże*, s. 10–11, 215–217, 218–219, 221; W. Korotaj, *Z problematyki staropolskich programów teatralnych*, w: *Wrocławskie spotkanie teatralne*, red. W. Roszkowska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967 s. 97–98.

<sup>29</sup> *Dramat staropolski*, s. 195–196.

<sup>30</sup> *Tamże*, s. 214–215; W. Korotaj, *dz. cyt.*, s. 104.

<sup>31</sup> *Dramat staropolski*, s. 11–12; W. Hahn, *Nieznaný dialog chełmski o cesarzu Maurycjuszu z roku 1747*, „Pamiętnik Literacki” R. 27:1930 s. 496–500.

ukazano czyny wojenne Aleksandra, który stopniowo staje się tyranem i morduje Clytusa<sup>32</sup>. Z kolei w Warężu, 4 czerwca 1699 r. uczniowie klasy retoryki przedstawili sztukę panegiryczną: *Novus orbis honoris et famae olim a Magno Alexandro quaesitus...*, dedykowaną Aleksandrowi Michałowi Łaszczowi, kasztelanowi bełskiemu. Sztuka opowiada o podbojach tego władcy, który ogłasza się panem świata i synem Jowisza. W czasie oblężenia miasta Mallów Aleksander zostaje ranny i wkrótce umiera<sup>33</sup>.

Część spośród wystawianych sztuk nawiązywała tematycznie do czasów starożytnej Grecji. Na przykład treść utworu *Codrus Atheniensium princeps vitae propriae contemptor, verus patrae amator...* grane-go w 1702 r. w Warężu dotyczy losów króla ateńskiego Kodrusa, który posłuszny wyroczni, dla ocalenia ojczyzny, udaje się w prze-braniu do obozu wrogów i ginie z ich ręki<sup>34</sup>.

W sztukach pijarskich ograniczono ukazywanie wydarzeń zaczerpniętych z mitologii. W wielu utworach postacie mitologiczne pojawiały się tylko wraz z postaciami historycznymi i spełniały najczęściej funkcje drugoplanowe. Przykładem tego „dozowania” mitologii jest widowisko historyczno–panegiryczne, dedykowane Jakubowi Rozwadowskiemu, a wystawione w 1695 r. w Chełmie pt. *Lumina quondam virorum illustrium ad splendores rectefactorum Rozwadoviorum domus eclipsata...* W sztuce wystąpili m. in. Mars, Atlas i Diana. Zaś w wystawionym w 1685 r. w Rzeszowie przedstawieniu *Chełmsciana luna...* wprowadzono do grona bohaterów: Junonę, Orfeusza, Heraklesa, Atlasa, Nemezis, Prometeusza i Satyrów<sup>35</sup>.

W tym nurcie mieści się też zagrane w 1698 r. w Rzeszowie wielowątkowe widowisko alegoryczno–panegiryczne: *Dies triumphalis amoris nuper a Numa Pompilio in religione, a Bruto in patriae conservatione, ab Aeneae in praestita patri pietate, ab Orpheo in mortuae coniugis resuscitatione celebratur...* W przedstawieniu zestawiono cztery wątki tematyczne, których bohaterami są postacie historyczne (Numa Pompiliusz i Junius Brutus) oraz mitologiczne (Eneasz i Orfeusz). Na ich przykładzie ukazano odmiany ludzkiego uczucia do Boga, ojczyzny, rodziców i współmałżonka<sup>36</sup>. Natomiast w Warężu, 16 czerw-

<sup>32</sup> *Dramat staropolski*, s. 6–7.

<sup>33</sup> *Tamże*, s. 212–213.

<sup>34</sup> *Tamże*, s. 213–214.

<sup>35</sup> *Tamże*, s. 5–6, 188–189; S. Pigoń, *dz. cyt.*, s. 143.

<sup>36</sup> *Dramat staropolski*, s. 189–190; W. Korotaj, *dz. cyt.*, s. 107; L. Simon, *Dykcjonarz teatrów polskich czynnych od czasów najdawniejszych do roku 1863*, Warszawa 1935 s. 74; S. Pigoń, *dz. cyt.*, s. 142.

ca 1717 r. wystawiono panegiryk udramatyzowany, grany w dniu zaślubin Michała Rozwadowskiego z Katarzyną Nenchowną, zatytułowany: *Laurea ex avito Nenharum...* Sztuka składa się z luźno ze sobą związanych scen mitologiczno–alegorycznych. Dokonano w niej porównania bohaterów antycznych (Hektora, Scewołę i Kodrusa) z bohaterskimi przedstawicielami rodów Rozwadowskich i Nenchów, słynących z męstwa, pobożności i mądrości<sup>37</sup>.

Pijarzy wcześniej niż jezuici zaczęli wykorzystywać wątki antyczne w przedstawieniach. Lepiej też potrafili wyselekcjonować je pod względem tematycznym, uwzględniając przy tym współczesne potrzeby wychowawcze i społeczne. Starali się przy tym eksponować poświęcenie i miłość ojczyzny, ucząc przy okazji odpowiedzialności za losy państwa i patriotyzmu<sup>38</sup>.

W pewnej grupie widowisk wykorzystywano epizody z dziejów jeszcze innych państw europejskich np. Francji, Anglii, Danii, Albanii. W Warężu w 1721 r. wystawiono tragedię: *Corona trium regnorum in capite tyrannorum nutans...* Akcja utworu rozgrywa się w Sztokholmie. Chrystiernus, książę Danii i Norwegii, próbuje podbić Szwecję. W tym celu zabija jej regenta – Stenona oraz senatorów szwedzkich, a następnie wyrzeka się chrześcijaństwa i wtrąca biskupów do pieca ognistego. Okrucieństwa Chrystiernusa doprowadzają do zawązania przez Duńczyków i Szwedów konfederacji skierowanej przeciw niemu. Wojska konfederatów aresztują księcia, który zostaje skazany na dożywotnie zamknięcie w klatce<sup>39</sup>. Z kolei w Rzeszowie w 1685 r. młodzież wystąpiła z panegirykiem udramatyzowanym pt. *Chelmsciana luna...*, w którym przedstawiono losy średniowiecznego albańskiego bohatera narodowego Skanderbega, prowadzącego walkę z Turkami o niepodległość<sup>40</sup>.

W niektórych przedstawieniach nawiązywano także do przeszłości Polski. Problematyka tego typu pojawiła się np. w teatrze w Chełmie. Już najstarszy odnotowany utwór odegrany w tym kolegium (1696): *Polonia superbum Orientem et coniuratum...*, ma charakter historyczno–panegiryczny i podnosi zasługi rodu Rzewuskich m. in. w walce z Turkami<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> *Dramat staropolski*, s. 217–218.

<sup>38</sup> T. Bieńkowski, *Antyk w dramacie pijarskim w Polsce*, „Meander” R. 16:1961 nr 6 s. 315, 322.

<sup>39</sup> *Dramat staropolski*, s. 222–223; J. Łukasiewicz, *dz. cyt.*, s. 246–248; W. Hahn, *Pijarski teatr*, s. 217.

<sup>40</sup> *Dramat staropolski*, s. 188–189.

<sup>41</sup> *Tamże*, s. 7–8.

Wątki z bardziej zamierzczej historii Polski pojawiły się w widowisku alegoryczno–historycznym: *Patres patriae, primi Poloniae principes Lechus conditor, Visimirus propagator, Premislaus vindicator...*, zaprezentowanym 26 lutego 1718 r. w Rzeszowie. W trzech aktach przedstawiono w sposób symboliczny legendarne początki państwa polskiego. W następnym roku wystawiono tu panegiryk udramatyzowany pt. *Stawa chwalebnych w Koronie Polskiej Lubomirskich i Mniszców familii pobożnością Numę, dzielnością Władysława, honorami Rudolfa ścigająca...* W sztuce pojawił się epizod dotyczący bitwy Polaków z Turkami pod Chocimiem w 1621 r. Z kolei w 1723 r. przygotowano dramat historyczny z fragmentami panegirycznymi: *Corona votorum et desideriorum Vladislai Hermani et Iuditae principum Polonae, Boleslaus Criwoustus filius...* Opowiedziano w nim o okolicznościach narodzin Bolesława Krzywoustego a następnie o jego bohaterskich czynach w walce z Pomorzanami oraz sąsiadami Polaków – Czechami, Niemcami i Rusinami<sup>42</sup>.

Utwory traktujące o przeszłości Rzeczypospolitej wystawiano także w Warężu. Dowodzi tego m. in. widowisko historyczno–alegoryczne zaprezentowane w czasie karnawału, 20 lutego 1718 r. W sztuce: *Suppar praetexta purpuris saeculis maius novennium Boleslai principis Vladislai Hermani regis Poloniarum filii...*, ukazano walkę „króla” Władysława Hermana z państwami ościennymi oraz początek kariery politycznej i wojennej jego syna Bolesława. Krzywousty, wysłany przez ojca, pokonuje Pomorzan i Czechów<sup>43</sup>.

Wymienione wyżej utwory teatralne oparte o wątki z historii państw europejskich i Polski traktowano jako źródło przykładów dla współczesnych. Eksponowały one godne naśladowania cnoty obywatelskie i poświęcenie dla ojczyzny i narodu<sup>44</sup>.

Znaczna część sztuk, w tym o tematyce historycznej, jak dowodzą wymienione przykłady, miała charakter moralizatorski. W ten sposób pijarzy chcieli wykazać zgubność niektórych przywar ludzkich dla prawidłowego funkcjonowania społeczeństwa i państwa. Posługiwanie się przykładami zaczerpniętymi z przeszłości służyło celom wychowawczym. Miały one przekonywać uczniów, iż pycha, lenistwo, głupota i inne wady panujących mogą prowadzić do nieszczęść dotykających obywateli, a nawet do zagłady państwa. Najczęściej

<sup>42</sup> *Tamże*, s. 190–191, 192–194; S. Pigoń, *dz. cyt.*, s. 142–143; L. Simon, *dz. cyt.*, s. 74; J. Nieć, *Z dziejów*, s. 2.

<sup>43</sup> *Dramat staropolski*, s. 221–222.

<sup>44</sup> T. Bieńkowski, *Na marginesie lektury staropolskich programów teatralnych*, w: *Wrocławskie spotkanie*, s. 118.

sięgano przy tym do historii starożytnej. Zjawisko to obrazuje moralitet zatytułowany: *Novus orbis honoris et famae olim a Magno Alexandro quaesitus...*, wystawiony 4 czerwca 1699 r. w Warężu. To przedstawienie o charakterze panegirycznym służyło wygłoszeniu pochlebstw pod adresem rodziny Łaszczów. Jednak zasadnicze treści odnoszą się do osoby Aleksandra Wielkiego, który przekonany o swej sile i uniesiony pychą ogłasza się panem świata i synem Jowisza. Król, wiedziony chęcią dalszych podbojów, w trakcie walki zostaje śmiertelnie ranny <sup>45</sup>.

Pijarzy eksponowali także cnoty obywatelskie osób żyjących w czasach antycznych i bohaterów mitologicznych, wskazując młodzieży oraz dorosłym potrzebę ich nabywania. Przywiązanie do utraconej ojczyzny oraz gotowość do ofiar dla jej odzyskania ukazywał np. odegrany w 1682 r. w Rzeszowie dramat: *Fortunator in solo et salo Aeneas cum Mnesteo et Ahate Troianorum lectissimis...* W sztuce przedstawiono losy Eneasza od chwili opuszczenia Troi do momentu poświęcenia Lawinii. Zanim jednak dotarł do nowej ojczyzny, musiał się zmagać z wieloma przeciwnościami, których sprawcami był Eol i Neptun. Zdaniem T. Bieńkowskiego, sztuka ta była jedną z nielicznych, o ile nie jedyną, w polskim teatrze pijarskim próbą udratyzowania dziejów literackiego bohatera antycznego <sup>46</sup>.

Interesujące ze względów moralizatorskich było także wcześniej już wymieniane widowisko alegoryczno-panegiryczne: *Dies triumphalis amoris...* Na przykładzie króla rzymskiego Numa Pompiliusza ukazano miłość do Boga, konsula rzymskiego Juniusza Brutusa – miłość do ojczyzny, Eneasza – miłość do rodziców, zaś Orfeusza – miłość małżeńską <sup>47</sup>.

Niektóre utwory miały charakter wybitnie dydaktyczny. Treści w nich zawarte służyły zachęcaniu młodzieży do nauki. Wprowadzając do sztuk znane postacie mitologiczne i historyczne, starano się uzyskać określone cele wychowawczo-kształcące. Do grupy takich przedstawień należy sztuka alegoryczna: *Victor Apollo...* grana w Rzeszowie 13 października 1680 r. Treść mówi o tym, iż rozleniwionej wakacjami młodzieży nie może do nauki skłonić ani Oktawian August, ani Aleksander Wielki, ani Herkules. Dopiero Apollo i Amor Stu-

<sup>45</sup> *Dramat staropolski*, s. 212–213.

<sup>46</sup> T. Bieńkowski, *Antyk w dramacie*, s. 319; Tenże, *Fabularne motywy antyczne*, s. 69; S. Pigoń, dz. cyt., s. 144.

<sup>47</sup> T. Bieńkowski, *Antyk w dramacie*, s. 319; Tenże, *Fabularne motywy antyczne*, s. 70; *Dramat staropolski*, s. 189–190.

diorum dokonują przemiany zainteresowań młodzieży i kierują je na szkołę <sup>48</sup>.

Teatr pijarski operował nie tylko postaciami męskimi ale także kobięciami. Ich role grali jednak chłopcy. Siegano najchętniej do mitologii greckiej i rzymskiej (Eurydyka, Junona, Diana, Atena, Iris, Bello-na...) oraz wprowadzano postacie znanych kobiet z historii antycznej (np. Cesarzowa Helena, matka Konstantyna Wielkiego oraz Kleopatry) <sup>49</sup>.

Wśród utworów pijarskich dominowały sztuki trzyaktowe. Do takich należał m. in. dramat: *Sagotogati plausus debellantis Julium perfidiae expugnantis Antonium...* zaprezentowany w Warężu w 1712 r. Sztuka rozpoczynała się antyprologiem i prologiem, a kończyła epilogiem. Każdy z aktów składał się z siedmiu scen; akty rozdzielone były interludiami. Również 3 akty liczyło widowisko odegrane w Rzeszowie w 1718 r.: *Patres Patriae...* Na każdy akt składały się 4 sceny; akty podzielone były intermediami. Podobny układ wewnętrzny posiadał dramat wystawiony w 1721 i 1723 r. w Chełmie pt. *Cursus fortunae in principe orientis Porphyrogenito instabilis...* dedykowany Kazimierzowi Dłużewskiemu, chorążemu chełmskiemu <sup>50</sup>.

Dość często wystawiano widowiska dwuaktowe. Znacznie rzadziej zaś prezentowano sztuki o większej liczbie aktów (4–9), a więc dłuższe. Ze znanych utworów, najbardziej rozbudowane były dziewięcioaktowe sztuki odegrane w 1696 r. w Chełmie i w 1718 w Warężu. Pierwsza z nich nosiła tytuł: *Polonia superbum Orientem...*, zaś druga: *Suppar praetexta purpuris saeculis maius novennium Boleslai...* <sup>51</sup>

Występom teatralnym dość często towarzyszyła muzyka i śpiew. Wprowadzanie do teatrów tych elementów scenograficznych związane było z organizowaniem w kolegiach chórów i kapel muzycznych <sup>52</sup>. I tak np. w sztuce historyczno-panegirycznej wystawionej w Chełmie w 1695 r.: *Lumina quondam virorum illustrium...* zastosowano pieśni triumfalne i pogrzebowe wykonywane przez Famę oraz śpiew

<sup>48</sup> T. Bieńkowski, *Antyk w dramacie*, s. 320; S. Pigoń, dz. cyt., s. 144.

<sup>49</sup> T. Bieńkowski, *Fabularne motywy antyczne*, s. 70.

<sup>50</sup> *Dramat staropolski*, s. 9–10, 190–191, 218–219; K. Estreicher, *Teatr w Polsce*, t. 1, Warszawa 1953 s. 52.

<sup>51</sup> *Dramat staropolski*, s. 7–8, 221–222.

<sup>52</sup> J. Buba, A. i Z. Szweykowscy, *Kultura muzyczna u pijarów w XVII i XVIII wieku*, „Muzyka” R. 10:1965 nr 3 s. 23; K. Zazułski, *Życie muzyczne w szkole pijarskiej w Łowiczu w XVII i XVIII wieku*, „Muzyka” R. 18:1973 nr 9 s. 121; J. Swieboda, *Pijarski ośrodek muzyczny w Rzeszowie w XVII i XVIII wieku*, w: *Wkład pijarów do nauki i kultury w Polsce XVII–XIX w.*, red. I. Stasiewicz–Jasiukowa, Warszawa–Kraków 1993 s. 359.



Syren, Sławy, Trytonów i Rozkoszy. Natomiast w widowisku granym 4 lutego 1698 r. zatytułowanym: *Limites Poloniae...*, śpiewy wykonywało Cierpienie. Ponadto część postaci grało na instrumentach – Pieszczoty na lutniach a Orfeusz na cytrze<sup>53</sup>.

Elementy muzyczne pełniły znaczącą rolę w sztuce odegranej w styczniu 1695 r. w Rzeszowie: *Chelmscianae lunae ad victoriosum...* Wykorzystano w niej żalony śpiew Epiru oraz grę na organach i trąbach. Z kolei w panegiryku alegorycznym zaprezentowanym tu w 1698 r. zastosowano trąby oraz grę Orfeusza na lutni<sup>54</sup>.

Muzykę i śpiew wykorzystywano także w sztukach odgrywanych w Warężu. Jedną z takich był panegiryk udratyzowany: *Olor aquilis...*, przedstawiony 10 lutego 1697 r. W antyprologu Fama gra na trąbie. W I akcie Stare Wieki wykonują pieśni pogrzebowe, zaś Złote Wieki wesoło śpiewają. W III akcie zastosowano grę na trąbach i bębnach, natomiast w IV akcie – śpiew Chwały Marsowej<sup>55</sup>.

Do połowy XVIII w. zdecydowaną większość repertuaru stanowiły utwory łacińskie lub łacińsko-polskie. Wprowadzenie na sceny teatralne widowisk w języku łacińskim wpływało korzystnie na pogłębienie i utrwalenie jego znajomości przez uczniów. Sztuki wystawiane wówczas po polsku należały do rzadkości. Dlatego należy zwrócić uwagę na jedną z nich, zaprezentowaną 31 marca 1679 r. w Rzeszowie. Nosila tytuł: *Dyktynna Niebieska. Miłość Boska w dzikich Góry Kalwaryjskiej kniejach myśliwce na połów zdziczałego Akteona grzesznego człowieka...* Było to widowisko czteroaktowe o charakterze moralitetu. Każdy z trzech kolejnych aktów zamykał występ Chóru. W sztuce wykorzystano wątki biblijne oraz historyczne. I tak w akcie pierwszym dokonano personifikacji wad ludzkich. Otóż Plemię Ludzkie na przekór Niebu i Cnocie pozwala Nieprawości zapędzić się w dzikie knieje Grzechu. Drugi akt ukazuje przykłady grzeszników zaczerpniętych ze Starego Testamentu i Dziejów Rzymu (Kain, Absalon, Nabuchodonozor i Torkwatus). W kolejnym akcie – prorocy starotestamentowi: Joel i Nahum bezskutecznie starają się zakuć w kajdany Złość Piekelną. W czwartym akcie Miłość Boża pod postacią Dyktynny Niebieskiej osacza ją na zboczach Góry Oliwnej, a miecz kary Bożej gasi ją w krwi ofiary Chrystusowej na Golgocie, zaś zbawionego człowieka wiedzie do raju<sup>56</sup>.

<sup>53</sup> *Dramat staropolski*, s. 5–6, 8–9.

<sup>54</sup> *Tamże*, s. 188–189.

<sup>55</sup> *Tamże*, s. 210–211.

<sup>56</sup> W. Hahn, *Pijarski teatr*, s. 216; S. Pigoń, *dz. cyt.*, s. 144–148; J. Pleśniarowicz, *dz. cyt.*, s. 15.

Autorami sztuk pijarskich najczęściej byli profesorowie klas poetyki i retoryki oraz prefekci lub rektorzy miejscowych kolegiów pijarskich. Nazwiska zdecydowanej większości ich twórców pozostaną jednak anonimowe, gdyż rzadko tylko odnotowywano je w źródłach lub drukowanych programach widowisk. Dlatego warto wymienić tych autorów, których personalia zostały umieszczone w dokumentach. Jednym z nich był prorektor rzeszowski Michał Kraus (Michał od Nawiedzenia NMP), autor wystawionego w Rzeszowie w 1660 r. nieznanego z tytułu utworu panegiryczno-historycznego odegranego na cześć J. S. Lubomirskiego<sup>57</sup>. Z kolei twórcą wystawionego tu 26 lutego 1718 r. widowiska *Patres patriae...* jest Bernard Sienkiewicz (Bernard od św. Antoniego)<sup>58</sup>. Natomiast wystawione w Warężu 16 lipca 1705 r. przedstawienie historyczno-panegiryczne: *Triumphatrix Roma in una bellatoris...* napisał i wyreżyserował Justyn Zgorski (Justyn od św. Michała); zaś autorem dramatu: *Metamorphosis monarchiae ac libertatis Romanae...* zaprezentowanego tu w 1717 r. jest Jan Chryzostom od św. Wacława<sup>59</sup>.

W gronie autorów chełmskich znalazł się m. in. Józef Jastrzębski, twórca dramatu: *Cursus fortunae in principe orientis Porphyrogenito*, wystawionego w kolegium w Chełmie co najmniej dwukrotnie: 2 lipca 1721 i 2 lipca 1723. Natomiast dramat: *Historia funestam Mauritii caesaris...* napisał i wystawił w 1747 r. Piotr Krasuski (Piotr od św. Daniela), profesor retoryki<sup>60</sup>.

Od reformy teatru pijarskiego w połowie XVIII w. zaczęto w kolegiach sięgać także do znanych autorów oświeceniowych. Polską dramaturgię tego okresu reprezentowały utwory F. Bohomolca. Jedną z jego sztuk pt. *Ceremonianta* wystawiono w 1778 r. w Złoczowie<sup>61</sup>. Z kolei 4 lipca 1777 r. w Rzeszowie odegrano komedię polską: *Samochwalski*<sup>62</sup>. Natomiast dramaturgię zachodnioeuropejską reprezentował m. in. Racine, którego tragedię: *Atalia*, przełożoną na język polski przez S. Konarskiego i A. Orłowskiego, wystawiono 4 lipca 1777 r. w Rzeszowie. Wcześniej, bo w 1767 r. teatr rzeszowski przy-

<sup>57</sup> J. Świeboda, *Początki kolegium pijarów*, s. 128; *Vita et scripta*, s. 6.

<sup>58</sup> *Dramat staropolski*, s. 190.

<sup>59</sup> *Tamże*, s. 219.

<sup>60</sup> *Tamże*, s. 11–12.

<sup>61</sup> K. Wierzbicka-Michalska, *Teatr w Polsce w XVIII wieku*, Warszawa 1977 s. 286.

<sup>62</sup> J. Pleśniarowicz, *dz. cyt.*, s. 14, 17; L. Bernacki, *Teatr, dramaty i muzyka za Stanisława Augusta*, t. 2, Lwów 1925 s. 372.

gotował sztukę Moliera: *Mariage forcé*, zaś w 1778 r. francuską tragedię: *Yvas*<sup>63</sup>.

Aktorami w teatrach pijarskich byli uczniowie starszych klas: syntaksy, poetyki i retoryki. I tak np. w Chełmie w 1695 r. retorzy wystąpili w widowisku historyczno–panegirycznym. Podobnie było w latach: 1689, 1721 i 1747. Natomiast młodzież z syntaksy zaprezentowała się np. w dramacie w 1730 r.<sup>64</sup> Z kolei w Rzeszowie uczniowie retoryki przygotowali przedstawienia m. in. w 1685, 1698, 1718, 1719 i 1723 r., zaś uczniowie poetyki wystąpili np. w dramacie historyczno–panegirycznym w 1731 r.<sup>65</sup> Także w Warężu aktorami byli retorzy. To oni wystawiali przedstawienia m. in. w latach: 1698, 1699, 1705, 1711, 1718 i 1721. Zaś uczniowie poetyki zagrali w lutym 1718 r. w komedii<sup>66</sup>.

Drukowane programy teatralne zwykle nie zawierały nazwisk aktorów. Jednak zachowały się dwa takie (odnoszące się do Waręża), w których opublikowano listę wykonawców. I tak w maju 1717 r. retorzy kolegium wystąpili z dramatem: *Metamorphosis monarchiae ac libertatis Romanae...* W sztuce zagrali m. in. Adam Bielski – podstolic lubelski, Mikołaj Fekiete, Marcin Gąsecki – cześnikowicz sochaczewski, Józef Grzymała – miecznikowicz bełski, Józef Lipski – chorążyc nowogródzki, Józef Ołtarzewski, Józef Paczanowski, Józef Przyłuski, Józef Radecki – chorążyc horodelski, Antoni, Jan i Stanisław Strzelbicy – skarbnikowiczowie kijowscy, Marcin Święcicki, Remigiusz Trembiński – podczaszyc drohicki, Jan i Feliks Ubyszowie, Paweł Wydzga – wojskowicz buski, Antoni Zaborowski – stolnikowicz mozyrski oraz Antoni Zerowski.

Rok później, 20 lutego 1718 r., retorzy wystawili widowisko historyczno–alegoryczne: *Suppar praetexta purpuris saeculis maius novennium Boleslai principis Vladislai Hermani regis Poloniarum filii*. W sztuce wystąpili w rolach pierwszoplanowych: Adam Bielski – podstolic lubelski, Józef Bohusz, Józef Haniewski, Jakub Dębski, Józef Drzewiecki, Marcin Gąsecki – cześnikowicz sochaczewski, Józef Grzymała – miecznikowicz bełski, Stanisław Grzymała, Józef Howiecki, Stanisław Iżycki, Kadłubicki – stolnikowicz buski, Józef Komodziński – cześnikowicz bełski, Kazimierz i Ludwik Kaznowscy, Franci-

<sup>63</sup> J. Pleśniarowicz, *dz. cyt.*, s. 14, 17; J. Nieć, *Z dziejów*, s. 2; L. Bernacki, *dz. cyt.*, s. 372; W. Hahn, *Pijarski teatr*, s. 219; A. Wojtkowski, *dz. cyt.*, s. 52.

<sup>64</sup> *Dramat staropolski*, s. 5–11.

<sup>65</sup> *Tamże*, s. 188–195.

<sup>66</sup> *Tamże*, s. 210–213.

szek Kielawski, Anzelm, Ignacy, Marek, Piotr i Samuel Komorowscy – stolnikowiczowie nowogródzcy, Zygmunt Kowalski, Antoni Kurcy – chorążyc nowogródzki, Antoni Leszczyński, Józef Lipski – chorążyc nowogródzki, Jerzy Łomikowski, Jakub Łoś – podczaszyc bełski, Antoni Mańkowski, Jan i Michał Matczyńscy, Adam Mokoski, Jan Orzęski, Wojciech Osadowski, Józef Pohoycki, Jan i Józef Przyłuscy, Andrzej, Józef i Tomasz Radeccy – chorążyc chorodelscy, Józef Russyan, Wawrzyniec Sawicki, Kazimierz Szyndlarzski, Marcin Święcicki, Stanisław Święcicki, Aleksander i Remigiusz Trembiński – podczaszyc drohicki, Paweł Wydzga – wojskowicz buski, Piotr Zaborowski – stolnikowicz mozyrski, Stanisław Zagurski, Kazimierz Zawadzki, Walenty Zeleziński, Adam Zuliński, Stefan Zyrosławski<sup>67</sup>.

Miejszem występów teatralnych były najczęściej oratoria kolegiów, kościoły pijarskie i ich dziedzińce, a także pomieszczenia i dziedzińce zamkowe albo rynki lub place miejskie. Przedstawienia przygotowywano zwykle na zakończenie roku szkolnego, w okresie karnawału, a także w zależności od miejscowych i aktualnych potrzeb środowisk i kolegiów<sup>68</sup>.

W połowie XVIII w. dokonała się reforma teatru pijarskiego. Jej propagatorem i realizatorem był S. Konarski. Dla Konarskiego teatr stał się środkiem do odrodzenia politycznego społeczeństwa polskiego. Dzięki jego staraniom w repertuarze teatralnym zaczęły się pojawiać utwory obce – francuskie, włoskie i niemieckie, których autorami byli wybitni ówczesni pisarze. Sztuki te grywano w językach oryginałów lub w polskich przekładach<sup>69</sup>.

Teatr pijarski w społeczeństwie staropolskim spełniał szereg funkcji. Przede wszystkim dla samej młodzieży był środkiem oddziaływania wychowawczego i kształcącego. W taki sam sposób wpływał także na starsze społeczeństwo, które brało udział w przedstawieniach. Spełniał też zadanie artystyczne, gdyż współcześni obdarzali go dużym zainteresowaniem. Odpowiadał bowiem gustom, potrzebom estetycznym i poziomowi kulturalnemu epoki.

<sup>67</sup> *Tamże*, s. 220–222.

<sup>68</sup> J. Świeboda, *Pijarski ośrodek muzyczny*, s. 359.

<sup>69</sup> J. Lewański, *Oblicze teatru*, s. 381; Tenże, *Wstęp*, w: *Dramaty staropolskie. Antologia*, t. 1, opr. J. Lewański, Warszawa 1959 s. 75; A. Wojtkowski, *dz. cyt.*, s. 52; J. Wroński, *Edukacja teatralna młodzieży szkolnej w Polsce dawniej i obecnie*, „Rocznik Komisji Nauk Pedagogicznych PAN Oddział w Krakowie” t. 7:1967 s. 152–153; T. Bieńkowski, *Antyk w dramacie*, s. 321.

ROMAN PELCZAR

### The Piarist Theatre in red Ruthenia in the 17th and 18th Century

#### Summary

The Piarist theatre flourished in colleges run by the Piarist Order. The Piarists set up schools at Rzeszów (1658), Chełm (before 1695), Wareż (1680), Złoczów (1731) and Lwów (1756). Theatricals were organized in each college, probably with the exception of Lwów. The Piarist theatre offered amateur performances, produced with a fairly straightforward didactic, religious, or cultural purpose. They were watched not only by fellow-students, but also members of the public that thronged to see the young actors on stage. Performances were usually put on to mark the beginning and the end of the school year, Church festivals, visits of important guests, weddings or funerals of benefactors, etc. The themes were most often historical, taken from classical antiquity or the history of modern nation states (Sweden, England, Switzerland, Albania, and of course Poland). Short plays of two to three acts seem to have been the norm; longer plays (four to nine acts) were less common. The stage action was accompanied by music and singing; the acting was done by students from the higher grades. The plays were usually written by the local teachers, though in the course of the 18th century adaptations of renowned playwrights of the time (Racine, Voltaire, Bohomolec) also found their way onto the Piarist school stage.

*Translated by A. Branny*