



Sceniczna działalność jezuitów jako fenomen upowszechniania teatru

JUSTYNA SPRUTTA

Wydział Zamiejscowy Nauk Humanistycznych i Społecznych „Ignatianum”
w Mysłowicach

Teatr jezuicki był teatrem pociągającym ekspresją, przekonującym, a w otwartej przestrzeni parateatrem¹. O jezuickim dramacie i teatrze Irena Kadulska pisze: „Strategia konceptów, gra znaczeń dominuje w całej jezuickiej twórczości okolicznościowo-panegirycznej”². Teatr jezuicki, istniejący niemalże w każdym kolegium, funkcjonował niekiedy w jednej przestrzeni z teatrem dworskim i jarmarcznym³. Teatr ten rychło zdobył sobie sympatię, zaczął cieszyć się poważaniem oraz zajął ważne w dziejach sceny miejsce. Mimo że fenomen szkolnego teatru jezuickiego XVI-XVIII w. został niemalże gruntownie zbadany, to nadal fascynuje i intryguje. Przeciwny tandecie, nęcący przepychem, zaskakujący artystycznymi i technicznymi efektami teatr stał się w nowożytności wzorcem dla innych kolegialnych scen, a nawet zdominował rodzimą, teatralną działalność szkół.

¹ Irena Kadulska, „Widowiska odświętne w teatrze na Kresach na przełomie XVIII i XIX wieku”, *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia*, t. XX/XXI (2002/2003): 2-3. Por. też, „Długie trwanie baroku w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku”, w *Jezuicka „ars educandi”*. *Prace ofiarowane Księdzu Profesorowi Ludwikowi Piechnikowi SJ*, red. Maria Wolańczyk, Stanisław Obirek (Kraków: WAM, 1995), 129.

² Tamże, 130.

³ Por. L.G. Clubb, „Teatr włoskiego renesansu”, w *Historia teatru*, red. John Russel Brown (Warszawa: PWN, 2007), 133. Por. Józef Budzyński, *Tradycje literackie i teatralne humanistycznych szkół Śląska od średniowiecza do Oświecenia* (Kielce: Wydawnictwo Szumacher, 1996), 36.

1. Początki organizacji szkolnego teatru jezuickiego

Epoka narodzin teatru jezuickiego była epoką zdominowanego przez humanizm renesansu. Do powstania teatru jezuickiego przyczynił się pozytywny osąd teatru humanistycznego oraz dokonań w szkolnictwie przełomu XV i XVI w. Wtedy to i jezuici dostrzegli w teatrze szkolnym medium istotne w przekazie wartości i narzędzie przydatne w edukacji⁴. Stworzony przez nich teatr, wchodząc do programu nauczania retoryki, połączył chrześcijańską ideologię z formami teatru klasycznego, postawiwszy sobie za cel przyczynienie się do odnowy duchowej, intelektualnej i moralnej, chociaż scena jezuicka stała się także instrumentem propagandy politycznej⁵.

Jezuici przejęli od protestanckiego wzorca, jakim było strasburskie gimnazjum Jana Sturma (1507-1589), samą ideę teatru⁶, ponadto zapożyczyli z poprzedniej epoki m.in. misteria i moralitety. „Wlewając nowy materiał do starych form”⁷ i nadając teatrowi nieco odmienne oblicze, wypracowali dla istniejących już szkolnych tradycji teatralnych obowiązujące normy, rozbudowali sieć teatralną, spopularyzowali w społeczeństwie spektakle teatralne i przepoili je duchem wyrażającym się, często aż ekspresyjnie, w religijnej, umoralniającej i dydaktycznej tendencji⁸. Z protestanckiego gimnazjum humanistycznego zaczerpnęli nie tylko metodę teatralnych wystawień, ale też metodę publicznego doskonalenia się w deklamowaniu i przemawianiu⁹. Na potrzeby swego teatru przejęli także holenderski, nowy typ przedstawienia: „żywe obrazy”, tudzież sięgnęli do

⁴ Jadwiga Miszałska, Monika Surma-Gawłowska, *Historia teatru i dramatu włoskiego. Od XIII do XVIII wieku*, t. I (Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2008), 242-243.

⁵ Justyna Łukaszewska-Haberkowa, *Wpływ pierwszego pokolenia polskich jezuitów na życie kulturalne i religijne Rzeczypospolitej Obojga Narodów w latach 1564-1608* (Kraków: WAM, 2014), 55. Julian Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce* (Warszawa: PWN, 1981), 467.

⁶ Por. Anna Kucz, „Rola teatru szkolnego na Śląsku w okresie poreformacyjnym”, *Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne*, z. 2 (2004): 192.

⁷ Allardyce Nicoll, *Dzieje dramatu. Od Ajschylosa do Anouilha*, t. I (Warszawa: PWN, 1983), 229.

⁸ Jan Poplatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce* (Wrocław: Ossolineum, 1957), 13. Por. Justyna Sprutta, „Z dziejów szkolnego teatru jezuickiego na ziemiach polskich w XVI-XVIII wieku”, *Nauczyciel i Szkoła*, nr 2 (2012): 58. Por. Anna Reglińska-Jemioł, *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012), 130.

⁹ Tamże.

„Izb Retoryki”¹⁰. Tworząc swój teatr, wykorzystali również – zakorzenioną w ludzkiej naturze – potrzebę rozrywki i zabawy¹¹.

Inicjujące teatr publiczne recytacje odbyły się w 1554 r. w Collegium Romanum i w 1555 r. w Collegium Germanicum z okazji inauguracji nowego roku szkolnego, tj. „renowacji nauk” (przedstawienia „renowacyjne”)¹². Pierwszym chwilom teatru jezuickiego towarzyszyły też np. krytyczne w jezuickich kręgach reakcje; liczni bowiem profesorowie uskarżali się na problemy związane z wystawieniem spektaklu, zaliczając do nich m.in. koszty budowy scenografii i pozyskania kostiumów, odciąganie uczniów od ich podstawowej powinności, jaką jest nauka, oraz rozluźnienie dyscypliny. Poza tym udział w spektaklach widzów z miasta skutkowało często burdami i zamieszkami, dlatego generał zakonu, Franciszek Borgiasz, zakazał czasowo przedstawień w Rzymie. Ostatecznie uczniowie uzyskali anulowanie tego zakazu, ale pod warunkiem, że wystawiać będą jedynie „sztuki uczone” (łac. *fabulae eruditae*). Pierwszą, zachowaną sztuką tego rodzaju, określaną jako „tragedia religijna” (łac. *tragedia sacra*) był *Saul* wystawiony w 1566 r. w Collegium Germanicum¹³.

2. Zajęcia teatralne jako przedmiot obowiązkowy

Teatr jezuicki funkcjonował zatem nie na zasadzie „sztuka dla sztuki”, ale doskonalił młodocianych aktorów i oglądającą przedstawienie widownię w naukach, pobożności oraz cnocie, dopełniając kolegiąlną edukację i pedagogię. Konkretnie, teatr pozwalał uczniom zdobywać nowe umiejętności lub doskonalić już posiadane. Przyzwyczajanie na scenie do publicznych występów wyzwało inicjatywę i wzmacniało śmiałość. Uczeń zmuszony był zwalczyć nieśmiałość, niemoc i niezręczność, uczyć się panowania nad sobą, nad emocjami i instynktami, połączonego z zachowaniem godności i umiaru w grze¹⁴. Uczył się również współpracy z innymi podczas wielogodzinnych prób i budowy wspólnie z nimi scenografii. Poza tym kształcił w sobie m.in. pilność i odpowiedzialność. Uczył się także norm społecznego zachowania, czyli nie tylko publicznego

¹⁰ Nicoll, *Dzieje dramatu*, 229-230.

¹¹ Tamże, 226; Reglińska-Jemioł, *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, 131.

¹² Miszalska, Surma-Gawłowska, *Historia teatru i dramatu włoskiego*, 244.

¹³ Tamże, 244-245.

¹⁴ Ewa Dybowska, *Wychowawca w pedagogice ignacjańskiej* (Kraków: WAM, 2013), 327.

zabierania głosu¹⁵, ale kultury bycia i wzajemnego poszanowania. Przebywanie na scenie doskonaliło też np. umiejętność opanowania tremy, dykcję, mimikę, gestykulację, zdolności oratorskie, pamięciowe przyswajanie obszerniejszego tekstu oraz obfitego zasobu słów i sentencji (przeważnie w języku łacińskim), przez co rozwijało i wzbogacało pamięć, a także aktywizowało ucznia i pogłębiało jego artystyczne uzdolnienia. Kształtowało ono również właściwą postawę ciała, zaostrzało sąd o ludziach i sytuacjach, wiązało ucznia i jego rodziców ze szkołą oraz wzmacniało dobrą opinię o kolegium¹⁶. Bawarski jezuita, Franz Lang, pisze w XVIII w.: „Czyż wprawianie się za pomocą drobnych ćwiczeń nie służy temu, żeby debiutanci nauczyli się modulacji głosu, wyraźnego mówienia, zwinności ciała i podstawowych zasad ważnych w scenicznym wykonaniu? Dlatego na pochwałę zasługuje przezorność tych nauczycieli, którzy dbają o to, aby na ich zajęciach nie tylko uczono się na pamięć dialogów Pontana, ale także, by je odgrywano”¹⁷. Szkolny teatr jezuicki miał formować moralnie i widza, i aktora, w myśl następującej zasady: „Na scenę można wprowadzać błędy i wykroczenia, zawsze jednak z ich potępieniem, jako przeciwieństwa dobra”¹⁸. Zatem w przedstawieniach, niezależnie od rodzaju sztuki, piętnowano grzech, wady i niewłaściwe nawyki. Teatr zapobiegał m.in. lenistwu uważanemu przez jezuitów za przyczynę wszelkiego zła. Pełnił on również rolę rekreacyjną, gdyż spektakl przygotowywano i wystawiano w czasie wolnym. Poza moralnością uczył też patriotyzmu i przywiązania do katolicyzmu¹⁹. Jezuicki teatr szkolny przyczyniał się więc także do religijno-moralno-obywatelskiej formacji młodzieży, a jego naczelną ideą było szerzenie wiary w myśl jezuickiej dewizy *Ad maiorem Dei gloriam* i służenie dobru państwa zgodnie z sentencją *Ad maiorem Reipublicae gloriam*²⁰.

¹⁵ Por. Łukaszewska-Haberkowa, *Wpływ pierwszego pokolenia polskich jezuitów na życie kulturalne i religijne Rzeczypospolitej Obojga Narodów w latach 1564-1608*, 55.

¹⁶ Tamże; Poplatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, 16; Dybowska, *Wychowawca w pedagogice ignacjańskiej*, 327-328; Reglińska-Jemioł, *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, 239.

¹⁷ Franz Lang, *O działaniu scenicznym*, tłum. Justyna Zaborowska-Musiał (Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2010), 95.

¹⁸ Poplatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, 15; Dybowska, *Wychowawca w pedagogice ignacjańskiej*, 328.

¹⁹ Łukaszewska-Haberkowa, *Wpływ pierwszego pokolenia polskich jezuitów na życie kulturalne i religijne Rzeczypospolitej Obojga Narodów w latach 1564-1608*, 54-55.

²⁰ Por. Marian Banaszak, *Historia Kościoła katolickiego. Czasy nowożytne 1517-1758* (Warszawa: Wydawnictwo ATK, 1989), 202; Jarosław Komorowski, „Na większą chwałę Rzeczypospolitej. Inscenizacja i idea w teatrze

Teatr ten oczyszczał tradycję z niestosowności i czynił jednoznaczną jej interpretację, ucząc np. moralności. W konsekwencji doprowadził do przekształcenia dramatu mięsopustnego w obraz odpychających wzorców, pełen przestróg przed nadmierną w karnawale swobodą. Zresztą grzech zawsze był potępiany i pod tym właśnie warunkiem prezentowano go na jezuickiej scenie, akcentując jego ohydę i nikczemność, np. w dramacie *Grandis aegrotus ab Omnipotente Medico sanatus* wystawionym przez J. Kosmowskiego w 1674 r. w Wilnie²¹. Nie tylko z potępieniem przewiny, ale i ze skrućką grzesznika spotykamy się np. w opowiadającym o niemoralnym życiu księcia Antytemiusza dramacie *Antithemius seu Mors Peccatoris* z lat 1618-1624, przypuszczalnie autorstwa M. Bembusa, rektora poznańskiego kolegium²². Do walki z pokusami zachęcał m.in. *Viator. Dialogus de Lingo Vitae* (22 VI 1609 r., Kalisz), ukazujący tytułowego Pielgrzyma na trudnej drodze ku Drzewu Życia, akcentujący „zacność Eucharystii” i uwydatniający wagę cnót jako uniwersalnych zasad ludzkiej egzystencji²³. Jako wzorce pobożności i moralności prezentowano na scenie rozmaitych świętych (np. Wojciecha, Stanisława ze Szczepanowa, Klemensa), na czele z jezuickimi (np. Ignacym z Loyoli, Franciszkiem Ksawerym, Franciszkiem Borgiašem, Stanisławem Kostką), zachęcając do praktykowania takich cnót, jak pokora, cierpliwość czy „mężna” religijność²⁴.

Każdy teatr jezuicki miał swojego kierownika z kadry kolegium, lecz najwyższą instancją zarządzającą nim był generał zakonu, a po nim prowincjał. Do zadań prowincjała należało cenzurowanie i adaptowanie przedstawienia, zawsze w porozumieniu z generałem i odpowiednio do lokalnych warunków życia teatralnego. W prowadzeniu teatru pomagał prowincjałowi rektor kolegium oraz prefekt studiów. Na rektorze spoczywało ustalanie charakteru i rozmiaru spektaklu, cenzurowanie przedstawień, pokrywanie wszelkich kosztów związanych z przedstawieniem

jezuickim Wielkiego Księstwa Litewskiego”, w *Litwa i Polska. Dziedzictwo sztuki sakralnej*, red. Wojciech Boberski, Małgorzata Omilanowska (Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2004), 148.

²¹ Jan Okoń, „Jezuicka scena religijna w Polsce w XVII w.”, w *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. Irena Sławińska, Wojciech Kaczmarek (Lublin: Wydawnictwo TN KUL, 1991), 92-93; por. Jerzy Ziomek, *Literatura Odrodzenia* (Warszawa: PWN, 1989), 244.

²² Czesław Hernas, *Barok* (Warszawa: PWN, 2006), 210-211; por. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, 447-449; Zbigniew Raszewski, *Krótką historia teatru polskiego* (Warszawa, PIW, 1978), 36.

²³ Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, 283; por. Okoń, *Jezuicka scena religijna w Polsce w XVII w.*, 87-88.

²⁴ Aleksander Brückner, *Encyklopedia staropolska*, t. II (Warszawa: PWN, 1990), 703.

oraz pilnowanie przestrzegania przepisów. Prefekt jako pierwszy cenzurował poematy, mowy i dramaty przeznaczone do publicznego występu, ustalał ich terminy i zakres, prezentował rektorowi do dalszej cenzury i aprobaty, zabiegał o fundusze przeznaczone na przedstawienie, opiekował się garderobą i rekwizytornią oraz czuwał nad szkoleniem aktorów i ich sumienną edukacją w deklamacji, ponosząc odpowiedzialność za wszelkie ich ekscesy. Bezpośrednio teatrem kierowali profesorowie lub inni jezuici, którym powierzono tę funkcję. Jednakże zwykle kierownictwem tym obarczano profesorów retoryki i poetyki, będących najczęściej autorami i/lub reżyserami (choregami) wystawianych sztuk. Bodajże najbardziej znani to Grzegorz Knapski (XVI-XVII w.)²⁵ i Franciszek Bohomolec (XVIII w.)²⁶.

3. Rodzaje scen

Początkowo kolegia nie miały, poza nielicznymi, przeznaczonych do deklamacji i spektakli sal. Sztuki wystawiano także poza kolegiami, m.in. w kościołach, ratuszach, na placach i ulicach miast, ale to sala kolegium stała się najważniejszym miejscem przeznaczonym dla teatru. Istniały przedstawienia szkolne, okolicznościowe i plenerowe, niekiedy nakładające się na siebie, np. panegiryczną inscenizację umieszczano i w plenerze (np. na dziedzińcu szkoły), i w sali kolegium²⁷.

Przedstawienia szkolne towarzyszyły rozpoczęciu nowego roku szkolnego²⁸. Łacińskojęzyczne spektakle tego rodzaju, w tym okolicznościowe, adresowano do wyedukowanej elity, wyższego duchowieństwa i rodziców uczniów. Publiczność w sali kolegium stanowili przede wszystkim mężczyźni, prawie w ogóle nie pojawiały się kobiety, a jeśli już, to były to arystokratki, szlachcianki, żony mecenasów szkoły i matki uczniów–aktorów²⁹. Kobiety nie mogły też występować na scenie, by nie wywoływać w uczniach niepożądanych emocji. Dlatego w teatrze jezuickim zastąpiono aktorki przebranymi za kobiety chłopcami lub usuwano z dramatu postacie żeńskie, przekształcając je w męskie; zadbano rów-

²⁵ Ziomek, *Literatura Odrodzenia*, 244-245; por. Margot Berthold, *Historia teatru* (Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1980), 341; Jan Okoń, *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce. Rodzimość i europejskość* (Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2006), 181.

²⁶ Poplatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, 11-13.

²⁷ Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, 463.

²⁸ Tamże.

²⁹ Por. Poplatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, 17.

nież o nieobecność erotyzmu w dramacie, a więc i na scenie³⁰. O kształcie widowni w sali kolegium decydowała zwłaszcza wygodność fundatorów i mecenasów szkoły³¹. Na widowni zasiadali także uczęszczający do kolegium uczniowie wraz z nauczycielami. Publiczność stanowili i katolicy, i innowiercy³². Zawsze też jezuita liczyli się z godnością i potrzebami całej widowni, dlatego unikali na scenie kwestii drażliwych, np. sporów politycznych i obrazy możliwych³³.

Przedstawienia okolicznościowe były również przedstawieniami „renowacyjnymi” (*actus progymnasticus* lub *progymnasma*). Nauki otwierano dwukrotnie: semestr zimowy w październiku, a letni po Wielkanocy. Przedstawienie okolicznościowe stanowił także, w dniu 31 lipca (liturgiczne wspomnienie św. Ignacego z Loyoli), występ wieńczący semestr letni, a zatem rok nauki. Z takich przedstawień wymieńmy choćby, będący dwugodzinną, specyficzną reklamą nauczanych w kolegium dziedzin, *Dialog Apollina z Muzami* (25 VI 1573 r., Poznań)³⁴. Okolicznościowe były również przedstawienia zapustne, odgrywane początkowo w świątyniach. W 1614 r. wizytator Argenti zakazał ich wystawiania w kościele; odtąd prezentowano je w kolegiach. W Polsce wystawiano je niekiedy (np. decyzją prowincjała litewskiego, Jerzego Barszczy) w początkach lutego, gdyż miały wtedy zapewnioną publiczność z racji szlacheckich zjazdów na sejmiki. Przedstawienia te stawiały sobie za cel odciążenie starszych, a zwłaszcza młodzieży, od hucznych i demoralizujących hulanek i pijatyk, przestrzegając przed rozpustą, obżarstwem i pijaństwem³⁵.

Okolicznościowe były też jasełka tudzież przedstawienia pasyjne, te ostatnie prezentowane w Wielkim Poście i w Wielki Piątek. Odgrywano je w rodzimym języku, również w plenerze, jednak zwykle w kościele i ze skromnym aparatem scenicznym. Przedstawienia okolicznościowe towarzyszyły też liturgicznym wspomnieniom świętych, np. opowiadający o walce św. Stanisława Kostki z pokusami ambicji, żądzy posiadania i tań-

³⁰ Miszańska, Surma-Gawłowska, *Historia teatru i dramatu włoskiego*, 245; Reglińska-Jemioł, *Formy taneczne w polskim teatrze jezuitów XVIII wieku*, 226.

³¹ Tamże, 227.

³² Por. Łukaszewska-Haberkowa, *Wpływ pierwszego pokolenia polskich jezuitów na życie kulturalne i religijne Rzeczypospolitej Obojga Narodów w latach 1564-1608*, 54.

³³ Poplatek, *Studia z dziejów jezuitów teatru szkolnego w Polsce*, 18.

³⁴ Krzysztof Kurek, Wiesław Wydra, „Teatr społeczny» poznańskich jezuitów. Kilka uwag na marginesie edycji streszczenia scenariusza widowiska mięsopustnego z 1680 roku”, *Kronika Miasta Poznania*, t. 4 (2006): 109.

³⁵ Tamże, 111.

ca dramat *Victoria triplex*³⁶ czy przeniknięta polityczno-religijną ideologią, poświęcona mu sztuka *Wizerunek obrony królestwa polskiego* (1632 r., Lublin)³⁷. Postacie świętych wyposażonych w rozliczne cnoty dostarczały także na scenie wychowawczych wzorców.

Przedstawienia towarzyszyły też senatorskim ingresom i trybunalskim sejmikom. Wystawiano je również z okazji politycznych sukcesów, np. dialogiem *De pace* K. Pętkowskiego (4 II 1582 r., Wilno) witano w prezbiterium katedry króla Stefana Batorego powracającego z moskiewskiej wyprawy po zawarciu rozejmu w Jamie Zapolskim³⁸. Za zasługi oddane wierze i ojczyźnie uczczono spektaklami wodzów, m.in. kasztelana sandomierskiego S. Tarnowskiego i hetmana wielkiego koronnego J. Tarnowskiego (luty 1740 r., Sandomierz) sztuką *Zasługi domu Tarnowskich*³⁹. Uczczono też ślub Jadwigi Opalińskiej, córki marszałka koronnego, ale niefortunna sztuką (o nieszczęsnym finale) o zaślubinach króla Baltazara (1580 r., Poznań)⁴⁰. Do przedstawień okolicznościowych należały również spektakle jubileuszowe, m.in. związane ze stuleciem obecności jezuitów w Kościele (1640 r., Jarosław i Kalisz) czy ze stuletnią rocznicą istnienia jarosławskiego kolegium (1674 r., Jarosław)⁴¹.

Przedstawienia plenerowe odbywały się na zewnątrz, na rynkach i placach miast oraz dziedzińcach kolegiów. Prezentowano m.in. dialogi eucharystyczne (np. wspomniany *Viator. Dialogus de Lingo Vitae*⁴²) w uroczystość Bożego Ciała, a w Wielki Piątek dialogi pasyjne. Najdłużej, bo do 1763 r., dialogi eucharystyczne przedstawiano w Braniewie⁴³. W plenerze urządzano też przedstawienia na Boże Narodzenie, martyrologiczno-hagiograficzne i zapustne oraz widowiska gratulacyjne i towarzyszące corocz-

³⁶ Brückner, *Encyklopedia staropolska*, 703; Okoń, *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce*, 89, 93-94; por. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, 44; Raszewski, *Krótką historia teatru polskiego*, 44; Ziomek, *Literatura Odrodzenia*, 94.

³⁷ Okoń, *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce*, 117.

³⁸ Tamże, 60, 83; Komorowski, *Na większą chwałę Rzeczypospolitej*, 147.

³⁹ Okoń, *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce*, 169, 171.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Małgorzata Puchowska, „Wątki historyczne na scenie jezuickiej w Kaliszu”, w *Jezuici w przedrozbiorowym Kaliszu. Materiały z Sympozjum poświęconego 400-leciu konsekracji kościoła pw. św. św. Wojciecha i Stanisława w Kaliszu*, red. Mariusz Bigiel (Kalisz: Edytor, 1996), 83.

⁴² Irena Kadulka, „Ks. Stanisław Jaworski – kaliski reformator teatru jezuickiego”, w tamże, 70; Okoń, *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce*, 87-88; Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, 283, 469.

⁴³ Puchowska, *Wątki historyczne na scenie jezuickiej w Kaliszu*, 78; Popłatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, 31, 37-38.

nym kontraktom (dialog *Abrahamum Isaaco parentem litare*, 13 VI 1577 r., rynek w Poznaniu)⁴⁴. To w plenerze jezuita mogli wywrzeć religijno-moralizatorski wpływ na jak najszersze masy, ponadto w rodzimym tych mas języku⁴⁵.

4. Od efektu specjalnego do autentycznego rekwizytu

Jezuici chętnie korzystali na scenie z technicznych nowinek. Owe nowinki, nasilając ekspresję i nadając iluzję występom, jeszcze bardziej uwydatniały barokowość jezuickiego teatru szkolnego XVII-XVIII w.⁴⁶. Zastosowali m.in. sztuczne ognie (fajerwerki i rakiety)⁴⁷, latarnię magiczną, czyli tzw. teatr cieni (np. w Toruniu: dramat *Nowy raj drzewem żywota zasadzony*)⁴⁸, wyciągi, urządzenia do latania, zapadnie, fugi, *periakti* i tzw. glorie (np. w Warszawie i Lublinie). Wprowadzili na scenę płonące i tonące okręty, fontanny ognia, ogniste wały i wiry, pioruny, iskry, płonące posągi, walki zwierząt, trzęsienia ziemi, burze morskie, nawałnice, pożary, zjawianie się niebiańskich wysłanników, wyrastające i wydające owoce drzewa, słupy ognia, strzelające płomienie i „żywe schody” (np. w inscenizacji dramatu *Pietas Victrix*) itp., tudzież efekty akustyczne, uzyskiwane dzięki trąbom wojennym, bębnom, muzyce i wystrzałom (delikatniejszych instrumentów używano w zamkniętych pomieszczeniach)⁴⁹. Franz Lang następująco opisuje owe efekty: „Zdarzają się efekty tego rodzaju: Merkuriuszowie

⁴⁴ Kurek, Wydra, „»Teatr społeczny« poznańskich jezuitów”, 111.

⁴⁵ Poplatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, 17; Krzysztof Kurek, Wiesław Wydra, „Taniec śmierci na scenie kolegium jezuickiego w Kaliszu?” *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, nr 22 (2013): 320. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, 463.

⁴⁶ Por. Kadulska, *Widowiska odświętne w teatrze na Kresach na przełomie XVIII i XIX wieku*, 4.

⁴⁷ Por. Poplatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, 33; Reglińska-Jemioł, *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, 235-237.

⁴⁸ Irena Kadulska, oprac., *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce. Z antologią dramatu* (Gdańsk: Wydawnictwo UG, 1997), 11, 42.

⁴⁹ Tamże, 42; też, „Widowiska odświętne w teatrze na Kresach na przełomie XVIII i XIX wieku”, 4; por. Poplatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, 33-34; Berthold, *Historia teatru*, 342; Okoń, *Jezuicka scena religijna w Polsce w XVII w.*, 92; tenże, *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce*, 116; Brückner, *Encyklopedia staropolska*, 703; Ziomek, *Literatura Odrodzenia*, 242; Tadeusz Kowzan, „O różnorodności i granicach sztuki widowiskowej”, w *Wprowadzenie do nauki o teatrze. Dramat – teatr*, oprac. Janusz Dęgler, t. I (Wrocław: Wydawnictwo Uwr, 1976), 343.

latają w powietrzu; sępy staczają powietrzne walki. Pokazuje się stygijskiego rabusia, jak porywa dusze i zanurza je albo w ciemnościach, albo w rowie zięjącym dymem pośród syku ognia i drżących widm. Rozszczepiona na troje błyskawica rozbrzmiewa w chmurach, uderza w wieże albo zabija zbrodniarzy”⁵⁰. W teatrze jezuickim zastosowano też system kulisowy, w czym bezpośrednim wzorcem był teatr dworski (niem. *Opernhaus* *vel* *Operalnia*), mający ten system już za Augusta II Sasa. W pierwszej połowie XVIII w. posiadaniem kompletów dekoracji kulisowych z widokiem pałacu, rynku miejskiego, łąki, lasu, ogrodu szczycił się warszawski teatr jezuicki, tudzież, jako pierwszy, odrębnym budynkiem i najlepszym wyposażeniem w specjalne urządzenia i dekoracje⁵¹. Scenę montowano również w plenerze. Była to scena trójkondygnacyjna. Najbliżej i najniżej widowni znajdowało się miejsce dla chóru i tanecznych ewolucji, nad chórem *pulpitum* (zasadnicze miejsce gry), wyżej *scena* (nieruchome dekoracje jako tło), a pod nimi *postscenium* przeznaczone dla aktorskiej obsady przedstawienia przed ukazaniem się jej na *pulpitum* lub po zejściu ze sceny. W auli szkolnej nie umieszczono najniższej kondygnacji⁵².

Rekwizyty, dekoracje i kostiumy przyszli aktorzy wykonywali samodzielnie dzięki darowiznom⁵³. Podobnie jak scenografia, rekwizyty miały wiernie oddawać rzeczywistość, potęgując sceniczną iluzję i tym samym uatrakcyjniając spektakl. Dlatego pojawiają się na jezuickiej scenie autentyczne kępy drzew, meble, naczynia, wojskowe proporce i tuby (np. chorągiew Stefana Batorego w dialogu *De pace* w 1582 r. w Wilnie czy też zbroje, proporce husarskie i instrumenty muzyczne w sztuce *Władysław Jagiello* w 1663 r. w Pińsku, należące do chorągwi prawdopodobnie Pawła Jana Sapiehy, hetmana wielkiego litewskiego⁵⁴). Realizm rekwizytu był w teatrze jezuickim zamierzony, gdyż czynił akcję aktualną. Czasem rekwizyt zyskiwał w sztuce symboliczne znaczenie, np. w inscenizacji *Śmierci Cezara* Wojciecha Mokronowskiego (1755 r.) płaszcz tytułowego bohatera oznaczał

⁵⁰ Lang, *O działaniu scenicznym*, 116.

⁵¹ Zygmunt Boras, „Le théâtre de jésuites comme arme contre le luthéranisme”, w *Théâtre et société de la renaissance à nos jours. Actes du VI Colloque Poznań-Strasbourg 19-20-21 avril 1990*, red. Maciej Serwański (Poznań: Wydawnictwo UAM, 1992), 9; por. Reglińska-Jemioł, *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, 228-229.

⁵² Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, 463-464.

⁵³ Por. Barbara Judkowiak, „O nobilitacji sztuki teatru i aktora”, w Lang, *O działaniu scenicznym*, 9; por. Reglińska-Jemioł, *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, 228.

⁵⁴ Ziomek, *Literatura Odrodzenia*, 89, 244; Okoń, *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce*, 113.

jego śmierć⁵⁵. Zakazano natomiast korzystania na scenie ze sprzętu kościelnego i noszenia szat liturgicznych⁵⁶.

Przedstawienia wzbogacała nie tylko muzyka, ale i – początkowo zakazany ze względów moralnych – taniec⁵⁷. Od drugiej połowy XVI w. grano przeważnie w języku łacińskim, jedynie dialogi pastoralne, pasyjne, paschalne, eucharystyczne i intermedia odgrywano w językach narodowych. W XVIII w. zaczęto odgrywać już oficjalne spektakle, np. w aulach szkolnych, w rodzimym języku. Nie każdy widz znał dobrze (lub w ogóle) łacinę, zatem, aby zrozumiał płynący ze sceny przekaz, jezuici dostarczali widowni streszczenie sztuki w sumariuszach i włączali w łaciński tekst wstawki w rodzimym języku widza. Ponadto prezentowali sztuki po niemiecku dla niemieckojęzycznych luteranów i posługiwali się panującym w teatrze dworskim językiem włoskim⁵⁸. Sztuki z przeznaczeniem na scenę pisali najczęściej (lub zawsze) jezuici-nauczyciele (profesorowie-humaniści, przeważnie anonimowi) znający bardzo dobrze np. zasady poetyki normatywnej i literatury antycznej. Starali się oni godzić w swoich dramatach tradycję antyczną z chrześcijańską, o czym świadczy chociażby *Victrices Apollinis labores publico vatium donati triumpho* (1721 r., Kalisz⁵⁹).

Zanim uczniowie wystąpili na scenie, przechodzili dalsze i bliższe przygotowanie. Wpierw występowali przed klasą, deklamując np. Cyce-rona, Owidiusza, Pontana i Lukiana, potem corocznie, od pierwszej połowy XVII w., ze zbiorową deklamacją w auli szkolnej przed kolegami z innych klas. Deklamowali wtedy prosty, prozaiczny dialog lub wiersz (*dialogus, drama breve* lub *actiuncula*) z zastosowaniem skromnego apa-

⁵⁵ Reglińska-Jemioł, *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, 229.

⁵⁶ Tamże, 231.

⁵⁷ Poplatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, 34. Taniec we francuskich teatrach jezuickich przekształcił się w balet; tamże, 35; Irena Kadulska, *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego Oświecenia (1746-1765)* (Warszawa-Wrocław: Ossolineum, 1974), 130; por. Reglińska-Jemioł, *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, 138. Istniały też pewne udogodnienia: na *proscenium* malowano pola ułatwiające tancerzom sprawne poruszanie się; Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, 464.

⁵⁸ Okoń, *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce*, 116; Kadulska, oprac., *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce*, 22-23; Miszańska, Surma-Gawłowska, *Historia teatru i dramatu włoskiego*, 245-246; Kadulska, *Długie trwanie baroku w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, 130.

⁵⁹ Puchowska, *Wątki historyczne na scenie jezuickiej w Kaliszu*, 84.

ratu scenicznego⁶⁰. Przygotowanie rozpoczynano w najniższych klasach (*infima i gramatyka*). Najmłodszy grali w tzw. teatrze Bożonarodzeniowym. Uczniowie najwyższych klas (*poetyka i retoryka*) prezentowali prywatnie i publicznie deklamacje (w soboty *declamatio sabbathina*, a raz w miesiącu *declamatio menstrua*), gdyż tylko oni byli w stanie zapewnić występom wysoki poziom, doskonałość języka oraz idealną i elegancką akcję⁶¹. Unikano wystawiania sztuk niedojrzałych, niepoważnych i niestosownych. Bliższe przygotowanie, bezpośrednie, trwało najczęściej trzy tygodnie. Na tydzień przed występem organizowano próbę generalną, by móc jeszcze dostrzec i wyeliminować niewłaściwości. Uczniowie grali na scenie bez honorarium. Bywało, że występowali wraz ze swoim profesorem, do którego należała główna rola. Aktorami były także dzieci z rodzin protestanckich (np. w dialogu o ofierze Abrahama, 1584 r., Ryga)⁶². Zdarzało się też, że obejrzenie spektaklu motywowało rodziców-innowierców do oddania pociech na naukę do kolegium⁶³. Młodociani aktorzy nie mogli korzystać na scenie ze skryptu, ról musieli bezbłędnie i kategorycznie nauczyć się na pamięć, jednakże niekiedy umieszczano pulpity z rozłożonymi rolami, zastąpione później pomocą suflera. Profesorowie zajmowali się również charakteryzacją młodocianych aktorów w specjalnych „izbach dla aktorów”. Byli także scenografami oraz odpowiedzialnymi za chór i zespół muzyczny⁶⁴. Każdy występ poprzedzano krótką homilią stanowiącą *de facto* komentarz do sztuki, a kończono niekiedy odśpiewaniem hymnu *Te Deum laudamus*⁶⁵.

5. Widownia teatralna

Przedstawienia teatru jezuickiego cieszyły się niesłabnącym zainteresowaniem i uznaniem widowni. Zapraszano na nie ludność, obwieszczając, w najbardziej przez nią uczęszczanych miejscach, datę i godzinę przedstawienia, co np. w Wałczu czynili dwaj jezuita. Najznakomitszym (o których

⁶⁰ Por. „*Ratio atque Instituto Studiorum SJ*”, czyli *ustawa szkolna Towarzystwa Jezusowego (1599)* (Warszawa: Wydawnictwo Akademii Humanistycznej im. A. Gieysztoro-Ateneum, 2001), 90, pkt 19.

⁶¹ Poplatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, 28.

⁶² Okoń, *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce*, 126.

⁶³ Boras, „Le théâtre de jésuites comme arme contre le luthéranisme”, 12-13; Hernas, *Barok*, 210.

⁶⁴ Kurek, Wydra, „»Teatr społeczny« poznańskich jezuitów”, 108.

⁶⁵ Boras, „Le théâtre de jésuites comme arme contre le luthéranisme”, 12.

mówią dedykacje programów) dostarczano specjalne, papierowe zaproszenia z tytułem, datą, godziną rozpoczęcia i streszczeniem przedstawienia⁶⁶.

Widownię w salach kolegiów tworzyli dostojni goście, nauczyciele, uczniowie, absolwenci, szlachta i mieszczenie. W plenerze oglądanie przedstawień sceny jezuickiej było przywilejem każdego zainteresowanego. Na widowni zasiadali też konkurenci jezuitów: pijarzy-nauczyciele ze swymi uczniami. Jezuicka kronika z Piotrkowa Trybunalskiego podaje: „Dramat *Historie indyjskie* wystawiony [w 1711 r. – J. S.], na który oprócz całego Trybunału przybyli także rywale (pijarzy) z przeliczną gromadą swoich. Inni zaś teje szkoły pijarskiej uczniowie, którym odmówiono możliwości wejścia przez bramę, zniszczyli okna zakrystii, próbowali wejść przez dachy i ogrodzenia. Ci zaś zuchwalcy, których wraz z pijarami dopuściła bogobojna uprzejmość naszych, po skończonym oklaskami dramacie narobili nieco zamieszania, po odejściu bowiem Trybunału, w sprzyjających ciemnościach nocy bijąc wracających z teatru aktorów, zrywają im ozdoby z głowy”⁶⁷.

Publiczność jezuickich teatrów stanowili nie tylko katolicy i protestanci, ale i prawosławni. W Wilnie, z okazji zakończenia roku szkolnego, gościł latem 1705 r. car Piotr I Wielki z synem Aleksym⁶⁸. Również prawosławni zapisywali swoje dzieci na naukę do kolegiów Towarzystwa Jezusowego i to w dużej mierze przez wzgląd na teatr szkolny.

Publiczność tego teatru szanowano. Píše o tym F. Lang, zalecając, by nie zapominać, że wszystko w teatrze czyni się z uwagi na widza, „którego godności i uczuć nie wolno urazić”⁶⁹. Widz był także potencjalnym krytykiem przedstawienia, zdolnym je profesjonalnie ocenić, a nie tylko jego biernym odbiorcą⁷⁰.

* * *

Rodzime ziemie XVII-XVIII w. usłane były jezuickimi kolegiami, a co za tym idzie, jezuickimi teatrami szkolnymi. Do 1773 r. działało łącznie 59 scen. Ich historię w Polsce zainicjowała w 1566 r. w Braniewie inscenizacja włączona w oktawę Bożego Ciała⁷¹.

⁶⁶ Reglińska-Jemioł, *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, 239.

⁶⁷ Tamże, 240.

⁶⁸ Por. Okoń, *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce*, 116.

⁶⁹ Judkowiak, *O nobilitacji sztuki teatru i aktora*, 9.

⁷⁰ Reglińska-Jemioł, *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, 239.

⁷¹ Sprutta, „Z dziejów szkolnego teatru jezuickiego na ziemiach polskich w XVI-XVIII wieku”, 58; Kadulska, oprac., *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce*, 7.

Bibliografia

„*Ratio atque Instituto Studiorum SJ*”, czyli ustawa szkolna Towarzystwa Jezusowego (1599). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Akademii Humanistycznej im. A. Gieysztoro-Ateneum, 2001.

Banaszak Marian. *Historia Kościoła katolickiego. Czasy nowożytne 1517-1758*. Warszawa: Wydawnictwo ATK, 1989.

Berthold Margot. *Historia teatru*. Warszawa: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, 1980.

Boras Zygmunt, „Le théâtre de jésuites comme arme contre le luthéranisme”. W *Théâtre et société de la renaissance à nos jours. Actes du VI Colloque Poznań-Strasbourg 19-20-21 avril 1990*, redakcja Maciej Serwański. Poznań: Wydawnictwo UAM, 1992.

Brückner Aleksander. *Encyklopedia staropolska*. T. II. Warszawa: PWN, 1990.

Budzyński Józef. *Tradycje literackie i teatralne humanistycznych szkół Śląska od średniowiecza do Oświecenia*. Kielce: Wydawnictwo Szumacher, 1996.

Clubb G.L. „Teatr włoskiego renesansu”. W *Historia teatru*, redakcja John Russel Brown. Warszawa: PWN, 2007.

Dybowska Ewa. *Wychowawca w pedagogice ignacjańskiej*. Kraków: WAM, 2013.

Haberkowa-Łukaszewska Justyna. *Wpływ pierwszego pokolenia polskich jezuitów na życie kulturalne i religijne Rzeczypospolitej Obojga Narodów w latach 1564-1608*. Kraków: WAM, 2014.

Hernas Czesław. *Barok*. Warszawa: PWN, 2006.

Jemioł-Reglińska Anna. *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012.

Judkowiak Barbara. „O nobilitacji sztuki teatru i aktora”. W Franz Lang, *O działaniu scenicznym*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2010.

Kadulska Irena. „Długie trwanie baroku w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku”. W *Jezuicka „ars educandi”. Prace ofiarowane Księdzu Profesorowi Ludwikowi Piechnikowi SJ*, redakcja Maria Wolańczyk, Stanisław Obirek. Kraków: WAM, 1995.

Kadulska Irena. „Ks. Stanisław Jaworski – kaliski reformator teatru jezuickiego”. W *Jezuici w przedrozbiorowym Kaliszu. Materiały z Sympozjum poświęconego 400-leciu konsekracji kościoła pw. św. św. Wojciecha i Stanisława w Kaliszu*, redakcja Mariusz Bigiel. Kalisz: Edytor, 1996.

Kadulska Irena. „Widowiska odświętne w teatrze na Kresach na przełomie XVIII i XIX wieku”, *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia*, t. XX/XXI (2002/2003): 1-12.

Kadulska Irena. *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego Oświecenia (1746-1765)*. Warszawa-Wrocław: Ossolineum, 1974.

Kadulska Irena, opracowanie, *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce. Z antologią dramatu*. Gdańsk: Wydawnictwo UG, 1997.

Komorowski Jarosław. „Na większą chwałę Rzeczypospolitej. Inscenizacja i idea w teatrze jezuickim Wielkiego Księstwa Litewskiego”. W *Litwa i Polska. Dziedzictwo sztuki sakralnej*, redakcja Wojciech Boberski, Małgorzata Omilanowska. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2004.

Kowzan Tadeusz. „O różnorodności i granicach sztuki widowiskowej”. W *Wprowadzenie do nauki o teatrze. Dramat – teatr*, opracowanie Janusz Dęgler. T. I. Wrocław: Wydawnictwo UWr, 1976.

Kucz Anna. „Rola teatru szkolnego na Śląsku w okresie poreformacyjnym”, *Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne*, t. 37 (2004): 191-199.

Kurek Krzysztof, Wydra Wiesław. „»Teatr społeczny« poznańskich jezuitów. Kilka uwag na marginesie edycji streszczenia scenariusza widowiska mięsopustnego z 1680 roku”, *Kronika Miasta Poznania*, t. 4 (2006): 107-126.

Kurek Krzysztof, Wydra Wiesław. „Taniec śmierci na scenie kolegium jezuickiego w Kaliszu?” *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, nr 22 (2013): 313-336.

Lang Franz. *O działaniu scenicznym*. Tłumaczenie Justyna Zaborowska-Musiał. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2010.

Lewański Julian. *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*. Warszawa: PWN, 1981.

Miszalska Jadwiga, Gawłowska-Surma Monika. *Historia teatru i dramatu włoskiego. Od XIII do XVIII wieku*. T. I. Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2008.

Nicoll Allardyce. *Dzieje dramatu. Od Ajschylosa do Anouilha*. T. I. Warszawa: PIW, 1983.

Okoń Jan. „Jezuicka scena religijna w Polsce w XVII w.”. W *Dramat i teatr religijny w Polsce*, redakcja Irena Sławińska, Wojciech Kaczmarek. Lublin: Wydawnictwo TN KUL, 1991.

Okoń Jan. *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce. Rodzimość i europejskość* (Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2006).

Poplatek Jan, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*. Wrocław: Ossolineum, 1957.

Puchowska Małgorzata. „Wątki historyczne na scenie jezuickiej w Kaliszu”. W *Jezuici w przedrozbiorowym Kaliszu. Materiały z Sympozjum poświęconego 400-leciu konsekracji kościoła pw. św. św. Wojciecha i Stanisława w Kaliszu*, redakcja Mariusz Bigiel. Kalisz: Edytor, 1996.

Raszewski Zbigniew. *Krótką historia teatru polskiego*. Warszawa: PIW, 1978.

Sprutta Justyna. „Z dziejów szkolnego teatru jezuickiego na ziemiach polskich w XVI-XVIII wieku”. *Nauczyciel i Szkoła*, nr 2 (2012): 57-77.

Ziomek Jerzy. *Literatura Odrodzenia*. Warszawa: PWN, 1989.

Sceniczna działalność jezuitów jako fenomen upowszechniania teatru

STRESZCZENIE

Początki szkolnego teatru jezuickiego sięgają drugiej połowy XVI w., ale jego rozwój w Polsce nastąpił dopiero w XVII-XVIII w. Ideę teatru szkolnego zaczerpnięto z gimnazjum Jana Sturma w Strasburgu. Jezuita zapożyczyli także m.in. średniowieczne misteria i moralitety, ale nadali swemu teatrowi zupełnie inny charakter. Stworzyli obowiązujące w teatrze normy, rozbudowali sieć teatralną, spopularyzowali swój teatr w społeczeństwie, uczynili go narzędziem edukacji i wychowania, zastosowali nowinki techniczne wzmagające ekspresję i iluzję, tudzież umieścili na scenie autentyczne rekwizyty.

Jezuicki teatr szkolny w świecie zainicjowały publiczne recytacje w 1554 r. w Collegium Romanum i w 1555 r. w Collegium Germanicum. Teatr jezuicki działał w dużych miastach i na prowincji do 1773 r., czyli do kasaty Towarzystwa Jezusowego. Spektakle były poprzedzane zaproszeniami i afiszami. Twórcami sztuk byli jezuita nauczyciele i wychowawcy, a aktorami – uczniowie kolegium. Szkolny teatr rozwijał intelektualnie i społecznie, uczył także moralności i zachęcał do pobożności oraz uczył patriotyzmu. Dawał rozmaite przedstawienia – od dialogów eucharystycznych po jasełka. Przedstawienia odbywały się m.in. w kościele, specjalnej sali kolegium lub na jego dziedzińcu, na ulicach i placach miast. Ponadto jezuita uczynili zajęcia teatralne obowiązkowym przedmiotem w swoich szkołach. Do momentu zaistnienia teatru zawodowego w Polsce, w XVIII w., szkolny teatr jezuicki był najistotniejszą w naszym kraju, rodzimą sceną nowożytną.

Słowa kluczowe: wychowanie, edukacja, jezuita, kolegium, teatr szkolny

The scenic activity of Jesuits as a phenomenon of the theatre's dissemination

SUMMARY

The origins of the Jesuit school theatre trace back to the second half of the 16th century, but its development in Poland only occurred in the 17th and 18th centuries. The idea of the Jesuit school theatre was taken from the Johannes Sturm's Gymnasium in Strasbourg. The Jesuits adopted medieval mystery and morality plays, but they gave a completely different character to their theatre. They created theatre standards, ex-

panded the chain of theatres, popularised their theatre in the society, made the theatre a tool of education and upbringing, applied technical innovations enhancing theatre expression and illusion, and placed authentic props on the stage. The Jesuit school theatre was initiated by the public recitations in Collegium Romanum (1554) and Collegium Germanicum (1555). The Jesuit school theatre functioned in the cities and in the provinces, performing until 1773, which saw the dissolution of the Society of Jesus. Each performance was preceded by posters and invitations. The Jesuit teachers were the authors of the plays, and the schoolboys of the Jesuit colleges were the actors. The school theatre developed intellectually and socially, it also taught Christian morality, piety and patriotism. This theatre presented various plays – from Eucharistic dialogues to Nativity plays. Performances took place in the church, a special college hall or in its courtyard, in the streets and squares of cities, but the college hall was the most popular place for performances. In addition, the Jesuits made the theatre a compulsory subject in their colleges. Before the advent of the professional theatre in Poland in the 18th century, the Jesuit school theatre was the most important native theatrical scene of the modern epoch.

Keywords: upbringing, education, Jesuits, the Jesuit college, the school theatre