

Małgorzata Mieszek

Uniwersytet Łódzki (PL)

ORCID: 0000-0002-0737-6233

Teatr i dramat jezuicki w kolegium w Krasnymstawie

Abstract

Jesuit Theatre and Drama at the Krasnystaw College

The Jesuit college in Krasnystaw was not among the leading educational institutions in the Polish-Lithuanian Commonwealth, and its theatre has not enjoyed the attention of researchers (whether literary scholars or theatre historians). Filling this gap, the article presents the history of the Krasnystaw college theatre. Based on available sources (mainly a handwritten codex, which has not been used by scholars to date), the author discusses the themes and authorship of the plays and addresses the occasional nature of the performances. She describes selected structural aspects of the plays (their construction, characters). She attempts to reconstruct elements of the stage production which have been used according to the sources. She applies analytical, semiotic, and structural methods.

Keywords

Jesuit theatre in Poland in the 17th and 18th centuries, Jesuit college in Krasnystaw

Abstrakt

Jezuickie kolegium krasnostawskie nie należało do czołowych placówek edukacyjnych w dawnej Rzeczypospolitej. Działający przy szkole teatr nie był do tej pory przedmiotem zainteresowania badaczy (literaturoznawców czy historyków teatru). Artykuł wypełnia tę lukę i przybliża dzieje sceny krasnostawskiej. Na podstawie dostępnych materiałów źródłowych (głównie niewykorzystanego do tej pory w literaturze przedmiotu kodeksu rękopiśmiennego) omawia tematykę dramatów i autorstwo sztuk, podejmuje zagadnienie okazjonalności występów. Przybliża też wybrane aspekty struktury dramatów (konstrukcja sztuk, bohaterowie). Autorka podejmuje również próbę odtworzenia elementów realizacji scenicznej, których użycie poświadczają materiały źródłowe. Wykorzystuje metody analityczne, semiotyczne i strukturalne.

Słowa kluczowe

teatr jezuicki w Polsce XVII–XVIII wieku, kolegium jezuitów w Krasnymstawie

Wstęp

Kolegium krasnostawskie w początkach działalności było zależne od placówki w Lublinie¹. To ona – jako większa, dłużej działająca, usytuowana w mieście trybunalskim – przyciągała uwagę badaczy, którzy interesowali się również tamtejszym teatrem szkolnym. Natomiast scena krasnostawska pozostawała przez lata słabo rozpoznana. Choć teatr kolegium jezuitów w Krasnymstawie z czasem zaistniał w badaniach, wymagają one uzupełnień. Celem artykułu jest przypomnienie wiadomości o tamtejszej scenie, jej historii, repertuarze i okazjonalnym charakterze występów. Tekst przybliży wybrane aspekty struktury dramatów i rekonstrukcję niektórych elementów realizacji scenicznych na podstawie materiałów źródłowych. Wykorzystane zostaną narzędzia analityczne, strukturalne i semiotyczne. Wobec ograniczonej bazy dokumentów (nieliczne drukowane programy teatralne i kodeks rękopiśmienny) wnioski formułowane są często na zasadzie analogii do praktyki scenicznej w innych kolegiach jezuickich w Polsce.

Wzmianki o jezuickim teatrze z Krasnegostawu pojawiają się w literaturze przedmiotu zwykle przy okazji omawiania historii placówki czy dziejów jezuitów na tych ziemiach². Monografia Stanisława Załęskiego *Jezuici w Polsce*³ ogranicza się do zdawkowego zdania, iż w szkole krasnostawskiej szły „swym porządkiem nauki, popisy, festyny w szkołach, nabożeństwa w kościele”⁴. Nieco więcej informacji o tej scenie znalazło się w książce Stanisława Bednarskiego *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce*. Badacz przywołał kilka mów na rozpoczęcie roku szkolnego oraz fragment sztuki o grzeszniku Bezbogiuszu. Były one przykładem troski o losy Polski, jaką jezuici wyrażali w różnych formach,

¹ Władysław Fedorowicz, „Kolegium pojezuickie w Krasnymstawie”, *Nestor. Czasopismo Artystyczne* 27, nr 2 (2008): 4; Iwona Monika Dacka-Górzyńska, „Przedstawienia teatralne w kolegium jezuickim w Krasnymstawie w latach 1732–1748”, *Nestor. Czasopismo Artystyczne* 27, nr 2 (2008): 4, 5–9; „Krasnostaw”, w: *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, red. Ludwik Grzebień (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2004), 327–328.

² Zob. Władysław Ćwik, „Krasnostaw w dobie stanisławowskiej: Wielkość i stan miasta”, *Rocznik Chełmski* 2 (1996): 109–122; Marek Nowosadzki, red., *Zapiski Krasnostawskie: Z przeszłości Krasnegostawu i okolic*, t. 2 (Lublin: Norbertinum, 1996); Stanisław Gołub, „Badania zespołu pojezuickiego oraz nadzory archeologiczne w Krasnymstawie”, *Archeologia Polski Środkowowschodniej* 2 (1997): 180–182; Jerzy Paszczena, *Budowle jezuickie w Polsce*, t. 4 (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2010); Henryk Gmiterek, „Krasnostaw między dwa województwa podzielony: Przyczynek do dziejów miasta w ostatnich latach szlacheckiej Rzeczypospolitej”, w: *Ludzie, władza, narody, religie: Lubelszczyzna, Polska, Europa*, red. Agnieszka Kidzińska-Król (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2015), 47–56; Kazimierz Stolecki, *Krasnostaw: Rys historyczny* (Krasnostaw: Wydawnictwo Romar, 2012).

³ Stanisław Załęski, *Jezuici w Polsce*, t. 4, cz. 4, *Kolegia i domy założone za królów Jana Kazimierza, Michała, Jana III, obydwoh Sasów i Stanisława Augusta: 1648–1773* (Kraków, 1905), 1587–1594.

⁴ Załęski, *Jezuici w Polsce*, 1596.

także dramatycznych⁵. Nielicznych informacji o przedstawieniach z XVII wieku odegranych w Krasnymstawie dostarcza praca Jana Poplatka *Materiały archiwalne do dziejów jezuickiego teatru szkolnego, religijnego i ludowego w Polsce w latach 1568–1740*⁶. Na podstawie sprawozdań z działalności poszczególnych kolegiów i historii domów, zgromadzonych w Archivum Romanum Societatis Iesu w Rzymie (ARSI), autor odnotował pięć dramatów prezentowanych w krasnostawskiej szkole. Wobec braku innych materiałów źródłowych informacje podane przez Poplatka ograniczają się do tematów utworów lub okazji ich wystawienia. Te ustalenia powtórzył w monografii Jan Okoń⁷. Zasób wiedzy o repertuarze kolegium poszerzył Ludwik Grzebień o opis dwóch sumariuszy sztuk o świętym Franciszku Ksawerym⁸. Znalazły się one w bibliografii *Dramat staropolski*, w części poświęconej jezuickim programom teatralnym⁹. O sumariuszach wspominał również Okoń w późniejszym artykule poświęconym elementom rodzimym i zapożyczeniom w teatrze jezuickim¹⁰. Z wywodu badacza wynika, że przywołane programy pokazywały wzrost popularności wątków orientalnych oraz łączenie w sztukach siedemnasto- i osiemnastowiecznych tematyki hagiograficznej ze wschodnią i egzotyczną.

Dzieje sceny

Rezydencja jezuitów powstała w Krasnymstawie w 1685. Załęski wspomina o dwóch panegirycznych deklamacjach na cześć Michała Potockiego, syna dobroczyńców zakonu – Feliksa i Krystyny. *Primus Honor Potocianis Crucibus in Illustrissimo Domino D. Michaele de Potok in Podhayce Potocki Crasnosta-viensi Capitaneo* autorstwa Pawła Konradzkiego, profesora retoryki w Lublinie¹¹,

⁵ Stanisław Bednarski, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce: Studium z dziejów kultury i szkolnictwa polskiego* (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2003), 454.

⁶ Archiwum Prowincji Małopolskiej, rkps 1537, Jan Poplatek, *Materiały archiwalne do dziejów jezuickiego teatru szkolnego, religijnego i ludowego w Polsce w latach 1568–1740*, t. 1–2.

⁷ Jan Okoń, *Dramat i teatr szkolny: Sceny jezuickie XVII wieku* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970), 364.

⁸ Ludwik Grzebień, „Uzupełnienia do Bibliografii Estreicherów z Biblioteki Teologicznej Bobolanum w Warszawie”, *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 19 (1963): 53–54.

⁹ Władysław Korotaj, Jadwiga Szwedowska i Magdalena Szymańska, red., *Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej: Bibliografia*, t. 2, *Programy drukiem wydane do r. 1765*, cz. 1 (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976), poz. 161–162.

¹⁰ Jan Okoń, „Teatr jezuicki w Polsce: Pomiędzy swojskością a cudzoziemszczyzną”, w: *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce (rodzima i europejskość)* (Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2006), 58.

¹¹ „Konradzki (Konracki) Paweł”, w: *Encyklopedia wiedzy o jezuitach*, 300.

wyłoszona została w 1686. Drugą – Jakuba Przywickiego¹², również profesora retoryki w tamtejszej placówce, zaprezentowano trzy lata później z okazji zaślubin Michała z Zofią Czarnecką. Załęski nie bez satysfakcji stwierdza, że panegiryk jezuicki podobał się nowożeńcom znacznie bardziej niż utwory ofiarowane przez społeczność Akademii Zamojskiej i zakon pijarów. Utwory pochwalne na cześć Potockiego złożone z elementów prozatorskich, przeplatanych wierszami, były efektem ćwiczenia umiejętności oratorskich przez adeptów. Przy braku źródeł trudno orzec, czy materię laudacyjną poddano zabiegom teatralizacji. Nie jest to jednak wykluczone, gdyby wnioskować na podstawie porównania z analogicznymi sytuacjami w innych kolegiach.

Materiały źródłowe

Za początek działalności teatru jezuickiego w Krasnymstawie przyjmuje się rok 1690, z którego zachowały się poświadczenia dwóch przedstawień w katedrze uczniów klasy gramatyki. Niezbitych dowodów na działalność teatru jezuickiego w Krasnymstawie mamy jednak niewiele. Pośrednich informacji dostarczają katalogi roczne oraz historie domu¹³. Odnotowano w nich wystawienia: dialogu pasyjnego (1690), trzech dramatów (1692, 1693, 1698), nieokreślonego dialogu (1693) i dwóch „występów” (1696)¹⁴. W jednym przypadku znamy temat dramatu (święty Stanisław Kostka), w pozostałych pięciu – okoliczności ich wystawienia (zapusty, Wielki Piątek, rozpoczęcie nauki). Na podstawie repertuaru innych scen jezuickich można domniemywać, że występy z okazji karnawału przestrzegały przed zgubnymi skutkami beztroskiej zabawy oraz nawoływały młodzież do opanowania, a przedstawienia wielkopiątkowe w sposób alegoryczny unaoczniały mękę i śmierć Chrystusa. Z kolei dramat na inaugurację roku szkolnego zawierał zapewne pochwałę nauki i mądrości, przeciwstawiał je zgubnej drodze próżniaczej.

¹² Jakub Przywidzki (Przywicki), *Faces Illustrissimorum Neo-Sponsorum geniales inter fumosas Maiorum Imagines triumphali Divinissimi Spiritus igne ad pompam nuptialem accensae [...] inter festivas Hymenaei acclamationes a Residentia Crasnostaviensi Societatis Jesu*, Lublinii, 1689. Por. „Przywicki Jakub”, w: *Encyklopedia wiedzy o jezuitach*, 551.

¹³ W Archivum Romanum Societatis Iesu w Rzymie (ARSI) znajdują się 23 woluminy *annuae* (rocznych sprawozdań działalności kolegium) i 21 tomów o charakterze *historia domus* z lat 1685–1770. W obu przypadkach brakuje jednak poszczególnych lat. Por. Robert Danieluk, „Dokumenty rzymskiego Archiwum Towarzystwa Jezusowego dotyczące jezuickiego kolegium w Krasnymstawie”, *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 120 (2023): 161, <https://doi.org/10.31743/abmk.15053>.

¹⁴ Okoń, *Dramat i teatr szkolny*, 364.

Wiecej szczegółowych informacji dostarczają dwa drukowane sumariusze oraz – przede wszystkim – rękopiśmienny kodeks teatralny¹⁵. Dwujęzyczny program z 1728 dotyczy dramatu o świętym Franciszku Ksawerym. Zawiera wersję łacińską (*Oriens vita, zelo et labore apostolico Francisci Xaverii illustratus*) i polską (*Wschód życiem i pracą apostolską s. Franciszka Ksawiera objaśniony*)¹⁶. Fragmentaryczny charakter ma również, najobszerniejsze źródło: *liber dramatum* – kodeks teatralny, który obejmuje tylko czternastoletni okres z działalności sceny krasnostawskiej. Tymczasem historia szkoły liczy osiemdziesiąt pięć lat (1688–1773). Przyjmując, że wystawiano co najmniej jedno przedstawienie rocznie, można stwierdzić, że zawartość kodeksu odzwierciedla nieco ponad szesnaście procent repertuaru. Przy założeniu, że roczna częstotliwość występów w teatrach jezuickich była wyższa, liczba ta musi ulec zmniejszeniu. Taka szacunkowa kalkulacja uświadamia, z jak niewielkim wycinkiem materiałów źródłowych dotyczących teatru w Krasnymstawie mamy dziś do czynienia¹⁷.

Najbogatszym źródłem informacji o nim jest dziś zatem *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*. Księga liczy 268 kart i obejmuje sztuki, deklamacje, dialogi, oracje i poematy z lat 1732–1748. Znalazły się w niej teksty dramatyczne i parateatralne, wygłaszane podczas prywatnych popisów wewnętrznych lub w czasie występów publicznych. Kodeks spisany został przez wielu autorów, nie zawsze starannie. W niektórych miejscach znajdują się autokorekty. Równocześnie brakuje w nim kart, niektóre utwory są niepełne (dramat łacińsko–polski bez początku¹⁸) lub niedokończone (*Elimirus: Tragædia*). Stan rękopisu nastrocza niekiedy sporych trudności w odczytaniu utworów. Już w 1912 Jan Czubek pisał: „z oprawy zostały tylko resztki, cały rękopis w opłakanym stanie, bardzo znacznie stoczony przez robactwo, brak mu końca”¹⁹. Część kart ma obdarte brzegi, wiele posiada plamy po atramencie lub miejsca wyblakłe, znaczna ich liczba uległa zniszczeniu. Kilka pozostało czystych.

¹⁵ Biblioteka Naukowa Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk w Krakowie, sygn. PAU rkps 1752, *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis Societatis Iesu ab anno domini 1732 (ad annum 1748)*.

¹⁶ Korotaj, Szwedowska i Szymańska, *Dramat staropolski*, poz. 161, 162.

¹⁷ Być może w kolegium krasnostawskim grywano też sztuki autorów jezuickich z Lublina. Tamtejsi zakonnicy przyjeżdżali bowiem do Krasnegostawu, zwłaszcza na początku działalności kolegium, Załęski, *Jezuici w Polsce*, 1588.

¹⁸ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 115v i nast.

¹⁹ Jan Czubek, *Katalog rękopisów Akademii Umiejętności w Krakowie: Dodatek I*, Kraków, 1912, 36.

Okazje wystawień i charakter sztuk

W rękopisie *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis* znajduje się pięćdziesiąt utworów napisanych w większości po łacinie (wskazać można też fragmenty po polsku). Obok form dramatycznych (dialog, dramat, tragedia, intermedium) obecne są mowy, poematy, elegie, pieśni oraz listy. Część kodeksu zajmują deklamacje, które z racji formy dialogowej sytuują się na pograniczu form dramatycznych i niedramatycznych.

Przedstawienia krasnostawskie miały charakter zamknięty lub publiczny. Do drugiego typu można zapewne zaliczyć siedemnastowieczne występy uczniów na rozpoczęcie roku (zachęcające wprost rodziców do posyłania synów do szkół jezuickich) oraz na Wielki Piątek (ze względu na tradycję inscenizowania dramatyzacji liturgicznych w okresie Triduum Paschalnego), a także dramaty o świętym Franciszku Ksawerym z XVIII stulecia. Ich wystawienie upamiętniały programy teatralne wydane drukiem. W przypadku trzech sztuk rękopiśmiennych na fakt ich publicznego odegrania wskazują tytuły. Wymienia się w nich klasy, z których wywodzili się wykonawcy ról, oraz rok występu: „Augustior Fenix incendiis orbis advstus: Thomas Pondo, publico drammate a perillustri schola supremæ classæ grammaticæ declamatus”²⁰; „Inconstans Felicitas a Felicissimorum in fer [...] ssime Polentino probata a perillustro juventute mediæ et infimæ classis grammaticæ publico conspectui exhibita [Anno] Domini 1738”²¹; „Fortunatus divinissimi Thadaei in Isidem adventus [...] Infimæ et mediæ classis grammaticæ in scenam datus Anno Domini 1748”²².

Wskazane dramaty wyróżniają się na tle utworów odnotowanych w manuskrypcie także rozbudowaną tytulaturą²³. Sposób zapisu koresponduje z wysoką rangą nadawaną publicznym występom. Rozczłonkowanie tytułu na mniejsze bloki tekstowe i obecność graficznych ozdóbek odwzorowuje – w sposób typowy dla manuskryptów upadku drukarstwa w Rzeczypospolitej, tak zwanej epoki rękopisów (XVII i pierwszej połowy XVIII wieku) – układy drukowanych kart tytułowych. Ponadto zróżnicowano sposób zapisu poszczególnych słów, stosując różną wielkość i grubość liter.

²⁰ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 34v.

²¹ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 140v.

²² *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 221r.

²³ O tytułach sztuk jezuickich zob. Okoń, *Dramat i teatr szkolny*, 31–42; Irena Kadulka, *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego oświecenia (1746–1765)* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974), 38–43; Władysław Korotaj, „Z problematyki staropolskich programów teatralnych”, w: *Wrocławskie spotkanie teatralne*, red. Wanda Roszkowska (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967), 81–109.

Większość utworów dramatycznych z kodeksu wykorzystywana była podczas występów zamkniętych. Należały do nich na pewno deklamacje, dialogi oraz wewnętrzzszkolne *sabbativa* organizowane w każdą sobotę. Fakt ich odegrania sygnalizują tytuły, komentarze i dopiski, na przykład *Declamatio [...] promulgata*²⁴ czy *Sabbativa exhibita Anno Domini 1723*²⁵. Jak pisze monografista teatru lubelskiego, Ludwik Zalewski, *privatae declamationes* odbywały się bez wcześniejszego przygotowania. *Sabbativa*, odgrywane zwykle przez uczniów z klasy poetyki i retoryki, organizowano przed południem, w czasie ostatniej godziny lekcyjnej²⁶. Wygłaszane były dla szkoły, grona nauczycielskiego lub kolegów z klasy²⁷.

Podczas deklamacji sobotnich oczekiwano improwizacji lub przywołania tekstów utrwalanych na pamięć w szkole (*e suggestu*)²⁸. Być może sygnały owej improwizacji odnaleźć można w dwóch indukcjach – częściach sztuki wyszczególnionych w rękopisie – z końcowego aktu dramy o grzeszniku Bezbogiuszu (*Drama exponens historiam illam, quod aliqui sub tempus Bacchanaliorum postquam ultimam diem in Commessionibus finiveret*)²⁹. Diabły porywają bluźniercę „na rozeń” i wypowiadają się o Bogu, którego istnieniu pojmany zaprzeczał³⁰. Na końcu krótkiego monologu Demona o Stwórcy jako dawcy wszelkich dóbr zapisano trzykrotnie skrót „etc.”. Być może chodziło tu o ciąg dalszy laudacji lub o słowa, jakie czart wypowiadał przy sprowadzaniu ze sceny Bezbogiusza, a które mogły być ponagleniem, złorzeczeniem lub wyrażaniem radości z powodu pozyskania grzesznika. W kolejnej odsłonie ukazano utyskującego potępieńca. Przy lamentach bohatera dopuszczono pewną swobodę, gdyż scena przedstawiała go jako „na swoje bezbożność narzekającego etc.”³¹. Elementy improwizowane, zapewne pantomimiczne, obecne były, być może, także w scenach niemych niedokończonej tragedii *Elimirus*. Rozbudowane didaskalia opisują serię czynności, ruchów i gestów zawierających duży potencjał improwizacyjny, jak na przykład: „Granie słyszać, tańczując z daleka od siebie”³² lub „chwytą za pistolety, ale mu z rąk lecą, Altesius do drugiego pistoletu, ale mu spali, do szabli się porywa, a w tym Meliard”³³.

²⁴ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 49.

²⁵ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 28.

²⁶ Ludwik Zalewski, *Teatr kolegium jezuitów w Lublinie* (Lublin: Księgarnia św. Wojciecha, 1938), 3.

²⁷ Bednarski, *Upadek i odrodzenie*, 413.

²⁸ Zalewski, *Teatr kolegium*, 3.

²⁹ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 200–211.

³⁰ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 209v.

³¹ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 209v.

³² *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 257v.

³³ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 258v.

Autorzy wystawiani w Krasnymstawie

Utwory dramatyczne z teatru krasnostawskiego w większości pozostają anonimowe. Tylko w przypadku kilku na marginesach rękopiśmiennego kodeksu zapisano nazwiska autorów. Zły stan kodeksu (defekt brzegów kart, wyblakły atrament, nieczytelne pismo) uniemożliwia niekiedy jednoznaczne odczytanie nazwiska. Tak jest w przypadku autora dramatu o Tomaszu Pondusie. Na marginesie po skrócie „M.” oznaczającym zapewne magistra, widnieje niewyraźny początek nazwiska „Ha...”³⁴. Do autorów zidentyfikowanych zalicza się Andrzej Sikorski – autor dwóch mów: na renowację studiów z roku 1732³⁵ oraz z okazji święta Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny (*Oratio pro festo Immaculae Conceptionis B. v. Mariae*, po 1732³⁶). Karol Estreicher utożsamiał go z autorem mowy do Stefana Czarneckiego (*Ingressus*, Lwów 1657). Przeczy temu biografia autora oracji, który zmarł w Warszawie w 1662. Bibliograf, powołując się na ustalenia Stanisława Windakiewicza, brał też pod uwagę innego jezuitę, Antoniego Sikorowicza. Ten jednak również nie mógł napisać mowy w 1732, gdyż zmarł czternaście lat wcześniej³⁷. Kolejnym autorem, twórcą *Declamatio scholastica* (przed 1733) jest „M. Karpowski”. Być może chodzi o magistra (M.) Jana Karpowskiego, który przez dwa lata (1763–1764) pełnił w Krasnymstawie funkcję prefekta studiów. Z kolei Filip Borowski, profesor poetyki i retoryki w latach 1733–1734³⁸, widnieje w rękopisie jako autor mowy na renowację, czyli rozpoczęcie studiów z 1733. Inni twórcy, o których brakuje bliższych informacji, a których utwory zapisano w omawianym kodeksie, to Józef Wąldowski oraz Grzegorz Boromczyk (Borowczyk?). Pierwszy jest autorem mowy na rozpoczęcie studiów w 1734 oraz dialogu o świętym Franciszku Borgii (*Sabbativa prima de sancto Francisco Borgia*), drugi – twórcą *Oratio de renovatione studiorum A. D. 1743*³⁹.

Na użytek sceny krasnostawskiej pisali zapewne także inni jezuici związani przez jakiś czas z tą szkołą. Zakonnicy przyjezdni, przenoszeni do Krasnegostawu

³⁴ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 32v.

³⁵ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 2.

³⁶ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 32.

³⁷ Karol Estreicher, *Bibliografia polska: Część III, Stulecia xv–xviii*, t. 28 (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1930), 87; Jan Okoń, „Rękopiśmienne teatralia staropolskie w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej”, *Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej* 20 (1970): 118; „Sikorski Andrzej” i „Sikorowicz Antoni” w: *Encyklopedia wiedzy o jezuitach*, 618.

³⁸ „Borowski Filip” i „Karpowski Jan”, w: *Encyklopedia wiedzy o jezuitach*, 58, 269.

³⁹ W rękopisie *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis* odnaleźć można nazwiska innych jezuitów: pater Czaplński (k. 72v), Andrzej Szumowski (k. 145v), Józef Gostkowski (k. 154v), Józef Baranczewski (k. 157r), Jan Zuchi [?] (k. 160 r. i następne), Marcin [?] Wojski [?] profesor humaniorów 1748/1749 (k. 226v).

z innych placówek przywozili teksty autorskie (była to dość powszechna praktyka). W nowych miejscach wykorzystywali doświadczenia dramatopisarskie oraz reżyserskie. W tej grupie znaleźli się Maciej Pakosławski (1699–1762), w latach 1752–1753 pełniący funkcję prefekta szkół krasnostawskich, czy Paweł Perkowicz (1659–1726), profesor teologii moralnej w Krasnymstawie w latach 1692–1693. Krótko przebywał tam również Stanisław Sadowski, autor dramatu *Peomer, król meszeński* (Lublin, 1751⁴⁰). Także Wojciech Bystrzonowski, znany skądinąd jako autor sztuk teatralnych, dostępnych w rękopisach i grywanych w innych kolegiach, w latach 1728–1736 uczył tam matematyki⁴¹. Wśród innych duchownych przebywających w omawianym kolegium, którzy byli autorami dramatów zapisanych na przykład w kodeksie dramatycznym z Kalisza, wymienić można: Aleksandra Dębickiego, Łukasza Lgockiego, Michała Wielowieyskiego, Mikołaja Wybranowskiego i Stefana Prusieckiego⁴². W celu poszerzenia hipotetycznego grona twórców utworów użytecznych w praktyce teatralnej należałoby (w sposób metodyczny) zestawzić spisy jezuitów pracujących w Krasnymstawie z kodeksami z innych placówek zakonu.

Tematyka

Wśród siedemnasto- i osiemnastowiecznych sztuk krasnostawskich dominują utwory o charakterze religijnym. Te, o których wiemy pośrednio, na podstawie wyciągu z archiwum ARSJ w Rzymie, wystawiane były przy okazji świąt roku kościelnego: Epifanii i Wielkiego Piątku (dwukrotnie). Najliczniejszą i najbardziej zróżnicowaną gatunkowo grupę tekstów stanowią dramaty hagiograficzne. Wiadomo o wystawieniu w XVII wieku dwóch dramatów o świętym Stanisławie Kostce. Obecne są także utwory o Tomaszu Pondusie (Thomas Pounce) i świętym Edmundzie Campionie, dialog o świętym Franciszku Borgii, drama o świętym Franciszku Ksawerym oraz sztuka o świętym Judzie Tadeuszu. Wszystkim dramatom nadano wyraźny rys dydaktyczno-umoralniający. Obok form dramatycznych (dialogów, dram) w kodeksie znalazły się też poematy, pieśni, elogia (utwory o charakterze pochwalnym) i mowy o tematyce hagiograficznej. Najwięcej zróżnicowanych gatunkowo tekstów (oracje, dramy i pieśni – w sumie

⁴⁰ Najnowsza edycja: Stanisław Sadowski, *Peomer, król meszeński*, red. Małgorzata Mieszek (Lublin: Wydawnictwo Neriton, 2020).

⁴¹ W Lublinie w latach 1729–1730 wykładał retorykę, a od 1732 do 1745 filozofię i teologię scholastyczną.

⁴² Jan Okoń, „Autorzy tekstów dramatycznych w rękopisie 182 Biblioteki Jagiellońskiej”, *Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej* 21 (1971): 114, 116–117, 120–125, 127.

pięć) poświęcono świętemu Franciszkowi Ksaweremu – patronowi kościoła w Krasnymstawie.

Tematyka orientalna, święcąca tryumfy na scenie jezuickiej od XVII wieku, reprezentowana jest raczej skromnie. W kodeksie krasnostawskim obecne są utwory poświęcone wspomnianemu patronowi kościoła, „misjonarzowi Indii”⁴³. Nie epatują one jednak realiami wschodnimi, skupiając się raczej na przekazie religijnym, tryumfie bohaterskiej postawy duchownego i szerzeniu jego kultu⁴⁴.

W dramatach i dialogach pojawia się też szeroko rozumiana tematyka szkolna. Już w 1698 wystawiono bliżej nieokreślony dramat z okazji rozpoczęcia roku. Zapewne, wzorem sztuk na inaugurację roku szkolnego z innych kolegiów, prezentowała ona pożytki z uczenia się i ganiła próżniactwo⁴⁵. W innym dialogu (*Sabbativa 2-da; Siccitas liberali dictione elusa et proscripta calamo*) wystąpił Miles, typ przypominający żołnierza-samochwałę z Plauta, który rozmawiającemu z nim Chłopcuz zachwalał swoje rzekome staranne wykształcenie⁴⁶. Z kolei w dialogu poświęconym świętemu Jozafatowi Kuncewiczowi (*Sabbativa 1-ma: Oratorius campus electoralis patroni Scholae Beati Josaphat Konczewicii Episcopi Polocensis Ritus Graeci*⁴⁷) obecna jest komiczna scena w języku polskim, w której zestawiono głupkowatego Chłopa oraz ucznia klasy retoryki (Puer Rhetoris). Młodzieniec otrzymuje list od ojca, w którym ten ubolewa nad jego lenistwem. Ujawnia też nadzieje, jakie wiązał z jego wykształceniem. W liście pisze bowiem:

Łożyłem tyle fortuny, żebym cię albo polskim *pro Rege et lege* w senacie Tuliuszem, albo w świątyniach Pańskich *pro Deo et grege* gromiącym Peryklemem słyszał. Spodziewałem się, że *classibus eruditus* jak drugi Jason wprowadzisz w dom nasz złote runo, [...] imię nasze na oratorskich polach rozszerzysz [...]. Pożał się Boże tych kosztów, na które mizerny ojciec jak *bombix* wywnętrzać się muszę, żebym cię w jedwabiach nosił, kiedy ty ani *in toga* senator, ani *in sago* żołnierz gęby otworzyć nie potrafisz.⁴⁸

⁴³ Warto dodać, że ściany jezuickiego kościoła w Krasnymstawie dekorowały malowidła przedstawiające pracę misyjną tego świętego i sukces jezuitów w szerzeniu wiary oraz w chrystianizacji różnych narodów, Andrzej Pleszczyński, „Apostoł Nowego Świata – św. Franciszek Ksawery i Indianie: Kulturowe i historyczne konteksty wyobrażeń mieszkańców Indii i Dalekiego Wschodu przedstawionych na malowidłach dawnego kościoła jezuitów w Krasnymstawie”, *Rocznik Chełmski* 2 (1996): 75–108.

⁴⁴ Ludwik Grzebień, „Święty Franciszek Ksawery i jego kult”, *Studia Bobolanum*, nr 1 (2007): 49–50.

⁴⁵ Był to zresztą temat mów na renowację nauk. Jak napisał Bednarski, „rok po roku na różne sposoby ten jeden temat brany jest za treść przemówień”. Wiedza jako źródło rozkoszy duchowych opisana została choćby w oracji z 1735, Bednarski, *Upadek i odrodzenie*, 50–53.

⁴⁶ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 90r–101v.

⁴⁷ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 74r–79r.

⁴⁸ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 76r.

Warto przypomnieć, że motyw syna-nieuka, który sprzeniewierza pieniądze ojca i naiwnego rodzica, miłośnika zawiłych konstrukcji retorycznych, wierzącego w szybką edukację potomka-retora, to popularny temat wielu komicznych intermediów (nie tylko jezuickich). Typowe jest też zestawienie ucznia oraz głupiego służącego (w tym wypadku Chłopa o imieniu Bartosz), dla którego probierzem sprawiedliwości jest siła fizyczna.

W trzech *sabbativach* złożonych z humorystycznych listów polsko-łacińskich pojawiły się dwie epistoły napomykające o nauce i wykształceniu. Nadawca pierwszej z nich, Jan Choży, cześnik turowski, ukazuje bratu korzyści płynące z wykształcenia retorycznego, które przydaje się na dworze („gdzie wysokich godności publicznemu mówcy domówić się łatwo”⁴⁹). W innym liście Błażej Moczywys przedstawia bratu różne szkoły, w których może podjąć naukę: Akademię Krakowską, na której studiowali jego przodkowie, oraz Akademię Zamojską, którą kojarzy z dyscypliną-biczem stosowaną przez nauczycieli⁵⁰. Ostatecznie radzi, by wybrał szkoły jezuickie ze względu na panującą tam większą swobodę („*liberior* będziesz”⁵¹), dzięki czemu będzie mógł spędzać czas na zabawie.

Kompozycja sztuk

Przegląd form dramatycznych zapisanych w kodeksie potwierdza ich związek z barokową estetyką. Zwraca uwagę dość typowa dla sztuk jezuickich z tego okresu nieregularność kompozycyjna i swoboda w posługiwaniu się tak zwanymi częściami mniejszymi i większymi. Sztuki rozpoczynają się zwykle od prologów (antyprologus otwiera jedynie dramat o Tomaszu Pondusie oraz dramę o Bez-bogiuszu), kończą zaś epilogami. W jednych wyodrębnione zostały akty (*Drama exponens historiam illam*⁵²), w innych – wyłącznie sceny (*Drama poeticum*⁵³) lub indukcje (*Declamatio scholastica*⁵⁴, *Inconstans Felicitas a Felicipimorum*⁵⁵). Tylko w sztuce o Judzie Tadeuszu (*Fortunatus divinissimi Thadaei in Isidem adventus*⁵⁶)

⁴⁹ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 105v.

⁵⁰ Owo skojarzenie nie było przypadkowe, gdyż do kolegium w Krasnymstawie uczęszczali także byli uczniowie z Akademii Zamojskiej, Załęski, *Jezuici w Polsce*, 1589.

⁵¹ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 106v.

⁵² *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 200–213.

⁵³ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 162v–168v.

⁵⁴ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 49–55v.

⁵⁵ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 140v–144v.

⁵⁶ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 221–226v.

zastosowano podział na akty i indukcje, zaś w tragediach o wodzu ateńskim Ifikratesie (*Iphicrates dux Atheniensis strage filiorum victor*⁵⁷) oraz o Elmirusie – na akty i sceny. Utwory te odbiegały od klasycznej, pięcioaktowej budowy (do takiej powróci „odnowiony” teatr jezuicki od połowy XVIII wieku). W niektórych dialogach brakuje wewnętrznego podziału. Poza prologiem i epilogiem kwestie kolejnych postaci nie zostały ujęte w odrębne całości kompozycyjne (*Sabbativa secunda: Siccitas liberali dictione elusa et proscripta calamo*⁵⁸).

Gatunek większości dramatów krasnostawskich – wedle klasycznych definicji gatunków dramatycznych – pozostaje niedookreślony, co typowe dla innych dramatów jezuickich z pierwszej połowy XVIII wieku. Tylko w dwóch przypadkach pojawiło się dookreślenie – „tragedia”. W nielicznych tytułach znalazły się zaś nazwy: dramat, drama, deklamacja, dialog. Niektóre sztuki w tytule nie podają nazwy gatunkowej (*Inconstans Felicitas; Hortus cordis Patroni...; Fortunatus divinissimi Thadaei in Isidem adventus*). Wydaje się, że swoboda kompozycyjna i rozluźnienie struktur dramatów wymusiły rezygnację z precyzyjnych określeń genologicznych.

W teatrze krasnostawskim pojawiały się intermedia (interscena, międzyakty), które już od XVI wieku cieszyły się ogromną popularnością w teatrach jezuickich⁵⁹. Urozmaicały sztukę, wnosząc odmienny nastrój, komentowały dramat na płaszczyźnie symbolicznej, dopowiadały treści niemożliwe do wyrażenia w sztuce właściwej. Najczęściej jednak miały charakter komiczny.

Kopiści sztuk szkolnych wystawianych w Krasnymstawie sygnalizują (w podobny sposób postępowano w księgach dramatów w innych kolegiach) obecność intermediiów najczęściej poprzez zapisanie nazwy gatunkowej (tak dzieje się w dwóch tragediach). Ponieważ interscena były „dobrem wspólnym” i często wykorzystywano te same scenki w różnych sztukach, istniała najwidoczniej dowolność sięgania po znane przerywniki, a ich tekst nie zawsze trzeba było podawać. Zapewne sięgano również w Krasnymstawie do tak zwanych intermediiów „wędrownych”. Przykładem jest interscenium z łacińskiego dramatu, w którym występują pan-szuler po stracie majątku w grze w kości i służący chłopiec, kpiarsko dowodzący, że dzięki tak spektakularnej porażce sława jego

⁵⁷ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 240–248v.

⁵⁸ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 90–101.

⁵⁹ O intermedium szkolnym zob. Aleksander Brückner, „Polnisch-russische Intermedien des XVII: Jahrhunderts”, *Archiv für slavische Philologie* 13 (1891): 224–236, 398–417; Stanisław Windakiewicz, *Teatr kolegiów jezuickich w dawnej Polsce* (Kraków, 1922); Paulina Lewin, *Intermedium wschodniostowiańskie XVI–XVII wieku* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967); Jan Okoń, „Intermedium polskie XVII wieku: Próba typologii”, *Pamiętnik Literacki* 68, nr 1 (1977): 101–138; Małgorzata Mieszek, *Intermedium polskie XVI–XVIII wieku (Teatry szkolne)* (Kraków: Wydawnictwo Collegium Columbinum, 2007).

zwierzchnika rozejdzie się po całym kraju⁶⁰. Warto zwrócić uwagę, iż zdesperowany pan, który przegrał majątek („Ach, nieszczęście!”), odwołuje się do przysłowia „Nie miała baba kłopotu, kupiła sobie prosię”. W ten sam sposób inicjuje narzekanie bohater innego międzyaktu jezuickiego z pierwszej połowy XVIII wieku, zapisanego w zaginionym dziś rękopisie z kolegium z Kowna⁶¹. Informacje o nim podaję za antologią dramatu staropolskiego. Dominus z intermedium *Chłopiec z rejestru* utyskuje na swojego służącego: „Otóż, Mości Panowie, nie miała baba kłopotu i kupiła prosię. Oderwał się jakiś urwipoleć od szkół i przywiązał się do mego boku tak, że się od niego oderwać nie mogę”⁶². W *Sabbativa secunda* ukazano zabiegi chciwego pana, który każe przygotować kucharzowi ucztę „z niczego” (rozmowa Kucharza i Wędzigrusza⁶³). Ta scena przypomina intermedium drugie autorstwa Hiacynta Przetockiego z cyklu *Uciechy lepsze*⁶⁴. W zaliczanym do kręgu teatru popularnego międzyakcie kucharz „gotuje” absurdalne lub niestrawne potrawy. Motyw niejadalnego obiadu powrócił również w intermediach ze sztuk pijarskich: *Bankiecie z fraszek* (*Limites Poloniae fortunae*, Chełm 1698), *Prandium sine cibo – Obiedzie z komplementów* (*Ioannes III, felicitate secundus, gloria primus*, Warszawa 1695), *Obiedzie dowcipnym* (*Vindex patriae*, Warszawa 1699) i *Wieczery z bigosu szkolnego* (*Novus orbis honoris*, Waręż 1699). Oto dowód na mobilność motywów i istnienie wielu wariantów w sztukach z różnych kolegiów⁶⁵.

Podobnie jak w innych teatrach szkolnych w sztukach krasnostawskich wstawki intermedialne występowały nie tylko na końcu aktów, lecz w dowolnym miejscu, jak w dramacie o Tomaszu Pondusie (intermedia znajdowały się przed poszczególnymi scenami lub po nich). Warto zauważyć, że mimo braku formalnego wyodrębnienia i opatrzenia nazwą gatunkową także kilka polskich lub polsko-łacińskich fragmentów, obecnych zwłaszcza w sobotnich deklamacjach, pełniło funkcję humorystycznego przerywnika, przypominającego intermedium.

⁶⁰ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 117rv.

⁶¹ Biblioteka Załuscianum, sygn. różn. [różnojęzyczny] rkps Q.xiv.30, k. 6–7.

⁶² „Intermedium quartum: Chłopiec z rejestru”, w: *Dramaty staropolskie*, red. Julian Lewański, t. 6 (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963), 427–437.

⁶³ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 91v i nast.

⁶⁴ Hiacynt Przetocki, „Uciechy lepsze i pożyteczniejsze aniżeli z Bachusem i Wenerą”, w: *Dramaty staropolskie*, red. Julian Lewański, t. 3 (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961), 265–275.

⁶⁵ W innym fragmencie posłużono się popularnym w wielu intermediach (nie tylko jezuickich) motywem świata na opak. Po nagłówku „intermedium” następuje dialog polsko-łaciński, który rozpoczyna się wspomnianym „Jużci opak świat idzie etc.”. Czy jednak rozmowa pomiędzy królem (Rex), Gallusem, służącym (Puer) i chłopem (Rusticus) jest międzyaktem, czy raczej początkową sceną dramatu, tego na pewno nie wiemy. Skróć zapisany po dialogu na k. 119v („2nda”) sygnalizowałby raczej, iż bachiczne zabawy z głupim Chłopem o imieniu Wojtek wchodziły w skład sztuki właściwej.

Występowały w nich postaci znane z innych międzyaktów, opatrzone typowym imieniem, sygnalizującym wiek (Puer), pozycję społeczną (Pater, Nobilis, Chłop), rolę, jaką pełniły w danej scenie (Hospes), lub zajęcie (Woźny, Kucharz). Scenki te opierały się najczęściej na komizmie sytuacyjnym i słownym. Prezentowały typowe i popularne w dramatycznej odmianie intermedium (niekoniecznie szkolnego) starcia pana ze sprytnym chłopcem-służącym (rozmowa Retora z Chłopcem, *Sabativa prima*⁶⁶), czy upominanie nieuczącego się młodzieńca (Chłopiec i Chłop, *Sabativa prima*⁶⁷). W *Sabbativa secunda* pojawiła się także rozmowa z głupim szlachcicem mazowieckim⁶⁸, w której zastosowano cechę mazurzenia⁶⁹, pogłębiając tym samym stereotypowy wizerunek niewykształconych mieszkańców Mazowsza⁷⁰.

Muzyka i śpiew

Innym elementem kształtującym kompozycję sztuk szkolnych u jezuitów były wstawki wokalne i muzyczne. W przedstawieniach wystawianych publicznie w partiach wokально-muzycznych zaangażowani byli uczniowie z bursy muzycznej. W kolegium w Krasnymstawie funkcjonowała ona od roku 1700⁷¹. Istnienie partii wokalnych sygnalizowano najczęściej krótkim słowem „cantus”, bez podawania szczegółów⁷². Nieznany bliżej śpiew poprzedzał epilog dialogu z 1733⁷³. Niekiedy dopiski w tekście precyzują, kto wykonywał daną partię, na przykład „Cantus Musarum” (*Drama poeticum*⁷⁴). Niektórzy bohaterowie noszą też imiona, które być może implikowały popisy muzyczne, jak „Miles alias simul Trębacz” (*Iphicrates dux Atheniensis*⁷⁵). O wstawkach wokalnych i muzycznych dowiadujemy się też z dialogów między bohaterami. Tak jest

⁶⁶ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 75–75v.

⁶⁷ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 76.

⁶⁸ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 97v–98. Postać ociężałego umysłowo szlachcica mazowieckiego (zdradzającego swą przynależność regionalną cechami gwarowymi) pojawiła się również w dramie o Bezbogiuszu. Był on jednym z tych, których bohater zaciągał do Bachusowej kompanii zbuntowanej przeciwko królowi.

⁶⁹ Nobilis prosi więc Kancelarzysztę: „Proszę wasmości, abyś mi nabazgrał manifest. [...] Ono widzi wases, zeby nie mówiono, że ja pana Berka ućpił, lec zem kiegoś carta rusył”, *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 79v.

⁷⁰ Janusz Tazbir, „Dlaczego Mazurów nie lubiano?”, w: *Silva rerum historicarum* (Warszawa: Iskry, 2002), 78–89.

⁷¹ „Krasnystaw”, 327–328.

⁷² Tak było choćby w *Sabativa exhibita* A. D. 1733 lub w dramacie bez początku, który kończył niezidentyfikowany „cantus”, *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 118v.

⁷³ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 31.

⁷⁴ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 163v.

⁷⁵ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 240v.

w sztuce o Bezbogiuszu. Zasygnalizowano w niej występowanie kilku niezidentyfikowanych pieśni. Pierwsza z nich opowiada o szczęściu bohatera z powodu sprzyjającego mu losu⁷⁶, kolejna – „kontentuje ucho” podczas przegranej gry w karty⁷⁷, zaś ostatnia, śpiewana przez Studenta, bezskutecznie próbuje rozweselić Bezbogiusza, od którego odwróciła się Fortuna. Bohater mówi: „chciałbym, aby smutnego pieśnią jaką ucieszył. [...] wypchnij niecnotę, miał rozweselić, jeszcze bardziej zasmucił”⁷⁸. W kilku sztukach z kodeksu krasnostawskiego podano słowa pieśni, najczęściej w języku polskim. Niewątpliwie uatrakcyjniły one przedstawienia i wzmacniały przekaz dydaktyczny. Przykładem polskiej wstawki wokalne może być antyprolog z dramatu o Tomaszu Pounde. W pieśni o wzlatującym w niebo Feniksie zaakcentowana została przemiana mitycznego ptaka ze świetlistego i pełnego „bogactw jasnych” w istotę, której przynależą „ogień i popiół”, a także „umbry ciemne / I pożary nieprzyjemne”⁷⁹. Mowa jest też o symbolicznym odnajdywaniu życia w grobie, które unaocznia tryumf nad śmiercią odradzającego się Feniksa („popiół, [...] ogień sprzyja, / życie ciebie wzgórze wzbija”⁸⁰). Śpiew nawiązuje w sposób symboliczny do treści sztuki, w której Pondus porzucając dwór i wybierając dolę pustelnika, odradza się na nowo dla Boga i do prawdziwego życia. W dramacie można wskazać więcej wstawek wokalnych z tekstem. Zasygnalizowaniu prawdy o zmiennym, „chytym świecie”, który w jednej chwili potrafi odebrać bogactwa i zaszczyty, gdy tymczasem człowiek trwa uparcie przy godnych wzgardy marnościach, służy pieśń poprzedzająca kluczową scenę tańca i upadku tytułowego bohatera⁸¹. Ostatecznie Tomasz uświadamia sobie nietrwałość rzeczy doczesnych i wybiera życie pustelnicze.

Innym przykładem wstawki muzycznej zapowiadającej przesłanie dramatu jest chór poświęcony zmienności Fortuny, który pojawia się po antyprologu sztuki *Inconstans felicitas* (1738). Śpiew wskazuje Boga jako gwaranta stałości i swobody człowieka. Ten powierzając się Opatrzności, unika ciągłej „na sercu trwogi”⁸². W dramacie jeszcze jedna pieśń porusza temat beztroski młodych, trawiących czas na zabawie, i odnosi się do młodzieńca, którego w kolejnych scenach napomina ojciec.

⁷⁶ Liber dramatum collegii Crasnostaviensis, k. 206v.

⁷⁷ Liber dramatum collegii Crasnostaviensis, k. 208.

⁷⁸ Liber dramatum collegii Crasnostaviensis, k. 210v.

⁷⁹ Liber dramatum collegii Crasnostaviensis, k. 35.

⁸⁰ Liber dramatum collegii Crasnostaviensis, k. 35.

⁸¹ Liber dramatum collegii Crasnostaviensis, k. 38.

⁸² Liber dramatum collegii Crasnostaviensis, k. 140v–141r.

Również w sztuce o świętym Stanisławie Kostce znalazła się wstawka wokalna wykonywana przez alegoryczną postać Bożej Miłości. Amor Dei wyśpiewywał ją po łacinie, po scenie dialogu z upersonifikowanym Światem oraz z bratem Stanisława, Pawłem⁸³. Pieśń była zapowiedzią zwycięstwa postawy religijnej, którą wybrał święty. Dramat wzbogacono także o kończący sztukę chór⁸⁴, zapewne o charakterze tryumfalnym.

Taniec

Muzyka i śpiew wprowadzały do sztuk dodatkowe treści. Bywały też sygnałem delimitacyjnym, oddzielającym poszczególne sekwencje (śpiewy zapisane na kartach 208 i 211). Podobne funkcje w dramatach krasnostawskich pełnił taniec. Obecność większości wstawek choreograficznych (sześć spośród około dziesięciu) sygnalizuje jedynie krótki dopisek *saltus*. Sekwencje taneczne odnotowane w kodeksie, obecne w drukowanym sumariuszu, określały charakter tańca (*saltus desperatus*⁸⁵; *Gallicus saltus*⁸⁶) lub wykonującą go postać (*Saltus Fortunae*).

Taniec wprowadzony między indukcjami pełnił rolę intermedium. Prawdopodobnie tak było w sztuce *Hortus cordis* (1741), w której w bliżej niedookreślonym *saltusie* mógł pojawić się młodzieniec hołdujący zabawowemu czasowi zapustów. Nawiązaniem do okresu karnawału był też zapewne taniec Bezbogiusza, który w indukcji trzeciej „żołnierzów Bachusowych księżętom prezentuje” i, aby rozweselić możnych, sam tańczy. Wskazuje na to dopisane na marginesie słowo *saltus*⁸⁷. Z kolei taniec Fortuny (*Saltus Fortunae*), poprzedzający epilog dramatu *Inconstans Felicitas*, wyrażał powtarzaną maksymę o zmienności szczęścia i konieczności pokładania ufności w Bogu. Do okresu karnawału odnosiły się też tańce, które zapowiedział Woźny, postać z niedokończonego dramatu łacińskiego, słowami: „Mości panowie, macie waszeć o tym wiedzieć, iż każdej kondycji ludziom wolno wnieść na pałac królewski do czynienia igrzysk”⁸⁸. Taneczne igrzyska, zasygnalizowane w didaskaliach zwrotem *hic saltus peragi*, również podkreślały czas karnawałowej zabawy i stanowiły element akcji. Zostały jednak zakłócone wraz z symbolicznym

⁸³ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 171v.

⁸⁴ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 174v.

⁸⁵ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 150v.

⁸⁶ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 14v.

⁸⁷ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 202v.

⁸⁸ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 117.

nadejściem czasu postu. Z kolei taneczny popis Tomasza Pondusa, zakończony jego kompromitującym upadkiem, należał zapewne do grupy tańców dworskich. Płasy bohatera-dworzanina przed królową stanowiły ważny składnik fabuły. Upadek w tańcu zapoczątkował przemianę wewnętrzną Pondusa i w efekcie porzucenie życia na dworze królewskim.

Taniec francuski, którego obecność sygnalizuje drukowany sumariusz sztuki o świętym Franciszku Ksawerym, był z kolei układem w wykonaniu większej grupy uczniów. Należał do *danse de caractère*, wskazywał bowiem na narodowy charakter tańca. Z kolei tańce anagramatyczne, jako bardziej efektywne środki wyrazu scenicznego, nawiązywały do barokowej symboliki oraz gry słów i zapewne wymagały wielu uczestników. Za pomocą ruchu scenicznego obrazowano w nich słowo lub wyrażenie. W kolejnych etapach, przy zmianach i przemieszczeniach tancerzy, wydobywano zaskakujące znaczenia, zmieniając kolejność liter lub słów⁸⁹. Tego typu układy choreograficzne najczęściej były wykonywane ku czci bohaterów sztuki lub gości obecnych na przedstawieniu. W analizowanych przeze mnie materiałach *danse de caractère* wystąpił dwukrotnie. W rękopiśmiennej deklamacji o Edmundzie (*Declamatio scholastica a nobili iuventute infimae mediae-que classis promulgata*⁹⁰) układy choreograficzne wyrażały przejście od powitania bohatera (*Edmunde salve*) do prawdy o wyrzeczeniu się świata (*sed munde vale*). Uczniowie tańcem wskazywali na treść pięciu anagramatów utworzonych z liter wchodzących w skład napisu *Edmunde salve*, a więc kolejno: *Deumne eludes*, poprzez *En Deus laudem*, *Sed munde vale*, *Unda eludes me* aż po *Ede lunam deus*. Wzmianka o obecności drugiego z tańców anagramatycznych pojawia się w drukowanym programie dramatu o świętym Franciszku Ksawerym. W sumariuszu czytamy, że „Honor [...] z imienia jego [Franciszka Ksawerego] różne czynić każe anagramatycznym skokiem pochwały”. Także i w tej sztuce pojawiły się więc różne tańce ku czci świętego, zakończone korowodem prowadzonym przez Apollina. Całą sztukę kończył „skok laurowy” (*Saltus laureatus*).

Muzyka i taniec wzbogacały środki wyrazu stosowane w dramatach krasnostawskich podobnie jak w innych sztukach jezuickich z tego okresu. Podobnemu urozmaiceniu służyło wprowadzanie do sztuk gatunków niedramatycznych: epigramatów, elogiów, listów, peanu oraz lamentacji. Rozluźniały one kompozycję dramatów, pozwalając przekazać ważne treści za pomocą odrębnych środków

⁸⁹ Anna Reglińska-Jemioł, *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim w XVIII wieku* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012), 206; Jan Okoń, „Muzyka i taniec oraz ich funkcje wychowawcze w teatrach szkolnych jezuitów w Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku”, w: *Universalis et particularis: Ars et praxis Societatis Jesu in Polonia*, red. Bogna Bohdanowicz i Tomasz Jeż, tłum. Piotr Szymczak i Tomasz Zymer (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2018), 327–329.

⁹⁰ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 49r–56r.

stylistycznych (na przykład lirycznych) czy innej formy podawczej (wiersz zamiast prozy). Odpowiadało to barokowemu zamięłowaniu do różnorodności form. Do tej samej estetyki nawiązywały antyprologi, z których większość miała charakter symboliczny. Za przykład może posłużyć początek dramatu o świętym Tadeuszu Judzie (*Fortunatus divinissimi*) „symbolice representat historiam”⁹¹. Niekiedy sięgano w nich do popularnego w baroku gatunku emblematu. Ukazywał on w przenośny sposób myśl przewodnią sztuki w formie żywych obrazów. Taki charakter miał antyprolog z *Inconstans Felicitas a Felicipimorum*⁹². Również streszczenie antyprologu z dramatu *Hortus cordis* informuje, że „Antiprologus emblematicae representabit mundus et eremus”⁹³.

Bohaterowie (i bohaterki) dramatów

W częściach mniejszych (antyprologu, prologu i epilogu) pojawiały się bardzo popularne w barokowym dramacie jezuickim postaci alegoryczne i symboliczne. Do nich należały personifikacje (Mundus, Pietas, Amor Deus, Pallada Scholas), bohaterowie mitologiczni (Fortuna, Apollo, Orfeusz, Merkury) oraz często występujące postaci Geniuszy⁹⁴ (Genius Malus, Genius Edmundum). Persony te występowały także w sztukach właściwych, biorąc udział w przebiegu akcji, jak w dramacie o świętym Stanisławie Kostce (*Drama de s. Stanislao Kostka*⁹⁵). W poszczególnych scenach rozmawiają Geniusz Świata, Miłość Boża i Świat z bohaterami ludzkimi: świętym oraz jego bratem Pawłem. Dramat przedstawia też symboliczne starcia, rodzaj psychomachii – pomiędzy siłami zła (doczesnego) i dobra (wiecznego) – o przyszłość i duszę Stanisława. Analogiczne rozwiązanie obecne jest również w dramacie o świętym Franciszku Ksawerym (*Drama de S. F. Xaverio*⁹⁶). O losy tytułowego bohatera spierają się dwaj źli Geniusze oraz Europa, wchodząc w interakcje z nim samym.

Obecność postaci, które uosabiały określone wartości i potwierdzały działaniami zasady etyki katolickiej, wynikała z dydaktycznego charakteru dramatów

⁹¹ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 221.

⁹² *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 140v.

⁹³ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 145v.

⁹⁴ Barbara Judkowiak, „Przyczynki do genealogii i charakterystyki teatralnych Geniuszów”, w: *Miscellanea literackie i teatralne (od Kochanowskiego do Mroźka): Profesorowi Janowi Okoniowi przez przyjaciół i uczniów na 70. urodziny zebrane*, red. Krystyna Płachcińska i Michał Kuran, cz. 2 (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2010), 424–439.

⁹⁵ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 169–175.

⁹⁶ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 180–188.

przeznaczonych na scenę szkolną. Z tego samego powodu w sztukach pojawiają się bohaterowie będący nosicielami określonej cechy, obdarzeni znaczącym imieniem, np. Furiandus (złodnik), Bezbogiusz (niewiernik, niedowiarek, który okazuje się zarazem antyobywatel⁹⁷) czy Wędzigrosz (skąpiec). Inne fabuły utworów dramatycznych odwołują się do stereotypowych schematów unaoczniających opłacalność dobra (cnoty chrześcijańskiej) i nieopłacalność zła (grzechu). Sztuki prezentują historie budujące (o świętych), pokazują wybór właściwej, czyli milej Bogu drogi życiowej. Przestrzegają przed grzechem, ganią pijaństwo i warcholstwo, korzystanie z uciech świata materialnego oraz ostrzegają przed pokładaniem nadziei w Fortunie.

W niektórych dramatach dydaktyzm został wzmocniony dzięki bezpośrednim zwrotom do odbiorcy, zwykle w prologu, antyprologu albo częściach podsumowujących sztukę. Aby rozszerzyć krąg dydaktycznego oddziaływania, kwestie te pisane są często po polsku. Zaś ich forma wierszowana sprawia, że łatwiej zapadają w pamięć. Powtarza się w nich dość typowa dla sztuk wystawianych w okresie karnawału prawda o nietrwałości rzeczy materialnych i świata doczesnego. Ciekawym przykładem jest wierszowany epilog o wymowie wanitywnej kończący sztukę *Augustior Fenix*. Wyróżnia się on użyciem języka polskiego oraz formą wersyfikacyjną. O ile sztuka napisana została wierszem białym z dominującą miarą trzynastozgłoskowca, o tyle w umoralniającym zakończeniu zastosowano rymy parzyste i krótkie wersy (nawet czterozgłoskowe). Dzięki temu tekst jest rytmiczny, a przesłanie klarowne. Upostaciowany Epilog zwraca się bezpośrednio do odbiorcy:

Uważ rozumem zbrodnie tego świata,
Jak czas momenta nieszczęściem przeplata,
[...] żrzenicą,
Łez krynicą,
Napojoną,
Otoczoną,
Ach, ciężka powodzi!
Otocz marności, przebież szczęścia fale,
Jak są nikczemne, niestateczne w cale,
Szczęść momenta,
Są lamenta,

⁹⁷ Bezbogiusz wznieca anarchię, buntując najgorszych uczniów-próżniaków do wystąpienia przeciw królowi i ojczyźnie. Według Bednarskiego bohater jezuickiej sztuki zachęca kompanów do rokoshu słowami „jakby żywcem wyjętemi z ust polskich warchotów”, Bednarski, *Upadek i odrodzenie*, 454.

Dnia godziny,
Nie bez winy,
To flukt życia łodzi.⁹⁸

Epilog napomina i przestrzega widza, a jednocześnie wskazuje pozytywny przykład – bohatera sztuki Tomasza Pounce, który:

Bogactwa rozkoszy miawszy na swej próbie,
Spróbował, iż za nic waży,
Dat pod próbę, pod moc strażą,
Boską oddał w cale siebie,
Dla większej estymy w niebie.⁹⁹

W sztukach z kodeksu występuje też często nawoływanie do zaprzestania zabawy, wyrażane niekiedy przez samego bohatera obarczonego grzechem i skazanego na potępienie. Wypowiada on przestrozę zgodnie z ideą *contemptus mundi*. Tak kończy się nieznany z tytułu dramat, w którym grzesznik zabierany do piekła ostrzega widzów:

Teraz ślepocie mej przecieram oczy,
Patrz, jak się z piekłem, ach, rozkosz jednoczy,
Gdy się w biesiadach niby pięknie syci,
Tobie niestety, ogień wieczny niéci
[...]
Rzuć świat o ziemię i grzychowe gody.¹⁰⁰

W wypowiedzi grzesznika powracają elementy turpistyczne. Widzowie nie tylko nazwani są „popiołem, prochem, zgnilizną, gliną”, ale także „cudną potrawą” dla szczurów. Takie obrazowanie przywodzi na myśl tradycję barokową z jej szokującymi zestawieniami, które miały uświadomić odbiorcom nietrwałość życia i rzeczy materialnych.

W dramacie *Hortus cordis* ostatnią scenę wypełnia wierszowany lament grzesznika cierpiącego męki piekielne. Autor sztuki w epilogu zwraca się z dydaktycznym pouczeniem do młodzieży:

⁹⁸ Liber dramatum collegii Crasnostaviensis, k. 47.

⁹⁹ Liber dramatum collegii Crasnostaviensis, k. 47.

¹⁰⁰ Liber dramatum collegii Crasnostaviensis, k. 120v.

Ej, przestań złości swojej, niestateczna młodzi,
Kiedy cię świat rozkoszny kłamliwy uwodzi,
Uważ, że wieczne z piekłem, kędy chęć bierze
Uczynisz przymierze.
I tak ci w swobodnej młodość [chwili?] zaginie,
I że nigdy z śmiertelnych siideł [...] nie minie.
Patrz, zawsze piekło całe na ciebie czatuje,
Z Cerberem czuje.¹⁰¹

Bezpośrednie pouczenia skierowane do widzów dopełniały dydaktyczny charakter utworu. Nawoływania do zaprzestania zabawy („ej, dosyć swywoli!”) lub bezpośrednie ukazanie zgubnych skutków nieskrępowanych igraszek wiązały się bezpośrednio z okazją wystawienia dramatów – czasem zapustów.

Niekompletność źródeł nie pozwala stworzyć pełnego obrazu teatru jezuitów w Krasnymstawie. Przy zachowaniu świadomości tych ograniczeń można sformułować co najmniej kilka wniosków. Scena tego kolegium na pewno nie należała do czołowych w kraju, a bliskość sąsiedniego Lublina zapewne także wpływała na osłabienie jej pozycji. Nie sposób wykluczyć, że jezuici przyjeżdżający do Krasnegostawu z innych kolegiów przywozili ze sobą nieznane dziś dramaty i sztuki. Na podstawie dostępnych opracowań, starodruków i rękopisu wyłania się obraz typowej sceny jezuickiej podporządkowanej naczelnej idei „uczonej pobożności”. W Krasnymstawie dominowały dramaty o tematyce religijnej, często przygotowane na specjalne okazje. Utwory poświęcone świętym jezuitom propagowały politykę zakonu i szerzyły kult czczonych wyznawców i męczenników. Tematyka dramatów dostosowywana była do okresu wystawienia. W końcu karnawału pokazywano obrazy zgubnych skutków pijaństwa, próżniactwa i nieskrępowanej zabawy. Wielość form gatunkowych oraz różnicowanie środków wyrazu świadczą o zakorzenieniu dramatów krasnostawskich w estetyce barokowej. Odnotować należy również elementy wzbogacające widowiskowość sztuk: muzykę, śpiew, taniec, obecność kostiumów i rekwizytów, jak również zapewne dekoracji i elementów wystroju sali, niekiedy nawiązujących do poetyki emblematu. Odpowiadały one gustom ówczesnych widzów szlacheckich, a jednocześnie wzmacniały skuteczność oddziaływania tego pedagogicznie zaangażowanego teatru.

¹⁰¹ *Liber dramatum collegii Crasnostaviensis*, k. 154.

Bibliografia

- Bednarski, Stanisław. *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce: Studium z dziejów kultury i szkolnictwa polskiego*. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2003.
- Brückner, Aleksander. „Polnisch-russische Intermedien des XVII: Jahrhunderts”. *Archiv für slavische Philologie* 13 (1891): 224–417.
- Czubek, Jan. *Katalog rękopisów Akademii Umiejętności w Krakowie: Dodatek I*. Kraków, 1912.
- Ćwik, Władysław. „Krasnystaw w dobie stanisławowskiej: Wielkość i stan miasta”. *Rocznik Chełmski* 2 (1996): 109–122.
- Danieluk, Robert. „Dokumenty rzymskiego Archiwum Towarzystwa Jezusowego dotyczące jezuickiego kolegium w Krasnymstawie”. *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 120 (2023): 157–173. <https://doi.org/10.31743/abmk.15053>.
- Estreicher, Karol. *Bibliografia polska: Część III, Stulecia XV–XVIII*. Tom 28. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1930.
- Fedorowicz, Władysław. „Kolegium pojezuickie w Krasnymstawie”. *Nestor. Czasopismo Artystyczne* 27, nr 2 (2008): 4.
- Gmiterek, Henryk. „Krasnystaw między dwa województwa podzielony: Przyczynek do dziejów miasta w ostatnich latach szlacheckiej Rzeczypospolitej”. W: *Ludzie, władza, narody, religie: Lubelszczyzna, Polska, Europa*. Redakcja Agnieszka Kidzińska-Król. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2015.
- Gołub, Stanisław. „Badania zespołu pojezuickiego oraz nadzory archeologiczne w Krasnymstawie”. *Archeologia Polski Środkowowschodniej* 2 (1997): 180–182.
- Grzebień, Ludwik, red. *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2004.
- Grzebień, Ludwik. „Święty Franciszek Ksawery i jego kult”. *Studia Bobolanum*, nr 1 (2007): 41–55.
- Grzebień, Ludwik. „Uzupełnienia do Bibliografii Estreicherów z Biblioteki Teologicznej Bobolanum w Warszawie”. *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 19 (1963): 46–80.
- Judkowiak, Barbara. „Przyczynki do genealogii i charakterystyki teatralnych Geniuszów”. W: *Miscellanea literackie i teatralne (od Kochanowskiego do Mrożka): Profesorowi Janowi Okoniowi przez przyjaciół i uczniów na 70. urodziny zebrane*. Redakcja Krystyna Płachcińska i Michał Kuran. Część 2. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2010.
- Korotaj, Władysław, red. *Dramat staropolski: Bibliografia*. Tom 2. Część 1. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976.
- Lewin, Paulina. *Intermedium wschodniosłowiańskie XVI–XVII wieku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967.

- Mieszek, Małgorzata. *Intermedium polskie XVI–XVIII wieku (Teatry szkolne)*. Kraków: Wydawnictwo Collegium Columbinum, 2007.
- Nowosadzki, Marek, red. *Zapiski Krasnostawskie: Z przeszłości Krasnegostawu i okolic*. Tom 2. Lublin: Norbertinum, 1996.
- Okoń, Jan. „Autorzy tekstów dramatycznych w rękopisie 182 Biblioteki Jagiellońskiej”. *Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej* 21 (1971): 105–133.
- Okoń, Jan. *Dramat i teatr szkolny: Sceny jezuickie XVII wieku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970.
- Okoń, Jan. „Intermedium polskie XVII wieku: Próba typologii”. *Pamiętnik Literacki* 68, nr 1 (1977): 101–138.
- Okoń, Jan. „Muzyka i taniec oraz ich funkcje wychowawcze w teatrach szkolnych jezuitów w Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku”. W: *Universalia et particularia: Ars et praxis Societatis Jesu in Polonia*. Redakcja Bogna Bohdanowicz i Tomasz Jeż. Tłumaczenie Piotr Szymczak i Tomasz Zymer. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2018.
- Okoń, Jan. „Rękopiśmienne teatralia staropolskie w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej”. *Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej* 20 (1970): 89–131.
- Okoń, Jan. „Teatr jezuicki w Polsce: Pomiędzy swojskością a cudzoziemszczyzną”. W: *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce (rodzimość i europejskość)*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2006.
- Paszenda, Jerzy. *Budowle jezuickie w Polsce*. Tom 4. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2010.
- Pleszczyński, Andrzej. „Apostoł Nowego Świata – św. Franciszek Ksawery i Indianie: Kulturowe i historyczne konteksty wyobrażeń mieszkańców Indii i Dalekiego Wschodu przedstawionych na malowidłach dawnego kościoła jezuitów w Krasnymstawie”. *Rocznik Chełmski* 2 (1996): 75–108.
- Reglińska-Jemioł, Anna. *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim w XVIII wieku*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012.
- Stołecki, Kazimierz. *Krasnystaw: Rys historyczny*. Krasnystaw: Wydawnictwo Romar, 2012.
- Tazbir, Janusz. „Dlaczego Mazurów nie lubiano?”. W: *Silva rerum historicarum*. Warszawa: Iskry, 2002.
- Windakiewicz, Stanisław. *Teatr kolegów jezuickich w dawnej Polsce*. Kraków, 1922.
- Zalewski, Ludwik. *Teatr kolegium jezuitów w Lublinie*. Lublin: Księgarnia św. Wojciecha, 1938.
- Załęski, Stanisław. *Jezuici w Polsce*. Tom 4. Kraków, 1905.

MAŁGORZATA MIESZEK

dr hab., prof. uł., pracuje w Zakładzie Literatury Dawnej, Edytorstwa i Nauk Pomocniczych Uniwersytetu Łódzkiego. Jej zainteresowania naukowe obejmują dawny teatr, ze szczególnym uwzględnieniem scen szkolnych, i literaturę popularną.