



Umoralniająca rola rodzimego dramatu jezuickiego w epoce nowożytnej na przykładzie wybranych sztuk z jezuickiej sceny szkolnej

JUSTYNA SPRUTTA

Wydział Teologiczny Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Poznań

ORCID: 0000-0001-9949-9953

STRESZCZENIE

Jezuicki rodzimy dramat szkolny pełnił zwłaszcza rolę religijno-umoralniającą. Na taką jego funkcję wskazywał np. wybitny polski komediopisarz – jezuita Franciszek Bohomolec. Artykuł ukazuje rolę umoralniającą tego nowożytnego dramatu. Zwycięza w nim zawsze cnota i potępiany jest grzech. Moralność jest sownie nagradzana, a najwspanialszą nagrodę stanowi zbawienie. Umoralniają czyn i mowa. Zatem szkolny teatr jezuicki był specyficzną „kazalnica z przekazem moralnym”, docierającym do widza za pośrednictwem wizji triumfu dobra i klęski zła oraz niebiańskiego szczęścia u bohatera – wzorca moralnego, i piekielnej udręki doświadczanej przez antywzorzec. Moralność miała cechować ludzką egzystencję, do czego zresztą zmierzał przekaz jezuickiej sceny szkolnej.

Słowa kluczowe: dramat jezuicki, literatura nowożytna, przekaz moralny, cnota, grzech, wzorec i antywzorec moralny

* * *

Od zarania istnienia rodzimej, jezuickiej sceny szkolnej przypisywano dramatowi w rozmaitej jego formie (np. tragedii, komedii, intermedium) rolę umoralniającą. Jeden z najwybitniejszych rodzimych komediopisarzy, jezuita Franciszek Bohomolec, pisał wprost, że „koniec (...) komedii i cel właściwy jest, na śmiech podając, poprawiać złe obyczaje”¹. Przez kilka

¹ Cyt. za: Irena Kadulska, *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego Oświecenia (1746-1765)*, (Warszawa-Wrocław: Ossolineum, 1984), 34. Rolę umoralniającą, ale poezji, przypisał natomiast inny jezuicki dramaturg Jan Bielski, twierdząc, że „ten tylko na prawdziwego poety zasługuje imię, który swym do cnoty prowadzi wierszem”; cyt. za: tamże.

stuleci, z wielkim zresztą powodzeniem, prezentowany w szkolnym teatrze jezuickim (na sali lub w plenerze), dramat odgrywał ową rolę „umoralniającą pedagoga”, sprzyjając tym samym formacji moralnej.

Niemalże każdy dramat zawierał umoralniającą treść, a jego autorem był zawsze jezuita. Osnowę przeznaczonego na scenę kolegialną tekstu stanowiła opłacalność dobra i, na zasadzie kontrastu, nieopłacalność zła. Właściwa postawa moralna bohatera była sownie nagradzana, nawet w ekstremalnej sytuacji, w jakiej się znalazł. Jeśli jego życie kończyło się męczeństwem, niebo obdarzało go zbawieniem². Ochoczo chwalono w dramacie cnotę i równie ochoczo potępiano wszelką niegodziwość. Umoralniała nie tylko egzystencjalna postawa pozytywnego bohatera, ale i jego wypowiedzi zawierające moralną wykładnię³.

W efekcie przeznaczone na szkolną scenę jezuickie dramaty stanowiły w większym lub mniejszym stopniu „konglomerat epizodów religijno-moralnych mających rozwijać cnoty chrześcijańskie w społeczeństwie oraz piętnować wady i występki”⁴, a jezuicka scena szkolna doskonale spełniała się w roli specyficznej „kazalnicy z przekazem moralnym”. Przekaz ten docierał do widza za pośrednictwem wizji zwycięstwa dobra i klęski zła, szczęścia, jeśli nie ziemskiego to z pewnością niebiańskiego, jakiego doznawał bohater – wzorzec religijno-moralny, i piekielnej udręki, jaka stała się udziałem potępionego antywzorca. W „laurowym wieńcu” zawsze wyobrażano cnotę. Moralność miała wypełniać codzienną, ludzką egzystencję, sprzyjając nieustannemu triumfowi chrześcijańskiej cnoty nad grzechem.

1. Bohater dramatu jezuickiego jako moralny wzorzec i antywzorzec

Modelowym bohaterem antywzorcem w znanym i dzisiaj, dostępnym w całości a przypisywanym Mateuszowi Bembusowi, rektorowi jezuickiego kolegium w Poznaniu dramacie jest książę Antitemiusz⁵. Tytułowy bohater, czyli żyjący niemoralnie despota, nie okazuje skruchy nawet na łożu

² Por. Małgorzata Mieszek, „Dramaturgia Jana Bielskiego na tle przemian w teatrze jezuickim w XVIII wieku”, *Pamiętnik Literacki*, nr 3 (2013): 140-141.

³ Por. tamże, 134.

⁴ Roman Pelczar, „Teatr w kolegiach jezuickich na terenie diecezji przemyskiej w XVI–XVIII wieku”, *Nasza Przyszłość* 87 (1997): 184-185.

⁵ O Mateuszu Bembusie (1567-1645) por. Tadeusz Witczak, red., *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 1 (Warszawa: WSiP, 2000), 48. Por. Felicjan Paluszkiewicz, *Mały słownik jezuitów w Polsce* (Warszawa: Bobolanum, 1995), 21. Krzysztof Kurek, Wiesław Wydra, „Taniec śmierci na scenie kolegium jezuickiego w Kaliszu?”, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* nr 22 (2013): 321. Przypisuje się mu tragedię *Antithemius seu mors peccatoris* z lat 1618-1624: Mateusz Bembus, *Antitemiusz. Jezuicki dramat szkolny* (Warszawa: PIW, 1957).

śmierci i w konsekwencji ten jakże zatwardziały grzesznik trafia wprost do piekła. Opisany w dramacie sąd i męki, jakim poddano księcia, sprawiają, że widz (lub czytelnik) ma wrażenie, iż stał się biernym świadkiem jakiegoś „anatomicznego spektaklu grozy”⁶. Spotęgowana drastyczność scen miała skłonić odbiorcę sztuki do właściwej postawy moralnej, gdyż w przeciwnym razie i on, zamiast w niebie, mógł spędzić wieczność w piekle. Można rzec, że jest to motyw niejako zaczerpnięty ze średniowiecznych kazań, w których straszenie piekłem miało wywrzeć analogiczny skutek.

Często też moralny antywzorzec łączono, na zasadzie kontrastu, z religijno-moralnym wzorcem. Taki zabieg miał uwydatniać niekwestionowaną wartość cnoty, a w konsekwencji jej triumf nad każdą formą zła. Za przykład niech posłuży tutaj Tytus (wzorzec) i poganie (antywzorzec) z tragedii *Tytus Japończyk* (z 1747 r., Kalisz) Jana Bielskiego⁷. Tytułowy bohater dramatu jawi się nie tylko jako wzorzec religijno-moralny, ale i obywatelski. Cechuje go (i jego rodzinę) odwaga, religijna żarliwość, pobożność i niezłomność w trudnym dla chrześcijan okresie krwawych prześladowań na Dalekim Wschodzie. Właściwą obywatelską postawą Tytusa jest natomiast jego wierność Moryndonowi, władcy Bungu. Tytus nie zamierza, kierując się ową wiernością, uczestniczyć w zabójstwie Moryndona.

Moryndon ceni chrześcijan (do ich grona należy także tytułowy bohater) za cnoty niespotykane u pozostałych poddanych, co wyraża, twierdząc:

W tych, co czczą Chrystusa,
Wielką od nas różnicę z cnoty upatruję.
Wierność, szczerłość i inne, w kim widzisz cnót zbiory,
Że jest, sądz, chrześcijanin⁸.

Jaki był cel zaprezentowania na przykładzie Tytusa, chrześcijanina, takiej obywatelskiej postawy wobec pogańskiego władcy? Odpowiedzi udziela, w formie komentarza do sztuki, Irena Kadulka: „Gdy król Maryndon znalazł się w niebezpieczeństwie, Tytus z wyznawcy zamkniętego w kontemplacji swego cierpienia dla wiary stał się patriotą walczącym w obronie prawowitej władzy. Z oddaniem wystąpił przeciwko wrogom kraju i wewnętrznym intrygantom, a w zamian uzyskał aprobatę własnego

⁶ Por. Grzegorz Raubo, „Libertynizm potępiony. Z barokowych dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Poznaniu”, *Kronika Miasta Poznania*, nr 4 (2006): 89-106.

⁷ O Janie Bielskim (1714 lub 1717-1768) por. Tadeusz Witczak, red., *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski*, t. 1, 64-65; por. Małgorzata Mieszek, „Dramaturgia Jana Bielskiego na tle przemian w teatrze jezuickim w XVIII wieku”, 127-128, 130, 133-134. Por. Felicjan Paluszkiwicz, *Mały słownik jezuitów w Polsce*, 25; „Tytus Japończyk”, dostęp 30 kwietnia, 2019, <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/docmetadata?id=170985&from=publication>.

⁸ Cyt. za: Małgorzata Mieszek, „Tematyka religijna w dramacie jezuickim z połowy XVIII wieku (na przykładzie twórczości Jana Bielskiego)”, *Tematy i Konteksty* 11, nr 6 (2016): 230.

wyznania. Więcej jeszcze – odtąd chrześcijaństwo stało się oficjalną religią Bunku, gdyż tylko ono zapewniało państwu wartościowych obywateli. Jan Bielski zatem wykorzystał postawę swego bohatera nie tylko do propagandy religijnej, lecz w większym jeszcze stopniu do zobrazowania konieczności zajmowania czynnej postawy wobec życia i potrzeb państwa. Tragedia Bielskiego wprowadziła więc do stałego repertuaru cnót męczenników i wyznawców nowy rodzaj cnót towarzyszących – cnoty obywatelskie⁹.

Postawa obywatelska męczennika Tytusa wpisuje się w chrześcijańską moralność, a dramat J. Bielskiego przybliży widzowi (czytelnikowi) jej niepodważalną wartość, zachęcając do włączenia tej moralności we własną codzienność. Taka postawa, podobnie jak inne wymienione powyżej cnoty Tytusa (i jego rodziny), ma zdobić każdego chrześcijanina, co sugeruje J. Bielski, prezentując ponadto, kontrastowo, pogan jako „kondensację” wszelkich wad, złych popędów i niewłaściwych zachowań. Z analogiczną sytuacją mamy także do czynienia w innych jeszcze dramatach J. Bielskiego, takich jak *Konstantyn Wielki, pierwszy chrześcijański cesarz* (z 1751 r., Poznań), *Niewinność zwycięża potwarzy* (z 1762 r., Poznań) czy *Apoloniusz, Chrystusów rycerz* (z 1764 r., Poznań)¹⁰. W pierwszej z wymienionych sztuk poganie planują zamach na imperatora Konstantyna, zamierzając powrócić do dawnego kultu należnego bogom i boginiom. Złą postawą zagrażają panującemu w cesarstwie ładowi. Natomiast sam tytułowy bohater dramatu jawi się u J. Bielskiego jako religijno-moralny wzorzec: tragedię wieńczy triumf „wiary i łaskawości, i innych Konstantyna cnót”¹¹. Postawę chrześcijan dobrych „z natury”, sprzyjających cesarzowi i wiernych mu, stanowiącą religijno-moralny wzorzec, prezentuje Rufin. Zwraca się on do pogańskiego imperatora Maksymina takimi słowami:

Serce niezmazane grzechem,
Wola dobroci pełna, umysł od uporu
Daleki, szczerzy, prosty – ta, ta przed inszem
Bogu chrześcijańskiemu najmiłsza ofiara.
Gdy myśl nienawiść burzy – martw ją, umartwienie
Takowe przyjemniejsze nad najtłuszsze byki
Zabite. Zły gdy w sercu tleje ogień – przytłum
Całopalenie wdzięczne¹².

⁹ Irena Kadulka, *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego Oświecenia (1746-1765)*, 89.

¹⁰ „Apoloniusz, Chrystusów rycerz”, dostęp 30 kwietnia, 2019, <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/doccontent?id=45452>.

¹¹ Cyt. za: Małgorzata Mieszek, „Tematyka religijna w dramacie jezuickim z połowy XVIII wieku (na przykładzie twórczości Jana Bielskiego)”, 232.

¹² Cyt. za: tamże, 231.

W dramacie *Niewinność zwycięża potwarzy* J. Bielskiego wzorcem religijno-moralnym jest pełen cnót, młody książę Leon, wierny Kościołowi katolickiemu i papieżowi, a także brat księcia – Stefan. Jako antywzorzec jawią się innowiercy: Teodor Santabaren, „człowiek chytry, na pozór katolik, w rzeczy manichejczyk”¹³ oraz Focjusz będący „najszkodliwszym Kościołowi kacermistrzem”¹⁴ i zarazem „uosobieniem niepohamowanych ambicji”¹⁵. Także w tym dramacie nauka moralna włączona zostaje w wypowiedzi pozytywnych bohaterów, np. Stefan taką naukę kieruje do Teodora, a w tle i do odbiorcy dramatu.

Kiedy po niesłusznie wydanym na księcia Leona, prawowitego następcę, wyroku śmierci Teodor zachęca jego brata Stefana do objęcia tronu:

którym Bóg większe nad gmin w lat przymioty,
Tym nie przystoi życie w poddańczym jarzmie
Prowadzić, a nie ściągać rąk do berła, które
Szczęście daje¹⁶,

Stefan, kierując się szlachetnymi pobudkami, odrzuca ową propozycję-pokusę, czyli nie wymienia własnych ideałów (pożądanych przez dramaturga u widza bądź czytelnika) na pozyskiwane nieuczciwą drogą ziemskie zaszczyty. Odpowiada Teodorowi:

Korony nie chcę, którą daje
Szczęście, której nie daje cnota¹⁷.

Teodor nie ustępuje, a zamieszczona poniżej jego odpowiedź zdaje się najbardziej klarownie kreślić jego portret jako religijno-moralnego antywzorca:

Cnotą
Rządzi fortuna, gdy ta każe – wiara, cnota,
Prawa ustąpić winny i, gdy każe, zbrodnie
Podobać się powinny¹⁸.

¹³ Cyt. za: tamże, 232.

¹⁴ Cyt. za: tamże.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Cyt. za: Małgorzata Mieszek, „Dramaturgia Jana Bielskiego na tle przemian w teatrze jezuickim w XVIII wieku”, 136.

¹⁷ Cyt. za: tamże.

¹⁸ Cyt. za: tamże.

Również w odpowiedzi na owe słowa niezłomność Stefana wydaje się modelowa:

Dotąd bardziej cnotę
Kochałem niż fortunę i bardziej wraz brata.
Od miłości mię brata, od miłości cnoty
Fortuna nie odwiedzie!¹⁹.

Niezłomność cechuje także tytułowego bohatera dramatu *Apoloniusz, Chrystusów rycerz*. Staje on przed wyborem wiary chrześcijańskiej a zachowaniem życia. W oczach widza (czytelnika) postawa Apoloniusza nie może być postawą „zdrajcy”, dlatego, aresztowany po zburzeniu posągów bóstw czczonych w Cesarstwie Rzymskim, odważnie broni swojej wiary. Jego heroiczna i nieugięta postawa jest modelowa w obliczu zagrożeń, w tym zagrożenia utraty życia. Wierny Bogu, nie zmienia zdania nawet wtedy, kiedy jego rodzice, chcąc ocalić własne dziecko od męczeńskiej śmierci, namawiają Apoloniusza do odstąpienia od chrześcijaństwa²⁰.

Wielką szlachetność, ale i konieczność zachowania powściągliwości w ambicjach i niewykraczania „poza przynależność swego stanu”, ukazał natomiast J. Bielski w postawie toczącego walkę o wolność i dobro swej ojczyzny wodza Mahometa. Mahomet jawi się jako wzorzec żołnierskiej prawości i wierności, męstwa i odwagi, który zdołał zdobyć tron Ormuzu dla prawowitego władcy, Zeyfady. Swoim męstwem i odwagą w walce z despota Soldanese budził podziw, a po odniesionym triumfie cenił sobie tylko sławę i wierność w spełnianiu powinności²¹. Postawę bohatera dramatu *Zeyfady, król Ormuzu* tak podsumowuje I. Kadulska: „Wysoka pozycja społeczna bohatera, uwikłanie go w konflikty natury ogólnej powodowało, iż reprezentował on zawsze przykładowy sposób postępowania”²². Również tutaj J. Bielski przedstawił widzowi (czytelnikowi) cnotę jako cel i podstawę codziennego życia, pozostając i w tym przypadku wierny założeniu jezuickiej sceny szkolnej, jakim był przekaz moralny, czyli *de facto* nauka moralna, płynąca z ust i czynów bohaterów dramatu.

Jednakże prezentowanie bohatera jako moralnego (lub religijno-moralnego) wzorca i antywzorca nie dotyczyło jedynie np. wzniosłej postawy obywatelskiej, niekiedy odnosząc się, chociażby w intermediach, do zwykłej, szarej codzienności. Przykładem jest anonimowe intermedium *Komedia o Wawrzku do szkoły i ze szkoły* z 1612 r. W owym dramacie ukazane

¹⁹ Cyt. za: tamże.

²⁰ Cyt. za: Małgorzata Mieszek, „Tematyka religijna w dramacie jezuickim z połowy XVIII wieku (na przykładzie twórczości Jana Bielskiego)”, 233-234, por. 235.

²¹ Irena Kadulska, *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego Oświecenia (1746-1765)*, 92.

²² Tamże, 91.

zostaje, jako karygodne, nie dotyczący nauki lenistwo tytułowego bohatera, które polega w prawie dorosłym już życiu m.in. na wykorzystywaniu własnej matki do prostych, higienicznych posług. Na pytanie Bakałarza, dlaczego Wawrzek nie umył sobie nóg, ten odpowiada:

Nie było w izbie wody, a też matce było
Trudno umywać, a mnie schylać się nie miło²³.

Taka postawa Wawrzka wywołuje słuszny zresztą gniew u Bakałarza, kończący się dla tytułowego bohatera cięgami:

Ba, patrz tego Dyląga, nóg sobie nie umyć.
Mało nie dorosły chłop, ma mu matka służyć?
Weźmie mi go, wypędzę z niego grubaryją²⁴.

Pozytywni bohaterowie jezuickich sztuk, np. tragedii, jawią się zatem oczom widza (czytelnika) najczęściej jako wzorce cnót patriotycznych, religijnych i rodzinnych (np. mądrości)²⁵. Jezuicka scena szkolna dostarczała tych wzorców stale i jednostronnie, a kontrast: bohater „dobry” – bohater „zły” sprzyjał rozgraniczeniu wartości pożądaných, czyli *de facto* aprobowanych, i wartości negowanych, czyli antywartości. Wychowywano za pośrednictwem jezuickiego dramatu, krytykując w nim „wielkie wady”²⁶. Dobro triumfowało, a bohater – wzorzec, nawet jeśli ponosił męczeństwo (pozorne zwycięstwo zła), nagradzany był pobyt w niebie.

2. Psychomachia

Motyw ten, w rozumieniu zaprezentowanym we wstępie, widnieje np. w wystawionym w 1609 r. w Kaliszu dramacie *Viator. Dialogus de Lingo Vitae*²⁷, obrazującym zmaganie się Anioła (Stróża) z Diabłem o duszę tytułowego bohatera. Viator stacza heroiczną walkę z różnymi pokusami dostarczonymi przez trzech nieprzyjaciół ludzkości: Diabła, Świat i Ciało, którym przewodzi – zachęcająca ich do kuszenia – Śmierć²⁸. Wspomagany

²³ *Komedya o Wawrzku do szkoły i ze szkoły*, w *Dramaty staropolskie. Antologia*, red. Julian Lewański, t. 4 (Warszawa: PIW, 1961), 509.

²⁴ Tamże.

²⁵ Irena Kadulska, *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego Oświecenia (1746-1765)*, 102.

²⁶ Por. tamże.

²⁷ *Pielgrzym. Dialog o Drzewie Życia. Dialog o Drzewie Życia (Dialogus de Ligno Vitae)*, w *Dramaty staropolskie. Antologia*, red. Julian Lewański.

²⁸ Irena Kadulska, „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*, red. Mariusz Bigiel (Kalisz: Edytor, 1996), 70;

w tej walce przez Jezusa Chrystusa i Anioła skarży się niebańskiemu opiekunowi na pokusy:

To stąd, to zowąd do mnie pokusy szturmują,
Nędznego Viatora zgubić usiełują²⁹.

Pokusą dręczy Viatora np. Diabeł, oskarżając go i zasiewając w nim lęk. Kuszą go także bezimienne Zmysły. Jeden z nich następująco zachęca Pielgrzymą do nagannej moralnie postawy:

Puść te rzeczy na stronę. Będzie czas i na to,
Kwitnącego gdy wieku minie nasze lato.
Teraz ci świata zażyć w tym kwiecie młodości,
Głupio to, młodym będąc, kwapić do starości³⁰.

Jest to oczywista zachęta do młodzieńczego, horacjańskiego *carpe diem*. Starość w pokusie ukazana jest jako czas cnoty, a młodość ma być poniekąd naturalnym dla siebie czasem wszelkiej przyjemności czerpanej w pełni z życia.

Pod wpływem pokus Viator, uzmysławiając sobie grzech, decyduje się przystąpić do spowiedzi, co przyczynia się do wzmożenia ataku przez pokusę. Stwierdza:

Czuję ja grzechy na się i znam to do siebie:
Złożywszy je przez spowiedź będę, da Bóg, w niebie³¹.

W walce z pokusami nieustannie wspomaga Pielgrzymą Anioł. On także prosi Boga o miłosierdzie dla podopiecznego, chcąc doprowadzić go do dobra. Do walki, będącej *de facto* walką z kusicielami o duszę Viatora, wyruszają również Aniołowie. Wieszczą oni swój triumf, pewni niepokonanej, posiadanej przez siebie nadnaturalnej mocy, bo przecież, jak chcą tego jezuiccy dramaturdzy, zło nie jest w stanie zapanować nad taką mocą:

Idźmy, rozgrommy, skruszmy potęgi przekłete,
Wojska duchów nieczystych³².

por. 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), 87-88; Julian Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce* (Warszawa: PWN, 1981), 283, 469.

²⁹ *Pielgrzym. Dialog o Drzewie Życia (Dialogus de Ligno Vitae)*, 425.

³⁰ Tamże, 440.

³¹ Tamże.

³² Tamże, 450.

Spieszą z pomocą dręczonym pokusami:

Roznieśmy do zbawienia te ludziom przeszkody,
Uścielmy piękną drogę idącym na gody³³.

Z pomocą Viatorowi spieszy też jego Anioł Stróż:

Ma tu (oby chciał uznać) na piekielne strzały.
Ma zbroję nieprzebitą, ma mury i wały.
Świeckich marności dymy, błahe rozkoszności
Rozbija tego chleba moc, odpędza złości.
Takowe myśli w serca ludzkie my wpuszczajmy,
Natchnieniem świętym ciemne chmury rozbijajmy³⁴.

Ostatecznie Viator odnosi zwycięstwo nad pokusami dzięki anielskiej pomocy, czyli dzięki niebiosom, ale również dzięki męstwu i pokorze. Związany z troską o duszę triumf jest zwycięstwem dokonany nad nieprzyjaciółmi zbawienia, a droga, którą Pielgrzym przebył od pokus i grzechu do stanu łaski, stanowi metaforę chrześcijańskiego losu. Jest to także zwycięstwo cnót, których znaczenie jako uniwersalnych zasad istnienia uwydatnia kaliski dramat.

O swojej przegranej sam Diabeł mówi:

Zła nasza, zła niestety na te pedagogii!
Nie pożywi się przy nich Dyjabeł ubogi.
Nie tylko Viatora z garści mi wybili,
Ale i dawne moje srodze potrwożyli³⁵.

Spektakularny triumf dobra na złem podsumowuje również, tuż przed epilogiem, Chór:

Czart, Świat, Ciało ze wszystkimi
Pierzchnęli sługami swymi³⁶.

Dramat *Viator. Dialogus de Lingo Vitae* uczył zatem wzorcowej, czyli właściwej, a zatem gwarantującej triumf postawy wobec pokus³⁷. Jednak nie zawsze grzesznik zwyciężał w walce z pokusami. Przykładem jest tu-

³³ Tamże.

³⁴ Tamże, 449.

³⁵ Tamże, 450.

³⁶ Tamże, 459.

³⁷ Tytułowy bohater nie ma indywidualnego imienia: *Viator* oznacza każdego chrześcijanina.

taj Antitemiusz, księżę z dramatu przypisanego M. Bembusowi. Dramat ten zawiera religijno-moralną przestrożę przed trwaniem w grzesznej zatwardziałości. O duszę tytułowego bohatera „walczy”, dialogując z Szałem z Otchłani, Anioł Stróż Antitemiusza. Kiedy pod koniec rozmowy Anioł każe odejść Szałowi, nazwawszy go „zarazą”, ten odpowiada, wskazując na swoje dzieło, jakim jest duchowo-moralne spustoszenie w księciu:

Nie będę zwlekać. Przeniknąłem przecie do najtajniejszych zakątków szalejącego ducha. Kłębowisko zmij cisnąłem do grzesznych piersi, aby oplotły mu wszystkie wnętrzości³⁸.

Szał nie oddaje księżęcej duszy niebiosom, a przeciwnie, doprowadza ją do wiekustego potępienia. Mimo ponownej szansy na święte życie Antitemiusz, znajdując się pod wpływem Szału, ponownie staje się złym człowiekiem. Głuchy na podpowiedzi Anioła Stróża i nieczuły na głos Sumienia, nawet w obliczu śmierci ulega w swej hardości i zatwardziałości diabelskim atakom, doprowadziwszy się do potępienia. Już nie pałac, ale piekło staje się jego „domem”.

Także z tego dramatu płynie pożądana nauka moralna: opłaca się wierność Bogu i skrucha za grzechy, gdyż w przeciwnym razie można znaleźć się w piekle pełnym cielesnego okrucieństwa. Dlatego chcąc zniechęcić widza (czytelnika) do ulegania pokusom, a w konsekwencji grzechowi, w historii Antitemiusza uwydatniona zostaje (oraz w innych jezuickich dramatach) ohyda i nikczemność grzechu. W dramacie *Grandis aegrotus ab Omnipotente Medico sanatu* grzech, ze swej natury odrażający i niegodziwy, ukazany jest jako choroba duszy będąca skutkiem winy pierworodnej, z której to choroby jedynie Bóg może uleczyć.

Walka z pokusami obecna jest również w sztukach o tematyce hagiograficznej. Z taką swoistą psychomachią mamy do czynienia np. w dramacie *Victoria triplex*, poświęconym jezuickiemu nowicjuszowi, Stanisławowi Kostce. Bohater dramatu zмага się z upersonifikowanymi pokusami: ambicją, żądzą posiadania (chciwością i zachłannością) oraz z ochotą do tańca. Pokusę ambicji, czyli *de facto* pychy, usiłuje w nim zasiać Filodokus, żądy posiadania – Plutofil, a tańca – postrzeżanego i tutaj z perspektywy moralnej jako grzeszna rozrywka – Terpnochor. Owym kusicielom przewodzi Filomundus, czyli demon o imieniu: „miłujący świat”, który jako jedyny w gronie kusicieli ma anielską postać. Stanisław Kostka triumfuje nad wspomnianymi pokusami dzięki pomocy swojego Anioła Stróża³⁹.

³⁸ Mateusz Bembus, *Antitemiusz. Jezuicki dramat szkolny*, 154.

³⁹ Por. Aleksander Brückner, *Encyklopedia staropolska*, t. 2 (Warszawa: PWN, 1990), 703; Jan Okoń, *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce. Rodzimość i europejskość* (Warszawa:

3. Egzystencjalna wymowa przekazu moralnego

Duchową drogę chrześcijanina, czyli drogę wiodącą przez cnoty i pokusy, ukazuje w pełni dramat *Viator. Dialogus de Lingo Vitae*. Jezuicka dramaturgia prezentuje wartość egzystencjalnej drogi opartej na wierności przykazaniom, a w konsekwencji na realizacji cnót. Autentycznie chrześcijańska egzystencja ma prowadzić do świętości, zaś odpowiedź, jak ku niej podążać, znajduje się w licznych dramatach jezuickich. Wspomniana droga obejmuje cnoty: od mądrości po męstwo, walkę z pokusami i unikanie grzechu, ufność pokładaną w niebiosach, poszanowanie *sacrum*, szczerą skruchę za grzechy oraz wierność Bogu tudzież szlachetnym ideom i zasadom.

W dramacie *Viator. Dialogus de Lingo Vitae* proponowany model życia to zwalczanie pokus. Okaże się ono zwycięskie, jeśli chrześcijanin będzie spożywał niebiański Chleb. Także w tej kwestii instruuje Viatora Anioł Stróż, jednakże zawarta w wypowiedzi niebiańskiego opiekuna rada nie ogranicza się do tytułowego bohatera jako jej adresata, lecz skierowana jest ku widzowi (czytelnikowi) utożsamiającemu się zresztą z Viatorem, ponieważ każdy chrześcijanin jako pielgrzym przemierza doczesność, by dotrzeć w końcu do uszczęśliwiającej wieczności:

W Najświętszym Sakramencie ciała Syna Jego (...)
 W tym chlebie twoja słabość będzie posilona
 I siła na potęgę zbójców uzbrojona.
 W tym chlebie dojdiesz kresu: znaj Drzewo Żywota,
 W nim najdziesz i do nieba otworzone wrota⁴⁰.

Wielu jeszcze innych rad, „gwarantujących” świętość, udziela Anioł Viatorowi. Zachęca go m.in. do surowej, cielesnej ascezy, szlachetnych pragnień (z Bogiem jako celem), czynienia znaku krzyża i wzywania imienia Jezusa Chrystusa. Ponadto upomina za postrzeganie ziemskich zwyczajów jako dobrych. Chrześcijańska egzystencja domaga się też wytrwania w wierze na drodze ku Drzewu Życia, uwydatniającemu „zacność Eucharystii”⁴¹. Znalazszy się przy tym Drzewie, Viator może posilić się Chlebem Życia, udzielającym mocy grzesznikowi. Na tej drodze nie powinien ulegać po-

Wydawnictwo DiG, 2006), 89, por. 93-94; Jan Okoń, „Jezuicka scena religijna w Polsce w XVII w.”, 93-94; por. Julian Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, 44; Zbigniew Raszewski, *Krótką historia teatru polskiego* (Warszawa: PIW, 1978), 44; Jerzy Ziomek, *Literatura Odrodzenia* (Warszawa: PWN, 1989), 94.

⁴⁰ *Pielgrzym. Dialog o Drzewie Żywota (Dialogus de Lingo Vitae)*, 426.

⁴¹ Julian Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, 283; por. Jan Okoń, „Jezuicka scena religijna w Polsce w XVII w.”, 87-88.

kusom, czyli narażać się na kolidujący z autentyczną, egzystencjalną drogą chrześcijańską grzech, który i tutaj utożsamiany jest ze śmiercią duchową i niechybnie prowadzi ku zatraceniu. W dramacie *Grandis aegrotus ab Omnipotente Medico sanatus* oburzenie wywołuje nikczemność grzechu, domagająca się męczeńskiej ofiary Odkupiciela⁴².

Najdobitniej zatwardziałość w grzechu ukazuje dramat opowiadający o księciu Antitemiuszu, ucząc, że upór w złu i powiązany z nim brak skruchy wiedzie do wiecznego potępienia. Dramat sam w sobie jest przestrożą przed taką niezwykle niebezpieczną dla ducha sytuacją. Niemoralne, bezbożne życie księcia-tyrana zostaje ukarane przez Boga „zepchnięciem” Antitemiusza do piekła. Karę Bożą za grzech tak zapowiada Wieśniak:

Grzech ciężki(ej) pomsty woła bez odwłoki.
Nierychło karze Bóg, ale surowie⁴³.

Ostrzeżenie przed piekłem jako konsekwencją złej moralnie postawy zawiera także dramat *Dusza i ciało potępione*, wystawiony w 1635 r. w kościele parafialnym w Wałczu⁴⁴. Natomiast toruńska sztuka z 1688 r., zatytułowana *Nowy raj drzewem żywota zasadzony*, przestrzega np. przed uleganiem złudnym, zwodzącym, ziemskim przyjemnościom. Pozorny ogród rozkoszy, czyli świat, wiedzie na manowce. Rozkosz, z cierniami ukrytymi w jej różach, stanowi w tym dramacie kulminację przyjemności prowadzącą w sposób zawoalowany (symbolizują go kwiaty różanego krzewu) ku duchowemu bólowi symbolizowanemu przez ciernie róż. I świat, i śmierć mają tutaj postać ogrodu rozkoszy. Dramat ten przestrzega też przed konkretnymi grzechami. Występująca w nim alegoria Fortuny, o owocach-zaszczytach nasączonych jadem i zgubą, ostrzega przed zwodzeniem przez bogactwo, a w konsekwencji przed uleganiem chciwości i skąpstwu, oraz przed wyzyskiwaniem innych. Zaprzękanie się Fortunie skutkuje duchową tragedią bogacza lub nieograniczonym pragnieniem posiadania dóbr materialnych. Obie postawy prowadzą w rezultacie do zatracenia. Pojawiająca się w dramacie Miłość Boża stanowi natomiast przeciwwagę ogrodu rozkoszy, przeciwstawiając temu ogrodowi Getsemani i Golgotę. Także tutaj pojawia się motyw Drzewa Życia, w którego cieniu ludzka natura doznaje wytchnienia⁴⁵. Jeszcze inną przestrożę zawiera intermedium *Szumilebski i Moczygębski*, dramat mięsopustny, przestrzegający w kontekście karna-

⁴² Tamże, 92-93; por. Jerzy Ziomek, *Literatura Odrodzenia*, 244.

⁴³ Mateusz Bembus, *Antitemiusz. Jezuicki dramat szkolny*, 52.

⁴⁴ 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), 12.

⁴⁵ Por. Jan Okoń, *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce*, 115.

wału przed pijaństwem⁴⁶. Umoralniająca rolę odgrywa też, pochodzące z 1590 r., intermedium *Klecha, pan, sługa* Sebastiana Skargi.

Klecha oskarża Pana o grzeszną postawę:

Kto chce bowiem polewki waszej pokosztować,
Musi walkę z dobrocią i z cnotą zachować.
Towarzystwo tej kuźni cnoty nie dopuszcza,
A do cnoty wierutnej wszystko wodze puszcza.
Ustało nabożeństwo w tym stanie i statek,
Tylko pijaństwo przy was i wszelki niestatek.
Prawda nogę złamała, trzeźwość w gębę wzięła,
Toć to wasze rycerstwo i szlachecka żyła⁴⁷.

Zarzuca ponadto Panu, poza pijaństwem, sztydzień z pobożności, uczestniczenie w nocnych zamieszkach i w rozpuszcie, jednocześnie akcentując wartość „mądrości, cnoty, poczciwości”⁴⁸ w odniesieniu jedynie do duchowego stanu. Jednakże Klechę zdradza hipokryzja, gdy pod koniec dramatu stwierdza, że woli, jako ceniący wygody, leżeć „w puchowej piezrynie”⁴⁹. Wspomniana sztuka przestrzega zwłaszcza przed obłudą. Jednak hipokryzja Klechy nie oznacza, że jego nauka moralna jest zła, gdy wychodząc od motywu wina, w następujący sposób poucza on Pana:

Które może być lepsze, jako samo cnota,
Ponieważ to naszego Chrystusa robota.
Nie jest dobre węgierskie, bo głowę zaraża,
A co gorsza, do złego nam wrota otwarza,
Chronź się go, jak węża: cnoty sobie zbieraj,
A żywot ten cnotliwy w czas sobie obieraj.
Będziesz li złym, wiedz o tym, że cię szatan spiszcze,
Kiedy z ciałem i z duszą sobie cię pozyszczę⁵⁰.

W innym dramacie jezuickim, z 1582 r., zatytułowanym *Dialogus de pace pro rege Stephano* Kaspra Pętkowskiego, stanowiącym laudację

⁴⁶ Dramaty mięsopustne przestrzegały także np. przed demoralizującymi hulankami, rozpustą i objadaniem się; por. Krzysztof Kurek, Wiesław Wydra, „Teatr społeczny» poznańskich jezuitów. Kilka uwag na marginesie edycji streszczenia scenariusza widowiska mięsopustnego z 1680 roku”, *Kronika Miasta Poznania* 4, (2006): 111.

⁴⁷ Sebastian Skarga, *Klecha, pan, sługa*, w *Dramaty staropolskie. Antologia*, red. Julian Leżański, t. 4, 480.

⁴⁸ Tamże, 482.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Tamże, 481.

króla-triumfatora Stefana Batorego, napiętnowana zostaje kradzież. W epizodzie z Żołnierzem i Rolnikiem Rolnik pyta Żołnierza grabiącego w pocie czoła zdobyte przez niego pożywienie: „Dlaczegoż cudze zabiera?”⁵¹ Usłyszawszy: „By uczynić je swoim”⁵², Rolnik upomina Żołnierza: „Tego zabraniają święte przykazania”⁵³.

Z piętnowaniem grzechu mamy do czynienia także np. w komedii *Chełpliwiec* Franciszka Bohomolca⁵⁴, w której karze się kłamstwo. Syn kupca, Samochwał, okłamuje znajomych, wmawiając im, że jest wielkim panem; wstydzi się też własnego ojca, Anzelma, a kiedy prawda wychodzi na jaw i Samochwał zostaje aresztowany, rozpaczliwie poszukuje ratunku u rodzica. W odpowiedzi słyszy od niego:

Nie poznałeś mię ojca, nie znam cię za syna. Dobrze tak na cię, nie wynoś się wyżej, niż ci stan pozwala⁵⁵.

Nie tylko grzechy są karane. Datowany na połowę XVI w., związany z jezuickim kolegium w Krozach, dramat o litewskim księciu Witenesie mówi m.in. o sprofanowaniu przez tego księcia Najświętszego Sakramentu w czasie wyprawy wojennej do Prus. Za ową profanację Witenes zostaje rażony z niebios mieczem przez niewidzialną, karzącą rękę Boga⁵⁶.

Jezuickie dramaty szkolne nie tylko przestrzegały przed konsekwencjami niewłaściwej postawy, ale i inspirowały do postawy stosownej. Ukazując np. walkę Stanisława Kostki z pokusami, zachęcały chociażby do pokory, cierpliwości i „mężnej” religijności⁵⁷. W historii tego świętego dramaturdzy uczynili antywzorcem jego brata – Pawła. Stanisław uczy się pilnie w wiedeńskim kolegium jezuickim oraz troszczy się bardzo o swoje życie religijne, a Paweł przeciwnie, woli modne stroje, bankiety i psoty, czyli „krotofile”, lekceważąc naukę i pobożność. Taką sytuację prezentuje np. dramat *Stanisław Kostka światem gardzący* z 1756 r.⁵⁸. O konieczno-

⁵¹ Kasper Pętkowki, *Dialog o pokoju dla króla Stefana. Dialogus de pace pro rege Stephano*, w *Dramaty staropolskie. Antologia*, red. Julian Lewański, t. 4, 392.

⁵² Tamże.

⁵³ Tamże.

⁵⁴ O Franciszku Bohomolcu: por. Tadeusz Witczak, red., *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski*, t. 1, 88, 90. Felicjan Paluszkiewicz, *Mały słownik jezuitów w Polsce*, 27-28; por. Janusz Termer, *Leksykon dramatopisarzy* (Warszawa: Książka i Wiedza, 2008), 55-56. Franciszek Bohomolec, „Chełpliwiec (Komedia, Warszawa 1757)”, w *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce. Z antologią dramatu*, oprac. Irena Kadulka (Gdańsk: Wydawnictwo UG, 1997).

⁵⁵ Franciszek Bohomolec, „Chełpliwiec (Komedia, Warszawa 1757)”, 379.

⁵⁶ Zygmunt Boras, „Le théâtre de jésuites comme arme contre le luthéranisme”, 12.

⁵⁷ Np. *Victoria triplex* oraz *Drama breve de fuga b. Stanisłai Kostka* z 1662 r. z Pińska i z 1664 r. z Płocka.

⁵⁸ Por. Jan Okoń, *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce*, 117.

ści rozwagi w życiu chrześcijanina mówi natomiast m.in. komedia *Junak* F. Bohomolca. W owej sztuce Kleon usiłuje odwieść Leandera i Roberta od pojedynku, mówiąc:

Podawać się w niebezpieczeństwo bez przyczyny nie jest człowieka mądrego. Życie nasze jest darem nieba najdroższym, jedynie nam pożyczonym, nie zaś darowanym. Dlatego nie powinniśmy go narażać w niebezpieczeństwie, chyba gdzie chodzi o honor Boski albo Ojczyzny⁵⁹.

Tytułowy bohater tragedii *Tytus Japończyk* J. Bielskiego uczy chrześcijańskiego męstwa i „obywatelskiej lojalności”, jawiąc się wobec osoby panującej⁶⁰ jako chrześcijański wzorzec obywatela⁶¹. Wzorcową moralnie jest także postawa Aleksego ze sztuki *Aleksy, cesarz wschodni* tego samego autora. Nie dość, że tytułowy bohater oddala od siebie ziemskie zaszczyty, to prezentuje wzorcową, bezgraniczną miłość syna do ojca, wyrażoną zwłaszcza w rezygnacji z władzy za cenę uwolnienia rodzica⁶². W tragedii *Lizymach* F. Bohomolca propaguje się natomiast idealną miłość braterską (także jako alegorię uczuć małżeńskich) i wzorcową przyjaźń, zachęcając do stałości uczuć⁶³. Ideałem, jeśli chodzi o postawę, jest też książę Leon z dramatu *Niewinność zwycięża potwarzy*, syn cesarza Bazylego, gotowy zginąć, broniąc prawowierności, ideałów i ojcowskiej miłości. Dzięki swej postawie obnaża zakłamanie złych doradców panującego. W efekcie „młodość pobożnego bohatera” zostaje przeciwstawiona „starości obłudnych starców”: Focjusza i Teodora, czyli niewinność przeciw rozsiewanym przez nich potwarzom⁶⁴. Syna patrycjusza, Apoloniusza, z tragedii J. Bielskiego, cechuje niezłomność połączona z charyzmą religijną i wiernością katolickiej doktrynie⁶⁵. Wielkoduszność reprezentuje tytułowy bohater tragedii *Vandamorillus* J. Bielskiego, opublikowanej i wystawionej w Kaliszu w marcu 1747 r., a opartej na epizodzie z historii Anglii. Vandamorillus

⁵⁹ Cyt. za: Ewa Skwara, *Plaut i Terencjusz w polskiej komedii oświeceniowej* (Poznań: Wydawnictwo Sorus, 1996), 40.

⁶⁰ Małgorzata Mieszek, „Tematyka religijna w dramacie jezuickim z połowy XVIII wieku (na przykładzie twórczości Jana Bielskiego)”, 228; por. Irena Kadulska, *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego Oświecenia (1746-1765)*, 62-64.

⁶¹ Por. Małgorzata Mieszek, „Tematyka religijna w dramacie jezuickim z połowy XVIII wieku (na przykładzie twórczości Jana Bielskiego)”, 230; por. Irena Kadulska, *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego Oświecenia (1746-1765)*, 84.

⁶² Ideał obywatelski wiązano np. ze wzorcem miłości rodzinnej, najczęściej synowskiej; tamże, 80, 79, 84.

⁶³ Tamże, 80.

⁶⁴ Małgorzata Mieszek, „Dramaturgia Jana Bielskiego na tle przemian w teatrze jezuickim w XVIII wieku”, 134.

⁶⁵ Tamże.

staje przed wyborem: powinnością, jaką jest pomstwienie zamordowanego ojca, a przestrzeganiem Dekalogu. Wyzbywszy się żądzy zemsty na zabójcach rodzica, m.in. na Odivillusie, okazuje dobroć i łaskawość, dowodzące jego wielkości i mądrości⁶⁶. Postawa tytułowego bohatera tej sztuki uczy, że wady, słabości i niewłaściwe, pozbawione wielkoduszności zachowanie wobec bliźnich jest domeną ludzi złych i nieokrzesanych, zatem opłaca się owa wielkoduszność i wierność zasadom moralnym, nawet jeśli staje się w obliczu niepowodzenia czy niesprawiedliwości. Za wszelką więc cenę, nawet pomówień, należy zachować stosowną, moralną postawę. Taką naukę przekazał J. Bielski w osobie Vandamorillus⁶⁷. Z analogiczną postawą mamy też do czynienia w innej sztuce J. Bielskiego, datowanej na 1679 r., a pochodzącej z Wilna. Zatytułowana *Memorable de Jesu crucifixo meritum* bazuje na epizodzie zaczerpniętym z biografii Jana Gwalberta, benedyktyńskiego mnicha z przełomu X i XI w. Ów święty darował życie mordercy swojego krewnego, kiedy zabójca poprosił go o miłosierdzie przez wzgląd na wiszącego na krzyżu Jezusa Chrystusa. Także religijno-moralne przesłanie tego dramatu jest jasne: autentyczny chrześcijanin powinien być zdolny do szczerego przebaczenia swemu bliźniemu nawet najcięższej winy⁶⁸.

Jezuicka dramaturgia sugerowała nawrócenie. Często zawołowane wezwanie do *metanoi* kryło się w rozlicznych sztukach. W zasadzie gwarantowało ono na przyszłość właściwą postawę, także moralną. Życie ludzkie, wciąż narażone na pokusy, a w ich rezultacie na grzech, domagało się nawrócenia, żeby być życiem autentycznie chrześcijańskim. Wydaje się, że najdobitniej kwestię tę ukazuje oparty na ewangelicznej przypowieści o Synu Marnotrawnym litewski dramat z drugiej połowy XVII w., zatytułowany *Syn Marnotrawny po głodzie od ojca wezwany na bankiet*. Tytułowy bohater jest *de facto* wizerunkiem każdego grzesznika, również zasiadającego na widowni, ale akcja sztuki, wbrew nowotestamentowym korzeniom, nie rozgrywa się w starożytnej Palestynie, lecz w nowożytnej Polsce. Umieszczenie, nie tylko zresztą tej akcji, w „nienaturalnej” dla niej czasoprzestrzeni, miało uczynić ją bliższą widzowi (czytelnikowi dramatu) lub bardziej aktualną. Syn Marnotrawny z litewskiego dramatu nie poszukuje ziemskiego szczęścia w Palestynie, ale zabawia się za granicą, w bezbożnym i niemoralnym, zatem zgubnym, towarzystwie Francuza, Niemca i Włocha. Analogiczna nauka moralna płynie też z wystawionego w 1676 r. w Krożach dramatu *Syn marnotrawny... wprzód rozpustujący, potem po-*

⁶⁶ Tamże, 127; por. Małgorzata Mieszek, „Tematyka religijna w dramacie jezuickim z połowy XVIII wieku (na przykładzie twórczości Jana Bielskiego)”, 226.

⁶⁷ Por. tamże, 226-227.

⁶⁸ Tamże, 227.

kutujący, w którym także tytułowy bohater udaje się w jakże „zgubne” dla jego duszy „cudze kraje”⁶⁹. Sam motyw nawrócenia stał się tematem niektórych sztuk, np. w pochodzącym z 1712 r., osnutym na tle legendy o św. Julianie, dramacie *Sublimitas virilis animi in puero* mowa jest o nawróceniu się Celsusa, syna namiestnika cesarskiego Marcjana⁷⁰.

Niniejszy artykuł przybliżył moralny przekaz dramatu jezuickiego, prezentując go z trzech perspektyw, mianowicie: bohatera jako moralnego wzorca, kontrastującego z bohaterem – antywzorcem, a także psychomachii, interpretowanej w artykule szerzej, jako walki dobrych mocy ze złymi o duszę i jako walki świętego z pokusami, oraz z perspektywy egzystencjalnej *sensu largo*, prezentując tutaj obraz wzorcowego życia moralnego, jakiego oczekiwali od widza bądź czytelnika, tworząc swoje sztuki, jezuicy dramaturdzy dawnej Rzeczypospolitej.

O staropolskich dramatach jezuickich, a konkretnie o komediach, jeden z owych dramatopisarzy, Franciszek Bohomolec, pisał, że posługując się żartem, powinny „odrażać” od tego, co jest naganne⁷¹. Taką wartość nie tylko komedii, ale także innych gatunków dramatycznych, obecnych na nowożytniej, rodzimej, szkolnej scenie jezuickiej, zaprezentowano, na podstawie wybranych sztuk, w niniejszym artykule.

Od XVI w. szkolna scena jezuicka była „szkołą cnót”, zachęcając i pociągając widza starannie dobranymi przykładami⁷². Taka zresztą była jedna z jej najważniejszych funkcji, jaką obarczyli ją jezuicy dramatopisarze. Cel przez stulecia pozostał ten sam: doprowadzenie chrześcijanina do doskonałości moralnej, pozostającej w łączności z doskonałością religijną, czyli do świętości, której ukoronowaniem miał być uszczęśliwiający pobyt w niebie.

⁶⁹ Por. Jan Okoń, *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce*, 61-62, 112; por. Jan Okoń, „Jezuicka scena religijna w Polsce w XVII w.”, 88.

⁷⁰ Por. Małgorzata Puchowska, „Wątki historyczne na scenie jezuickiej w Kaliszu”, w *Jezuicy w przedrozbiorowym Kaliszu. Materiały z Sympozjum poświęconego 400-leciu konsekracji kościoła pw. św. św. Wojciecha i Stanisława w Kaliszu*, red. Mariusz Bigiel, 80.

⁷¹ Ewa Skwara, *Plaut i Terencjusz w polskiej komedii oświeceniowej*, 15, 21. Inny wielki literat Ignacy Krasicki zobowiązywał komedię do propagowania „nauki prowadzącej do cnoty”, a teatr do bycia „szkołą cnót towarzyskich”, tamże, 15.

⁷² Por. Irena Kadulka, *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego Oświecenia (1746-1765)*, 84.

Bibliografia:

- „Apoloniusz, Chrystusów rycerz”. <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/doccontent?id=45452>.
- Bembus Mateusz. *Antitemiusz. Jezuicki dramat szkolny*. Warszawa: PIW, 1957.
- 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, 7-15. Poznań: Wydawnictwo UAM, 1992.
- Brückner Aleksander. *Encyklopedia staropolska*. T. II. Warszawa: PWN, 1990.
- Kadulka Irena. *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego Oświecenia (1746-1765)*. Warszawa-Wrocław: Ossolineum, 1984.
- Kadulka 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, 69-77. Kalisz: Edytor, 1996.
- Kadulka Irena, opracowanie, *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce. Z antologią dramatu*. Gdańsk: Wydawnictwo UG, 1997.
- Kurek Krzysztof, Wydra Wiesław. „»Teatr społeczny« poznańskich jezuitów. Kilka uwag na marginesie edycji streszczenia scenariusza widowiska mięsopustnego z 1680 roku”, *Kronika Miasta Poznania* 4, (2006): 107-126.
- Kurek Krzysztof, Wydra Wiesław. „Taniec śmierci na scenie kolegium jezuickiego w Kaliszu?”. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, nr 22 (2013): 315-339.
- Lewański Julian, redakcja, *Dramaty staropolskie. Antologia*. T. 4. Warszawa: PIW, 1961.
- Lewański Julian. *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*. Warszawa: PWN, 1981.
- Mieszek Małgorzata. „Dramaturgia Jana Bielskiego na tle przemian w teatrze jezuickim w XVIII wieku”. *Pamiętnik Literacki*, nr 3 (2013): 119-143.
- Mieszek Małgorzata, „Tematyka religijna w dramacie jezuickim z połowy XVIII wieku (na przykładzie twórczości Jana Bielskiego)”. *Tematy i Konteksty* 11, nr 6 (2016): 225-237.
- 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.
- Paluszkiewicz Felicjan. *Mały słownik jezuitów w Polsce*. Warszawa: Bobolanum, 1995.

- 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, 78-85. Kalisz: Edytor, 1996.
- Raszewski Zbigniew. *Krótką historia teatru polskiego*. Warszawa: PIW, 1978.
- Raubo Grzegorz. „Libertynizm potępiony. Z barokowych dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Poznaniu”. *Kronika Miasta Poznania*, nr 4 (2006): 89-106.
- Skwara Ewa. *Plaut i Terencjusz w polskiej komedii oświeceniowej*. Poznań: Wydawnictwo Sorus 1996.
- Termer Janusz. *Leksykon dramatopisarzy*. Warszawa: Książka i Wiedza, 2008.
- „Tytus Japończyk”. <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/docmetadata?id=170985&from=publication>.
- Witczak Tadeusz, redakcja, *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*. T. 1. Warszawa: WSiP, 2000.
- Ziomek Jerzy. *Literatura Odrodzenia*. Warszawa: PWN, 1989.

The Moralising Role of the Jesuit Drama in Modern Poland on the example of selected plays performed in Jesuit Colleges

SUMMARY

The primary role of the Jesuit drama performed in Jesuit Colleges in Modern Poland was religious and moral. This is how characterised it the famous polish comedy writer and Jesuit, Franciszek Bohomolec. The article aims to show the moralising role of the Jesuit drama in which always virtue wins and sin is always condemned. Morality is aboundingly rewarded, and the biggest reward is salvation. The Jesuit school theatre was a specific kind of pulpit from which the moral message was handed over to the audience. Morality was supposed to characterise human existence, and the message of the Jesuit drama was aimed to foster this idea.

Keywords: Jesuit drama, modern literature, moral message, virtue, sin, moral exemplar and anti-exemplar

