

*Europejskie związki dawnego teatru szkolnego i europejska wspólnota dawnych kalendarzy*, red. nauk. Irena Kadulska, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2003, s. 160.

Przedstawiana tu księga zbiorowa polsko-węgierska ukazała się wprawdzie jeszcze w r. 2003, ale systematyczna współpraca autorów i kontynuacja jej w postaci niedawnej konferencji naukowej pod hasłem *Późny barok i klasycyzm na szkolnych scenach węgierskich* z sierpnia 2006 roku nie tylko pozwala, ale narzuca wręcz konieczność dopełnienia informacji zawartych w relacji Profesor Ireny Kadulskiej<sup>1</sup>.

Księga jest owocem sesji naukowej odbytej pod analogicznym jak w tytule hasłem w dniach 17–22 września 2001 roku w Gdańsku, z udziałem badaczy z Węgier i dodatkowo, spośród obcych, również profesor Ireny Mamczarz z Centre Nationale de la Recherche Scientifique, Université IV-Sorbonne w Paryżu. Połączenie dwu tak różnych zjawisk, jak teatr i kalendarze, było przy tym zabiegiem głównie organizacyjnym, z uwagi tak na całkiem odmienną ich istotę, sposób realizacji, jak też przeznaczenie i cele – łącznikiem stały się też jednak powiązania osobowe badaczy i wspólne zainteresowania tematyczne w ramach projektów badawczych, jak na przykład badania nad publicznością teatralną i czytelniczą, przemiany form i zawartości kalendarzy, kształtowanie intelektualne odbiorców, stosunki pomiędzy sztuką a nauką itd. Tak czy inaczej księga zachowała w rezultacie ową podstawową dwudzielność działów naukowych i objęła w części pierwszej *Europejskie związki dawnego teatru szkolnego*, w drugiej zaś *Europejską wspólnotę dawnych kalendarzy*. Jak widać, intencją całości stało się poszukiwanie elementów wspólnych tak dla obu krajów Europy Środkowowschodniej, jak i Europy Zachodniej. W przedstawionym omówieniu skupiam się przy tym na części pierwszej, teatralnej, co oczywiście, jako że bliższej sprawom literatury.

Należy zaznaczyć, że omawiana konferencja i powstała w jej wyniku księga referatów nie była pierwszą – stanowiła kolejny etap w całym cyklu międzynarodowych spotkań, rozpoczętych jeszcze w roku 1994, w ramach obchodów europejskiego „Roku Baroku”. Barok nadał też ton kolejnym spotkaniom, organizowanym w cyklach trzyletnich: w latach 1997 i 2000 w węgierskim Egerze. O ich tematyce i osiągniętych wynikach informuje treściwie w *Słowie wstępnym* do obecnego tomu Profesor Kadulska i warto się z jej tekstem zapoznać, gdyż pokazuje, jak bardzo Węgrzy są zaawansowani w badaniach nad teatrem barokowym i nad jego europejskimi powiązaniem (zrozumiałymi zresztą na tle politycznych i kulturowych związków z cesarstwem, a z drugiej strony przy zaprzęskiej zależności od Turcji).

Dodać trzeba, że księga jest wielojęzyczna: teksty autorów węgierskich zamieszczono po niemiecku bądź angielsku, z obszernymi streszczeniami polskimi, autorzy polscy dołączają natomiast streszczenia po niemiecku. Tytuły podaję w tej sytuacji tylko w wersji polskiej.

Część pierwszą, teatralną, rozpoczyna obszerna relacja samego incjatora teatralnych badań, Istvána Kiliána z uniwersytetu w Miskolcu, o *Badaniach nad starowęgierskimi dramatami* (s. 17–26). Autor podkreślił znane powszechnie znaczenie teatrów szkolnych, w sytuacji, gdy również na Węgrzech nie istniało aż do XVIII stulecia zawodowe aktorstwo. Jego namiastką stały się

<sup>1</sup> Zob. omówienie teatrologicznej konferencji naukowej w Oradea/Nagyvárad z 28–31 sierpnia 2006 roku: I. K a d u l s k a, *Późny barok i klasycyzm na szkolnych scenach węgierskich* w obecnym numerze „Ruchu”, s. 123–125.

przedstawienia szkolne, głównie zakonne. Badania zespołu pozwoliły ustalić, że w okresie od XVI do XVIII w. ogólna liczba przedstawień w szkołach luteranckich, kalwińskich i unitarystycznych wyniosła 631; w szkołach katolickich było ich dziesięciokrotnie więcej! (u jezuitów 5566 przedstawień, w szkołach pijarskich 1273, franciszkańskich 114, paulińskich 17, w katolickich seminariach duchownych 7116!, a szkołach prowadzonych przez minorytów 107). Jako materiał do badań wymienia autor teksty dramatyczne i programy teatralne, węgierskie i po łacinie, gromadzone i niekiedy publikowane w szkołach, a zachowane do dzisiaj. Omawia też sumarycznie rozwój badań nad dawnym dramatem szkolnym, wyróżniając w nich cztery podstawowe fazy: do roku 1896, tj. do rocznicy 900-lecia państwowości Węgier (powstała wówczas synteza autorstwa Josefa Bayera); do II wojny światowej (Zsolt Alszeghy i jego uczniowie opracowali charakterystyki katolickich szkolnych sztuk teatralnych); okres po II wojnie światowej do roku 1978 (Tibor Kardos i Tekla Dömötör wydali w 1960 roku dramaty w języku węgierskim, pochodzące z XVI–XVIII w.); okres czwarty rozpoczął się w roku 1979, kiedy to sam István Kilian oraz Geza Staud i Imre Varga rozpoczęli dwutorowe badania, obejmujące zbieranie wszelkiego typu informacji o teatrze szkolnym w wiekach XVI–XVIII, a z drugiej strony wydawanie węgierskich tekstów dramatycznych pochodzących z XVIII stulecia. O tej ostatniej fazie zamieszcza autor szczegółowe informacje.

W kolejnym tekście Márta Zsuzsanna Pintér z uniwersytetu w Veszprém omawia *Przedstawienia pasyjne z Csíksomlyó*, jako połączenie tradycji średniowiecznych i form barokowych (*Les mysteres de la Passion de Csíksomlyó: la tradition médiévale et la forme baroque au XVIII<sup>e</sup> siècle*, s. 27–33). Csíksomlyó to miejscowość w rumuńskim Siedmiogrodzie-Transylwanii, ze słynnym sanktuarium franciszkańskim, miejscem pielgrzymek szczególnie na uroczystości świąt Wielkiejnocy oraz Zielonych Świątek. W założonym tu u schyłku XVII wieku liceum reguły franciszkańskiej uczniowie począwszy od 1721 do 1782 roku wystawiali podczas wspomnianych świąt przedstawienia misteryjne, będące kontynuacją tradycji średniowiecznych. Z tamtego to czasu zachowało się w rękopisach aż 81 sztuk (w tym 64 w języku ludowym, to jest węgierskim), wśród nich wierszowane dramaty martyrologiczne, moralitety, jak również przedstawienia pasyjne. Wystawiano je na wzgórzach Csíksomlyó bądź na scenie w teatrze szkolnym. Autorami byli nauczyciele liceum, aktorami zaś uczniowie. Starannie ukrywane przez mnichów podczas II wojny światowej, odnalezione zostały dopiero w 1980 roku w tamtejszym sanktuarium, pod posągami Matki Boskiej. Przynajmniej część tekstów, jak można sądzić, została już tymczasem opublikowana.

Ostatnia z teatralnej grupy węgierskich referentów, Júlia Demeter, przedstawiła *Osiemnastowieczny teatr kalwinistyczny na Węgrzech* (tekst i tytuł angielski: *18<sup>th</sup> Century Calvinist Theatre in Hungary*), jako cząstkowy rezultat szeroko zakrojonych badań grantowych. Specyfiką węgierską było to, że wyznanie kalwińskie już w drugiej połowie XVI wieku zdobyło tu silniejszy wpływ niż luteranizm, a w w. XVII (m.in. dzięki pobytowi Jana Ámosa Komeńskiego w Sárospatak<sup>2</sup>) wprowadziło do programu nauczania również teatr. Przedstawienia kalwinistyczne (kalwińskie) różniły się od teatru innych szkół, zwłaszcza katolickich, w których kierunkiem wiodącym był klasycyzm. U kalwinów sztuki miały charakter bardziej barokowy, epicki, stylowo niespójny, przejmowały topos *theatrum mundi*, jak też poddawały się barokowej tendencji mieszania gatunków i stylów oraz komizmu i tragizmu. Stawiały przed sobą cele moralne, a w swoim dydaktyzmie przejmowały też elementy alegorii średniowiecznych, w czym ujawniał się ich tradycjonalizm. Były zarazem otwarte na problemy dnia codziennego i wprowadzały nawet elementy improwizacji, z udziałem komicznych i groteskowych postaci z węgierskiej prowincji, komentujących akcję sceniczną i będących łącznikiem pomiędzy sceną a widowiskiem<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Przybył tu w połowie XVII w. na zaproszenie księcia Siedmiogrodu, Jerzego II Rakoczego, i do miejscowego gimnazjum przeniósł nowatorski program nauczania, wprowadzony wcześniej w wielkopolskim Sierakowie.

<sup>3</sup> Wydaje się, że chodzi o intermedialne postacie, analogiczne do postaci Chłopa, Ojca, Białorusina czy Litwina, znanych z przedstawień szkolnych w Polsce, zwłaszcza jezuidkich, i wprowadzanych w XVII i XVIII w. w partiach wstępnych sztuk (tzw. akcesy – od łac. *accessus* ‘wstęp, wprowadzenie’). Byłaby to zatem tendencja bardziej ogólna, by nie powiedzieć europejska.



W 2. połowie XVIII stulecia, gdy katolickie teatry szkolne upodobniły się do scen zawodowych i wystawiały sztuki o charakterze neoklasykistycznym, a zatem również uczyły, bawiąc, z podkreśleniem aspektu rozrywki, dramat kalwiński podtrzymał tradycję teatru umoralniającego – zaczął też jednak zanikać, ustępując pod naporem europejskiego klasycyzmu i romantyzmu.

To goście z Węgier. Irena Mamczarz, jako gość z Francji, przedstawiła natomiast analizę dramatu alegorycznego włoskiego autora Giulio Rospigliosiego pt. *Dal male il bene* (dosłownie: *Ze zła – dobro*; s. 50–59). Sztuka została wystawiona w Teatrze Barberinich w Rzymie w roku 1652 i zdaniem referentki, odegrała prekursorską rolę w kształtującej się wówczas we Włoszech operze komicznej. Analogią do omawianych przedstawień węgierskich mogło być to, że również w teatrze rzymskim nieobce były elementy moralizujące: na przykładzie młodych bohaterów, Ferdynanda i Leonory, i miłości między nimi sztuka przekazywała zasady moralności chrześcijańskiej i uczyła szacunku, jaki wobec rodziców winne mieć nawet dzieci adoptowane (tu Leonora wobec przybranego ojca, Don Diego). Autorka skupiła się jednak bardziej na elementach komicznych i parodystycznych w sztuce, paralelnych do akcji głównej, a będących próbą krytyki wobec afektacji stylu niektórych sztuk włoskiego baroku.

Z autorów polskich (reprezentantów wyłącznie Uniwersytetu Gdańskiego) jako pierwszy wystąpił Jacek Taraszkiewicz, z referatem pt. *Pijarski teatr szkolny w Rzeczypospolitej Obojga Narodów w latach 1658–1740* (s. 34–39). Tekst jest interesującą próbą syntezy, zwłaszcza jako spojrzenie z zewnątrz, wolne od naleciałości tradycji badawczej, a przygotowane bodaj na użytek konferencji. Przynosi zatem jedynie ogólną informację, w oparciu głównie o bibliografię *Dramat staropolski* (t. 2, cz. 2), opracowaną w r. 1978 w Instytucie Badań Literackich przez zespół nieodżałowanego, a tak zasłużonego dla badań teatrologicznych Władysława Korotaja, pomija też wystąpienia szeregu badaczy (S. Pigoń, R. Leszczyński, W. Roszkowska) – wnioski statystyczne, jakie wyprowadza, mogą jednak posłużyć do nowego spojrzenia na teatr pijarów już bez obciążeń specyfiki szkolnej.

Anna Reglińska-Jemioł, przedstawiając z kolei *Balet na scenie teatru jezuickiego XVIII wieku* (s. 60–66), uwzględniła zarówno genezę gatunku i jego pierwsze przejawy, w postaci powszechnie wprowadzanych saltów i tańców, jak też jego stopniowe wykształcanie się w XVIII w. jako samodzielnej jednostki scenicznej, w ramach jezuickiej reformy teatru, znanej z działań podjętych przez Franciszka Bohomolca. Słusznie autorka wskazała na wpływ atrakcyjnych baletów z akcją Gabriela Le Jaya, autora popularnego wśród jezuitów okresu oświecenia, jak też jego również autorstwa traktatu *Liber de choreis*. Nie zapomniała przy tym o edukacyjnej w dalszym ciągu funkcji nawet baletów w teatrze, jak też o jego moralnych wartościach eksponowanych w teatrach zakonnych. Genezę gatunku i jego cenę typologię w XVIII w. można było jeszcze wzbogacić przywołaniem głębszego tła, w postaci tradycji siedemnastowiecznego teatru francuskiego, z przedstawieniami na dworze królewskim Ludwika XIV, w tym również sztuk Moliera (i również teatrów ogrodowych, o których była mowa na wspomnianej na wstępie sesji rumuńsko-węgierskiej w 2006 roku).

Małgorzata Puchowska z kolei omówiła interesująco a popularnie „Zriny” Karla Teodora Körnera na jezuickiej scenie szkolnej w Chyrowie (s. 67–72). *Zriny*, tragedia niemieckiego autora z lat 1645–1646, opowiada o wcześniejszej niemal o stulecie (1556) bohaterskiej obronie i upadku twierdzy Szigetvár, obleganej przez Turków. Na przykładzie mężnej, a zarazem patriotycznej postawy Zriny’ego, opatrznosciowego dowódcy twierdzy, chyrowscy twórcy spektaklu z r. 1894 mogli wskazywać na analogię do współczesnej sytuacji Galicji i uczyć patriotyzmu. Cenne w omówieniu jest zarazem przybliżenie czytelnikowi otoczonej legendą szkoły w Chyrowie i tajników jej imponującego teatru, który w ciągu 53 lat działalności amatorskiej (1886–1939) dał ponad 500 spektakli – każdorazowo dla 700 widzów; tyle bowiem mieściła widownia chyrowskiego teatru<sup>4</sup>.

Kazimierz Puchowski zreferował następnie swój projekt badawczy na temat jezuickiego modelu szkoły humanistycznej, a w jego ramach „*Ars educandi*” polskich jezuitów o *Węgrach*

<sup>4</sup> W wydanej niedawno (Warszawa 2006) książce *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce (rodzimość i europejskość)* przypomniałem, że wychowankami Chyrowa byli m.in. tak znani aktorzy, jak Kazimierz Junosza-Śtepowski i Teofil Trzciniński.

i *Królestwie Węgierskim* (s. 73–80). Autor przedstawił rzecz na podstawie sztuk teatralnych o bohaterach z dziejów Węgier (jak św. Władysław czy Stefan Batory), poświęconych im utworów poetyckich (m.in. *Lechiada* Alberta Inesa), jak też podręczników historii i geografii. Punktem dojścia jest wniosek, że wiedza na temat Węgier „występowała zwykle w kontekście propagowania pobożności, posłannictwa religijnego i politycznego państwa, jego monarchy i elit szlacheckich”, zaś oświeceniowa, a więc „racjonalistyczna charakterystyka Węgrów” znalazła miejsce dopiero w *Geografii powszechnej* Karola Wyrwicza (1770).

Interesujący temat podjęła redaktorka tomu, Irena Kadulska, w referacie *Wędrówka jako praktyka i zwyczaj szkolnego teatru* (81–89) – a przedmiotem refleksji stała się nie tylko i nie tyle wędrówka jako temat, lecz tytułowa „praktyka” jezuickiego teatru, związana z wędrówką teatralnych tekstów pomiędzy kolegiami, jak też ich autorów, przemieszczających się wciąż co parę lat z kolegium do kolegium z rozkazu władz.

Część teatralną tomu zamykają dwa obszerne głosy dyskusyjne, rozbudowane do rozmiaru osobnych minireferatów. Krystyna Maksimowicz wystąpiła (i słusznie, skoro pominięto rzecz w programie) *W sprawie Collegium Varsaviense ojców teatynów* (s. 91–98), zaś Jan Ładkowski ze sprawozdaniem z prac kół recytatorskich i teatralnych w latach 1986–2001 (*Od recytacji do spektaklu. Współczesna próba ożywienia szkolnego teatru objazdowego*, s. 99–101).

Tom w sumie jest bogaty, jak widać, zwłaszcza w treści komparatystyczne, pokazuje, że warto uważnie śledzić prace badawcze naszych południowych sąsiadów, bo osiągają oni niekiedy rezultaty godne wręcz naśladowania również w Polsce.

JAN OKOŃ