

**„TEATR SPOŁECZNY” POZNAŃSKICH JEZUITÓW.
Kilka uwag na marginesie edycji streszczenia
scenariusza widowiska mięsopustnego z 1680 roku**

KRZYSZTOF KUREK, WIESŁAW WYDRA

Andrzej Kruczyński, analizując fenomen działalności teatru jezuickiego na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, podkreślał, że teatr ten jest „jakby ciągłym ruchem wielonurtowym, trudnym czasami do uchwycenia z powodu fragmentaryczności dokumentacji. Wymyka się naukowemu poznaniu wskutek swoistego eklektyzmu, obfitości środków artystycznych niejednokrotnie ze sobą sprzecznych w sensie estetycznym, wskutek wielości celów, a co za tym idzie i form, w jakich się przejawiał”¹.

Scena jezuicka oraz tworzona na jej potrzeby dramaturgia są dziś w potocznej świadomości postrzegane przede wszystkim jako niemal wzorcowy przykład realizacji idei teatru religijnego, wpisanego w porządek roku kościelnego, mającego „pobudzać rozbudowaną refleksję sterowaną przez kontreformacyjną myśl teologiczną”². Z drugiej jednak strony teatralna działalność zakonu ukazuje niezwykle harmonijne łączenie ponadnarodowego przesłania zawartego w pismach św. Ignacego Loyoli z uwarunkowaniami lokalnymi, wynikającymi z ważnej i głębokiej analizy sytuacji społeczno-politycznej zastanej przez jezuitów w miejscu, w którym podjęto decyzję o otwarciu kolejnego kolegium. Patrząc na omawiane zjawisko właśnie z tej perspektywy, należy zgodzić się z niezwykle inspirującymi tezami Jerzego Axera, który podkreślał, że jezuicka scena szkolna, będąca „organem ponadnarodowego Kościoła”, oprócz funkcji religijnej, edukacyjnej i wychowawczej realizowała także podstawowe założenia „teatru zaangażowanego”, wrażliwego „na lokalne zmiany klimatu politycznego, uwikłanego w lokalne gry polityczne, jak również w ogólnonarodowe kampanie propagandowe”³. Dopiero ukazanie tych skomplikowanych i niejednokrotnie ukrytych relacji pozwala na rzetelną rekonstrukcję sposobu funkcjonowania

i znaczenia jezuickiej sceny szkolnej w przestrzeni konkretnego miasta⁴. Także dokonana przez Jana Okonia analiza zachowanych do dzisiejszego dnia programów teatralnych świadczy o „ogólnej tendencji teatru jezuickiego do aktualizacji, do stania się czymś w rodzaju udratyzowanej kroniki życia publicznego”⁵.

Teatr był jednym z podstawowych elementów jezuickiego programu edukacyjno-wychowawczego, opartego na ideale „oratora w ujęciu Cycerona, dla którego obok wytwornej łaciny, ważnym elementem była również umiejętność argumentacji, a także postawa moralna człowieka. Dopiero harmonia pięknej formy, solidnej treści i prawdziwego szlachectwa ducha prowadziły do ideału człowieka, jakim był orator”⁶. Widowiska teatralne były zatem w tym procesie retorycznego kształcenia narzędziem pozwalającym uczniom na praktyczne zastosowanie i publiczne „wypróbowanie” zdobytej wiedzy⁷. Relacja twórca – wykonawca – odbiorca była w tym przypadku wyraźnie określona. Autorem dramatu, reżyserem, scenografem, osobą odpowiedzialną za chór i zespół muzyczny był wykładowca. Uczniowie byli aktorami. Ze środowiska studiującej w kolegium młodzieży wywodziła się także spora część widowni. Należy jednak podkreślić, że zasięg oraz siła oddziaływania organizowanych przez kolegium przedstawień wykraczały zdecydowanie poza mury uczelni. Oprócz uświetniających i podsumowujących określony etap kształcenia (m. in. początek i zakończenie roku szkolnego), kierowanych przede wszystkim do wykształczonej elity, kościelnych dostojników oraz rodziców, szkolnych spektakli opartych na pisanych po łacinie dramatach i dialogach wystawiano – przeznaczone dla szerokiego kręgu odbiorców – widowiska religijne w języku narodowym. Częstotliwość inscenizacji wyznaczał porządek kalendarza świąt kościelnych (m. in. Boże Narodzenie, Wielkanoc, Boże Ciało, Wniebowzięcie NMP, dzień św. Katarzyny – patronki studentów), wizyt władców, biskupów, fundatorów oraz innych ważnych wydarzeń w życiu miasta, np. jarmarków i zjazdów szlacheckich⁸. Ważną grupę szkolnych przedstawień stanowiły także widowiska realizowane w okresie karnawału, których podstawowym celem było „odciągnięcie tak starszych, jak zwłaszcza młodzieży, od hucznych i demoralizujących hulank i pijatyk”⁹. Zapewne sugestywność ukazywanych w trakcie tych spektakli obrazów moralnego upadku sprawiła, że w 1617 roku wizytator Giovanni Argenti zabronił ich wystawiania w kościołach, podkreślając, iż powinny one odbywać się w salach kolegiów lub na miejskich placach.

Na gruncie zachowanych świadectw można stwierdzić, że przygotowywane przez zakon przedstawienia, wykorzystujące najnowsze osiągnięcia teatralnej techniki, towarzyszyły najważniejszym wydarzeniom w życiu miasta. Z tej perspektywy porównanie sceny jezuickiej i wystawianych na niej utworów do „udratyzowanej kroniki życia publicznego” wydaje się w pełni uzasadnione, zwłaszcza w przypadku takich ośrodków, jak Poznań, który na przełomie XVI i XVII wieku nie mógł poszczycić się zbyt intensywnym życiem teatralnym. Zachowane do dzisiaj nieliczne przekazy i źródła dokumentujące działalność poznańskiego kolegium świadczą o podjętej przez zakon próbie teatralizacji przestrzeni życia społecznego w jego najważniejszych wymiarach – religijnym, światopoglądowym, politycznym, edukacyjnym i obyczajowym.

Tezę tę potwierdza nawet pobieżne zestawienie wybranych przedstawień oraz kilku publicznych, posiadających cechy widowiska, wystąpień organizowanych już w pierwszych latach działalności jezuitów w Poznaniu.

Decyzja o sprowadzeniu jezuitów do Poznania zapadła w grudniu 1570 roku, jednak dopiero 28 czerwca 1571 r. przybyli do stolicy Wielkopolski pierwsi zakonnicy¹⁰. Budowa gmachu kolegium rozpoczęła się w połowie kwietnia 1572 roku „na placach nabytych [...] przez biskupa”¹¹; prace budowlane zakończono wiosną 1573 roku. Na pierwszym piętrze, tuż obok biblioteki, usytuowano salę przystosowaną do widowisk teatralnych. 25 czerwca 1573 r. jezuita, jak pisał Załęski, „obchodzili w nowej okazałej auli uroczyste otwarcie szkół poznańskich”¹². Oprócz okolicznościowych przemówień i podziękowań w programie znalazła się inscenizacja *Dialogu Apollina z Muzami*, w którym – zgodnie z relacją zakonnego kronikarza – „swoje walory prezentowało siedem sztuk wyzwolonych oraz sztuka poetycka”¹³. Z zachowanych świadectw wynika, że było to pierwsze publiczne „zdarzenie teatralne” związane z obecnością jezuitów w Poznaniu. Zagrało w nim „10 chłopców przebranych za Apollina i 9 Muz. Każda z Muz głosiła wzniosłość nauki czy sztuki sobie właściwej [...]. Apollo najsilniej podkreślał przewagę wymowy i poezji nad innymi naukami i sztukami, te bowiem miały stanowić główny przedmiot nauczania w kolegium”¹⁴. Trwające prawie dwie godziny widowisko zostało niezwykle życzliwie przyjęte przez widownię, wśród której – oprócz rodziców uczniów – znalazł się „biskup poznański Adam Konarski, nie znany z nazwiska opat, posłowie Henryka Walezego, kasztelanowie kaliski i sanocki, liczna szlachta oraz mieszczenie”¹⁵.

Inaugurację nauki w poznańskim kolegium uświetniła także zorganizowana 6 października i poświęcona problematyce „czci świętych” publiczna „dysputa teologiczna” z przebywającymi w stolicy Wielkopolski innowiercami. Zainteresowanie debatą zaskoczyło samych jezuitów. Według relacji Stanisława Załęskiego, „zachęteni powodzeniem” zakonnicy „wezwali heretyków na drugą dysputę w listopadzie, ale nikt już z innowierców nie stanął w szranki, tylko dwaj czy trzej Jezuita przyjęli na siebie rolę heretyckich oponentów, ale i na tej fikcyjnej dyspucie audytorium katolików, zarówno jak heretyków, było bardzo liczne”¹⁶. Należy zwrócić uwagę na teatralizację i widowiskowy aspekt opisywanego przez historyka zdarzenia, w trakcie którego zakonnicy odegrali w sugestywny sposób role swoich oponentów, wzbudzając spore zainteresowanie widzów. Warto podkreślić, że wymagająca także predyspozycji aktorskich umiejętność wcielenia się w rolę oponenta oraz umiejętność argumentacji i obrona jego przekonań w trakcie dyskusji stanowiły stały element w procesie jezuitckiego kształcenia przyszłych szermierzy kontrreformacji, którzy, w polemicznym starciu z innowiercami, potrafiliby przełożyć na praktykę ideał „uczonej i wymownej pobożności”¹⁷.

Jednak najwięcej emocji wśród mieszkańców Poznania wzbudziło wystawienie w języku polskim 25 grudnia 1573 r. w kościele św. Marii Magdaleny *Dialogu o narodzeniu Chrystusa i pasterzach*. Przestrzeń świątyni nie zdołała pomieścić wszystkich widzów. Tłum wkroczył na ołtarz. Według niektórych relacji obecni na spektaklu innowiercy komentowali w szyderyczny sposób przedstawiane sce-

ny. Nieprzychylni jezuitom świeccy duchowni uznali, że doszło do profanacji i skierowali do władz kościelnych skargę wraz z żądaniem ukarania zakonników i „odebrania im ambony”. Efektem tych protestów było zalecenie, „aby w przyszłości nie urządzać w kościołach ani w żadnym [innym] świętym miejscu wesołych przedstawień dla nieokrzesanego pospólstwa, choćby nawet były to pobożne widowiska”¹⁸. Brak większych restrykcji można wiązać m.in. z ogromnym poparciem poznańskiego mieszczaństwa, które – stając w obronie jezuitów i organizowanych przez nich widowisk – „podało suplikę do biskupa”¹⁹.

O tym, że widownia jezuickiego teatru w swoisty sposób odzwierciedlała panujące w mieście napięcia religijne i społeczne, świadczą wydarzenia z 10 maja 1576 r. Poznańscy jezuita wystawili wtedy na dziedzińcu kolegium *Dialog o Świętach Wielkanocnych*. Przedstawienie zakłócili innowiercy, którzy z okien przylegającego do dziedzińca domu rzucali kamieniami w występującą na scenie młodzież. Zakonnicy ledwo powstrzymali rozwścieczonych widzów, którzy chcieli siłą wtargnąć do sąsiadującej z kolegium kamienicy i wymierzyć sprawiedliwość. Do samosądu na szczęście nie doszło, jednak właściciel budynku musiał ponieść surowe konsekwencje. Oto jak przywoływane wydarzenia zrelacjonował kronikarz poznańskich jezuitów: „Zdarzyło się wtedy, że z okien sąsiedniego domu, który zamieszkiwało dwóch sekciarskich ministrów, dwa lub trzy razy poleciały na scenę kamienie. Zuchwałość ta rozgniewała bardzo wielu obecnych tam katolików, których ledwie powstrzymywaliśmy, aby nie wtargnęli zaraz siłą do owego domu. Zresztą nazajutrz doniesiono o incydencie burmistrzowi, a wkrótce potem sprawa trafiła do wojewody, co w efekcie doprowadziło owego heretyka do ruiny. Za karę bowiem zburzono tę część jego domu, z której sekciarze mieli widok na podwórze naszej siedziby”²⁰.

Okolicznościowe widowiska i występy przygotowywane przez poznańskich jezuitów towarzyszyły ingresom biskupim oraz wizytom władców i dyplomatów. 12 stycznia 1574 r. gościem kolegium był francuski poseł Nicolas de Rambouillet d'Angennes, którego – zgodnie z relacją kronikarza zakonu – „studenci przywitali przemowami i wierszami”. Szczególną oprawę miał wjazd do stolicy Wielkopolski króla Henryka Walezego w dniu 29 stycznia: „Jeden z naszych studentów w stroju św. Michała Archanioła, którego szczególnie czczą Francuzi, stał razem z dwoma innymi chłopcami na galerii bramy miejskiej. Trzymając w jednej ręce połyskujący miecz, a w drugiej wagę, powitał najjaśniejszego króla słowami krótkiego wiersza. Później zaś chór muzyków zaśpiewał w te słowa: »Żyj, królu Henryku, żyj, żyj przez długie lata!«”²¹. Król zwiedził gmach kolegium, gdzie „witali go studenci u bramy i w auli ozdobionej przeźrocami, oracyją i śpiewem”²². Z podobnym widowiskowym rozmachem witano w Poznaniu króla Zygmunta III w 1594 roku. Z okazji odwiedzin biskupa poznańskiego Wawrzyńca Goślickiego uczniowie kolegium zaprezentowali sztukę *Sanctus Georgius* (30 czerwca 1603 r.), ingres biskupa Andrzeja Opalińskiego uświetniony został okolicznościowym dialogiem (15 lutego 1608 r.), a z okazji zaślubin córki marszałka koronnego Jadwigi Opalińskiej, „w drugim dniu zapustów” 1580 roku, wystawiono na zamku „tragikomedię o zaślubinach króla Baltazara i ich nieszczęsnym finale”²³.

Spektakle przygotowywane przez jezuitów towarzyszyły także corocznym kontraktom świętojańskim, które stanowiły jedno z najważniejszych wydarzeń w życiu miasta. Złakniona rozrywek szlachta chętnie oglądała przedstawienia organizowane na rynku lub dziedzińcu kolegium. W ostatnim dniu czerwca 1608 roku wystawiono „z wielkim aparatem scenicznym dla licznej szlacheckiej widowni tragedię *O Jeremiaszu i królu Sedecjuszu*”²⁴, a 4 lipca 1610 r. zaprezentowano tragedię zatytułowaną *Śmierć Juliana Apostaty*, która – pomimo niesprzyjającej pogody – wywołała wśród widzów „wielkie poruszenie”. Kronikarska relacja świadczy o sporym rozmachu inscenizacyjnym spektaklu: „Scena krzyżowania męczenników za wiarę wielu poruszyła do łez, a szyki maszerującego wojska, magiczne rytuały przyrządzania trucizn czy obrazy otchłani piekielnych wszyscy obejrzeni z wielkim zadowoleniem. Przewielebny biskup przypatrujący się sztuce z okna naszego domu zachwycał się biegłością i wdziękiem gry aktorskiej niektórych młodzieńców. Padający chwilami deszcz spowodował krótkie zamieszanie na widowni, ale nie rozproszył widzów”²⁵.

Wartym odnotowania widowiskiem jest odegrany na rynku 13 czerwca 1577 r., wzbogacony alegorycznymi „żywymi obrazami” oraz muzyką dialog *Abrahamum Isaaco parentem litare*. Utwór oparty został na starotestamentowym przekazie o Abrahamie, który – poddany próbie – nie waha się złożyć w ofierze swojego syna Izaaka. Anonimowy autor dialogu posłużył się w tym przypadku biblijną historią, aby w alegoryczny sposób ukazać istotę Eucharystii. Widowisko – zgodnie z relacją kronikarza zakonu – wywołało „pobożne wzruszenie” i niemal religijną ekstazę u części publiczności²⁶.

W kronice dokumentującej działalność zakonu w stolicy Wielkopolski odnajdujemy również wzmianki o wystawianiu w okresie karnawału sztuk przestrzegających przed rozpustą, obżarstwem i pijaństwem. W 1578 roku kronikarz zanotował: „Pierwszego dnia zapustów pokazaliśmy widzom sztukę, która ze względu na rozważania o śmierci i Sądzie Ostatecznym pozbawiła niektórych nieuzasadnionej i niestosownej wesołości”²⁷.

Niektóre zapisy kronikarskie świadczą, że przesłanie wielu przedstawień wiązało się ściśle z konkretnymi, bulwersującymi lokalną społeczność wydarzeniami natury obyczajowej, które postrzegane były jako rażące naruszenie zasad katolickiej moralności: „Dnia 7 lutego [1616 roku] wystawiliśmy dramat *O dwóch królach z przypowieści Barlaama*, który przyciągnął sporą widownię szlachty, zakonników i mieszczan. Spektakl ów pomógł odwrócić uwagę wielu ludzi od nieokiełznanej rozpusty, której oddawały się wspólnie trzy osoby z sąsiedztwa pozostające w związkach małżeńskich”²⁸.

Nawet tak pobieżne zestawienie „wydarzeń teatralnych” z pierwszych lat działalności poznańskiego kolegium świadczy nie tylko o imponującej aktywności zakonników, lecz przede wszystkim o próbie teatralizacji przestrzeni życia publicznego w jej najważniejszych aspektach.

Scena jezuicka w Poznaniu nadal oczekuje na swoją monografię²⁹. Jej brak wynika przede wszystkim z rozproszenia lub braku podstawowych materiałów źródłowych – kodeksów repertuarowych, programów teatralnych oraz kodeksów autorskich³⁰. W bibliotece uniwersytetu w Uppsali znajduje się zrabowany

i wywieziony przez Szwedów w czasie potopu tzw. kodeks poznański (zwany przez niektórych badaczy kodeksem uppsalskim, sygn. R. 380), dokumentujący okres od 1596 do 1627 roku, jedyny ocalały kodeks poznańskich jezuitów, opatrzony na grzbiecie tytułem *Tragoediae sacrae*. Zawiera teksty dziewięciu łacińskich, pięcioaktowych sztuk (z lat 1597–1624) „z chórami i intermediami, a także kilka panegirycznych gratulacji”³¹. Do dzisiaj zachowało się zaledwie 20 egzemplarzy teatralnych programów dokumentujących pojedyncze inscenizacje z lat 1619–1738³². Dla historyka teatru nadal podstawowym źródłem pozostaje *Kronika jezuitów poznańskich młodsza*, która jednak nie odnotowuje wszystkich przedstawień i okolicznościowych występów z lat 1573–1773. Wszystko to sprawia, że posiadamy potwierdzone źródłowo informacje o niespełna 100 przedstawieniach³³, które stanowić mogą zaledwie jedną trzecią ogólnej liczby jezuickich widowisk. Dlatego odnalezione w kijowskiej bibliotece i publikowane niżej streszczenie scenariusza widowiska mięsopustnego z 1680 roku *Popielec z pogorzeli mięsopustnej trzech niemieckich paniąt* stanowi ciekawy i istotny przyczynek do dziejów dramatu i teatru poznańskich jezuitów.

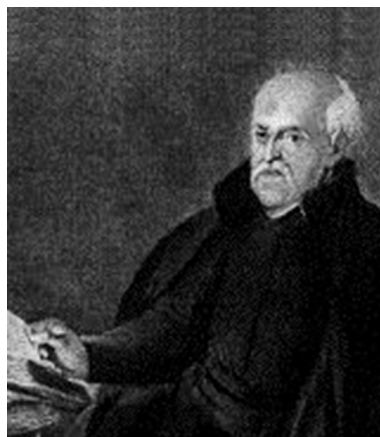
Streszczenie znajduje się w rękopisie Biblioteki Ukrainńskiej Akademii Nauk w Kijowie (sygn. 613/389c). Kodeks, formatu quarto, liczy 136 kart, posiada tekturową oprawę obciążniętą skórą, zdobioną strychnulcem i radełkiem, zachowały się resztki wiązań. Opatrzony jest tytułem: *Compendium logicae seu dialecticus tractatus*. Na kartach 1–99 zawiera *Compendium*, dalej na kartach 100–103 wpisane zostały wzory listów i mów po polsku (*Nonnulla scripta Polonica*), karty 104–105 są niezapisane, na kartach 106–107v mieści się *Popielec z pogorzeli mięsopustnej...*, a na kartach 108–130 znajdują się 23 rysunki piórem o różnej tematyce, m.in. łapanie ptaków, strzelanie do dzika, wizerunek miasta, jazda saniami, strzelanie do tarczy. Rękopis powstał ok. 1680 roku. Prawdopodobnie należał do studenta z Rusi, który kształcił się w poznańskim kolegium jezuickim i w Poznaniu spisał owo *Compendium logicae* oraz streszczenie interesującego nas przedstawienia. Po latach rękopis trafił do biblioteki Sofijskiego Soboru w Kijowie, o czym świadczy wpisana w końcu XVIII wieku proveniencja – **Кієвософійської Библиотеки** oraz dziewiętnastowieczna pieczęć **Библиотека Кієво-Софійскаго Собора**. Po połowie XIX wieku rękopis znajdował się już w zbiorach biblioteki Akademii Duchownej w Kijowie³⁴, te zaś po rewolucji zostały włączone do Biblioteki Ukrainńskiej Akademii Nauk w Kijowie.

Kompozycja streszczenia, zastosowane terminy oraz sposób relacjonowania akcji świadczą, że mamy do czynienia z odpisem tekstu programu teatralnego (drukowanego lub rękopiśmiennego). Przemawia za tym także układ tytułu złożony zarówno z określenia tematyki sztuki, jak i okoliczności oraz daty jej wystawienia: *Popielec z pogorzeli mięsopustnej trzech niemieckich paniąt: Ecgarda, Eberharda i Komesa Hohelońskiego w ostatni wtorek niegdy w Waldemburgu, od przesłachetnej zaś Kolegium Poznańskiego Societatis Jesu młodzi podczas swawolnego mięsopustu na tragicznej scenie dany Anno 1680*. Zatem sztuka została wystawiona przez uczniów poznańskiego kolegium w 1680 roku, w ostatnich dniach karnawału. Termin „męsopust” odnosił się do tzw. ostatków, czyli „trzech ostatnich dni przed Wielkim Postem, poświęconych biesiadom, tańcom, wesołości i pijatce”³⁵. Według Alek-

sandra Brücknera „w mięsopustną niedzielę, poniedziałek i wtorek (do północy) jedna zabawa gonila drugą; że to diabeł wymyślił, na to się kaznodzieje i obcych wyznań zgadzali [...]. Protestanci szydzili z katolików, że wtedy obchodzą dni św. Żarłoka, Połoka (Łykusa) i św. Stękawcy (o popielcowym bólu głowy)”³⁶. Nie mamy jednak w tym przypadku do czynienia z utworem wychwalającym uroki karnawałowej zabawy przekraczającej lub wręcz odwracającej obowiązujące w danej społeczności obyczajowe normy i konwencje. Dramat, niemal idealnie odzwierciedlający poetykę jezuickich widowisk karnawałowych, przynosi przesycony moralistyką obraz upadku bohaterów, którzy – nie zważając na naukę Kościoła – oddają się bez opamiętania ziemskim rozkoszom. Spotyka ich za to straszna kara – zostają pozbawieni życia i strąceni do piekła.

Utwór miał być zapewne nie tylko ostrzeżeniem przed chwilową, żłudną i niemal szatańską zabawą, rozpustą, pijaństwem i obżarstwem. Możemy przypuszczać, że dydaktyczny i moralizatorski sens sztuki wykraczał poza wyznaczone przez kalendarz ramy „męsopustnego występku”. Jezuicy pedagogzy mieli sporo powodów, aby napominać, a nawet surowo karać swoich uczniów przez cały rok. Stanisław Załęski opisuje przypadki kradzieży, burd i bijatyk wzniecanych przez uczniów poznańskiego kolegium. Niemal każdego roku „pauperowie studenci urządzali jesienią nocne wyprawy do cudzych sadów, ogrodów, znieślawiając przez to szkołę i kłopotu przysparzając swym mistrzom Jezuitom”³⁷. W kwietniu 1599 roku grupa uczniów „spustoszyła zbór heretycki”³⁸, w czerwcu 1663 roku doszło do „poważnej bitki” ze studentami Kolegium Lubrańskiego, w 1687 roku miała miejsce „burda studentów jezuickich z przedmieszczanami na Chwaliszewie i Śródce, którym hetmanili dwaj młodzi kanonicy poznańscy konno. Studenci przybrali wojowniczą postawę, ale obawa przed ekskomuniką za uderzenie lub ranę osoby duchownej, uczyniła ich nieśmiały i do rozlewu krwi nie doszło”³⁹. W zestawieniu z tymi wydarzeniami niemal starotestamentowa surowość sądu Bożego, wpisanego w świat przedstawiony omawianego utworu, może być interpretowana nie tylko z perspektywy teologicznej, lecz także społecznej.

Po rozbudowanym tytule, zgodnie z zasadami poetyki jezuickiego programu teatralnego, następuje tzw. argument (opatrzone w omawianym tekście tytułem *Fundament*). Zadaniem argumentu było przede wszystkim wskazanie źródła, z którego autor sztuki zaczerpnął opracowany w swoim utworze wątek, oraz zacytowanie lub streszczenie wykorzystanej w dramacie historii. W kijowskim rękopisie w argumentcie znalazło się streszczenie, po którym następuje informacja dotycząca źródła, czyli rozprawy *Historiae de rebus Hispaniae* Juana de Mariana (1536–1624), hiszpańskiego jezuity, znakomitego historyka, filozofa i teo-



Ryc. 1. Juan de Mariana (1536–1624)



Ryc. 2. Alegoryczne wyobrażenie Fortuny
[w:] *Ikonomia*, Cesare Ripa, Kraków 1998



Ryc. 3. Alegoryczne wyobrażenie Postu
[w:] *Ikonomia*...

loga⁴⁰. Pierwsza edycja napisanego po łacinie i składającego się początkowo z 20 ksiąg dzieła ukazała się w Toledo w 1595 roku. Książka musiała zdobyć spore uznanie czytelników, skoro już w 1601 roku autor przełożył ją na język hiszpański i – w kolejnych wydaniach – sukcesywnie uzupełniał, doprowadzając narrację aż do 1621 roku. *Historiae de rebus Hispaniae* ukazywała „całość dziejów zarówno hiszpańskich, jak i portugalskich” od utrwalonego w legendach osiedlenia się na Półwyspie Pirenejskim wnuka biblijnego Noego – Tubala⁴¹. Dzieło hiszpańskiego jezuita historycy historiografii porównują ze znakomitą *Historią szkocką* (*Rerum Scoticarum Historia*, wyd. I Edynburg 1582) George’a Buchanana, podkreślając, że stanowi ono „wprost idealne wcielenie humanistycznego dziejopisarstwa”, które w wielu fragmentach zachowało swoją aktualność i dominującą pozycję aż do końca XIX wieku⁴². Świadectwem tej niezwykłej popularności były kolejne wznowienia oraz przekłady książki (lub jej fragmentów) m.in. na język angielski⁴³. Anonimowy autor *Popielca z pogorzeli mięsopustnej...* zaczerpnął więc osnowę swojej sztuki z dzieła popularnego i uznanego nie tylko w środowisku europejskich elit. Można zaryzykować stwierdzenie, że odwołał się do aktualnej i żywej świadomości czytelniczej. Egzemplarz jednego z wydań *Historiae de rebus Hispaniae* mógł znajdować się w zbiorach biblioteki poznańskiego kolegium.

Dalsze fragmenty rękopisu zawierają streszczenia kolejnych scen składających się na trzy akty dramatu wzbogacone dwoma intermediami. Po *Fundamente* zabrakło – obecnego w większości jezuickich programów – spisu *dramatis personae*.

Schemat akcji *Popielca z pogorzeli mięsopustnej*... oparty został na funkcjonującym w literaturze i sztuce europejskiej od końca XIII wieku motywie walki karnawału z postem. Wpisany w ów motyw obraz odwiecznej walki dobra ze złem odzwierciedlał „model dwóch państw świętego Augustyna: *civitas diaboli* (życie pod znakiem *cupido*, alegoria biblijnego, grzesznego Babilonu) i *civitas Dei* (życie pod znakiem *caritas*, alegoria niebiańskiej Jerozolimy)”⁴⁴. Należy jednak podkreślić, że karnawał nie był traktowany przez teologów i kaznodziejów wyłącznie jako moment moralnego upadku człowieka, w czasie którego świat ogarniało zło i grzech. Umieszczony w porządku kościelnego kalendarza miał być swoistą „lekcją moralności, ukrytej pod pozorem radosnej zabawy, i stanowić integralną część chrześcijańskiego planu zbawienia: pokazywać świat grzechu, od którego człowiek religijny musi się uwolnić”⁴⁵. Suzanne Chappaz-Wirthner podkreśla, że respektując istnienie karnawału i związanych z nim praktyk, „Kościół zamierzał pokazać wiernym – wśród których nieznaną grzechu stanowiła najczęstszą jego przyczynę – obraz życia ziemskiego na podobieństwo chylącego się ku upadkowi Babilonu. Pouczony w ten sposób lud zyskiwał świadomość znikomości i śmiesznie małego znaczenia, jakie posiada ciało, dokonywał zatem zbawienego nawrócenia się. Dzięki temu wierni mogli wejść w okres postu z uwolnionym ciałem i umysłem, a prowadząc odtąd żywot ascetyczny, zgodny z zaleceniami świętych tekstów, przygotować się do święta Wielkanocy i wspólnie ze zmartwychwstałym Chrystusem osiągnąć wieczne, niebiańskie Jeruzalem”⁴⁶.

Teologiczne i moralne przesłanie omawianego scenariusza, zgodne z konwencją jezuickiej dramaturgii, zostało zawarte już w tytule. Z „pogorzeli” – ognia, żaru, płomieni mięsopustnych zabaw wyłania się symbolizowany przez Popielec czas pokuty, postu oraz poczucia tymczasowości ludzkiej egzystencji w świecie. Konstrukcja tytułu streszczonej sztuki dowodzi, że zgodnie z Bożym planem zbawienia karnawał powinien zostać potraktowany jako moment swoistej próby, której poddany zostaje człowiek. Ma do wyboru dwie drogi – jedną z nich jest uświadomienie sobie własnego upadku i odrzucenie stających się źródłem grzechu uciech i zabaw, w drugim przypadku bezrefleksyjne i całkowite oddanie się złudnym i szatańskim przyjemnościom prowadzić musi do wiecznego potępienia. Jednak sam tytuł sugeruje, że nie mamy tu do czynienia z jednoznacznością opozycją dwóch porządków rzeczywistości i skrajnie odmiennych modeli życia. Zgodnie z wolą Stwórcy to właśnie z karnawałowego chaosu wyłania się czas pokuty. Popiół, którym wierni posypią głowy w pierwszy dzień Wielkiego Postu, zostaje zaczerpnięty „z pogorzeli mięsopustnej trzech niemieckich panią”, z dogasającego paleniska ziemskich, stanowiących domenę Księcia Tego Świata namiętności. W *Epilogu* dramatu alegoryczna personifikacja Boskiej Sprawiedliwości „po wykonaniu dekretów swoich z nieba na ziemię zstępuje i z pozostałej pogorzeli smutny popielec tam rzuca, gdzie by



Ryc. 4. Bicz Boży
[w:] *Ikonologia...*

się ślady rozpustne młodemu wiekowi wydać mogły”. Autor sztuki nie pozostawiał widzom jakichkolwiek wątpliwości – wszelkie, podparte szatańską pychą i chęcią wykroczenia poza normy moralne próby zmiany Boskiego Porządku skazane są na niepowodzenie i wiążą się ze strasznymi konsekwencjami.

Rękopis nie zawiera jakichkolwiek uwag i wskazówek związanych bezpośrednio z przedstawieniem. Na podstawie zawartych w streszczeniu informacji możemy jednak domniemywać, że zorganizowany przez poznańskich jezuitów spektakl wymagał sporego wysiłku inscenizacyjnego. Oprócz nasyconych dydaktyzmem scen z udziałem personifikacji Mięsopestu, Boskiej Sprawiedliwości oraz Pobożności anonimowy autor dramatu stworzył pełne rozmachu sceny biesiad, w trakcie których odbywają się tańce „swawolnych paniąt” przebranych w karnawałowe maski. Równie efektowna pod względem teatralnym mogła być scena unicestwienia bohaterów, w trakcie której ogień „zmysłowe larwy w prawdziwe pożogi smutne odmienia”. Odnotowany w streszczeniu udział komentującego wydarzenia chóru oraz zespołu muzycznego był z całą pewnością istotnym i pobudzającym emocje widowni elementem przedstawienia. W tekście nie ma również informacji określających miejsce inscenizacji. Na prawach niczym nieuzasadnionej hipotezy możemy jedynie domniemy-

wać, że zgodnie z zaleceniami władz zakonnych dramat karnawałowy *Popielec z pogorzeli mięsopustnej*... zagrano na szkolnym dziedzińcu lub na rynku. Być może kolejne lata przyniosą odkrycia, które wzbogacą naszą wiedzę na temat utworu wystawionego przez uczniów poznańskiego kolegium „podczas swawolnego mięsopustu” w 1680 roku.

*(k. 106) Popielec⁴⁷ z pogorzeli⁴⁸ mięsopustnej**
trzech niemieckich paniąt: Ecgarda, Eberharda i Komesa Hoheloenskiego⁴⁹
w ostatni wtorek niegdy w Waldemburgu⁵⁰, od prześlachetnej zaś Kolegijum
Poznańskiego Societatis Jesu młodzi podczas swawolnego⁵¹ mięsopustu
na trajicznej scenie dany Anno 1680.

Fundament

W Niemcech, roku około 1600, od ojca swego Eberhardus, Waldemburgu dziedzic, książę, wezwany od szkół, na dobrą myśl⁵² ostatnich trzech dni mięsopustnych⁵³ z pociągnionym w równą ochotę⁵⁴ Ecgardem, księżęciem, powin-
 nym⁵⁵ i Komesem Hoheloenskim⁵⁶, gdy w swawolnych maszkarach⁵⁷ mięsopust kończą, co złym ogniem rozżarzona swawola umie, jaśnie światu wydają⁵⁸. Kiedy piekielną pochodnią zapaleni, pomocy zgotowanych⁵⁹ wod, cudownie wyniszczonych, nie mając, razem spaleni, z mięsopustu smutny popielec uczynili. Marinus [|us|] ⁶⁰ *De rebus Hispanis*.

Antiprog

Rozpustny Mięsopust święte pobożności ognie puharem gasi. Rozkosz, Fortunę i Kupidy na zhołdowanie świata całego przyzywa, z których Fortuna dziecinne chuci⁶¹ siarką wichle⁶², Rozkosz młode serca na wędę⁶³ bierze, a Kupido oślep tańcząc w piekło Swywolą prowadzi.

Prolog. Akt pierwszy Zdrady Ecgarda

Scena 1

Eberhardus, Waldemburgu książę, po wygranej na imię⁶⁴ i szczęście Karola Piątego, cesarza⁶⁵, w domowych wczasach⁶⁶ z trudów obozowych tryumfuje, któremu młódź marsowa szabelnym skokiem applauduje⁶⁷.

Scena 2

Mięsopust z Ecgarda, księcia niemieckiego, obłowu⁶⁸ zajrzy⁶⁹ Pobożności, którego między przepyszniemi Fortuny, Rozkoszy i Kupidyna spolijałami⁷⁰ nie

* Streszczenie scenariusza oddajemy do druku w transkrypcji.

znajdując, z ich rady nowe mu sidła: w jabłku perzynie⁷¹, pod rożą ości, pod kwieciami rozgę tając, gotuje.

Scena 3

Ale ty zdrady Agardowi⁷², trochę w szkołach utęsknionemu, gdy w sidła⁷³ zasta (k. 106v) wione wpada, pobożność odkrywa, a na ukaranie swej wolnej lekkomyślności z jabłka popielcem i krzyżem z ciernia z roży otrząśnionego wieńcem, rozgą z kwieciami obitą i pochodnią w gromnicę śmiertelną obroconą uzbraja.

Scena 4

Zwaśniony tym postępkami Mięsożerca gdy widzi, że zdrady swoje nie uchodzą niecnotliwej kompanijce, zgubę Agarda zleca.

Scena 5

Eberhardus, syna tegoż imienia, książę, złączone za zgubę ogniw serca przez sen marząc⁷⁴, strwożony radę bierze, aby syna z szkoł na dobrą myśl mięsożerną zawołał.

Scena 6

Pisaniem o woli ojcowskiej strwożony Eberhardus młody i Komesa Hohelońskiego⁷⁵ namową i za jego radą, zmyślnym ojca swego listem Agarda w kompanijce pociągać usiłuje.

Scena 7

List zmyślony Agarda trwoży, usypia a w tym.

Chorus

Straszne przykłady złego towarzystwa na oczy wystawując, swejwolną odradza kompaniję.

Intermedium

Do wesołej Aberharda⁷⁶ młodego fantazyjce kapela muzyki dobiera.

Akt wtóry Ecgardus zwiedziony

Scena 1

Ecgarda⁷⁷ rozmyśl⁷⁸ nad listem stryja swego Eberhardus zamowioną⁷⁹ z Komesem Hohelońskim perswazyją rozbija, którego na umysł⁸⁰ swój złudzoną⁸¹ rozkazaniem ojcowskim wolą zwabiwszy, do domu uprzedza⁸².

- na swój geniusz Egarda na kłótnicy.
- Scena 5 Zachodzi Elchardus młody gościem Samircom drogę, y przywo-
 szych okazykach w dom Dymowskiego wprowadza.
- Scena 6 Xigri Topozar waczy swoim solom goła, y słowicznym
 Kaskiem na wesołą gawiazę miłości wzdusiwszy sam na-
 wczasie zabiera.
- Scena 7 Pozornu pobornosi za wzięte na zgrabę Egarda nieba pusty
 famię aż w nich. z kłótni żywoch tnie Egardowe ayma:
 zanc potrogi wprobie głaci.
- Chorus.
 Niezgodne prawy przy wyprawionych widokach, na zgrabę swoje
 biesiadających, tramu zaprawia.
- Intermedium.
 Z Pzymasck przy Vazie Xigricy dajna zwada, y kłótni polc:
 dynek Wkwym - Jada a nie dot.
- Acti Terzi
 Zgaba Egarda.
- Scena 1 Wgadzornu pobornosi. Umliacy sprawiedliwosi, wki przyzywa krowafę
 znieba spu pusty zlefi Egarda na jałą bierne wazy y na chylną
 do pichla doate.
- Scena 2 Pichliwy Egarda sprawiedliwosi wyrobkiem na zgrabę Egarda kłótny
 siekto do pichlow wzdudza o zgrabie Egarda wazie, na sionę, iduc^o
 z kłótni zgrabny pochodzią wyprawnie.
- Scena 3 Egardus sprawiedlny otwoy wprawiony wazie z kompanią takim
 pichlow. Dpatne dni zapachu kłótni mu, zgodnie kłótnią w lawasy
 prawafę drowi lubo ich do tego wieczere Echo wrodliwe odowdzi.
- Scena 4. Obpymu kompania kłótni pichlow inuencjach wponim na znaczone^o
 na złą kłótnę pichliwego prawie aby wtych okolicznościach wrodkie
 wykonywat. Koncemu y lubo pichlowem zgodzane wody kłótni drogę kłótni.

Ryc. 6. Druga strona streszczenia jezuickiej sztuki mięsopustnej

Scena 2

Czuła na zbawienie Egarda Pobożność zgromiwszy o nieostrożność superintendentów⁸³ radzi, aby panic listem i namową z drogi powrocili.

Scena 3

Daremna w pogoni superintendentów Ecgardowi perswazyja, bo Hoheloencki Komes od Pobożności podane listy wydziera i drapie⁸⁴, dobrze wprzod (k. 107) na swój genijusz⁸⁵ Ecgarda nakłoniwszy.

Scena 5⁸⁶

Zachodzi Eberhardus młody gościom paniętom drogę i przy wesółych okrzykach w dom ojcowski wprowadza.

Scena 6

Książę gospodarz raczy sowitym stołem gości i śklenicznym skokiem⁸⁷ na wesółą fantazyją młodość wzbudziwszy, sam na wczas się zabiera.

Scena 7

Dozorna⁸⁸ Pobożność zawzięte na zgubę Ecgarda nieba prośbą tamuje, ale w nichże z ksiąg żywota⁸⁹ imię Ecgardowe wymazane postrzęgszy, w prośbie staje.

Chorus

Mięsopustne potrawy przy wystawionych widokach⁹⁰ na zgubę swoją biesiadujących łzami rozprawia⁹¹.

Intermedium

Z przymówek przy uczcie książęcej dalsza zwada i trefny⁹² pojedynek, w którym serdyt a nie duż⁹³.

Akt trzeci
Zguba Ecgarda

Scena 1

Wzgardzona Pobożność mściwej Sprawiedliwości ręki przyzywa, która się z nieba spuściwszy, złość Acgarda na szalą bierze i waży, i nachyloną do piekła oddaje.

Scena 2

Piekielny rządca Sprawiedliwości wyrokiem na zgubę Aecgarda ucieszony piekło do pługów⁹⁴ wzbudza, o zgubie Aecgarda radzi, na którą jednego z sług swoich z zapaloną pochodnią wyprawuje.

Scena 3

Ecgardus w swawolną ochotę wprawiony radzi się z kompaniją, jakim sposobem ostatnie⁹⁵ dni zapustu kończyć ma, zgodnie stanowią w larwy⁹⁶ Swawolą okryć lubo ich od tego wieszcze Echo trwożliwe odwodzi.

Scena 4

Rozpustna kompanija cieszy się w swoich inwencyjach, upomina naznaczonego na złą usługę piekielnego sprawcę, aby w tych okolicznościach wyroki wykonywał, ktoremu i niebo piorunem zgotowane wody susząc, drogę ułacnia⁹⁷.
(k. 107v)

Scena 5

Skok maszkarny⁹⁸ troj swawolnych paniąt ogień piekielną pochodnią wzniecony miesza i przy niedostatku wod, piorunem z nieba wysuszonych, zmysłowe larwy w prawdziwe pożogi smutnie odmienia, z czego się towarzyska cieszy rozpusta.

Scena 6

Strasznym przypadkiem ze snu wzbudzony Eberhardus, gospodarz, księżę, pozostałe syna, synowca i Komesa głównie⁹⁹ łzami zalewa, w których od żalu na siłach ustając, w rękach pokojowych na wczas niesiony upada.

Scena 7

Cudzym przypadkiem sprawiona młodość, zdrada w swych uciechach, światem gardzi tam, gdzie przy czystym sumnieniu weszła myśl, dni wesołe kończyć i zaczynać obiera.

Epilog

Sprawiedliwość Boska po wykonaniu dekretów swoich z nieba na ziemię zstępuje i z pozostałej pogorzeli smutny popielec tam rzuca, gdzieby się ślady rozpustne młodemu wiekowi wydać mogły.

PRZYPISY:

¹ A. Kruczyński, *W teatrach jezuickich*, [w:] J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981, s. 412.

² Tamże, s. 413.

³ J. Axer, *Polski teatr jezuicki jako teatr polityczny*, [w:] *Jezuici a kultura polska. Materiały z sympozjum z okazji 500-lecia urodzin Ignacego Loyoli (1491–1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–1990)*. Kraków, 15–17 lutego 1991 r., pod red. ks. L. Grzebień SJ i ks. S. Obirka SJ, Kraków 1993, s. 15. Na poparcie swojej tezy Axer analizuje cztery dramaty wystawione na scenie poznańskiego kolegium w XVI i XVII wieku (*Antitemius, Belisariusz, Laudatio dramatica clarissimae Firleiorum familiae, De vita aulica dialogus*) pod kątem zawartych w nich aluzji do bieżących wydarzeń społeczno-politycznych. Skrócona wersja artykułu zob. tegoż, *Filolog w teatrze*, Warszawa 1991, s. 99–108.

⁴ Zob. tamże, s. 12.

⁵ J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 110.

⁶ L. Piechnik SJ, *Nowe elementy wniesione przez Jezuitów do szkolnictwa polskiego w XVI wieku*, [w:] *Z dziejów szkolnictwa jezuickiego w Polsce*. Wstęp, wybór i oprac. J. Paszenda SJ, Kraków 1994, s. 27. Zob. także B. Natoński SJ, *Szkolnictwo jezuickie w Polsce w dobie kontrreformacji*, tamże, s. 34–35; M. Korolko, *Retoryka w polskich kolegiach jezuickich*, [w:] *Jezuici a kultura polska...*, s. 121–142.

⁷ Zob. A. Montusiewicz, *Kultura retoryczna kolegiów w XVII i w I połowie XVIII wieku. Rekonesans materialowy*, [w:] *Retoryka a literatura*, pod red. B. Otwinowskiej, Wrocław 1984, s. 193–210; T. Bieńkowski, *Szkolne wykształcenie retoryczne wobec wymogów praktyki*, [w:] *Retoryka...*, s. 211–216; I. Kadulska, *Między sztuką wymowy a sztuką aktorską (O podręczniku Franciszka Langa SI)*, [w:] *Kultura żywego słowa w dawnej Polsce*, pod red. H. Dziechcińskiej, Warszawa 1989, s. 244–258.

⁸ Kruczyński, op. cit., s. 417–418; Okoń, op. cit., ss. 18–29, 108–126; J. Poplatek TJ, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, wstępem poprzedził J. Lewański, Wrocław 1957, s. 36–39. Zob. także J. Okoń, *Wstęp*, [w:] *Staropolskie pastoralki dramatyczne. Antologia*, Wrocław 1989, s. XVI–XVII.

⁹ J. Poplatek TJ, op. cit., s. 37.

¹⁰ Wg relacji Stanisława Załęskiego SJ w tym dniu „przybyli do Poznania OO. Jakub Wujek, Szymon Wysocki, dwaj *magistri gramatyki* i przepisywacze kazań O. Wujka – Zygmunt Budziński i Piotr Szydłowski oraz trzej bracia” – zob. tegoż, *Jezuici w Polsce*, T. I: *Walka z różnowierstwem 1555–1608*, cz. 1: 1555–1586, Lwów 1900, s. 205–206.

¹¹ S. Załęski, op. cit., s. 207. O usytuowaniu i budowie gmachu kolegium zob. A. Kuszelski, *Pierwsze kolegium jezuickie w Poznaniu*, „Kronika Miasta Poznania” (dalej: KMP), 4/1997, s. 228–255.

¹² S. Załęski, op. cit. O dziejach poznańskiego kolegium zob. W. Chotkowski, *Szkoły jezuickie w Poznaniu 1573–1653*, Kraków 1893 (przedr. w KMP, 4/1997, s. 17–43).

¹³ *Kronika Jezuitów poznańskich (młodsza)*, T. I: 1570–1653, oprac. L. Grzebień SJ, J. Wiesiołowski, tłum. K. Kaczor, Poznań 2004, s. 21.

¹⁴ J. Poplatek TJ, op. cit., s. 115.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ S. Załęski, op. cit., s. 208–209.

¹⁷ W 1576 r., „na wiosenną renowację nauk” w poznańskim kolegium, uczniowie klasy retoryki wystąpili w tzw. „akcji sądowej”. W trakcie występu odegrali role filozofa, lekarza i retora, którzy przed sądem bronili swoich profesji oraz rywalizowali o podwójną część spadku po zmarłym ojcu. J. Poplatek TJ przytoczył (op. cit., s. 110) relację jezuickiego kronikarza, który podkreślał, że „nie jest podobnym do wiary, jak długa ta akcja utrzymała w wielkim napięciu uwagę słuchaczy i jakim napełniła je zadowoleniem”. M. Korolko, analizując sposób funkcjonowania retoryki w jezuickim systemie szkolnym, zaliczył ten występ do tzw. kontrowersji, czyli „ćwiczeń wyrabiających sprawność polemiczną w prowadzeniu dysput religijnych”. Zob. tegoż, *Retoryka w polskich kolegiach jezuickich...*, s. 134.

¹⁸ *Kronika Jezuitów poznańskich (młodsza)*..., s. 23.

¹⁹ Zob. S. Załęski, op. cit.

²⁰ *Kronika Jezuitów poznańskich (młodsza)*..., s. 36–37.

²¹ Tamże, s. 25.

²² S. Załęski, op. cit., s. 210.

²³ *Kronika Jezuitów poznańskich (młodsza)*..., s. 54. Wg relacji kronikarza „teatr na zamku został wspaniale przystrojony. Ale ze względu na okazałą oprawę wspomnianych zaślubin uczta przeciągnęła się aż do wieczora, co spowodowało, że spektakl trwał aż do drugiej w nocy”.

²⁴ Tamże, s. 188.

²⁵ Tamże, s. 214–215.

²⁶ Tamże, s. 43.

²⁷ Tamże, s. 46.

²⁸ Tamże, s. 246.

²⁹ Informacje na temat dziejów sceny szkolnej poznańskich jezuitów zawierają prace omawiające zjawisko teatru jezuickiego na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej: J. Poplatek TJ, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, op. cit.; J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, op. cit. Szczególnie warte odnotowania są artykuły poświęcone wyłącznie działalności teatralnej poznańskich jezuitów: M. Kwiatkowski, *Rozkwit i zmierzch sceny jezuickiej w Poznaniu*, KMP, 4/1997, s. 204–227; B. Judkowiak, *Teatr i dramaty jezuitów*, KMP, 3/2000, s. 22–42.

³⁰ W 1567 r. władze zakonne nałożyły na zakonników kierujących bibliotekami kolegiackimi obowiązek prowadzenia osobnej księgi i wpisywania do niej tekstów i scenariuszy wszystkich publicznych wystąpień oraz widowisk. Kodeksy autorskie, zwane także kopiariuszami autorskimi, były „osobistymi notatnikami profesorów, do których wpisywali oni własne, czasem też obce, które szczególnie przypadły im do gustu, lub uczniowskie utwory”. Zob. A. Kruczyński, op. cit., s. 416.

³¹ A. Kruczyński, op. cit., s. 417. Zawartość kodeksu omówił duński sławista A. Stender-Petersen, *Tragoediae sacrae. Materialen und Beitrage zur Geschichte der polnisch-lateinischen Jesuitendramatik der Frühzeit*, [w:] *Acta et Commentationes Universitatis Tartuensis*, Tartu 1931 (B. *Humanitoria*, XXV). J. Abramowska opisała zawarte w rękopisie utwory, dążąc przede wszystkim do przedstawienia ich gatunkowej tożsamości – zob. tejeż, *Ład i fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce*, Wrocław 1974 (tu rozdział: *Jezuicka tragedia tendencyjna*, s. 153–179). J. Axer zanalizował cztery sztuki umieszczone w kodeksie (*Antitemius*, *Belisariusz*, *Laudatio dramatica clarissimae Firleiorum familiae*, *De vita aulica dialogus*) pod kątem odniesień do bieżących wydarzeń politycznych i społecznych – zob. tegoż, *Polski teatr jezuicki jako teatr polityczny...*, s. 11–22. Część utworów opublikowano wraz z krytycznym komentarzem w ramach serii „*Bibliotheca Latina Medii et Recentioris Aevi*” (vol. 15, 18, 24) – zob. G. Cnapii, *Tragoediae Philopater, Faelicitas, Eutropius, apparatus critico, praefatione, annotationibusque instruxit L. Winniczuk, Wratislaviae 1965*; *Tragoediae Mauritius. Belisarius. E codice manu scripto Uppsaliensi R 380 edidit, praefatione, apparatu critico, annotationibus appendicibusque instruxit Zdzisław Piszczek, Wratislaviae 1971* [rec. J. Axer, „*Pamiętnik Teatralny*”, 1972, z. 3-4, s. 470–471]; *Laudatio dramatica clarissimae Firleiorum familiae / e codice manu scripto Uppsaliensi R 380 edidit, praefatione, apparatu critico, annotationibus instruxit Georgius Axer, Wratislaviae 1989*. Poza wspomnianą serią został opublikowany (wraz z polskim przekładem i komentarzem) dramat *Antitemius* – zob. *Antytemiusz. Jezuicki dramat szkolny*. Z rękopisu Biblioteki w Uppsali wydał J. Dürr-Durski, komentarz L. Winniczuk, przekład L. Joachimowicz, Warszawa 1957. Fragmenty tekstu *De vita aulica dialogus* wraz z polskim przekładem oraz analizą zawartych w utworze aluzji społeczno-politycznych opublikował J. Axer – zob. tegoż, *Teatralne echa kłęski pod Cecorą*, „*Pamiętnik Teatralny*”, 1974, z. 1, s. 71–82; tegoż, „*De vita aulica dialogus*” – *jezuicka przypowieść o służbie bożej i służbie królewskiej*, „*Meander*”, 1974, nr 4-5, s. 179–186. O utworach zapisanych w kodeksie poznańskim zob. także B. Judkowiak, op. cit., s. 24–26.

³² Zob. *Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej. Bibliografia*, T. II *Programy drukiem wydane do roku 1765*, cz. 1: *Programy teatru jezuickiego*, oprac. W. Kotrotaj, J. Szwedowska, M. Szymańska. Wrocław 1976, s. 237–255.

³³ Zob. J. Okoń, op. cit., s. 369–371; M. Kwiatkowski, op. cit., s. 217–227.

³⁴ Rękopis ten wymienienia H. Пемров: *Описание рукописей Церковно-археологического Музея при Киевской Духовной Академии*. Выпуск III, Киев 1879, s. 264. Wg Pietrowa rękopis ten został wymieniony w katalogu Biblioteki Sofijskiego Soboru już w 1803 r.

³⁵ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, wstęp J. Krzyżanowski, Warszawa 1972, s. 215–216.

³⁶ A. Brückner, *Encyklopedia staropolska*, materiałem ilustracyjnym uzupełnił K. Estreicher. T. I: A–M, Kraków 1939, s. 918.

³⁷ S. Załęski, op. cit., s. 134.

³⁸ *Kronika Jezuitów poznańskich (młodsza)...*, s. 129.

³⁹ S. Załęski, op. cit., s. 135.

⁴⁰ Zob. M. Ballesteros Gaibrois, *El P. J. Mariana*, Barcelona 1944; A. Soons, *Juan de Mariana*, Boston 1982; L. Beltrán, *El padre Juan de Mariana*, (art. opublikowany na stronie www.libertaddigital.com/ilustration_liberal/articulo.php/249); hasło *Mariana Juan de*, [w:] *Encyklopedia Britannica. Edycja polska*. T. 25: Maj–Maz, Poznań 2001, s. 252.

⁴¹ Zob. A. F. Grabski, *Dzieje historiografii*, wprowadzenie R. Stobiecki, Poznań 2006, s. 233; J. Serczyk, *25 wieków historii. Historycy i ich dzieła*, Toruń 1994, s. 154.

⁴² Zob. A. F. Grabski, op. cit.; M. Tuñon de Lara, J. Valdeon Baruque, A. Domínguez Ortiz, *Historia Hiszpanii*, przeł. Sz. Jędrusiak, Kraków 2006, s. 270–271.

⁴³ Zob. *British Museum Catalogue of Printed Books. Malade–Mangiovini*, London 1891, s. 183–186.

⁴⁴ W. Dudzik, *Karnawały w kulturze*, Warszawa 2005, s. 47.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Cyt. za: W. Dudzik, op. cit., s. 48.

⁴⁷ *Popielec* – popiół, również Środa Popielcowa (Popielec), Środa Wstępna otwierająca okres Wielkiego Postu przed Wielkanocą, w którą w Kościele katolickim posypuje się głąwy wiernych poświęconym popiołem (tu gra słów).

⁴⁸ z pogorzeli – pogorzeli ‘pożar, spalenie’.

⁴⁹ *Komesa Hoheloenskiego* – Hohenlohe to ród niemiecki, którego nazwa pochodzi od zamku Hochlach koło Uffenheim we Frankonii. W połowie XVI w. został wywyższony do stanu hrabiów cesarstwa. Wkrótce potem podzielił się na dwie główne linie – starszą Neuenstein i młodszą Waldenburg; *komes* tu ‘hrabia, książę’.

⁵⁰ w *Waldenburgu* – Waldenburg w Neckerlandzie-Szwabii, jedna z siedzib rodu Hohenlohe.

⁵¹ *swawolnego* – swawolny, swywolny ‘rozpustny, rozwięzły’.

⁵² *dobrą myśl* – dobrą zabawę. Wyrazu *myśl* (= *mysł*) nie notują słowniki, w niniejszym tekście występuje on dwukrotnie (i jeden raz *mysł*).

⁵³ *ostatnich trzech dni mięsopustnych* – ostatni tydzień karnawału obchodzono najhuczniej i najweselej, trzy dni przed Popielcem, zwane zapustami, mięsopustem, ostatkami, kusymi dniami lub kusakami, czyli diabelskimi dniami, były szczególnie wesołe.

⁵⁴ w *rowną ochotę* – w jednakowy zapał, w taką samą żądzę.

⁵⁵ *powinnym* – powinny ‘krewny’.

⁵⁶ *Hoheloenskim* – tu w rkps. mylnie *Hoboloenskim*.

⁵⁷ *maszkarach* – maskara ‘maska’.

⁵⁸ *wydadją* – uwydatniają, okazują.

⁵⁹ *zgotowanych* – przygotowanych.

⁶⁰ *Marinus* [us] – prawdopodobnie tak mylnie w rkps., zapewne chodzi tu o hiszpańskiego jezuitę Juana de Mariana (1536–1624), historyka, autora popularnego dzieła *Historiae de rebus Hispaniae* (Toledo 1592), tłumaczonego na kilka języków.

⁶¹ *chuci* – skłonności, namiętności.

⁶² *wichle* – wichłać ‘gmatwać, wikłać, mieszać’.

⁶³ *wędę* – węda ‘hak, haczyk, wędka’.

⁶⁴ *na imię* – na sławę, rozgłos.

⁶⁵ *Karola Piątego, cesarza* – Karol V (1500–1558).

⁶⁶ *wczasach* – wczas ‘odpoczynek’.

⁶⁷ *szabelnym skokiem applauduje* – skacząc z dobytymi szablami (popisując się zręcznością) wyraża uznanie (radość, entuzjazm).

⁶⁸ *obłowu* – obłów ‘łup, zdobycz’.

⁶⁹ *zajrzy* – zazdrości.

- ⁷⁰ *spolijałami* – spoliał ‘łup, zdobycz’.
- ⁷¹ *perzynę* – perzyna ‘rozżarzony węgiel, tłący się popiół’.
- ⁷² *Agardowi* – Ecgardowi (imię to dalej zapisywane jest również w formie: *Agard, Aecard, Aecard*).
- ⁷³ *w siadła* – w rkps. *w siadłach* z przekreślonymi literami *ch*.
- ⁷⁴ *marząc* – marzyć ‘mieć we śnie widzenie, śnić’.
- ⁷⁵ *Hoheloenskiego* – tu w rkps. mylnie *Hobeloenskiego*.
- ⁷⁶ *Aberharda* – tj. Eberharda.
- ⁷⁷ *Ecgarda* – ostatnie *a* poprawione z liter *us*.
- ⁷⁸ *rozmyśl* – rozważenie, rozmyślenie.
- ⁷⁹ *zamowioną* – umówioną.
- ⁸⁰ *umysł* – zamysł, postanowienie.
- ⁸¹ *złudzoną* – oszukańczą.
- ⁸² *uprzedza* – uprzedzać ‘iść przed kim, wyprzedzać’.
- ⁸³ *superintendentow* – tu zapewne: opiekunów, dozoruujących.
- ⁸⁴ *drapie* – drapać, tu ‘drzeć, rozdzierać’.
- ⁸⁵ *na swój genijusz* – tu ‘na swoje usposobienie, sposób myślenia’.
- ⁸⁶ *Scena 5* – tak w rkps. zamiast *Scena 4*, dalej w rkps. numeracja scen w tym akapicie mylna. Może, przepisując tekst, kopista scenę 4 omyłkowo opuścił.
- ⁸⁷ *sklenicznym skokiem* – zabawą z alkoholem (tańcami pod wpływem trunków).
- ⁸⁸ *Dozorna* – dozorny ‘pilnujący, baczny, przewidujący’.
- ⁸⁹ *z ksiąg żywota* – księga żywota, księga Boska, w której zapisane są imiona wszystkich ludzi i wszystkie uczynki człowieka z myślą o sądzie ostatecznym, czyje imię z powodu grzechów nie będzie zapisane w księdze żywota, ten zostanie stracony na wieki (por. m.in. św. Pawła *List do Filipian* 4, 3 oraz *Apokalipsa św. Jana* 20, 12).
- ⁹⁰ *przy wystawionych widokach* – podczas wystawianego przedstawienia, pokazywanego widowiska.
- ⁹¹ *rozprawia* – rozpuszcza.
- ⁹² *trefny* – żartobliwy, zabawny, błazeński.
- ⁹³ *serdyt a nie duż* – zapalczywy, nasrożony, ale nie poważny, nie silny, nie z całą mocą (z ukr.).
- ⁹⁴ *do płesow* – płaś ‘taniec, radosne skoki’.
- ⁹⁵ *ostatne* – ostatny ‘ostatni’.
- ⁹⁶ *w larwy* – larwa ‘maska’.
- ⁹⁷ *ułacnia* – ułacniać ‘ułatwiać’.
- ⁹⁸ *Skok maskarny* – zabawa (tańce) karnawałowa w maskach.
- ⁹⁹ *głownie* – głównia ‘dopalające się, tłące się jeszcze polano’.