

Dariusz Chemperek

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

ORCID 0000-0003-1702-7974

**Nauczyć i nie zgorszyć.
Leszczyński teatr szkolny braci czeskich i luteranów
jako medium edukacji – *casus* dramatu
Susanna, ex Danielis 13. tragoedia (1646)**

Uwagi wstępne: tło społeczne i literackie protestanckiej sceny szkolnej w XVII wieku

Rola teatru szkolnego w edukacji młodzieży była w XVII wieku powszechnie znana, zarówno przez pedagogów katolickich jak i protestanckich. Dobitym wyrazem docenienia teatru jako środka wychowania i wykształcenia są słowa Jana Amosa Komeńskiego:

1. „Występy publiczne pobudzają uczniów do większego wysiłku niż najostrejsza dyscyplina. Uczniowie, wiedząc, że będą występować w przedstawieniu, uczą się chętniej i łatwiej pożytecznych wiadomości, a także materiał podany w grze jest żywszy i łatwiejszy do zapamiętania, niż gdyby wkuwali go samodzielnie z książki.
2. Nadzieja na pochwałę i obawa przed kompromitacją skłania uczniów do pilności.
3. Zainteresowanie w powodzeniu przedstawienia pobudza do intensywniejszej pracy także i nauczycieli, którzy na scenie publicznie demonstrowają rezultaty swojej pracy z młodzieżą ich pieczy powierzoną.
4. Rodziców cieszą dobre postępy i publiczny sukces ich synów, tak że nie żałują pieniędzy, które wyłożyli na ich wykształcenie i na teatralne przedstawienie.

5. Na scenie utalentowane jednostki wybijają się łatwiej niż w klasie. Dlatego łatwiej jest też zdecydować, jaki kierunek studiów ma uczeń obrać i który z biednych zasługuje na pomoc.
6. Wreszcie (i to jest najważniejsze i samo wystarczyłoby do zalecenia teatru szkolnego) każdy człowiek (zwłaszcza ten, którego przeznaczono do służby dla Kościoła, gminy czy szkoły, a takich właśnie szkoła wychowuje) musi się wyćwiczyć w rozmowach i w działaniu; tym więc sposobem młodzież krótko i przyjemnie, przykładami i naśladownictwem, uczy się obserwować rozmaite zjawiska, odpowiadać bez przygotowania, poruszać się ładnie, panować nad wyrazem twarzy, ruchami rąk i całego ciała, zmieniać rozmaicie głos, słowem grać rzetelnie każdą rolę, a przy tym odrzucić wszelką nieśmiałość¹.

Analiza funkcji teatru szkolnego dokonana przez Komeńskiego, w której uwypuklił takie cele pedagogiczne sceny szkolnej jak *aemulatio* uczniów (ale też nauczycieli), łatwiejsze przyswajanie wiedzy przez młodzież, przełamywanie przez nią stresu, umiejętność zachowania się w świecie dorosłych, a nawet aspekt promocji placówki poprzez teatr, do dziś nic nie straciła na aktualności. Istotny dla niniejszego szkicu jest fakt, że uwagi autora *Schola ludus* wynikały z jego osobistych doświadczeń jako pedagoga w gimnazjach leszczyńskim i szarospatackim², autora dramatów, rektora gimnazjum w Lesznie (1638-1641), dzięki któremu teatr *Lesnaeum* przeżył okres rozkwitu w latach 1639-1656.

W okresie siedemnastu lat w wielkopolskim gimnazjum braci czeskich i luteranów wystawiono dwanaście utworów dramatycznych, w tym dwie napisane dla leszczyńskiej sceny szkolnej sztuki Komeńskiego (*Diogenes cynicus redivivus*, 1640; *Abrahamus patriarcha*, 1641) i trzy dramatyzacje

¹ J. A. Komenský, *Škola vševědná*, w: *Výbor prací potockých*, Praha 1926; cyt. za: M. Cesnakova-Michalcova, *Dramaty Jana Amosa Komeńskiego i jego poglądy na teatr szkolny*, przeł. M. Erhardtowa, „Pamiętnik Teatralny” 1960 t. 9 nr 3-4, s. 508. Szerzej na ten temat zob. M. Klosowa, *Divatelní svet J. A. Komenského*, Academia, Praha 2016, s. 26-32.

² Nic nie wiadomo o aktywności Komeńskiego jako dramaturga podczas jego pobytu w Elblągu w latach 1642-1645, w tym czasie, oprócz pracy w tamtejszym gimnazjum, zajmował się on przygotowaniami do *Colloquium Charitativum* w Toruniu. Zob. M. Richter, *Jan Amos Komeński, Zarys życia i działalności*, Wydawnictwo IKR[i]BL, Siedlce 2016, s. 127-143.

Janua linguarum reserata autorstwa Sebastiana Macera (1650, 1651)³. Dla porównania, w tym czasie w luteranских gimnazjach Prus Królewskich: toruńskim, elbląskim i trzech szkołach gdańskich zorganizowano zaledwie dwadzieścia przedstawień⁴, w prowadzonym przez ewangelików reformowanych gimnazjum w Kiejdanach zakazano działalności teatralnej, zaś w szkole w Słucku ograniczono ją do wystawiania komedii Plauta i Terencjusza (mowa o tym w ordynacji placówki, brak danych o funkcjonowaniu tam teatru)⁵. Nie odnotowano faktu istnienia sceny szkolnej w nowocześnie urządzonym kalwińskim gimnazjum w podlubelskich Bełżycach⁶.

Słabe wówczas tętno aktywności teatru szkolnego w miastach Prus Królewskich spowodowane było między innymi protestami przedstawicieli trzeciego ordynku przeciw zbyt częstym i zbyt kosztownym inscenizacjom⁷. Natomiast niedocenywanie teatru szkolnego przez ewangelików reformowanych miało źródło w krytycznej postawie samego Jana Kalwina, który zakazał organizowania przedstawień o tematyce świeckiej i ostatecznie także sztuk opartych na wątkach religijnych, zarzucając autorom i aktorom profanację Pisma Świętego oraz nakłanianie publiczności do marnotrawienia czasu. Niechęć wobec teatru wyrażali później także inni prominentni teolodzy kalwińscy, między innymi Johann Jacob Breitingier, który fikcję sceniczną

³ Zob. M. Klosova, dz. cyt. s. 63-102, 107-153; też, *Trzy sztuki Sebastiana Macera i „Schola ludus” Jana Amosa Komeńskiego*, w: (red.) M. Małkus, K. Szymańska, *Reformacja i tolerancja. Jedność w różnorodności? Współistnienie różnych wyznań na Ziemi Wschowskiej i pograniczu wielkopolsko – śląskim*, Muzeum Okręgowe w Lesznie, Wschowa-Lesno 2015, s. 247-270.

⁴ Zob. zestawienia T. Bieńkowskiego w artykule *Teatr i dramat szkół różnowierczych w Polsce. Zarys ogólnej charakterystyki*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1968 nr 13, s. 58-63.

⁵ Zob. S. Tworek, *Programy nauczania i prawa gimnazjum kalwińskiego w Kiejdanach*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1970 nr 15, s. 51; M. Jarczykowa, *Program nauczania liceum w Słucku. Z dziejów szkolnictwa kalwińskiego w XVII wieku*, „Studia Bibliologiczne” 12 (2000), s. 125-126.

⁶ Zob. S. Tworek, *Szkolnictwo kalwińskie w Małopolsce i jego związki z innymi ośrodkami w kraju i za granicą w XVI-XVII w.*, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Wydział Humanistyczny, Lublin 1966.

⁷ T. Witczak, *O miejscu polskiej prapremiery „Le Burgeois Gentilhomme” Moliera*, w: *O teatrze i dramacie. Studia – przyczynki – materiały*, red. E. Krasiński i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, s. 9; M. Kuleczka, *Między sztuką a religią. Dramat i teatr protestancki w Prusach Królewskich (Gdańsk, Toruń, Elbląg, 1550-1650) na tle mieszczańskiej kultury materialnej i duchowej*, Collegium Columbinum, Kraków 2011, s. 155-156.

utożsamiał z kłamstwem, a operowanie alegoriami mitologicznymi z propagowaniem wielobóstwa⁸.

W Lesznie czynnikiem wpływającym na aktywność sceny szkolnej był niewątpliwie autorytet Komeńskiego, dzięki czemu przełamano początkowy opór niektórych braci czeskich, istotny był też jego osobisty sukces jako dramaturga – *Diogenes* aż trzykrotnie wystawiany był na scenie *Lesnaeum*. Teatrowi szkolnemu sprzyjali scholarchowie gimnazjum: polihistor Jan Jonston oraz Jan Jerzy Szlichtyng, był on też zarządcą miasta z ramienia dwu kolejnych właścicieli⁹. Ważne było też sąsiedztwo obfitującego w protestanckie sceny szkolne Śląska¹⁰, skąd w czasach wojny trzydziestoletniej rekrutowała się część kadry gimnazjum i wielu uczniów. Nie bez znaczenia była także aktywność konkurującego z Lesznem o „rząd dusz” kolegium jezuickiego w Kaliszu, gromadzącego rzesze szlacheckiej młodzieży, gdzie prężnie działał teatr¹¹; z aspektu rywalizacji szkół katolickich z protestanckimi zdawał sobie sprawę Komeński¹². By nie prowokować zarzutów tradycjonalistów o nie-respektowaniu świętości Biblii dramaty wystawiane w *Lesnaeum* nie odwoływały się do wątków nowotestamentowych, z trzech sztuk inspirowanych Starym Testamentem aż dwie – *De Veritatis triumpho* (1639) i *Susanna, ex Danielis 13. tragoedia, oratorii et poetici exercitii gratia in illustri Lesznaeo*

⁸ Zob. H. Rupprich, *Die deutsche Literatur vom späten Mittelalter bis zum Barock*, bd. 4, t. 2. München 1973, s. 321; M. Kuleczka, dz. cyt. s. 146-148. Głosy Kalwina czy Bretingera były jednymi z wielu polifonicznych wypowiedzi ewangelików reformowanych o teatrze, warto pamiętać o świetności XVII-wiecznego teatru w Anglii czy w kalwińskich Niderlandach.

⁹ Jeden z nich, Rafał Leszczyński wojewoda bełski był autorem dramatu *Judith* (Baranów Sandomierski 1620, 1629). Zob. R. Leszczyński, *Judith*, oprac. M. Sipayłówna, Warszawa 1936.

¹⁰ Zob. J. Budzyński, *Dramat i teatr szkolny na Śląsku (XVI – XVIII wiek)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1996.

¹¹ Zob. Kalisz, hasło w: *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564-1995*, oprac. L. Grzebień, Wydawnictwo WAM, Kraków 1996, s. 260-262.

¹² Zob. D. Chemperek, *Biblijna Zuzanna na scenie leszczyńskiego gimnazjum. Teatr w służbie dydaktyki*, w: *Susanna, ex Danielis 13. tragoedia / Zuzanna, tragedia z 13 rozdziału Księgi Daniela*, wyd. i oprac. D. Chemperek, R. Sawa, przekład tekstu łacińskiego R. Sawa, red. nauk. M. Jońca, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2017, s. 22. Tamże (s. 20-28) charakterystyka twórczości dramatycznej i teatru szkolnego w Lesznie od roku 1632 (za rektoratu Andrzeja Węgierskiego) do katastrofy miasta w 1656 roku i ustalenia atrybucyjne – Szlichtyng jako prawdopodobny autor łacińskiej *Zuzanny* z 1646 roku (s. 40-45, stąd w dalszej części tego artykułu jego nazwisko opatrzone pytajnikiem). Obszerne (choć nie wolne od błędów) omówienie repertuaru *Lesnaeum* zawiera praca Adama Matuszewskiego *Odrębność i stereotypowość życia umysłowego w Lesznie w XVII wieku*, Leszczyńskie Towarzystwo Kulturalne, Leszno 1998, s. 71-109.

anno MDCXLVI 8 Februarii in scaenam producta / Zuzanna, tragedia z 13. rozdziału Księgi Daniela wystawiona w celu ćwiczenia wymowy i poetyki na scenie prześwietnego Gimnazjum Leszczyńskiego 8 lutego 1646 roku – oparte były na treściach ksiąg czy rozdziałów apokryficznych.

Respektowanie zasady by podporządkować treści dramatu celom szkolnym jest szczególnie widoczne w sztuce o biblijnej Zuzannie. Paradigmat wychowawczy i dydaktyczny w który zostały wpisane treści tego utworu warto rozpatrzyć na szerszym tle – jest nim praktyka teatru szkolnego w Prusach Królewskich oraz realizacje motywu Zuzanny w literaturze I Rzeczypospolitej (do połowy XVII wieku). *Susanna, ex Danielis* daje też okazję do badań analitycznych, sięgających „w głąb”, gdyż pierwszy akt sztuki został przejęty – ze znaczącymi poprawkami – z łacińskiego dramatu Nikodema Frischlina *Susanna* (Tybinga, 1577). Perspektywa komparatystyczna (pruski teatr szkolny i inne literackie inkarnacje biblijnego motywu cnotliwej Zuzanny) pozwoli na odpowiedź na postawioną w tytule artykułu kwestię czego nauczać, zaś porównanie oryginału (I akt sztuki Frischlina) z jego leszczyńską adaptacją – jak nauczać, aby nie zgorszyć.

Podstawową funkcją luterńskiego teatru szkolnego w Prusach Królewskich XVI i XVII wieku było moralizowanie – nauka moralna i przekazywanie wartości zgodnych z etosem protestanckim to najważniejsze z perspektywy ówczesnych twórców i odbiorców jakości utworów. Z tego względu największym powodzeniem wśród autorów dramatów cieszyły się tematy biblijne. Zdaniem badaczy

„Kształtowanie się relacji z publicznością w dramacie protestanckim następowało [...] w związku moralności protestanckiej z kulturą społeczną. Dla zrozumienia funkcji dramatu w środowisku protestanckim podstawowe znaczenie miał fakt, że – jak zauważa David R. George – dla większości pisarzy dramat stanowił rodzaj „kazania w przebraniu” (*verkleideter Predigt*). W dramacie pedagogika protestancka uzewnętrzniała się przez homiletyczny, katechetyczny, a nawet liturgiczny charakter sztuki. W celu wzmocnienia perswazji twórcy na ogół rezygnowali z tradycyjnych dekoracji i kostiumów, szczególnie w przedstawieniach szkolnych, a w ich miejsce pojawiały się elementy pieśni i modlitw, które charakterem były zbliżone do liturgii”¹³.

O funkcji dramatu w szkole luterńskiej wypowiedział się Heinrich Moller, rektor gdańskiego gimnazjum, który w przedmowie do pierwszej

¹³ M. Kuleczka, dz. cyt. s. 180.

sztuki wystawionej w tej placówce (*Nabal*, 1584) zapowiadał tworzenie utworów w językach łacińskim i niemieckim, by uczniowie mogli lepiej uczyć się łaciny i sztuki wymowy i aby wszyscy mieszkańcy miasta mogli obserwować „przez rozmaite zdarzenia przypomniane zło tego życia i jego istotę oraz będą mogli oglądać razem swoje czyny jak w lustrze”¹⁴. Dla Mollera i innych twórców dramatu protestanckiego teatr miał zatem spełniać rolę kazalnicy, tyle że przeniesionej w przestrzeń świecką i „służyć rozwojowi duchowemu społeczności, która w miejscach codziennego życia miała szansę refleksji nad sprawami religijnymi”¹⁵.

W literaturze polskiej do 1646 roku odnotowujemy dwanaście utworów, w których za źródło *inventio* dzieł lirycznych, epickich czy dramatycznych posłużyła opowieść o cnotliwej Zuzannie¹⁶. W większości z nich ta biblijna historia została wykorzystana do prostego moralizowania – jako egzemplum poszanowania instytucji małżeństwa, ale są wśród nich dzieła ambitniejsze: poemat *Zuzanna* Jana Kochanowskiego (1561/1562); liryk X z pierwszego setnika *Rymów duchownych* Sebastiana Grabowieckiego (1590); poemat *Penelopea* Jana Achacego Kmity (1610); romans biblijny Samuela Dowgirda *Historyja o Zuzannie* (1624)¹⁷. W tej grupie znajdują się też dwa opracowania sceniczne: to anonimowa *Susanna* wystawiona w kolegium jezuickim w Braniewie (1599) i zaprezentowana rok później w Gdańsku *Susanna comoedia sacra*, niestety oba utwory nie zachowały się¹⁸. Dla wymienionych wyżej autorów dzieł lirycznych i epickich historia o małżonce Joachima posłużyła do refleksji religijnej. Podnosili oni kwestię indywidualnej modlitwy człowieka poddanego ciężkiej próbie moralnej, zależności między etyką a wiarą, problem zawierzenia Bogu (nocne solilokwium lub lament Zuzanny), providencjalizmu, przekonania o nieodzownej dla chrześcijanina postawie heroizmu i jednocześnie ufności w działanie Opatrzności Bożej na świecie, uwypuklali przy tym złożoność psychiki ludzkiej, skomplikowanie charakterów.

¹⁴ Cyt. za: tamże, s. 179.

¹⁵ Tamże, s. 185.

¹⁶ Zob. W. Walecki, *Motyw Zuzanny i starców w literaturze staropolskiej. (Szkic zagadnienia)*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1972, t. 10, s. 27-49; D. Chemperek, dz. cyt. s. 32-33.

¹⁷ Nota bene jest to kolejny, po *Zuzannie* Kochanowskiego dedykowanej Elżbiecie z Szydłowieckich Radziwiłłowej, utwór związany z kalwińską linią Radziwiłłów. Dowgird był najprawdopodobniej ewangelikiem reformowanym, klientem radziwiłłowskim. Zob. J. Niedźwiedź, *Samuel Dowgird – poeta radziwiłłowski*, „Terminus” 2002 nr 4. z. 2, s. 97-101.

¹⁸ Zob. W. Walecki, dz. cyt. s. 30-31.

Autor leszczyńskiej *Zuzanny* z 1646 roku nie odwołał się do polskiej tradycji literackiej, natomiast zapożyczył się w nowołacińskim dramacie niemieckiego twórcy Nikodema Frischlina *Susanna comoedia nova* (1577, przekłady na język niemiecki 1589 i 1604)¹⁹. W dziele humanisty z Tybingi, jednego z najwszechstronniejszych twórców renesansowych Rzeszy Niemieckiej, mógł Lesznianin odnaleźć i przejąć do swego dramatu problemy teologiczne i jakości literackie o których była mowa wyżej. Co więcej Frischlin – utalentowany dramaturg – wzbogacił historię *Zuzanny* o ciekawe, niekiedy humorystyczne sceny obyczajowe, misterne intrygi i wątki drugiego planu, wycieniował psychologicznie nawet postaci trzeciorzędne. Jego sztuka o cnotliwej małżonce Joachima została przez monografistę tematu uznana za jedną z dwu najwybitniejszych w literaturze niemieckiej wszech czasów²⁰.

Nauczyć... Funkcje dydaktyczne i wychowawcze leszczyńskiego dramatu o *Zuzannie*

Na tym tle sztuka Jana Jerzego Szlichtynga (?) z 1646 roku stanowi jakość osobną. Autora – scholarchę miejscowego gimnazjum i, co ważniejsze, sędzię ziemskiego – nie interesowały zagadnienia providencjalizmu, wytrwania w czystości, czy choćby sytuacja moralna osoby niespodziewanie uwikłanej w podstępą grę niegodziwców, jej odczucia psychiczne. Funkcja moralna sceny szkolnej, tak bardzo podkreślana przez dramaturgów gdańskich czy toruńskich schodzi tu na dalszy plan. Co prawda ogólna treść utworu wpisuje się w ogólnie pojętą moralistykę dotyczącą zachowania cnoty małżeńskiej – taka jest wszak biblijna osnowa sztuki – ale punkt ciężkości został położony gdzie indziej. Podtytuł leszczyńskiego dramatu informuje, że jest to przedstawienie *oratorii et poetici exercitii gratia* („w celu ćwiczenia wymowy i poetyki”). O instrumentalnym potraktowaniu biblijnego motywu dobitnie świadczy treść prologu: sztuka jest prezentowana *ut actionem repraesentet forensem* („aby przedstawić proces sądowy”), dopiero potem mowa o jej wymowie moralnej. Uczniowie – aktorzy mają zatem zademonstrować postępy w nauce retoryki użytecznej w sądach (*cursus nostri oratorii dum in iudicali versamur dicendi genere* / „w ramach naszego kursu krasomówstwa zajmujemy się sądowym rodzajem wymowy”)²¹. Z Frischlina autor

¹⁹ Ustaliła to M. Klosowa, *Two Dramatizations of the „Janua linguarum”*: J. A. Comenius and Sebastian Macer [Internet: <http://magyarszak.uni-miskolc.hu/kidvanyok/drama2002/ea/klosova.htm>, dostęp z dnia: 05.07.2018].

²⁰ Zob. P. Casey, *The Susanna Theme in German Literature*, Bonn 1976, s. 99-115.

²¹ *Susanna...*, dz. cyt. s. 64-65. W dalszej części niniejszego studium cytaty z dramatu podawane będą za tym wydaniem, w nawiasach okrągłych strona oryginału łacińskiego

leszczyńskiej *Zuzanny* przejął tylko – ze zmianami – akt pierwszy, będący związaniem akcji utworu. Pozostałe dwa obszerne akty odwzorowują na scenie przewód sądowy. Historia żony Joachima stała się dla Szlichtynga (?) pretekstem do zaprezentowania na deskach teatru szkolnego wszystkich etapów rozprawy sądu ziemskiego w dawnej Polsce.

Czego zatem nauczyć się mieli chłopcy biorący udział w przedstawieniu? Zainscenizowany został proces karny według procedur prawa ziemskiego: mowy przewodniczącego, mowy sędziów, pierwsze przedstawienie stanowisk przez strony (kobietę reprezentuje zastępca procesowy – jest nim mąż oskarżonej), po których następują repliki i dupliki stron oraz narady sędziów. Uczniowie pozyskali wiedzę o zasadzie *litis contestatio* (stwierdzenie sporu) i jej konsekwencji – po jej ustanowieniu nie można już podejmować mediacji czy zgłaszać wniosków formalnych. Także o tym, że oskarżyciel może być równocześnie świadkiem, że ma on obowiązek uargumentowania zarzutu, a najmocniejszym dowodem jest naoczne świadectwo dwu co najmniej świadków, o tym wreszcie, że okolicznością łagodzącą dla oskarżonej jest jej dotychczasowy wzorowy tryb życia. Zaprezentowano w jakich sytuacjach sędziowie mogą odwołać się do przysięgi świadków – ostatecznego w dawnym prawodawstwie środka dowodowego. Młodzi aktorzy recytowali kwestie oparte na zasadach starorzymskiego prawa, adaptowanego do prawodawstwa staropolskiego: na przykład maksymę *Audiatur et altera pars*; reguły, by uwzględniać istotę sprawy, a nie ludzi; wagę dowodów a nie ich ilość; odrzucać przykłady z historii (nawet świętej) a sądzić na podstawie udowodnionych faktów. Wreszcie dowiedzieli się, że instytucja przysięgi może być nadużywana (stała się bolączką prawa w dawnej Polsce) i o karze za krzywoprzysięstwo (ale według prawa żydowskiego).

Szlichtyng (?) bez wątplenia miał świadomość, że początki retoryki wiążą się z wymową sądową, już Kwintyliusz w *Kształceniu mówcy* proponował tego rodzaju popisy oratorskie²². Powiązania nauki retoryki z wiedzą z zakresu prawa pierwsi dokonali w Polsce jezuici, którzy wprowadzili na sceny swych kolegów tak zwane „sądy prawne”. Według autora *Historii wymowy w Polsce*:

i numer akapitu lub wers oraz paralelnie – współczesnego przekładu polskiego. W dłuższych cytatach w niniejszej pracy zostanie przytoczona tylko wersja polska w tłumaczeniu Roberta Sawy, brzmienie łacińskie tekstu Czytelnik znajdzie w edycji krytycznej.

²² Zob. Kwintyliusz, *Kształcenie mówcy. Księgi I, II, X*, przeł. i oprac. M. Brożek, De Agostini Polska, Warszawa 2002, s. 147-151.

„Owe sądy prawne były u nas pewnym rodzajem dramatów, w których wprowadzano na scenę sądową sprawy na ten cel zmyślone i gdzie stosownie do ról rozdanych występowali mówcy sporni, prawiąc ku obronie albo ku potępieniu jakiejś sprawy. Poprzedzał taką scenę zwykle *a r g u m e n t i p r o l o g*, a po wyłożeniu obustronnem rzeczy przez czynników sprawy, podnosili swoje głosy sędziowie. W końcu wprowadzony *e p i l o g* był przemową do publiczności, w której perorujący uczniowie wymawiali się nieudolnością wymowy i prosili o pobbżanie”²³.

Zbiór szkolnych mów sądowych, zwanych w dawnej Rzeczypospolitej „sądami prawnymi” wyszedł drukiem dopiero pod koniec epoki baroku, jezuita Jan Bielski w *Ćwiczeniach krasomowsko – prawnych* (Poznań 1757) zaprezentował zbiór tego rodzaju udramatyzowanych oracji. Ta praktyka była jednak znana dużo wcześniej w gimnazjum leszczyńskim, a dowodzi tego przedstawienie *De Veritatis triumpho* (1639), zwane w dokumentach *Lesnaeum* „aktem scenicznym”. Wątek zaczerpnięto z rozdziałów 3-4 apokryficznej Trzeciej Księgi Ezdrasza. Inszenizacja miała zapewne formę pośrednią między aktem oratorskim (w rolach mówców występowało trzech uczniów reprezentujących różne stanowiska w sporze) a konwencjonalną sztuką teatralną (udział brał również sędzia – król Dariusz i zapewne przedstawiciele jego dworu). Forma „aktu scenicznego” z początku rektoratu Komeńskiego została siedem lat później przekształcona, rozwinięta w pełnowymiarowy dramat. Temat zaczerpnięty z Księgi Daniela (ale z rozdziału uznanego za apokryficzny) chronił autora przed zarzutem niemoralności, stanowił jednocześnie pretekst by wdroyć uczniów w zasady prawa i w reguły wymowy sądowej. Leszczyńska *Susanna, ex Danielis* jest najbardziej zeświecczoną literacką realizacją motywu biblijnej Zuzanny w dawnej Rzeczypospolitej.

Nie gorszyć... Co nie przystoi na scenie teatru szkolnego

Porównanie pierwszego aktu sztuki z Leszna z analogicznym fragmentem dramatu Frischlina daje rzadką okazję do prześledzenia zmian wynikających z cenzury i autocenzury obyczajowej jakich dokonał XVII-wieczny autor w procesie adaptacji dzieła niemieckiego humanisty na potrzeby sceny gimnazjum. Twórca pierwowzoru napisał *Susanna, comoedia nova* dla dorosłego odbiorcy. Jan Jerzy Szlichtyng (?), przejmując pierwszy akt sztuki Frischlina do swego dramatu, musiał uwzględnić miejsce wystawienia swego

²³ K. Mecherzyński, *Historia wymowy w Polsce*, t. 3, Kraków 1860, s. 395-396.

utworu, specyfikę percepcji młodego widza, wiek i umiejętności aktorów. W szczególnej sytuacji znalazł się grający Zuzannę kilkunastoletni Wacław Dąbrowski z Baubina²⁴. Także sam autor XVII-wiecznej parafrazy, dla którego ukazanie w teatrze szkolnym molestowania seksualnego kobiety musiało być nie lada wyzwaniem (i zapewne dlatego posłużył się fragmentem istniejącego już dramatu).

Jakie fragmenty sztuki Frischlina uznał Szlichtyng (?) za niemoralne, niegodne wystawienia na scenie szkolnej? Odpowiedź na to pytanie pozwoli na wyciągnięcie wniosków na temat obyczajowego *decorum* w protestanckim gimnazjum, szerzej – w środowisku młodzieży szlacheckiej w ogóle.

Na wstępie należy jednak poczynić dwa zastrzeżenia natury społecznej i historycznej. Po pierwsze, we wszystkich epokach normy obyczajowe w literaturze dla dorosłych różnią się od tych, które są dopuszczalne w utworach prezentowanych w placówce oświatowej dla młodzieży (do dziś w doborze lektur szkolnych obowiązuje cenzura – nie znajdziemy wśród nich utworów, nawet arcydzieł, ze śmiałymi scenami erotycznymi). Ponadto należy uwzględnić fakt, że od powstania dramatu Frischlina do wystawienia *Susanna, ex Danielis* upłynęło prawie 70 lat, a w tym czasie normy obyczajowe wyraźnie się zmieniły – renesansowa swoboda, otwartość pisanie o sprawach erotyki zostały ograniczone na skutek kontrreformacji i konfesjonalizacji²⁵.

Dobrym wprowadzeniem do problematyki celu usunięcia niektórych fragmentów z pierwszego aktu dramatu Frischlina jest następujący *passus*, w którym starcy z *Susanna, comoedia nova* komentują urodę Zuzanny i nawzajem sondują swoje zamiary wobec kobiety:

„MIDIAN: Powiedz mi, jeśli łaska: / czy ta kobieta ma piękne oblicze? SYMEON: Bardzo. / MIDIAN: A czy, na Herkulesa, postać powabną?” SYMEON: Tak, i to ogromnie. MIDIAN: Może żyje bez zbytku, luksusów? SYMEON: Owszem, i nie ma w tym nic dziwnego.

²⁴ Wydawcy dramatu (zob. dz. cyt. s. 217-221) nie znaleźli żadnych informacji biograficznych na temat Dąbrowskiego. Z aktorów wystawiających sztukę dwóch miało 14 lat (grający Famę Jan Jaruchowski vel Jarochoński oraz recytujący kwestię Niczego Wojciech Bronikowski), jeden – 17 lat (Joachim Henryk Kottwitz, który wcielił się w rolę sędziego Ananiasza). Wiek pozostałych aktorów nie udało się określić. Zapewne Dąbrowski był jednym z młodszych uczniów – rola kobieca wymagała aktora o delikatnej urodzie, bez zarostu.

²⁵ Zob. J. Delumeau, *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze zachodu XIII – XVIII w.*, przeł. A. Szymanowski, Instytut Wydawniczy PAX, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1994, s. 475-788; H. Schilling, *Konfesjonalizacja. Kościół i państwo w Europie doby przednowoczesnej*, przeł. J. Kałężny, posłowie H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 163-219.

MIDIAN: Czemu? SYMEON: Ponieważ męża ma właśnie takiego,
/ Który nie łoży na zbytki i luksus. MIDIAN: Ja zaś, jeśli miałbym
(pozwól wyjawić to, co myślę) / Tak piękną żonę, już bym o to zadbał,
/ By chodziła zdobna w złoto, jedwabie, purpurę. / SYMEON: Proszę
na Herkulesa i na twoją starość, / I na tę w domu, / której nienawidzisz –
twą żonę, abys mi powiedział to, o co się spytam. MIDIAN:
O co zapytasz? SYMEON: O to, czego domyślam się o tobie [...]”
(w. 34, s. 225)

Żyjąca bez luksusów piękna żona Joachima stanowi łakomy kąsek dla starców. Jej uroda domaga się odpowiedniej oprawy, argumentuje jeden z nich. Uwagi Symeona stoją jednak w jaskrawej opozycji do postulowanej przez ówczesnych moralistów modestii kobiet w ubiorze. Skromność Zuzanny jest jej narzucona przez niedbającego o stroje męża i – jak przypuszczają starcy – ten ciężar mogą z niej zdjąć przyszłe podarunki od nich. Frischlin pokazał zatem widzom jak skłonić do cudzołóstwa niektóre kobiety – to skąpstwo mężów sprawia, że ubierają się tak skromnie, więc pieniądze kochanka pozwolą im na nieco luksusu. Ten *passus* oraz nie licująca z obowiązującą w literaturze oficjalnej wzmianka o złym pożyciu staruszków (Midiana z żoną) zostały przez Szlichtynga (?) usunięte.

Wątek przekupstwa Zuzanny w zamian za usługi seksualne jest w dramacie Frischlina rozwijany:

„MIDIAN: Ach, pozwól, bym cię choćby dotknął! / ZUZANNA:
Czy się nie wstydzisz, ty, starcze, podporo Rady Starszych i sędzio,
/ Ukradkiem wślizgiwać się do ogrodu, aby w biały dzień zastawiać
na mnie zasadzki? / Odejdź ode mnie, odejdź! MIDIAN: Nazbyt
jesteś dzika. SYMEON: Ja z dzikiej zrobię cię łagodną. / Ach, nie
wzbraniaj się, moja duszko, me życie, mój wdzięku. / Mam tu wiele
złotych monet. ZUZANNA: Przepadnij razem z twoim złotem! / Za
złoto nie sprzedam tego, czego za złoto odkupić nie można. MIDIAN:
Ach, złote / Oczko, miłości darze i ozdobo, będę cię kochał, zrobię,
cokolwiek zechcesz! / ZUZANNA: Chcę, byś cofnęła rękę, nicponiu,
i szybko stąd zniknął! / SYMEON: Daremne i próżne, jak sądzę, jest
wszystko, do czego dążymy. [...]” (w. 166, s. 241-242).

Symeon traktuje tytułową bohaterkę jak zwykłą prostytutkę – jego umizgi łączą się z obietnicą zapłaty. I choć Zuzanna prezentuje godną uczciwej kobiety postawę moralną ustęp został usunięty przez autora adaptacji.

Zapewne dlatego, by nie podsuwać młodzieży myśli o możliwości korzystania z płatnych usług erotycznych. O powszechności tego procederu w Polsce XVII wieku świadczy chociażby poezja Jana Andrzeja Morsztyna²⁶, znamienne jednak, że jego wiersze (zawsze przeznaczone dla dorosłego czytelnika), krążyły w obiegu rękopiśmiennym.

Bardzo interesujące jest pominięcie w leszczyńskim dramacie fragmentu dotyczącego umowy obu starców:

„SYMEON: Jakże z miłości ginie ten tu nieszczęsny starzec, / Mój współkolega. Ale posłuchaj: nie sędzę, / Aby starca zadaniem było stręczycielstwo. / MIDIAN: A przecież widzimy, że nasi młodzieńcy, / W tych sprawach służą sobie wzajemnie pomocą / I są współnikami w takich właśnie sprawach. / Słuszne jest zatem, abyśmy i my, starcy, także byli na usługi starców. / SYMEON: Boję się jednak, że wiele nie wskóram. MIDIAN: Czemu, jeśli łaska? SYMEON: Zuzanna bowiem nazbyt jest uczciwa, / Aby mych słów wysłuchać, gdyż całe miasto / Sławi ją publicznie jako wzór skromności. / MIDIAN: Och, to cześć słowa, przecież ty jesteś tak bardzo wymowny, że mógłbyś przekonać nawet syryjską boginię, aby cię pokochała. / Dlatego, Symeonie, usilnie cię proszę, / Abyś w tej sprawie służył mi pomocą. I ty, wzajemnie, wszędzie tam, / Gdzie mego wsparcia będziesz potrzebował, znajdziesz je od razu. / SYMEON: Chętnie, mój Midianie, przyjmę ten warunek. / Jeżeli mi bowiem swą pomoc / Obiecujesz w podobnej sprawie / Mojej ci także nigdy nie zabraknie. MIDIAN: Świetnie, / Obiecuję! SYMEON: Czy uroczyście? MIDIAN: Jak najuroczyściej! / SYMEON: Niezależnie, jaką kochałbym kobietę? MIDIAN: Owszem” (w. 47, s. 227-228)

Usunięty fragment dotyczy renesansowej i barokowej *ars amandi*. Starcy, tak jak zwykli to robić młodzieńcy, obiecują sobie pomoc w zalotach. Ale nie tylko życzliwość przyjaciela pozwala dobrze rokować w tej materii, kluczowy jest dar perswazji, sztuka uwodzenia kobiety właściwą przemową. Biegłość zalotnika w retoryce miłosnej była bowiem warunkiem sine qua non już w *Ars amatoria* Owidiusza i jednym ze stopni prowadzącym do rozkochania w sobie wybranki²⁷. Pomoc osoby postronnej (a za taką

²⁶ Zob. A. Nowicka - Jeżowa, *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku*, Warszawa, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki, 2000 s. 163, 167-182.

²⁷ Zob. M. Hanusiewicz, *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2004, s. 43-92.

Midian uważa początkowo Symeona) oraz umiejętność przekonywania to czynniki gwarantujące sukces w podbojach miłosnych. Takie przekonanie było wówczas powszechne. W pierwszej polskiej „sztuce kochania” pióra Kaspra Twardowskiego młodzieniec szuka najpierw osoby zaufanej, mającej dostęp do dziewczyny, zaś potem od pośredniczki dowiaduje się, że rozum („dowcip”) wyrażający się siłą perswazji jest zdolny do zapewnienia sukcesu w podbojach miłosnych:

„aleć to fraszka: młodej białejgłowy
niedoszły rozum jedwabnemi słowy
łacno zwyciężyć. Mury, baszty, wały
ludzkim dowcipom żadne nie wytrwały”²⁸.

„Jedwabne słowa” Symeona bynajmniej nie przekonują Zuzanny, której umysł – w przeciwieństwie do bohaterki poematu Twardowskiego – nie jest „niedoszły” (nierozwinięty). Na zmyśloną przez starca opowieść, z której wynika, że jego współżycie z żoną Joachima będzie wypełnieniem usłyszanego we śnie nakazu Anioła Rafaela, Frischlinowska Zuzanna reaguje bowiem racjonalnie, zarzucając Symeonowi kłamstwo, bezwstyd i bluźnierczą interpretację Biblii:

„ZUZANNA: Cóż to za sen? SYMEON: Poprzedniej nocy podczas spoczynku ujrzałem Anioła Rafaela, jak stał przy mym łożu i tymi do mnie przemawiał słowami: / „Symeonie, rzecze, Symeonie, zbudź się, albowiem nieśmiertelny Bóg, / Pan nieba i ziemi, do ciebie mnie posłał, / Bym ci radosną zwiastował nowinę. Z ciebie bowiem wyjdzie zbawca mojego ludu, / Mesjasz, który z niewoli babilońskiej go wyrwie, / I do ziemi ojczystej przywróci”. MIDIAN: Ach, na Boga, jakąż to bajkę wymyślił ten stary wyga! Ciekawe ku czemu zmierza ta opowieść. SYMEON: A kiedy ja odrzekłem aniołowi: „Panie mój, oto jestem już stary i żonę w domu mam starą i bezpłodną. W jakiż to sposób miałbym począć z nią dzieci?” Wtedy odpowiedział mi święty anioł, / Abyś zachęcił ciebie do współżycia. ZUZANNA: Co mówisz, człowieku bezwstydny? / Ty miałbyś mnie do współżycia zachęcić? SYMEON: Owszem, jak najbardziej. To bowiem nakazał Bóg. / ZUZANNA: Bóg? Jakby to był stręczyciel, który łączy cudzołożne / Miłostki! Wstydz się, mając siwą głowę, zmyślać takie

²⁸ K. Twardowski, *Lekcje Kupidynowe*, wyd. R. Grześkowiak, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa 1997, s. 24, w. 16-20.

głupstwa! / SYMEON: To ty się wstydz, że jeszcze nie znasz Pisma Świętego! / Czyż bowiem nie wiesz, że Tamar spała ze swym teściem i urodziła Peresa? / Czyż nie wiesz, że Rachab, szlachetna nierządnicą jerozolimską / Wyszła za swego potomka, Szalmona, i wkrótce urodziła mu Booza? / Czy nie wiesz, że Rut z własnej woli przyszła w nocy do Booza, aby z nim współżyć? / A te wszystkie [wnuczki] Dawida, z którego rodu miał przyjść Mesjasz, / Stały się babkami. ZUZANNA: Grzechem były tam zamysły kobiet, które później z Bożego wyroku wyszły na dobre. / Lecz nie należy czynić złych rzeczy, by wynikły z nich dobre. / Rachab nie ocaliła cudzołożną miłość ani miłosne żądze, tak, że nie zginęła wraz z niegodziwymi Kananejczykami, / Lecz naprawa życia i prawdziwa wiara w naszego Mesjasza, / W którego przyszłe wyjście z ludu żydowskiego wierzyła. Dlatego / Spełnij to posłanie i zaraz stąd zniknij!” (w. 132, s. 235-237).

Usunięcie obu wyżej cytowanych fragmentów z tekstu leszczyńskiej *Zuzanny* było zabiegiem koniecznym z powodów wychowawczych – antywzór mógłby się okazać przykładem do naśladowania w *ars amatoria* poza sceną. Co więcej, uniknął Szlichtyng (?) gorszącego przykładu manipulowania słowem Biblii, wręcz bluźnierczego adaptowania ewangelicznej sceny Zwiastowania (Łk 1, 26-38). Pismo Święte jako źródło *inventio* perswazji służącej cudzołóstwu to śmiały pomysł Frischlina, nie do powtórzenia jednak na scenie szkolnej i – wolno przypuszczać – jakiegokolwiek innej w XVII wieku. Koncept renesansowego dramaturga zbyt łatwo mógłby stać się pożywką dla libertynów czy choćby przeciwników czytania Biblii przez protestancką młodzież. Z drugiej jednak strony leszczyńska Zuzanna nie mogła się wykazać przed widzami sporą erudycją biblijną. Podobny fragment z Frischlina, w którym bohaterka śmiało dyskutuje z Symeonem, przywołując egzempli Sodomitów, Beniaminitów i romans króla Dawida z żoną Uriasza (w. 136, s. 237-238) również nie znalazł się w tekście z 1646 roku.

Z leszczyńskiego dramatu usunięto też fragmenty, w których Midian i Symeon, podglądając Zuzannę w ogrodzie, podsłuchują jednocześnie jej dialog ze służącą (w. 92, s. 230-231; w. 93, s. 231-232; w. 118, s. 234). Starcy opisują piękno ciała żony Joachima i komentują jej słowa w sposób dość cyniczny, niekiedy nawet prostacki, nie wierząc w jej uczciwość, być może także chcąc się wzajemnie przekonać o skrytej pożądlivości kobiety, którą chcieliby wykorzystać do łatwiejszego jej zdobycia.

Powód opuszczenia fragmentu, w którym wyrażają się oni z zachwytem o pięknie Zuzanny (zwłaszcza jej nóg) jest oczywisty – taki *passus* został uznany za niestosowny w teatrze szkolnym z powodów obyczajowych

i scenicznych (role żeńskie grali chłopcy). Zapewne także dlatego Szlichtyng (?) pominął dość drastyczne sceny molestowania kobiety przez lubieżnych starców (w. 146, s. 239-240; w. 163, s. 241; w. 175, s. 242-243). Poza tym autor *Susanna, ex Danielis* nie chciał jeszcze bardziej zaczerniać obrazu Midiana i Symeona – już od czasów antycznych starość waloryzowana jest dodatkowo²⁹. Z tych samych względów, ale też z racji przesunięcia punktu ciężkości swego dramatu na dydaktyczny utylitaryzm nie zadbał on by wycieniować psychikę starców (w oryginale Midian jest chwiejny i lękliwy, zaś wyrachowany Symeon przez chwilę bawi się jego kosztem, zob. w. 4, s. 222; w. 11, s. 223; w. 32, s. 224-225).

W twórczy sposób natomiast wykorzystał Szlichtyng (?) fragment dotyczący biblijnych piękności. W akcie pierwszym sztuki Frischlina Zuzanna, niejako antycypując przyszłość, wspomina o Sarze, Rebecce i Racheli, których uroda naraziła je na niebezpieczeństwo (w. 93, s. 231-232). Ten passus został usunięty z pierwszej części leszczyńskiej adaptacji, lecz XVII-wieczny autor spożytkował egzemplaria dotyczące tych biblijnych bohaterek w swoim – już całkowicie oryginalnym – akcie III dramatu. O Sarze i Racheli mówi bowiem w antyfeministycznej tyradzie Midian, który dodał ponadto przykłady Dalili i Betszabe (akt III, akapit 17, s. 152-153). Sens wypowiedzi bohaterki został odwrócony: piękno kobiet bywa dla nich uciążliwe, mówi Frischlinowska Zuzanna, zaś zdaniem starca z *Susanna, ex Danielis* jest ono prowokacją dla mężczyzn.

Zakończenie

Zmiany leszczyńskiego dramaturga względem pierwowzoru układają się w paradygmaty obyczajowy i techniczny. Szlichtyng (?) usunął fragmenty zbyt drastyczne pod względem moralnym, a były to ustępy dotyczące płatnej miłości, roli sztuki perswazji w zalotach, obcesowych umizgów Midiana i Symeona. Takie cięcia były nieodzowne w dramacie *ad usum Delphini*, by antywzory nie przysłoniły moralnego sensu utworu. W efekcie starcy jawią się w dramacie z 1646 roku jako osoby podstępne, ale nie jako wyrafinowani lubieżnicy. Rezygnacja z ich pogłębionej psychologii (jak u Frischlina) wynikała zapewne z respektowania konwencji kulturowej, według której osoba w podeszłym wieku jest godna szacunku. Spłaszczenie

²⁹ Zob. m.in. M. T. Cycon, *Katon Starszy o starości*, przeł. W. Klimas, wstęp i oprac. S. Stabryła, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1995; artykuły dotyczące literatury staropolskiej w: *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej*, red. S. Kruk, E. Flis-Czerwik, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2006.

charakterystyki obu antybohaterów uzasadnia inny niż w sztuce niemieckiego humanisty cel – w Lesznie miała ona służyć praktycznej nauce prawa. Dziwić jednak może wykreślenie przez Szlichtynga (?) tych fragmentów, w których Zuzanna prezentuje sporą wiedzę biblijną. Czy dlatego, że dla rozwiniętego do granic dramatu „sądu prawnego” tytułowa bohaterka była tylko (jak postacię starców) kazusem prawnym, czy też dlatego, że wizerunek uczonej białogłowy nie przystawał do horyzontu oczekiwań widzów?³⁰ Jeśli na to drugie pytanie udzielimy pozytywnej odpowiedzi, to obraz protestanckiego Leszna ze szczególną rolą kobiet – badacze przywołują aktywność Anny Memoraty i Krystyny Poniatowskiej³¹ – należy poddać w wątpliwość. Zuzanna z dramatu wystawionego i wydanego w 1646 roku jest prawą i uczciwą żoną, ale nie – jak w sztuce renesansowego humanisty z Tybingi – także biblijną erudytką.

Rezygnacja z Frischlinowskich śmiałych scen zalotów czy opisu urody bohaterki wynika także z warunków scenicznych – pozostawienie tych fragmentów byłoby niestosowne, jako że rolę Zuzanny grał młody chłopiec. Względami technicznymi (na scenie występowali amatorzy) należy również wyjaśnić usunięcie kwestii wymawianych „na boku” przez bohaterów. Takiej gry z publicznością, w dodatku prowadzonej w języku łacińskim, raczej nie byłoby w stanie podjąć studenci gimnazjum.

Te decyzje Jana Jerzego Szlichtynga (?) dobrze świadczą o jego wyczuciu sceny, rozumieniu funkcji dramatu szkolnego. *Zuzanna* miała być – zgodnie z tym, co o roli teatru w gimnazjum pisał Jan Amos Komeński – przede wszystkim utworem dydaktycznym, pobudzającym do nauki. Jako dramat nie tyle o tryumfie cnoty, co o przebiegu procesu sądowego, jest leszczyńska sztuka ewenementem w historii literatury polskiej.

³⁰ Zob. m. in. M. Bogucka, *Gorsza pleć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2006, s. 115-144 (rozdział poświęcony *querelle des femmes* w epoce wczesnonowoczesnej).

³¹ Zob. m. in. D. Rott, *Kobiety w XVII-wiecznym Lesznie: Krystyna Poniatowska i Anna Memorata*, w: *Leszno i Leszczyńscy. Sesja naukowa z okazji 450-lecia lokacji Leszna (30-31 maja 1997)*, red. A. Konior, Leszczyńskie Towarzystwo Kulturalne, Leszno 1997, s. 28-45; J. Śliziński, *Z działalności braci czeskich w Polsce (XVI – XVII w.)*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1959, s. 101-107.

Bibliografia:

- Bieńkowski T., *Teatr i dramat szkół różnowierczych w Polsce. Zarys ogólnej charakterystyki*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1968 nr 13.
- Bogucka M., *Gorsza płeć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2006.
- Budzyński J., *Dramat i teatr szkolny na Śląsku (XVI – XVIII wiek)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1996.
- Casey P., *The Susanna Theme in German Literature*, Bonn 1976.
- Cesnakova - Michalcova M., *Dramaty Jana Amosa Komeńskiego i jego poglądy na teatr szkolny*, przeł. M. Erhardtowa, „Pamiętnik Teatralny” 1960 t. 9 nr 3-4.
- Cyceron M. T., *Katon Starszy o starości*, przeł. W. Klimas, wstęp i oprac. S. Stabryła, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1995.
- Delumeau J., *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze zachodu XIII – XVIII w.*, przeł. A. Szymanowski, Instytut Wydawniczy PAX, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1994.
- Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej*, red. S. Kruk, E. Flis-Czerniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2006.
- Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564-1995*, oprac. L. Grzebień, Wydawnictwo WAM, Kraków 1996.
- Hanusiewicz M., *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2004.
- Jarczykowa M., *Program nauczania liceum w Shucku. Z dziejów szkolnictwa kalwińskiego w XVII wieku*, „Studia Bibliologiczne” 2000 nr 12.
- Klosova M., *Divatelní svet J. A. Komenského*, Academia, Praha 2016.
- Klosowa M., *Two Dramatizations of the „Janua linguarum”: J. A. Comenius and Sebastian Macer* [Internet: <http://magyarszak.uni-miskolc.hu/kidvanynok/drama2002/ea/klosova.htm>, dostęp z dnia: 05.07.2018].
- Klosova M., *Trzy sztuki Sebastiana Macera i „Schola ludus” Jana Amosa Komeńskiego*, w: *Reformacja i tolerancja. Jedność w różnorodności? Współistnienie różnych wyznań na Ziemi Wschowskiej i pograniczu wielkopolsko – śląskim*, red. M. Małkus, K. Szymańska, Muzeum Okręgowe w Lesznie, Wschowa-Leszno 2015.
- Komenský J. A., *Škola vševědná*, w: *Výbor prací potockých*, Praha 1926.
- Kuleczka M., *Między sztuką a religią. Dramat i teatr protestancki w Prusach Królewskich (Gdańsk, Toruń, Elbląg, 1550-1650) na tle mieszczańskiej kultury materialnej i duchowej*, Collegium Columbinum, Kraków 2011.

- Kwintylian, *Kształcenie mówcy. Księgi I, II, X*, przeł. i oprac. M. Brożek, De Agostini Polska, Warszawa 2002.
- Leszczyński R., *Judith*, oprac. M. Sipayłówna, Warszawa 1936.
- Matuszewski A., *Odrębność i stereotypowość życia umysłowego w Lesznie w XVII wieku*, Leszczyńskie Towarzystwo Kulturalne, Leszno 1998.
- Mecherzyński K., *Historia wymowy w Polsce*, t. 3, Kraków 1860.
- Niedźwiedź J., *Samuel Dowgird – poeta radziwiłłowski*, „Terminus” 2002 nr 4 z. 2.
- Nowicka - Jeżowa A., *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku*, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki, Warszawa 2000.
- Richter M., *Jan Amos Komeński, Zarys życia i działalności*, Wydawnictwo IKR[i]BL, Siedlce 2016.
- Rott D., *Kobiety w XVII-wiecznym Lesznie: Krystyna Poniatowska i Anna Memorata*, w: *Leszno i Leszczyńscy. Sesja naukowa z okazji 450-lecia lokacji Leszna (30-31 maja 1997)*, red. A. Konior, Leszczyńskie Towarzystwo Kulturalne, Leszno 1997.
- Rupprich H., *Die deutsche Literatur vom späten Mittelalter bis zum Barock*, bd. 4, t. 2. München 1973.
- Schilling H., *Konfesjonalizacja. Kościół i państwo w Europie doby przednowoczesnej*, przeł. J. Kałużny, posłowie H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 163-219.
- Susanna, ex Danielis 13. tragoedia / Zuzanna, tragedia z 13 rozdziału Księgi Daniela*, wyd. i oprac. D. Chemperek, R. Sawa, przekład tekstu łacińskiego R. Sawa, red. nauk. M. Jońca, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2017.
- Śliżyński J., *Z działalności braci czeskich w Polsce (XVI – XVII w.)*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1959.
- Twardowski K., *Lekcje Kupidynowe*, wyd. R. Grześkowiak, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa, 1997.
- Tworek S., *Szkolnictwo kalwińskie w Małopolsce i jego związki z innymi ośrodkami w kraju za granicą w XVI-XVII w.*, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Wydział Humanistyczny, Lublin 1966.
- Tworek S., *Programy nauczania i prawa gimnazjum kalwińskiego w Kiejdanach*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1970 nr 15.
- Walecki W., *Motyw Zuzanny i starców w literaturze staropolskiej. (Szkic zagadnienia)*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1972, t. 10.
- Witczak T., *O miejscu polskiej prapremiery „Le Bourgeois Gentilhomme” Moliere*, w: *O teatrze i dramacie. Studia – przyczynki – materiały*, red. E. Kasiński i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989.

To teach and not to shock. The Czech Brethren's and Lutherans' theatre in Leszno as an educational tool – *casus* of the drama *Susanna, ex Danielis 13, tragoedia* (1646)

The school theatre in a Protestant gymnasium in Leszno bloomed between 1639 and 1656 thanks to, amongst others, Jan Amos Komenski. One of the plays staged there was a drama *Susanna, ex Danielis 13, tragoedia* (1646) probably written by Jan Jerzy Szlichtyng who used the virtuous Susanna's theme from the Bible in an original and yet utilitarian way. The author reduced theological and moral content, present in other adaptations of this theme, in order to focus on showing the stages of court proceedings in Poland, so the young actors – *Lesnaeum* students – had a chance of gaining some valuable knowledge about the law and practice useful in the court rhetoric in Latin.

The first act of the play, being an introduction to the main theme of the play (law and rhetoric in court) was taken by Szlichtyng (?) from a neolatin drama of Nikodem Frischlin, namely *Susanna comoedia nova* (1577). The comparative analysis of the original and the 17th century's adaptation leads to a conclusion about the *decorum* of manners in the Protestant gymnasium. The Polish author removed not only the sexual abuse thread – Susanna strongly molested by the elders and forced to prostitution – but also passages from Frischlin regarding the use of rhetoric in *ars amandi*, as well as the heroine's tirades proving her intelligence and scriptural erudition. As a result, the elders' image has been a little whitewashed and Susanna appears solely as a chaste and noble wife. Such a representation of the heroine – honest but not too sophisticated – and elders – cunning but not too lecherous – was in a harmony with the 17th century's cultural conventionalities unfamiliar with *mulier docta* and demanding that youth respects the elderly.

Keywords: Protestant school theatre, Czech Brethren, Leszno, Nicodem Frischlin, Jan Jerzy Szlichtyng, Bible, Susanna theme.

Nauczyć i nie zgorszyć.

Leszczyński teatr szkolny braci czeskich i luteranów jako medium edukacji - *casus* dramatu *Susanna, ex Danielis 13. tragoedia* (1646)

Teatr szkolny w protestanckim gimnazjum w Lesznie przeżywał, m. in. za sprawą Jana Amosa Komeńskiego, okres rozkwitu w latach 1639-1656. Jedną ze sztuk wystawianych na tej scenie był dramat *Susanna, ex Danielis 13*,

tragoedia (1646), autorstwa prawdopodobnie Jana Jerzego Szlichtynga, który biblijny motyw cnotliwej Zuzanny opracował w sposób oryginalny a zarazem utylitarny. Autor zredukował treści teologiczne i moralne obecne w innych adaptacjach tego motywu, by odwzorować na scenie etapy rozprawy sądowej w dawnej Polsce, młodzi aktorzy – studenci *Lesnaeum* – mieli dzięki temu uzyskać wiedzę prawniczą i wyćwiczyć się w wymowie sądowej po łacinie.

Pierwszy akt sztuki, będący przedakcją właściwego tematu sztuki (prawo i retoryka w sądzie) przejął Szlichtyng (?) z nowołacińskiego dramatu Nikodema Frischlina *Susanna, comoedia nova* (1577). Analiza porównawcza oryginału z XVII-wieczną adaptacją prowadzi do wniosków na temat obyczajowego *decorum* w protestanckim gimnazjum. Polski autor usunął ze swego dramatu nie tylko drastyczne sceny molestowania Zuzanny przez starców i ich propozycje płatnej miłości, lecz także passusy z Frischlina dotyczące zastosowania retoryki w *ars amandi* oraz tyrady bohaterki, w których wykazuje się ona inteligencją i erudycją biblijną. W efekcie wizerunek starców został nieco „wybielony”, zaś Zuzanna jawi się tylko jako cnotliwa i uczciwa małżonka. Taki obraz bohaterki – prawej, ale nie zanadto uczonej – i starców – podstępnych, lecz nie wyrafinowanych lubieżników – był zgodny z XVII-wiecznymi konwencjami kulturowymi nie respektującymi *mulier docta* i nakazującymi młodzieży szacunek dla starości.

Słowa kluczowe: protestancki teatr szkolny, bracia czescy, Leszno, Nicodem Frischlin, Jan Jerzy Szlichtyng, Biblia, motyw Zuzanny.