

Anna Kucz

Rola teatru szkolnego na Śląsku w okresie poreformacyjnym

Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne 37/2, 191-199

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANNA KUCZ

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ROLA TEATRU SZKOLNEGO NA ŚLĄSKU W OKRESIE POREFORMACYJNYM

1. Geneza i założenia dramatu i teatru szkolnego

W czasach renesansu, baroku i oświecenia prężnie rozwijał się dramat i teatr szkolny na Śląsku, czego dowodem są liczne programy teatralne i teksty dramatów szkolnych, które zachowały się do dziś w bibliotekach i archiwalnych dokumentach. Teatr szkolny był integralnym składnikiem reformowanych łacińskich szkół humanistycznych. Łacińska szkoła humanistyczna (*Lateinschule*), zwana gimnazjum, wyrosła ze średniowiecznego *studium humanitatis*, kontynuującego od starożytności system tzw. *trivium* (trzydroże, czyli gramatyka, retoryka i logika) oraz *quadrivium* (czterodroże, czyli arytmetyka, geometria, astronomia oraz muzyka), łącznie tak zwanych siedmiu sztuk wyzwolonych – *septem artes liberales*. Nazwa gimnazjum nawiązywała do greckiej instytucji wychowawczo-dydaktycznej, w której urzeczywistniano tzw. *paideię*, czyli wszechstronne kształtowanie osobowości chłopca zgodnie z określonym ideałem wychowawczym¹. Szkoła średnia stanowiła ogniwo pomiędzy nauczaniem elementarnym, dokonującym się w szkołach parafialnych, a studiami wyższymi na uniwersytetach. Podstawowym założeniem edukacji w szkołach gimnazjalnych było przede wszystkim nabycie czynnej znajomości języka łacińskiego przez wychowanków oraz wprowadzenie w arkana sztuki oratorstwa. Niezwykle pomocny w realizacji tego celu stał się teatr szkolny.

Początki teatru szkolnego upatruje się w łacińskich przedstawieniach dramatów starożytnych (zarówno autorów łacińskich, jak i greckich) na przełomie XV i XVI w. Teatr jako taki powstał przede wszystkim dla celów dydaktycznych i społecznych. Jego podstawowym zadaniem było pogłębienie i ugruntowanie znajomości języka łacińskiego oraz kształcenie gimnazjalistów w krasomówstwie, widziano w nim również sposobne narzędzie pozytywnego oddziaływania na młodzież i środowisko. Profesorowie gimnazjów w swych programach dydaktycznych wielki nacisk kładli na poszerzanie znajomości literatury oraz poetyki starożytnej – zarówno antycznej, jak i judaistycznej oraz chrześcijańskiej. Jeden z pierwszych

¹ A. B o r o w s k i, *Renesans*, Warszawa 1992, s. 34.

reformatorów na Śląsku, Wawrzyniec Korwin (Laurentius Corvinus), wychowanek Krakowskiej Akademii, następnie badacz literatury greckiej i rzymskiej, członek Towarzystwa Literackiego *Sodalitas Litteraria Vistulana*, powróciwszy na Śląsk, jako rektor Szkoły Parafialnej św. Elżbiety we Wrocławiu wystawiał wraz z uczniami komedie rzymskie². W ten sposób umożliwia uczniom biegłe i dogłębne opanowanie łaciny klasycznej.

Początkowy rozwój teatrów szkolnych przypada na drugą połowę XVI w. i wczesny barok. Przyjmuje się, że wzór teatru szkolnego uformował się w Akademii w Strassburgu za rektoratu wielkiego miłośnika i znawcy literatury klasycznej, Jana Sturm (1537–1582). Sturm programowo wprowadził stałe przedstawienia³ oraz parateatralne popisy uczniów w formie procesów sądowych czy innych konkursów krasomówczych, mających na celu przygotowanie do udziału w życiu obywatelskim – do sprawnego i poprawnego posługiwania się łaciną podczas publicznych wystąpień⁴. Wzorując się na programach dydaktycznych strassburskiego gimnazjum, w różnych szkołach na Śląsku, zwłaszcza protestanckich, włączono na stałe w plan pracy dydaktyczno-wychowawczej organizowanie przedstawień teatralnych. Profesorowie retoryki (i czasami poetyki) byli zobligowani do przygotowania i wystawienia przynajmniej jednej sztuki w ciągu roku szkolnego. Powszechnym zjawiskiem stawało się pisanie sztuk, dla których inspiracją był jakiś temat zaczerpnięty z literatury greckiej lub rzymskiej, później też temat wywodzący się z Biblii. Od tego czasu teatr stał się nieodłącznym elementem edukacji szkolnej.

Zdaniem wybitnego humanisty i pedagoga Jana Ámosa Komenskigo (1592–1670), korzyści, jakie wypływały z teatru szkolnego, były ogromne. Żadna dyscyplina nie zachęciłaby studentów do takiego wysiłku, jak udział w przedstawieniu teatralnym, gdyż widzą w nim przyjemność, a wiedzę przyswajają sobie szybciej niż przez studiowanie książek. Nadzieja na nagrodę i obawa przed niepowodzeniem stanowią dla nich silniejszą motywację. Nauczyciele zaś usilniej pracują, ponieważ muszą pokazać namacalne rezultaty na scenie. Rodzice, którzy są zadowoleni z publicznych sukcesów swoich synów, nie szcędzą pieniędzy na edukację i na widowiska teatralne. Jednostki zaś utalentowane mogą się wykazać swoimi zdolnościami, a uczący ma większą w klasie szansę zaobserwowania, kto powinien otrzymać stypendium. Uczniowie otrzymują trening, niezbędny dla ich przyszłej kariery – to znaczy uczą się, jak się poruszać, mówić i odgrywać swoją społeczną rolę⁵.

² J. B u d z y ń s k i, *Tradycje literackie i teatralne humanistycznych szkół Śląska od średniowiecza do oświecenia*, Kielce 1996, s. 18.

³ Cz. H e r n a s, *Barok*, Warszawa 1998, s. 205.

⁴ J. B u d z y ń s k i, *Tradycje literackie i teatralne...*, s. 22.

⁵ Cz. M i ł o s z, *Historia literatury polskiej*, Kraków 1993, s. 133.

2. Humanistyczne szkoły na terenie Śląska

Na przełomie XV i XVI w. na pierwszy plan we Wrocławiu wysuwają się dwie stare szkoły miejskie: św. Marii Magdaleny i św. Elżbiety, które dużą rolę odegrały w dobie renesansu, zwłaszcza w drugiej połowie XVI w. Dzięki reformatorskiej działalności Wawrzyńca Korwina i jego renesansowym podręcznikom oraz późniejszej pracy dydaktycznej i organizacyjnej Piotra Vincentiusa szkoła św. Elżbiety wykształciła wiele pokoleń Ślązaków. Przede wszystkim uczono w niej łaciny oraz czytano starożytnych autorów, jak Homera, Cyserona, Wergiliusza, Owidiusza, Horacego, Terencjusza i Senekę. Szkołę tę prowadzono według humanistycznego programu nauczania Melanchtona. Program ten był zbieżny z chrześcijańskim humanizmem Erazma z Rotterdamu. W 1562 r. została ona podniesiona do godności gimnazjum, natomiast szkoła św. Marii Magdaleny – dopiero w 1643 r. Ważną instytucją w kształceniu młodzieży były stare przykościelne biblioteki zawierające pokaźne księgozbiory. We Wrocławiu istniały trzy takowe biblioteki: biblioteka przy kościele Świętej Marii Magdaleny, Biblioteka Redigerańska przy kościele Świętej Elżbiety (nazwana od imienia wrocławskiego humanisty Tomasza Redigera) oraz Biblioteka Bernardyńska w klasztorze św. Bernardyna ze Sieny. Trzecią pomniejszą szkołą wrocławską była szkoła Nowomiejska Świętego Ducha. Do 1638 r. dominowały szkoły protestanckie.

Na terenie Śląska, poza Wrocławiem, było jeszcze kilka innych szkół protestanckich prezentujących wysoki poziom nauczania, które spełniły istotną rolę jako instytucje oświatowe. Wśród nich wyróżniła się humanistyczna szkoła w Złotoryi (wówczas Złotogóra). Jej twórcą i organizatorem był uczeń wittenberskiego uniwersytetu Walenty Trotzendorf, syn chłopski ze Zgorzelca, autor sławnego *Porządku szkolnego*. Prowadził ją w latach 1525–1554 i właśnie za jego rektoratu gimnazjum to przeżywało swój najświetniejszy okres. Szkoła ta przepojona była studiami klasyków łaciny, greki, a nawet hebrajskiego, nie była pozbawiona elementów nauk przyrodniczych, matematyki i medycyny, słynęła szeroko i poza Śląskiem. Gimnazjum w Złotoryi podupadło na skutek pożaru w 1554 r. Odbudowane już po śmierci Trotzendorfa straciło bezpowrotnie swoją renomę. Zamknięto je na początku XVII w. Równie głośnym ośrodkiem szkolnym było humanistyczne gimnazjum w Brzegu, założone staraniem Rady Miejskiej w 1564 r., a wybudowane w 1569 r. Podobnie jak złotoryjskie, nacechowane było obszernym studium starożytności klasycznej. Swym wysokim poziomem nauczania zyskało sławę poza granicami Śląska, zwłaszcza w następnym stuleciu. Oprócz wymienionych szkół istniały jeszcze na terenie Śląska łacińskie szkoły protestanckie w Bolesławcu, Głogowie, w Kamiennej Górze oraz gimnazja w Byczynie, Bytomiu nad Odrą, w Jeleniej Górze, Legnicy, Świdnicy i inne.

W związku z nasilającą się w XVI w. działalnością protestanckich reformatorów szkolnictwa liczba katolickich szkół humanistycznych stopniowo malała, w ich zaś miejsce powstawały szkoły luterańskie. Coraz bardziej też słabła pozycja szkół prowadzonych przez różne zakony. Dobrze zapowiadająca się w poprzed-

nich stuleciach wrocławska szkoła katedralna została w 1575 r. przeniesiona wraz z nauczycielami do Nysy, głównego ośrodka kształcenia katolickiego i antyreformacyjnego na Śląsku. Tam już istniała szkoła kolegiacka, która w dwóch etapach (w 1554 i 1574 r.) została przekształcona przez biskupów wrocławskich na gimnazjum humanistyczne, gdzie obok teologii niepodzielnie królowała łacina i greka. Dopiero działalność zakonu jezuitów oraz pijarów zdecydowanie przyczyniła się do rozwoju katolickiego szkolnictwa na Śląsku. W XVII w. zaczęły powstawać gimnazja jezuickie w Kłodzku (1597), Nysie (1623), w Kamiennej Górze (1629), w Głogówku (1629), Żaganiu (1630), w Jeleniej Górze (1630), w Opawie (1630), we Wrocławiu (1638), w Otyniu (1649), Opolu (1669), Cieszynie (1671), w Tarnowskich Górach (1675), w Brzegu (1685) oraz Legnicy (1690)⁶.

Strukturę i cele szkoły jezuickiej określały bardzo szczegółowe przepisy zawarte w ustawie szkolnej zatytułowanej *Ratio et institutio studiorum Societatis Iesu* (1599). *Ratio studiorum* w równym stopniu poświęcała uwagę edukacji humanistycznej ucznia, jak i jego ćwiczeniom fizycznym, tańcom, kulturze artystycznej, także teatralnej oraz wykształceniu muzycznemu. Szczególny nacisk kładli jezuita na poznanie języków klasycznych, historii i literatury starożytnej oraz na opanowanie sztuki oratorskiej. Założenia pedagogiczne szkół jezuickich zgadzały się w zupełności z nowatorskimi w tym czasie koncepcjami wychowania i kształcenia młodzieży według zaleceń Erazma z Rotterdamu. Jezuita byli dobrze przygotowani do odrodzenia katolicyzmu na Śląsku, gdzie sytuacja była szczególnie trudna. Dzięki staraniom jezuitów w 1702 r. we Wrocławiu cesarz Leopold I powołał jezuicką wyższą uczelnię z wydziałami filozofii i teologii, nazwaną od jego imienia Academia Leopoldina. Niektóre gimnazja jezuickie przetrwały aż do drugiej połowy XVIII w. Prócz szkół jezuickich powstawały również szkoły pijarów: kolegium i gimnazjum w Białej Wodzie pod Paczkowem (1727–1829), franciszkańskie gimnazjum w Głubczycach (1755–1802) oraz szkoły cysterskie w Henrykowie, Krzeszowie, Jemielnicy i w Rudach Wielkich.

Reformatorska działalność protestantów i ich sympatyków, jak np. Wawrzyńca Korwina, Filipa Melanchtona, Wincentego Trozendorfa, Piotra Vincentiusa, następnie katolickich reformatorów, tj. zakonów jezuickich i pijarskich czy innych, przyczyniła się do stworzenia odpowiedniego klimatu dla rozwoju dramatu i teatru szkolnego.

3. Repertuar teatrów szkolnych w XVI w.

W pierwszym okresie rozwoju teatru szkolnego na Śląsku były opracowywane rzymskie komedie, mianowicie Terencjusza, który dominował, oraz Plauta, a z greckich dramatów tragedie Eurypidesa i Sofoklesa. Terencjusza wybierano głównie ze względu na wzorcowy model stylu konwersacyjnego, tak jak Cyceron

⁶ J. B u d z y ń s k i, *Tradycje literackie...*, s. 29.

był wówczas wzorcem prozy literackiej. Świadczy o tym na przykład szesnastowieczna ordynacja szkolna *Der Stadt Bresslav SchulOrdnung* Piotra Vincentiusa, rektora szkoły św. Elżbiety (1570), a także ordynacje gimnazjalne w Brzegu⁷. W ostatnim dziesięcioleciu XVI w. wyraźnie przeciwstawiono się dopuszczeniu do szkoły „niemoralnych” komedii Terencjusza. W pierwszej połowie XVI w. nie zachodziła potrzeba przygotowywania wydań oczyszczonych (editiones purgatae), gdyż w powszechnej świadomości reformatorów istniało przekonanie, że pogańskie lektury nie mogą już zwieść z właściwej drogi. U Sturma czytało się Owidiusza, Terencjusza i Plauta w całości po uzyskaniu podstaw wykształcenia etyczno-religijnego⁸. Załączkiem opozycji przeciw autorom pogańskim było gimnazjum gdańskie. W miejsce repertuaru antycznego wystawiano więc poważne komedie biblijne poety z Gandawy, Corneliusa Schonaeusa, wydane po raz pierwszy w 1592 r. pod tytułem *Terentius Christianus*. Pod koniec XVI w. obserwuje się znaczne odejście od repertuaru sztuk klasycznych i stopniową chrystianizację dramatu szkolnego. Na scenie teatralnej prócz tzw. dialogów zaczęto grywać komedie i tragedie, których bohaterami były postacie biblijne, np.: Abraham, Absalom, Baltazar, Dawid, Holofernes, Jefte, Józef Egipski, Judyta, Nebukadnezar, Saul, Tobiasz, Zuzanna.

Na Śląsku pierwszy dramat szkolny związany z Biblią to niemieckojęzyczna komedia o Kainie i Ablu, odegrana dnia 29 I 1562 r. z okazji podniesienia szkoły św. Elżbiety do rangi gimnazjum⁹. Jednakże długi czas przyjmowano, że pierwszym łańskim przedstawieniem, którego akcja nawiązywałaby do Biblii, była *Komedia o Patriarsze Jakubie, synu Józefie i jego braciach* Adama Puszmanna z 1583 r. Kwestia pierwszego przedstawienia szkolnego na terenie Śląska, podejmującego tematykę biblijną, pozostaje na razie nie do końca rozstrzygnięta.

Dla porównania należy zwrócić też uwagę, że na terenach Rzeczypospolitej stosunkowo wcześniej inspiracją dla dramatów szkolnych stawały się tematy biblijne. Podejmowano motywy zwłaszcza ze Starego Testamentu, służące przede wszystkim jako wzorce osobowe. Zwyczaj ten w szkołach katolickich przyjęto od pisarzy reformacyjnych. Pierwszym granym przez jezuitów dramatem biblijnym była *Comoedia Susannae*, wykonana w Braniewie w 1569 r., następny temat biblijny to *Comoedia tentati Abrahae*, wystawiona w Pułtusku (również w 1569 r.) oraz w Wilnie w 1574 r. *Tragoedia Jephthe*.

Niezwykle popularną postacią biblijną w gimnazjach na terenie Śląska, jak i na obszarach sąsiadujących, był Józef Egipski. Rozdziały 37, 39–50 Księgi Rodzaju były bogatym źródłem inspiracji, o czym świadczy chociażby wykaz inscenizacji szkolnych J. Okonia¹⁰. Pierwsze inscenizacje szkolne – jak podaje badacz dra-

⁷ J. Budzyński, *Dramat i teatr szkolny na Śląsku (XVI–XVIII wiek)*, Katowice 1996, s. 26 i n.

⁸ J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1997, s. 415.

⁹ J. Budzyński, *Dramat i teatr...*, s. 28.

¹⁰ J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny*, Wrocław 1970, s. 380, 391–392.

matu i teatru szkolnego, Jan Okoń – związane tematycznie z biblijnym Józefem Egipskim odbyły się w Wiedniu w 1561 r. i w Ołomuńcu w 1568 r.¹¹

4. Znaczenie utworów scenicznych w kontekście historycznym, społecznym, kulturowym i religijnym na przykładzie sztuk teatralnych o Józefie Egipskim

Teatr szkolny odgrywał w systemie edukacji wyjątkowo ważną rolę naukowo-dydaktyczną i wychowawczą. Scena teatralna była wówczas niejako „naturalnym uzupełnieniem zarówno dydaktyki szkolnej, jak i bardzo skutecznym środkiem zwielokrotnionego oddziaływania wychowawczego – bezpośredniego na samą młodzież, a pośredniego także na lokalne środowisko społeczne”¹². Teatr szkolny miał służyć nie tylko utrwalaniu efektów szkolnej edukacji wychowanków gimnazjów w imię hasła: *Pietati et scholae*, lecz także poszerzaniu humanistycznej *paidei* bezpośrednio w środowisku przyszkolnym, a poprzez nie również w pozostałej społeczności obywatelskiej¹³. Bogatym źródłem inspiracji dla nauczycieli śląskich gimnazjów była historia Józefa Egipskiego¹⁴. Interpretując postać biblijnego Józefa, syna Jakubowego, ukazaną w utworach scenicznych na Śląsku z okresu XVI i XVII w., można dojść do istotnych stwierdzeń dowodzących przyczyn popularności i atrakcyjności tego tematu. Zdarzenia z życia Józefa dawały młodym ludziom wiele do myślenia. Przede wszystkim odpowiadały realiom ówczesnego życia. Na przykład w protestanckiej sztuce z 1698 r. *Joseph venditus* Józef to ten, który został wyróżniony przez swojego ojca wielką miłością i błogosławieństwem, co nie spodobało się braciom. Wchodzą tu w grę takie ludzkie uczucia i zachowania, jak: duma z powodu wybrania jednego spośród wielu, poczucie się lepszym wśród innych, jak i też z drugiej strony zazdrość braci, która doprowadza do popełnienia występku, a czasem nawet zbrodni. W psychice młodego człowieka, przed którym otwiera się droga do kariery, sprawy te nie są obce. Przede wszystkim młody człowiek wkraczający w życie chce osiągnąć wszystko, co może być najlepsze, przy czym wie, że najpierw musi pokonać wszystkie przeszkody wraz z odtrąceniem przez najbliższych. Józef Egipski dla młodego pokolenia był najlepszym przykładem niezawinionego cierpienia i zgryzoty, bracia zaś modelową sytuacją, tak często rodzącej się w sercach ludzi, nienawiści. Utwory tego typu miały charakter wyraźnie społeczny – wskazywały wzorce postępowania w trudnych warunkach ówczesnego życia oraz konieczność zachowania wierności ideałom – przez co można zaliczyć je do utworów parenetycznych.

¹¹ Tamże, s. 391.

¹² J. B u d z y Ń s k i, *Paideia humanistyczna, czyli wychowanie do kultury. Studium z dziejów klasycznej edukacji w gimnazjach XVI–XVIII wieku (na przykładzie Śląska)*, Częstochowa 2003, s. 391.

¹³ Tamże, s. 409.

¹⁴ Jan Okoń w swej pracy zatytułowanej *Dramat i teatr szkolny* wymienia aż 60 utworów scenicznych poświęconych Józefowi Egipskiemu.

W sztuce z 1653 r. *Josephus Christi Patientis et Regnantis Typus Luculentissimus*, wystawionej we wrocławskim gimnazjum Marii Magdaleny, Józef jest przede wszystkim typem Jezusa Chrystusa, wybranego i umiłowanego Syna Boga Ojca. Greckie słowo *typos* i łacińskie *figura* są używane przez teologów na oznaczenie osób, przedmiotów i wydarzeń w Starym Testamencie, którymi Bóg zamierzał coś określić. Odpowiedniki tych typów w Nowym Testamencie zwa się antytypami. Tak więc Chrystus jest antytypem Józefa. Jedynym warunkiem tego, by odnieść historię Józefa do śmierci i zmartwychwstania Jezusa, jest wiara w ciągłość zbawczego działania Boga. Zgodnie z tym stosunek: Stare Przymierze – Nowe Przymierze odpowiada zasadzie: obietnica – spełnienie. Zastosowana w tej sztuce zasada typiczności jest niejako klamrą spinająca obydwie Testamenty. Tak więc Stare Przymierze znajduje swoje spełnienie w Nowym, które dopełnia to, czego tamto było przygotowaniem. Protestantyczne dramaty *Josephus Christi Patientis et Regnantis Typus Luculentissimus* oraz *Josephi venditi Typus Servatoris nostri gerentis, pro Dominicae Passionis Memoria*, które są oparte na zasadzie typologii, pozwalają zrozumieć proces rozwoju objawienia. Ukazują one prócz tego na przestrzeni od jednego Testamentu do drugiego ciągłość życia wiarą, życia prowadzonego przez lud Boży na różnych płaszczyznach. Tego rodzaju refleksja była na miejscu, zwłaszcza w okresie takich świąt, jak: Wielkanoc czy Zesłanie Ducha Świętego, a wówczas przecież zostały wystawione te sztuki.

Podobnie o podjęciu tematu dotyczącego Józefa Egipskiego w katolickiej sztuce pasyjnej *Domina Balthasara* z 1710 r., zatytułowanej *Christo pro mundi salute mortuo, Monumenta aperta sunt, et multa corpora Sanctorum, qui dormierunt surrexerunt*, zadecydowały cele wyłącznie o charakterze religijnym i społecznym. Pojawia się on obok takich biblijnych postaci, jak Adam, Noe, Abraham, Izaak, Jakub, córka Jeftego czy Dawid. Charakter sztuki w głównej mierze jest medytacyjny, a więc Józef występuje tu jako figura ze Starego Testamentu, będąca zapowiedzią męki Pana Jezusa Chrystusa. Autor chce ukazać przede wszystkim moment uwięzienia i zaprowadzenia Józefa przez własnych braci oraz jego ogromny ból i cierpienia wywołane tym zdarzeniem. Właśnie to zdarzenie najbardziej przypomina Zbawcę. Ponadto D. Balthasar poprzez przywołane postacie ze Starego Testamentu oddaje kult przedmiotom, które były narzędziami tortur Jezusa. Narzędzia tortur czci się tutaj jako święte relikwie Męki Pana, ponadto łączą one wydarzenia ze Starego Testamentu z Pasją Zbawiciela. Całość skłania każdego chrześcijanina do głębokiej i pobożnej refleksji, co było celem także sztuk pasyjnych przygotowywanych na dzień obchodzenia i przeżywania Męki Pańskiej. W katolickiej sztuce z 1765 r. Józef również jest interpretowany jako typ i zapowiedź męki Chrystusa. Poza tym autor dramatu *Deus providebit* ukazując Józefa jako postać godną naśladowania w wierze i cnocie, podkreśla, jaką moc ma w sobie wiara i zaufanie Bogu. Toteż przypomina słowa św. Ambrożego, by w sytuacji beznajdziejnej szukać ratunku w miłosierdziu boskim: „De Divina misertione tunc sperandum amplius est, cum praesidia humana desecerint”. Bowiem tylko dzięki zaufaniu w miłosierdzie i opatrzność Bożą człowiek, tak jak Józef, potrafi dzielnie

znosić wszelkie przeciwności losu, oskarżenie oraz poniżenie. Może osiągnąć nawet rzeczy niemożliwe – zostać wyniesiony do najwyższej godności w państwie. W tym dramacie nasz biblijny bohater istnieje głównie jako wzór pobożności i religijności. Toteż sztukę *Deus providebit* należy zaliczyć do literatury parenetycznej. Głęboka wiara w zbawienie duszy człowieka, niezależnie od jego zasług, czyli tak zwana fiducia, była bardziej akceptowana w sztukach protestanckich. Jednak sztuki katolickie również podkreślały, iż opatrność stwarza podstawy do pełnego zaufania, a także wymaga stałej wierności. Dramaty *Lucta amoris fraterni* oraz *Scyphus doloris* dawały przede wszystkim do zrozumienia, iż czujna troskliwość Stwórcy, która występuje w Biblii, a przejawia się zwłaszcza w historii, ale nie na sposób losu, który pcha człowieka ku fatalizmowi, ani też magicznej recepty, która by wskazywała wierzącemu sposób uniknięcia wszelkich przypadków lub przypominałaby bezsilnego ojca nie stawiającego żadnych wymagań. Kiedy Bóg w swej opatrności daje człowiekowi nadzieję, to wymaga od niego, aby stał się Jego współpracownikiem. Wtedy właśnie Bóg czuwa nad każdym człowiekiem. Widać to zwłaszcza w *Scyphus doloris* i *Lucta amoris fraterni*, gdzie podkreślone jest Jego działanie tajemnicze i suwerenne, podporządkowujące nawet zło planowi zbawienia: „To nie wyście mnie tu wysłali – mówi Józef do braci – ale Bóg... zło, któreście mieli zamiar mnie wyrzucić, plan Boży obrócił w dobro, aby... uratować życie liczego narodu”¹⁵.

Natomiast w sztuce protestanckiej z 1764 r. *Joseph, Pro-Rex Aegyptiorum, a fratribus agnitus*, tytułowy bohater wydaje się być dobrym i mądrym władcą, mającym lojalnych poddanych, pragnie postępować sprawiedliwie. Jednak podczas spotkania z braćmi waha się, w wyniku czego namiętność i chęć zemsty bierze górę. Autor dramatu, Jachmann, ukazał Józefa w całej swojej złożoności psychologicznej. Toczy się walka o duszę Józefa nie tylko na scenie, na której personifikacje: Żądza Zemsty zmagają się z Wielkodusznością, a Niezgoda ze Zgodą, ale również w sercu Józefa. Pomimo tych wszystkich ludzkich namiętności, które dotyczą głównego bohatera, pomimo całej psychologii zdarzeń przedstawionej w sztuce Jachmanna, Józef jest w stanie zawierzyć Bogu i zgadza się, by wybaczyć braciom wszystkie ich przewinienia. Jachmannowski bohater jest postacią na tyle wiarygodną, dlatego że stworzona tutaj motywacja zdarzeń zostaje przeniesiona jakby z życia bez żadnych zakłamań. Ów bohater nieco inaczej jest przedstawiony w katolickiej sztuce *Scyphus doloris*. A mianowicie jest on osobowością nieprzeciętną, wyrastającą ponad zwykłych ludzi. Jest postacią idealną, nierzeczywistą, w zupełności odbiegającą od życia, w przeciwieństwie do Józefa ukazanego w protestanckiej sztuce z 1764 r.

Dla śląskich dydaktyków kształcących młodzież gimnazjalną, mającą wejść w życie społeczne i polityczne z dobrze już ukształtowaną postawą moralną, religijną i obywatelską, ważną rzeczą było stosowanie takich metod, które pozwalały samodzielnie dochodzić młodemu umysłowi do prawdy i niezachwianej wiary.

¹⁵ Rdz 45,8; 50,20.

Dramat i teatralna scena były właśnie taką aktywną formą nauczania i poznawania otaczającej rzeczywistości, zarówno tej materialnej, jak i duchowej. Józef Egipski był najczęściej pojawiającym się bohaterem na scenie teatralnej. Był bogatym źródłem inspiracji z wielu powodów. Po pierwsze zdarzenia z jego życia okazywały się nieprzewidywalne, po drugie był postacią ponad wszystko nieskazitelną, mimo że nie był wolny od pokus tego świata – zemsty, nienawiści i upojenia się władzą. Był przede wszystkim postacią barwną, wiarygodną i niemal mityczną. Doskonale nadawał się na temat literacki. Ponadto jako postać dramatu znakomicie wkomponowywał się w tło akcji dramatycznej, w ten sposób uatrakcyjniając i przybliżając młodemu pokoleniu biblijny obraz przymierza Boga z ludźmi.

W śląskich gimnazjach, protestanckich i katolickich, sztuki teatralne w okresie poreformacyjnym zawierały głównie treści o wymowie religijnej i wychowawczej, skłaniały młodego człowieka do refleksji nad życiem i swym postępowaniem, skłaniały do refleksji nad życiem prawdziwym i w pełni odpowiedzialnym. Ponadto pozwalały się doskonalić w trudnej sztuce wymowy i przekonywania, czyli oddziaływania na odbiorcę.

IL RUOLO DEL TEATRO SCOLASTICO IN ALTA SLESIA NEL PERIODO DOPORIFORMA

S o m m a r i o

Nel periodo doporiforma il teatro scolastico entrava a far parte delle scuole latine umanistiche riformate. Il dramma e teatro scolastico completava la didattica scolastica ed esercitata un molteplice influsso educativo, direttamente sui giovani e indirettamente sulla comunità locale. Il teatro non aveva una forma classicizzante, ma in un modo proprio era un teatro innovatore e ricevuto bene dagli spettatori.