

WITOLD WOJTOWICZ

Akademia im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim



<https://orcid.org/0000-0002-8278-7948>



# Zgoła znający się na swym rzemieśle poeta

Recenzja książki Małgorzaty Mieszek,  
*Twórczość dramatopisarska Jana Bielskiego  
SJ (1714–1768)*, Wydawnictwo Uniwer-  
sytetu Łódzkiego, Łódź 2020

## STRESZCZENIE

Recenzja jest omówieniem – prezentacją monografii Małgorzaty Mieszek poświęconej dramaturgii Jana Bielskiego, postaci ważnej dla jezuickiej sztuki dramatopisarskiej XVIII wieku. Uchodził on już w oczach współczesnych (Jan Daniel Janocki, Józef Andrzej Załuski) za czołowego reprezentanta zreformowanego dramatu, także za odnowiciela klasycznej łaciny, a jednocześnie zwolennika języka polskiego w teatrze szkolnym.

Książka Mieszek obejmuje ponadto problematykę funkcjonowania teatru jezuickiego w Rzeczypospolitej XVIII wieku.

## Słowa kluczowe

Jan Bielski, jezuici, teatr XVIII wieku



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 16.09.2022; verified: 4.09.2023. Accepted: 10.09.2023

## SUMMARY

*A poet well versed in his craft. A review of the book by Małgorzata Mieszek, Twórczość dramatopisarska Jana Bielskiego SJ (1714–1768), Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020*

The review is a discussion – presentation of Małgorzata Mieszek’s monograph devoted to the dramaturgy of Jan Bielski, an important Jesuit playwright of the eighteenth century. He was regarded by his contemporaries (Jan Daniel Janocki, Józef Andrzej Załuski) as a leading representative of reformed dramaturgy, also as a promoter of classical Latin, and, simultaneously, as an advocate of the Polish language in school theatre.

The book of Mieszek also traces the status of Jesuit theatre in the Polish-Lithuanian Commonwealth in the eighteenth century.

### Keywords

Jan Bielski, Jesuits, eighteenth century theatre

Jan Bielski to postać ważna dla jezuickiej sztuki dramatopisarskiej XVIII wieku. Już współcześni (Jan Daniel Janocki w *Polonia litterata nostri temporis auctores*, a nieco wcześniej Józef Andrzej Załuski w *Bibliotheca poetarum Polonorum*) (s. 25–26, 44–46, 75) uważali go za ważnego przedstawiciela zreformowanego dramatu<sup>1</sup>, odnowiciela klasycznej łaciny, a jednocześnie autora promującego język polski w teatrze szkolnym. Małgorzata Mieszek wskazuje, że osąd ten „powędrował” do wypowiedzi historycznoliterackich bliższych już naszym czasom, a także omawia ten proces.

Większość prac Bielskiego powstała w kolegium poznańskim, z którym przez wiele lat był związany. Tworzył mowy, różnego rodzaju utwory okazjonalne, napisał podręcznik do nauki geografii oraz historii, także zbiór ćwiczeń retorycznych (pośród których sądy prawne jako ćwiczenia szkolne przyjmowały quasi-dramatyczny kształt widowiska szkolnego zbudowanego na ukazaniu starcia odmiennych racji i postaw) (s. 12, 19).

Bielski to również – a w omawianej książce przede wszystkim – autor czterech drukowanych tragedii (pozostałe zachowały się w przekazach rękopiśmiennych). Nie przypadkiem zatem zakres chronologiczny pracy Mieszek zawiera się pomiędzy wystawieniem pierwszej i wydaniem ostatniej tragedii Bielskiego. Początkowa data przypada więc na rok 1747 (wystawienie w Kaliszu tragedii *Vandamorillus*), zaś końcowa na rok 1764 (inscenizacja i wydanie w Poznaniu tragedii *Aleksy, cesarz wschodni*) (s. 15). Dramaty te zostały napisane z przeznaczeniem do scenicznej prezentacji i właśnie one stanowią przedmiot rozważań w omawianej monografii (s. 15–16).

---

<sup>1</sup>Znalazł się pośród reformatorów dramatu, takich jak Stanisław Jaworski. Kontekstem przedsięwzięć reformatorskich z pewnością była klasycyzacja repertuaru szkolnego u francuskich jezuitów z College Louis Le Grand (s. 65 i n.).

Sztuki tworzone przez autorów dla teatru szkolnego (także Bielskiego) nie miały wysokich notowań. Opracowania historii literatury XVIII wieku dostrzegają komediopisarstwo Franciszka Bohomolca, również jezuitę, jednak w przeciwieństwie do Bielskiego docenionego przez Stanisława Augusta. Władca, inicjując swe poczynania kulturalne, zabiegał o współpracę jezuitę, redaktora między innymi „Monitora”. Bohomolec w utworach dla sceny królewskiej troszczył się o dydaktyczne przesłanie (wzorcem były dla niego utwory Philippe’a Néricaulta Destouchesa). Komедie pisane dla królewskiej sceny publicznej (obok konwiktowych, przeznaczonych na użytek szkolnych przedstawień) zostały docenione przez badaczy literatury, na ogół podążających za pochlebnymi opiniami głoszonymi w epoce oświecenia. Odmienne zdanie zaprezentował Karol Estreicher, określając dramaty Bielskiego „miernymi pod każdym względem” (sąd przywoływany na s. 45)<sup>2</sup>.

Dotychczasowe omówienia twórczości Bielskiego wpisywały się w kilka schematów historiograficznych. Najczęściej powtarzany był dychotomiczny podział: na „postępową” sztukę i model edukacji u pijarów oraz „wsteczny” kierunek u jezuitów, w tym u Bielskiego. Przesłanką wartościowania dokonań obu zakonów szkolnych było powiązanie z oświeceniową polityką kulturalną wobec Kościoła katolickiego i fakt kasaty Towarzystwa Jezusowego. Wywołało to przeciwstawienie, dychotomię, która przez dekady (jeśli nie przez ponad stulecie) stanowiła matrycę interpretacyjną dla twórczości Bielskiego i podstawę oceny jego twórczości.

Monografistce jego dramaturgii także nie brakuje krytycyzmu w stosunku do sztuk autora. Omawiając motywy (religijne, historyczne i orientalne), przykładowo, zaznacza: „Rezygnując ze skrupulatnego odwzorowania rzeczywistości obcych krajów, Bielski przyjął obraz niezwykle uproszczony” (s. 165). Nie świadczy to bynajmniej o erudycyjnym wyrafinowaniu autora, a potwierdza jedynie literaturoznawcze *opinio communis* dotyczące powierzchowności i płaskości zagadnień (w tym moralnych) prezentowanych na kartach jego dramatów<sup>3</sup>. Bielski ulegał dydaktycznej tendencji do kształtowania uproszczonego obrazu świata. Wymóg wypełniania parenetycznych zadań przez teksty przeznaczone do realizacji w procesie nauczania i wychowania szkolnego narzucał mu taki właśnie uproszczony ogląd, przy czym Bielskiemu najwidoczniej odpowiadał dydaktyczny schematyzm.

<sup>2</sup> Sądom tym autorka przeciwstawia się, akcentując dodatnie wartościowanie dramatów Bielskiego. Przykładowo na s. 126 pada uwaga w odniesieniu do sztuki *Niewinność zwycięża potwarzy*: „W opowieści tej tkwi ogromny potencjał dramaturgiczny, który został skrupulatnie spóżytkowany przez autora poznańskiej tragedii”.

<sup>3</sup> Zob. przykładowo uwagę o postaciach męczenników i wyznawców (Autorka łączy te dwa typy hagiograficznego bohatera): „Bohaterowie ci przypominają jednowymiarowe postaci świętych, upersonifikowane ideały. Jasno wyznaczony cel (to znaczy chęć poniesienia śmierci za wiarę) jest motywem wszystkich ich działań, a brak wątpliwości i rozterek podnosi wrażenie schematyzmu” (s. 226). Podobnie, na kartach swych tragedii Bielski przekonuje o heroizmie głównych (pozytywnych) postaci i niesłabnącej gotowości przyjęcia śmierci dla wyższych wartości (s. 299). Propagowane ideały są jednak przedstawiane w sposób uproszczony, co owocuje powierzchownością w ocenie moralnej całej złożoności sytuacji w obliczu śmierci, dramatyzm wyboru postaw heroicznych ulega zbanalizowaniu.

Autorka monografii konfrontuje się z „literaturą przedmiotu zawierającą często informacje ogólnikowe lub niepewne” (s. 11). Cel pracy jest zatem pragmatyczny, a sama monografia nie zawiera wybitnych innowacji metodologicznych. To solidna praca, utrzymana w ryzach rzemiosła akademickiego w zakresie stosowania poetyki historycznej i ujęć historycznoliterackich czy w uwzględnianiu pożądaných kontekstów kulturowych.

Celem pracy Autorki stało się „całościowe spojrzenie na dramatopisarski dorobek Bielskiego, uporządkowanie dotychczasowej wiedzy o sztukach jezuitów, uzupełnienie luk i zweryfikowanie błędów, jakie obecne są w literaturze przedmiotu” (s. 13), dotyczące chociażby daty powstania tragedii o Zeyfadyńie (s. 24 i n.), zagadnienia wersji tragedii o Leonie (i jej tytułów) (s. 30 i n.). Niemniej szereg problemów nie uzyskuje ostatecznej, autorskiej wykładni – przykładowo nie mamy rozstrzygnięcia, czy *Vocatio Divina* (Autorka ujmuje tekst w perspektywie projektu wykonania scenicznego) jest Bielskiego. Nie ma propozycji (i próby) badań stylometrycznych, które z pewnością byłyby ważnym argumentem za rozstrzygnięciami spornych spraw atrybucji autorskich. Mieszek, zadowolając się zespołem tekstów o autorstwie pewnym, zauważa jedynie: „Bielski jako nauczyciel poetyki i retoryki był zapewne autorem jeszcze innych, nieznaných dziś dramatów” (s. 41), omawiając szereg takich „możliwych” utworów. Czy jednak napisanych przez Bielskiego? Autorstwo szeregu dzieł określilibyśmy raczej mianem autorstwa zbiorowego, w sytuacji, w której sztuki przekazywane sobie między kolegiami (w wymiarze europejskim, nie wyłącznie polskim), były tłumaczone, adaptowane do lokalnych możliwości wystawienia, okoliczności, wreszcie potrzeb danego ośrodka jezuickiego. Ulegały zatem rozmaitym przeróbkom.

Jak ważna jest sprawa weryfikacji autorstwa, świadczy na przykład następująca uwaga pojawiająca się przed omówieniem problemu autorstwa:

Kolejnym elementem wpisującym się w okazję zaślubin jest wierszowane, pochwalne **epitalamium** (*Epithalame*) w języku francuskim, zamieszczone na trzech stronach. Utwór nie został podpisany, ale ze względu na treść można domniemywać, że był on autorstwa Bielskiego. W epitalamium powtarzają się bowiem motywy z listu dedykacyjnego (s. 97).

W pewnym sensie sam Bielski (wkraczamy w tym miejscu w dyskusję nad zagadnieniem imitacji i przekładu w kulturze literackiej XVIII wieku) podaje pomocną dłoń swym interpretatorom. Na stronie 113 Autorka bowiem zauważa już na początku rozdziału<sup>4</sup>:

W większości dramatów Jana Bielskiego znajdują się informacje o charakterze źródłowym (wyjątek stanowi jedynie tragedia *Niewinność zwycięża potwarzy*, Poznań 1753). Choć pełnią one rolę drugorzędną, to jednak ich

<sup>4</sup> Autorka nie ustala wzorców dla dramatu *Niewinność zwycięża potwarzy* (zob. s. 123: „Podobny mechanizm zastosował jezuita w tragedii *Niewinność zwycięża potwarzy* (Poznań 1753). Choć żadna z wersji rękopiśmiennych nie zawiera informacji o źródle, to zapewne były nim również *Roczne dzieje kościelne Skargi*”).

znajomość daje badaczowi dodatkowe możliwości interpretacyjne. Ujawnia, po pierwsze, krąg zainteresowań jezuity i jego zaplecze erudycyjne. Po wtóre, pozwala prześledzić zmiany, jakim poddał on tekst pierwotny. Daje też możliwość wejścia w mechanizmy parafrazowania i przekształcania źródła na formę dramatyczną.

Systematyczne zbadanie świadomości pisarskiej Bielskiego pod kątem tego, w jaki sposób korzystał ze źródeł, także tych niewskazanych bezpośrednio, jest, zdaniem piszącego, konieczne.

Autorka w zasadzie nie analizuje szerzej wariantów tekstów (np. w jakimś dodatku czy aneksie do książki). Być może dzieje się tak dlatego, że zestawienia wariantów tekstowych podaje się raczej w edycjach dzieł. Pamiętać trzeba także, że nie zawsze różnice są wystarczająco znaczące dla podjętej problematyki interpretacyjnej<sup>5</sup>. Fakt istnienia wariantów podnosi Mieszek we wstępie<sup>6</sup>.

Autorka – jak wydaje się recenzującemu – nie próbuje w szerszym zakresie uchwycić wzorców czy filiacji dla takich dramatów Bielskiego, jak *Konstantyn Wielki* oraz *Niewinność zwycięża potwarzy, czyli Leo 6 cesarz*. Temat ten został podjęty w literaturze przedmiotu. Irena Kadulska (nie tylko recenzentka, ale też w pewnym sensie intelektualna patronka monografii) w artykule o osiemnastowiecznych intermediach jezuickich sformułowała tezę, iż Bielski był autorem przekładu na język polski dramy komicznej Karola Poreęgo *Misoponus, sive Otiosus* (wyst. 16 IV 1740 w paryskim kolegium Louis le Grand) (s. 39)<sup>7</sup>. Mam wątpliwości, czy przy wielkiej roli Ireny Kadulskiej dla analiz dramatów połowy XVIII wieku<sup>8</sup>, tezy tejszej autorki, wielokrotnie przywoływane, Mieszek rzeczywiście rozwija w swojej obszernej książce.

Pewne tematy warto rozszerzyć na badania porównawcze (zwraca też uwagę nieobecność w monografii literatury przedmiotu innej niż w języku polskim). Autorka świadoma jest roli problematyki badań porównawczych,

<sup>5</sup> Co nie znaczy, że w książce nie ma uwag dotyczących pewnych odmiennych ujęć. Przykładowo w odniesieniu do Zeyfady: „Kwestie bohaterów różnią się nieznacznie od tych zapisanych w wersji rękopiśmiennej. Wymienione w druku przez Teopompa «dobro narodu», w manuskrypcie zostało rozdzielone przecinkiem, więc są to dwie wartości, które przedkłada się nad własny interes. Z kolei Alcym wśród rzeczy, za które gotów jest poświęcić życie, oprócz zacytowanych wyżej, wymienia też dodatkowo «całość granic» i «bezpieczeństwo tronu» (rkps VUB, sygn. IV 11651/5)” (s. 173, przypis 24).

<sup>6</sup> Por.: „W trzech przypadkach zachowanych zostało kilka wersji tej samej sztuki (np. rękopiśmienna obok drukowanej, dwie rękopiśmienne lub drukowana pełna wersja sztuki i sumariusz). Ponadto w manuskryptach zachowały się też odręczne dopiski i poprawki Bielskiego, które unaocniają pracę nad sztuką, pokazują zabiegi autorskie dostosowujące materię dramatyczną do określonej sytuacji wystawienia itp. Zebrane informacje pozwalają zatem sformułować ogólniejsze wnioski nawet przy niekompletności materiałów źródłowych” (s. 16). Zob. też tamże, s. 19 i n.

<sup>7</sup> Podobnie dalej: „W jednym z artykułów postawiła nawet tezę, że Bielski jest tłumaczem sztuki Karola Poreęgo *Misopon* (wyst. w Poznaniu w 1754 roku), zapisanej w kodeksie poznańskim III, oraz autorem dołączonych do niej intermediów. Autorka przedrukowała program komedii wraz z międzyaktami oraz omówiła na ich przykładzie rozwój i różnorodność gatunku interscenium w XVIII wieku” (s. 57).

<sup>8</sup> Wskazać należy również na prace Jana Okonia czy Barbary Judkowiak (s. 55 i n.).

zaznacza przecież na stronie 51: „postać Tytusa chrześcijanina była niezwykle popularna w teatrze jezuickim”. Jednak w całej niemałej książce nie próbuje zmierzyć się (choćby tytułem próby) z tym komparatystycznym wyzwaniem. Autorka – jak wydaje się recenzującemu – nie pogłębia np. rozważań Joanny Wasilewskiej-Dobkowskiej w zakresie „wykorzystania motywów dalekowschodnich w sposób typowy dla ówczesnych autorów zakonnych” (s. 54).

Pytania o podjęcie dyskusji z literaturą przedmiotu, o dalsze rozwinięcia przywołanych badań, można mnożyć<sup>9</sup>. Kadulska wskazywała na wielką rolę reformatorów dramatu z paryskiego kolegium Louis le Grand: Gabriela François’a Le Jaya, Charlesa Poréego i Jeana-Antoine’a du Cerceau<sup>10</sup> (s. 66). Jak ci autorzy zaznaczają swoją obecność w praktyce dramatycznej Bielskiego na poziomie konkretnego tekstu, nie tylko np. idei „wypogodzenia tragedii” (Le Jay, Lang)?<sup>11</sup> Recenzujący dostrzega tu pewien brak, mimo iż nazwisko Le Jaya pojawia się prawie czterdziestokrotnie na kartach książki (także w przypisach)<sup>12</sup>.

Książka podzielona została na kilka rozdziałów, z czego rozdział III *Dramaturgia jezuicka w połowie XVIII wieku* jest swego rodzaju wprowadzeniem w tło (omówione już wcześniej przez pryzmat recepcji, co stawia pytanie o funkcjonalność takiego rozwiązania) aktywności literackiej bohatera monografii<sup>13</sup>.

Stemmaty i dedykacje należą do części towarzyszących edycjom tragedii Bielskiego (w pewnym sensie wręcz otwierających je), stąd waga rozdziału IV *Wybrane elementy ramy wydawniczej*<sup>14</sup>. W rozdziale tym Autorka analizuje topiczne dokonania Bielskiego w zakresie stemmatów, omawia topikę wykorzystywaną w listach dedykacyjnych (zgodnie z tytułem rozdziału). Rozważania zawierają dokładne streszczenia utworów (zwłaszcza

<sup>9</sup> Trochę też zaskakuje zdarzające się niekiedy nieprzywołanie źródła danego spostrzeżenia, np. na s. 82 w przypisie 24 pojawia się uwaga: „Tak na przykład sztuka Józefa Filipeckiego *Seila* (Sandomierz 1754) ukazała się pod nazwiskiem ucznia, Rocha Gozdawy Humnickiego”. Nie dowiadujemy się jednak nic o źródle tego spostrzeżenia (Irena Kadulska?).

<sup>10</sup> I. Kadulska, *Miejsce Franciszka Bohomolca w osiągnięciach teatru jezuickiego*, [w:] *Jezuici a kultura polska: materiały sympozjum z okazji Jubileuszu 500-lecia urodzin Ignacego Loyoli (1491–1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–1990), Kraków, 15–17 lutego 1991 r.*, red. L. Grzebień, S. Obirek, Kraków 1993, s. 113–114.

<sup>11</sup> W przypisie 31 na stronie 67 Autorka zauważa: „z zaadaptowanych na scenę polską utworów Le Jaya wymienić można dramę Jana Puttkamera *Pan wieśniakiem albo Abdalomin* (Sandomierz 1753), czy komedię Franciszka Bohomolca *Filozof panujący* (Warszawa 1756). Dramaty Poréego parafrazowali między innymi Antoni Przeradzki (*Maurycjusz*, Poznań 1754) oraz Bohomolec (*Ojciec nieroztropny*, Warszawa 1755; *Figlacki, kawaler z księżycą*, Warszawa 1757). Ten ostatni przerobił również sztukę Jeana-Antoine’a du Cerceau (*Kłopoty panów*, Warszawa 1760)”.

<sup>12</sup> Np. „Tragedie Bielskiego, parafrazując myśl Le Jaya, pokazywały zło i jego konsekwencje, ale jednocześnie zachęcały do dobrego zachowania i kielznięcia złych namiętności” (s. 275).

<sup>13</sup> Rozdział publikowany wcześniej jako *Dramaturgia Jana Bielskiego na tle przemian w teatrze jezuickim w XVIII wieku*, „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 3, s. 119–143.

<sup>14</sup> Fragmenty tego rozdziału, jego część 4.4. *Przemowa do Czytelnika*, były wcześniej publikowane. Są one zmienioną i uzupełnioną wersją artykułu M. Mieszek, „Od miękkich niewieścich afektów daleki umysł”, czyli *Jan Bielski wobec Stanisława Konarskiego*, [w:] *Piśmiennictwo zakonne w dobie staropolskiej*, red. K. Kaczor-Scheitler, M. Kuran, M. Kuran, Łódź 2013, s. 308–316.



w części rozdziału dotyczącej epitalamiów). Nie wynikają z elementów ramy wydawniczej, jednak zawierają wyraźnie sformułowane zalecenia, jak czytać owe utwory w kontekście tradycji deklamacji uświetniającej obrzędy weselne, wreszcie w obliczu wpisania sztuki – i jej druku – w możliwości realizacji scenicznej, a na innym poziomie – w obrazie kształtowania się warsztatu dramaturga.

Z kolei rozdział V *Źródła dramatów* w istocie wskazuje szczegółowo na deklaracje Bielskiego dotyczące źródeł, z których korzystał. Autorka jednak – jak wydaje się piszącemu – nie weryfikuje twierdzeń Bielskiego, nie rozszerza też swoich obserwacji na inne źródła, z których autor mógł skorzystać czy korzystał. Porządkując, wskazuje:

Utwory, które stały się podstawą źródłową dla jezuity, miały charakter kompendiów i zbiorów moralizatorskich (Beyerlinck), książek o tematyce historycznej (Baroniusz, Brietius, Skarga, Rinaldi), orientalnej (Jarricius) i hagiograficzno-religijnej (Surius, Świrczyński) (s. 117).

W tym aspekcie praca nie wychodzi poza przywoływanie deklarytywnych sądów Bielskiego. Autorka nie podejmuje próby porównania wskazanych źródeł z tekstami tegoż Bielskiego. Jest to o tyle interesujące zagadnienie, że jak sama zauważa: „Przemilczanie rzeczywistych podstaw źródłowych było praktykowane także w dramatach z XVIII stulecia. Dotyczyło to zwłaszcza dzieł Baroniusza” (s. 114). Pożyteczne dla pracy byłoby choćby częściowe „skolacjonowanie” praktyki autora z rzeczywistym zasięgiem jego pożyczek. Przykładowo:

W tragediach o Zeyfadyńie (Kalisz 1747) i Aleksym (Poznań 1764) jezuita zamieszcza opisy dwóch tekstów, jednak fabułę opiera tylko na jednym dziele. Wybiera to, które niesie wyraźne przesłanie dydaktyczne (s. 115–116).

Autorka jednak w tym miejscu nie odwołała się szerzej ani do istniejących (również nowszych) już badań, ani do własnych ustaleń. W tragedii *Apoloniusz, Chrystusow rycerz* (Poznań 1755) Bielski zaznaczył ogólnikowo: „z żywotów męczeńskich”. Autorka wysuwa tu przypuszczenia, nie śledzi jednak całości nawiązań, choćby na kanwie fragmentu tekstu. Wskazuje ogólnie na pasaż poświęcone męczeństwu Apoloniusza – znalazły się w utworach Alojzego Lippomano (*Historia de vitis sanctorum*, t. 5, Roma 1551–1560), Laurentego Suriusa (*De probatis Sanctorum historiis...*, t. 6, Köln 1575) czy też Cezarego Baroniusza (*Martyrologium Romanum*). Dalsze rozważania (s. 126) rodzą kolejne pytania. W przypadku *Tytusa Japończyka* Mieszek zauważa::

[opowieść] zaczerpnięta została ze zbioru Juwencjusza *Historiae Societatis Iesu*. [...] Wersja Juwencjusza jest, być może, skrótowym zrelacjonowaniem jakiejś bliżej nieokreślonej fabuły dramatycznej. [...] Tę niezwykle dramatyczną opowieść przejął Bielski w całości. Osadził ją jednak w konkretnych realiach Dalekiego Wschodu (s. 127).

Mieszek jednak „przejęcia w całości” nie relacjonuje, nie wchodzi w detale, być może warte uwagi pominięcia, zmiany czy przekształcenia w sztuce Bielskiego.

W rozważaniach pojawiają się różne zagadnienia szczegółowe, przykładowo Autorka twierdzi, że „Dzieła o charakterze historycznych i moralizatorskich kompendiów były skarbnicą budujących przykładów” (s. 118) czy „W teatrze jezuickim tematyka religijna łączyła się ściśle z historyczną. Przeszłość dostarczała bowiem przykładów i wzorów postępowania. Skłaniała odbiorcę do głębszych refleksji i prezentowała postawy obywatelskie. Historia służyła też budowaniu pobożności” (s. 149). Zjawisko to zdecydowanie wykracza poza praktykę jezuicką XVIII wieku i ma swoje głębokie antecedencje w praktyce średniowiecznego rozumienia historii jako zbioru *exemplów*<sup>15</sup>.

Mimo licznych zalet rozdział V pozostawia pewien niedosyt, gdy czytamy:

Ujawnienie przez Bielskiego informacji o podstawach źródłowych tragedii umożliwiła badaczowi prześledzenie kręgu zainteresowań jezuity oraz dokonanych przez niego zabiegów artystycznych, służących przekształceniu narracji epickiej na formę dramatyczną (s. 130).

Rozdział VI *Kręgi tematyczne* poświęcony jest wyodrębnionym przez Mieszek obszarom myśli Bielskiego, na przykład uwarunkowaniom religijnym utworów<sup>16</sup> (s. 148), ale także historii (s. 149–159) i wyobrażeniom Orientu (s. 159–165). Rozdział dzieli się na trzy kręgi tematyczne.

Autorka analizuje uwarunkowania teoretyczne i genetyczne „tematu”. Rozdział ten ma charakter opisowo-analityczny, bogaty w ogólne stwierdzenia w rodzaju (s. 136):

W XVIII wieku nadal panowało wśród jezuitów przekonanie o dydaktycznej roli teatru i dużej sile oddziaływania tragedii. Teatr miał wychowywać obywatela, a wartość utworu zależała od podniosłej problematyki.

Nie zaskakuje zatem uwaga (s. 147): „Tematyka religijna zajmuje w tragediach Bielskiego ważne miejsce” (podobnie jak w całym osiemnastowiecznym teatrze jezuickim). I tak dzieje się też z materia historyczną. Jak zauważa Autorka, „kostium historyczny”, ale także omawiane w kolejnym podrozdziale motywy orientalne pełniły rolę podrzędną w stosunku do naczelných idei o charakterze religijnym czy społecznym (wiążących odbiorcę z różnymi sferami społecznymi) (np. s. 154).

Same motywy orientalne (występujące rzadziej w stosunku do religijnych i historycznych) są elementem dość powszechnego zainteresowania

<sup>15</sup> Klasykzna monografia: P. von Moos, *Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die historiae im „Policraticus” Johanna von Salisbury*, Hildesheim 1996.

<sup>16</sup> Część dotycząca religii jako tematyce utworów Bielskiego była wcześniej publikowana w artykule M. Mieszek, *Tematyka religijna w dramacie jezuickim z połowy XVIII wieku (na przykładzie twórczości Jana Bielskiego)*, „Tematy i Konteksty” 2016, nr 6, s. 225–237.



tematyką wschodnią, która odnalazła swe miejsce także w teatrze jezuickim (s. 161). Orient stawał się tłem dla budujących treści religijnych, co znamionuje dramaty Bielskiego (s. 163). Natomiast realia „japońskie”, jak pokazuje Mieszek, najszerzej wykorzystywał Bielski w swej tragedii o Tytusie (s. 164).

Rozdział VII „*W tych żyłach krew [...] ojczyźnie i panu płynie*” Autorka rozpoczyna (w zgodzie ze schematem stale stosowanym w pracy) od przeglądu koncepcji dotyczącej tematu czy idei dzieła literackiego. Ważną rolę w teatrze jezuitów odgrywa edukacja „patriotyczna”, zaznaczająca się w XVII wieku (s. 169), wychowanie religijne połączone z wychowaniem obywatelskim. Wstęp z zakresu pedagogiki społecznej jezuitów jest niezbędnym, gdyż Bielski nie stronił od „szeroko rozumianej ideologii obywatelskiej” (s. 171)<sup>17</sup>.

Kolejne fragmenty rozdziału to omówienie „koncepcji ojczyzny” (s. 172–181), ze względu na fakt, że akcja tragedii ma miejsce w państwach odległych historycznie, nie w bliskiej współczesności autora, i są to z reguły monarchie. Przesłanie, zdaniem Mieszek, nie jest złożone: postacie pozytywne „władzę otrzymały za zgodą współobywateli: panów, senatu, wojska czy ludu” (s. 180) (w czym pobrzmiewać może długi żywot narracji Wincentego Kadłubka o wyborze Grakcha, i co można skonfrontować z zakresem recepcji staropolskiej Kadłubkowego dzieła, szczególnie w kręgach jezuickich<sup>18</sup>). Rozwinięciem tych rozważań jest kolejny podrozdział *Model obywatela* (s. 181–187). Bohaterowie odżegnują się od objęcia władzy, wyrażają dążenia do przywrócenia ładu, w zgodzie z negatywnym wartościowaniem przez Bielskiego tendencji czy skłonności do buntu społecznego.

Rozdział VIII „*Osoby w scenach mówiące*” – o bohaterach dramatów Bielskiego wyodrębnia kilka zakresów, dotyczą one (1) *Władców* (s. 198–211), (2) *Wodzów* (s. 212–217), (3) *Wyznawców i męczenników* (s. 217–227), przynosi informacje o (4) *Więzach rodzinnych bohaterów* (s. 227–239), (5) *Intrygantach i spiskowcach* (s. 239–247). Także tu rozważania w rozdziale zaczynają się partią wstępną, teoretyczną, każącą przemyśleć rolę i znaczenie postaci w kontekście uwarunkowań poetologicznych. Te zaś prowadzą ku kliszom poetologicznym: do wyodrębnienia kilku typów postaci.

Autorka przekonana jest o sakralnych wyobrażeniach panujących w kulturze Europy wczesnonowożytnej i średniowiecznej<sup>19</sup>, zakłada, że dopiero stulecie XVIII buduje przełom, odwzorowany w sztuce dramatopisarskiej: „W tragediach od połowy XVIII wieku zaczęto modyfikować

<sup>17</sup> Motyw „cnót obywatelskich” dodanych do „wychowania religijnego”, „etosu rycerskiego” jest jedną z matryc interpretacyjnych obecnych w książce („Bielski korzysta z utrwalonego w kulturze etosu rycerza i uzupełnia go o cnoty obywatelskie”, s. 213). Zob. np. przywołane studium I. Stasiewicz-Jasiukowej, *Człowiek i obywatel w piśmiennictwie naukowym i podręcznikach polskiego oświecenia*, Wrocław 1979 (w książce odwołania np. na s. 222, tu przypis 69).

<sup>18</sup> Brak monograficznego opracowania recepcji kroniki Mistrza Wincentego w XVIII wieku, zob. S. Zabłocki, *Uwagi o recepcji błogosławionego Wincentego Kadłubka w XVIII w. w Polsce*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności” 1993, t. 57, s. 28.

<sup>19</sup> Tytułem przykładu, że możliwe jest odmienne ujęcie, wskażmy jedynie na studium K. Ożóg, „*Rex illiteratus est quasi asinus coronatus*” – narodziny średniowiecznego ideału władcy wykształconego, [w:] *Aetas media, aetas moderna. Studia ofiarowane prof. Henrykowi Samsonowiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. H. Manikowska, A. Bartoszewicz, W. Falkowski, Warszawa 2000.

wizerunek panujących, akcentując kategorie świeckie” (s. 198)<sup>20</sup>. Przywołuje także pisany z odmiennej perspektywy osąd Piotra Badyny: „Warto dodać, iż w osiemnastowiecznym piśmiennictwie parenetycznym do obowiązków króla chrześcijańskiego należało umacnianie wiary w społeczeństwie. Niepowodzenia i klęski, jakie spadały na państwo, były tłumaczone jako wynik odejścia władcy od religii” (s. 205)<sup>21</sup>.

Bielski koncentruje się na wadach bohaterów (Konstantyn Wielki, Zeyfadyń) (s. 199). Obraz ten jest dość statyczny, może należałoby prześledzić dramatyczne „narracje” Bielskiego pod kątem przemian bohaterów także w kontekście znaczenia klasycystycznej normy zorientowanej na stałość charakteru. Dominuje nacisk położony na upamiętnienie osobistych cnót i chwały władców (Konstantyn Wielki, Zeyfadyń), cnót, które w pewnych okolicznościach wprowadzonych do dramatów przerodziły się jednak w wady. Być może mierny talent literacki Bielskiego uniemożliwił mu ukazywanie tych frapujących przemian. Podnieść można i to w odniesieniu do władców, że ich grzechy (*inania gloria, aedia* etc.) należały wprost do siedmiu grzechów głównych, nie były jakimś drobnym „wykroczeniem”. Bielski jako duchowny musiał mieć o nich zdanie ugruntowane w wiedzy teologicznej. Analiz wartościowania władców przez Bielskiego w kręgu tradycyjnej moralistyki brakuje jednak w książce Mieszek.

Kolejna część rozdziału dotyczy *Wodzów*, przy czym uwaga badaczki skoncentrowana jest na takich bohaterach, którzy dzięki kompetencjom wojennym mają wpływ na akcję (s. 213). Z kolei podrozdział *Wyznawcy i męczennicy* traktuje o postaciach wiernych, wierze i choć sama sceniczna prezentacja tychże bohaterów niewolna jest od schematyzmu, końcowa ocena tego aspektu dramatów Bielskiego, zdaniem Autorki, wypada pozytywnie:

Ocena chrześcijan zależy także od ich „pozareligijnych” walorów i nie ogranicza się, jak w sztukach barokowych, do wymiarów cnoty i grzechu. Takie mieszanie tradycyjnych ujęć z klasycystyczną „nowoczesnością” potwierdza tezę o przełomowości dramaturgii Bielskiego oraz pokolenia twórców jemu współczesnych (s. 227).

W podrozdziale dotyczącym *Więzów rodzinnych bohaterów* autorka omawia według „klucza typologicznego” postacie ojców (Konstantyn Wielki, jak zauważa Autorka, wpisuje się „bardziej w schemat nawróconego grzesznika i władcy niż ojca”, s. 232), synów, braci i przyjaciół (więzi ojcowskie czy braterskie były propagowane w teatrze jezuickim). Uwagę

<sup>20</sup> Podrozdział ten to zmodyfikowana wersja rozprawy Autorki: M. Mieszek, *Postaci władców w wybranych utworach dramatycznych Jana Bielskiego*, [w:] *Władca, władza. Literackie doświadczenia Europejczyków od antyku po wiek XIX*, red. M. Szymor-Rólczak, M. Poradecki, Łódź 2011, s. 83–98.

<sup>21</sup> Zob. też przypis 45 ze strony 210: „Przekonanie o odpowiedzialności panujących za poddanych wyraził zresztą Bielski także kilkanaście lat później w pochwalnej mowie pogrzebowej ku czci króla Stanisława Leszczyńskiego. W utworze znalazł się *passus* mówiący o tym, że celem króla jest uszczęśliwianie poddanych, a on sam powinien pamiętać, że jest człowiekiem decydującym o innych ludziach”.

Autorki skupiają nie tylko źli bracia, ale również „intryganci i spiskowcy” (Bielski potępia zdradę w każdej postaci czy rodzaju, s. 240). Jak konkluduje Autorka, postacie nacechowane złem stanowiły „antyetyczne odbicie pozytywnych postaci, wzmacniały one dydaktyczny wymiar sztuk” (s. 246). Typologia postaci przejęta została z prac Ireny Kadulskiej (co podkreśla sama Autorka, s. 247). Wszystkie te postacie poddane są presji wyobrażeń religijnych autora.

Rozdział IX jest częścią najbardziej teoretyczną. Nosi on tytuł „Wyobrażenie sprawy”, która „ludzkie oczyszcza namiętności” – fabuła i akcja tragedii Bielskiego. Podzielony został z pietyzmem na mniejsze całości (1. *Wielkość i kompletność fabuły*, s. 252–257, 2. *Spójność i jedność akcji*, s. 257–260, 3. *Działania postaci*, s. 261–264, 4. *Uprawdopodobnianie nieprawdopodobnego*, s. 264–270, 5. *Zasada trzech jedności*, s. 271–275). Także i w nim Autorka rozpoczyna swe rozważania od starannego oglądu terminów (wychodząc od „fabuły”). Na ukształtowanie dramatów Bielskiego, jak zauważa Mieszek, wpływ miała „tradycja i praktyka rodzimych scen jezuickich” (s. 251). Autorka omawia „wielkość i kompletność fabuły” (wraz z zagadnieniami pokrewnymi), wskazuje (na szerokim tle porównawczym), że „wbrew tradycji arystotelesowskiej, wszystkie tragedie Bielskiego wprowadzają pomyślnie rozwiązanie losów głównego bohatera” (s. 254).

Kolejny podrozdział, *Spójność i jedność akcji* wprowadza w zagadnienie koherencji akcji dramatów Bielskiego w kontekście poetyki Arystotelesa i jej interpretacji. Podobnie dzieje się w podrozdziale *Działania postaci*. Wypadki nieprawdopodobne omawia Autorka w podrozdziale *Uprawdopodobnianie nieprawdopodobnego*, w którym analizuje np. intrygi, kontrastowanie scen (w tym także perypetie i anagnoryzmy). Kolejny podrozdział to *Miracula* (przy czym udział cudów – jak zauważa Autorka – jest mało znaczący) – cuda w dramatach wydarzają się u Bielskiego w omawianych utworach jedynie trzy razy (s. 270). W ostatnim z podrozdziałów, *Zasada trzech jedności*, Autorka podkreśla większą dbałość u autorów XVIII wieku o zasadę „jedności miejsca, czasu i akcji” w przeciwieństwie do twórców ze stulecia XVII, przywiązujących wagę – jak głosi Autorka – do zasady jedności akcji (s. 271). W większości tragedii Bielski dbał o przestrzeganie zasady jedności miejsca (s. 272) i czasu, ale wyłącznie „formalnie”, bez funkcjonalnego związku z jednością akcji (s. 273)<sup>22</sup>. Przekazywał w swych dramatach relacje o działaniach prowadzonych równolegle, a także znaczące zdarzenie umieszczał w czasie rozciągniętym pomiędzy aktami (s. 274).

Książkę uzupełnia rozdział X „*Tragedyja na widok dana*” – o wybranych aspektach realizacji teatralnej, z dwoma podrozdziałami: (1) *W przestrzeni sceny* (s. 280–289) oraz (2) *Aktor* (s. 290–312).

Mieszek, zgodnie z tytułem, zajmuje się tu szóstym komponentem tragedii (w ujęciu Arystotelesa) – wykonaniem. Autorka konstatuje brak informacji o przedstawieniach dramatów Bielskiego (choć poszczególne tytuły opatrzone są z reguły informacjami o wystawieniach, pochodzącymi

<sup>22</sup> Zob. uwagę na tejsze s. 273: „Aby dostosować tak liczne wypadki do postulatu spójności i prawdopodobieństwa przedstawienia, autorzy sztuk chętnie posługiwali się relacjami, licznymi zwrotami akcji oraz perypetiami”.

z rękopiśmiennej historii kolegium poznańskiego). Pozostają do dyspozycji badacza jedynie noty na przekazach rękopiśmiennych czy program teatralny dramatu *Zeyfadyń* (wystawionego w Wilnie w 1762). Nie zaskakuje zatem konstatacja Autorki:

Konieczne jest poczynienie oczywistego zastrzeżenia. Badanie kształtu teatralnego dawnych sztuk to jedynie intuicyjne poruszanie się wśród śladów obecnych w tekstach. Owe „znaki” sugerują, jak mogła wyglądać realizacja przedstawienia, ale nie dają pewnych odpowiedzi (s. 279).

Sztuki były wystawione (jak wskazuje analiza noty) w aulach kolegiów: kaliskiego, poznańskiego, wileńskiego i, co możliwe, lubelskiego (s. 280), a także rawskiego (s. 311). Dalej Autorka rozważa – w przeciwieństwie do „intermedialnego” baroku – klasyczne cechy scenografii oraz organizacji przestrzeni scenicznej. Z kolei w intermediach Bielskiego obecne w nich elementy taneczne i wokalne nawiązywały do estetyki barokowej (s. 287).

W kolejnym podrozdziale Autorka analizuje uwarunkowania gry aktorskiej (w kontekście traktatów poświęconych temu zagadnieniu, uwzględnia między innymi podręcznik Franza Langa), także kwestie ruchu scenicznego czy gestykulacji. Mieszek zauważa: „Wielość gestów w tragediach jezuitów nie przekłada się jednak na ich zróżnicowanie. Najprostsze i budzące najmniej wątpliwości są gesty deiktyczne i autodeiktyczne” (s. 298). Wreszcie zajmuje się sposobem wygłaszania, poświęca uwagę zagadnieniu kluczowemu dla sztuki teatralnej jezuickiej („w teatrze jezuickim najważniejszy element gry scenicznej stanowiły wypowiedzi uczniów-aktorów”, s. 301) oraz kostiumowi (przy bardzo zdawkowych informacjach samego autora dotyczących symbolicznych gestów i kostiumów w intermediach czy kostiumów postaci już w samej sztuce). Wspomniane postaci z intermedii nawiązywały do wyobrażeń ikonologicznych i emblematycznych, obecnych w dydaktyce jezuickiej od dwóch stuleci (s. 310).

Książkę zamyka krótkie zakończenie (s. 313–317), podkreślające raz jeszcze, że twórczość Bielskiego pozwala uchwycić przemiany zachodzące w szkolnictwie jezuickim, w szczególności w teatrze, w tym współobecność tradycji barokowej z estetyką klasycystyczną. Autorka jednocześnie zaznacza tradycjonalizm Bielskiego w wielu sporach etycznych i estetycznych (np. o obecność kobiet na scenie).

Otrzymujemy zatem solidną monografię, która stanowi doskonały punkt wyjścia do badań poprowadzonych już w perspektywie komparatystycznej. Mieszek sygnalizuje znamiennej tendencję, że „akcentowanie zagadnień związanych z szeroko rozumianą obywatelskością było charakterystyczne także dla innych zreformowanych tragedii” (s. 315). Kwestia „wychowania obywatelskiego” domaga się osobnej pracy, jest postulatem do dalszych badań z racji niełatwego problemu – jest ona bowiem trudna do pogodzenia z regalistycznymi poglądami jezuitów, a jednocześnie wymaga uzgodnienia ze specyfiką ustrojową Rzeczypospolitej połowy XVIII wieku: oligarchii magnackiej.

## BIBLIOGRAFIA

- Badyńska P., *Model człowieka w polskim piśmiennictwie parenetycznym XVIII w. (do 1773)*, Warszawa 2003.
- Kadulska I., *Miejsce Franciszka Bohomolca w osiągnięciach teatru jezuickiego*, [w:] *Jezuici a kultura polska: materiały sympozjum z okazji Jubileuszu 500-lecia urodzin Ignacego Loyoli (1491–1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–1990)*, Kraków, 15–17 lutego 1991 r., red. L. Grzebień, S. Obirek, Kraków 1993.
- Mieszek M., *Dramaturgia Jana Bielskiego na tle przemian w teatrze jezuickim w XVIII wieku*, „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 3. <https://doi.org/10.18318/pl.2013.3.6>
- Mieszek M., „*Od miękkich niewieścich afektów daleki umysł*”, czyli Jan Bielski wobec Stanisława Konarskiego, [w:] *Piśmiennictwo zakonne w dobie staropolskiej*, red. K. Kaczor-Scheitler, M. Kuran, M. Kuran, Łódź 2013. <https://doi.org/10.18778/7525-996-4.22>
- Mieszek M., *Postaci władców w wybranych utworach dramatycznych Jana Bielskiego*, [w:] *Władca, władza. Literackie doświadczenia Europejczyków od antyku po wiek XIX*, red. M. Szymor-Rólczak, M. Poradecki, Łódź 2011.
- Mieszek M., *Tematyka religijna w dramacie jezuickim z połowy XVIII wieku (na przykładzie twórczości Jana Bielskiego)*, „Tematy i Konteksty” 2016, nr 6.
- Mieszek M., *Twórczość dramatopisarska Jana Bielskiego SJ (1714–1768)*, Łódź 2020.
- Moos von P., *Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die historiae im „Policraticus” Johannis von Salisbury*, Hildesheim 1996.
- Ożóg K., „*Rex illiteratus est quasi asinus coronatus*” – narodziny średniowiecznego ideału władcy wykształconego, [w:] *Aetas media, aetas moderna. Studia ofiarowane prof. Henrykowi Samsonowiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. H. Manikowska, A. Bartoszewicz, W. Fałkowski, Warszawa 2000.
- Stasiewicz-Jasiukowa I., *Człowiek i obywatel w piśmiennictwie naukowym i podręcznikach polskiego oświecenia*, Wrocław 1979.
- Zabłocki S., *Uwagi o recepcji błogostawionego Wincentego Kadłubka w XVIII w. w Polsce*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności” 1993, t. 57.

**Witold Wojtowicz** – dr hab., zatrudniony w Akademii im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim na stanowisku profesora Akademii (wcześniej w IBL PAN oraz Uniwersytecie Szczecińskim). Zainteresowania badawcze: społeczne i kulturowe uwarunkowania literatury dawnej, w obrębie mediewistyki literackiej – problem piśmienności i oralności przekazów (tu m.in. prace o *Legendzie o św. Aleksym*, *Kronice* tzw. Galla Anonima, *Kronice* Wincentego Kadłubka czy *Carmen Mauri*). Redaktor naukowy publikacji o tymże profilu (współ z prof. Andrzejem Dąbrówką): „*Onus Athlanteum*”. *Studia nad kroniką biskupa Wincentego* (2009), „*Nobis operique favete*”. *Studia nad Gallem Anonimem* (2017) (współredaktor prof. Edward Skibiński)

czy tomu *Wokół Mikołaja z Wilkowiecka. Analizy i porównania* (2022). Obecne zainteresowania związane są m.in. z problematyką mediewistyczną i mediewalistyczną, z recepcją zachodnich narracji epickich (szerzej wątków narracyjnych) w twórczości polskiej (czy związanej z kulturą Polski) aż po XVII stulecie. Redaktor pisma „Meluzyna. Dawna Literatura i Kultura”. Autor m.in. książek: *Szkice o poezji obsceniczej i satyrycznej Andrzeja Krzyczkiego* (2002), *Milczenie bogów. Szkice i studia o liryce oświecenia* (2006), *Między literaturą a kulturą. Studia o „literaturze mieszczańskiej” przełomu XVI i XVII wieku* (2010 i 2012; wyd. w jęz. niem.: *Studien zur „bürgerlichen Literatur” um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert* (2015)).

E-mail: [witold.wojtowicz@interia.pl](mailto:witold.wojtowicz@interia.pl)