

Salty, tańce, skoki i balety, czyli o tańcu w dawnych szkołach jezuickich

Anna Reglińska-Jemioł, *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012, 552 ss.

Problematyka tańca, zwłaszcza w powiązaniu z historią dawnego teatru szkolnego, to zagadnienie nie tylko ciekawe, ale też ważne przy próbach odtworzenia obrazu staropolskiej kultury teatralnej. Temat ten był do tej pory podejmowany na marginesie innych badań historyków literatury, teatrologów, historyków teatru czy kulturoznawców. W powszechnej świadomości wkład jezuitów w upowszechnianie form tanecznych jest raczej nieznaną. Książka autorstwa Anny Reglińskiej-Jemioł jest zatem pozycją uzupełniającą tę lukę. Uświadamia ponadto istotną rolę sztuki tanecznej w dawnej edukacji. Służyła ona bowiem nie tylko rozrywce, ale przygotowywała uczniów do aktywnego uczestnictwa w kulturze wysokiej – polskiej i europejskiej.

Książka porusza tematykę przynależącą do różnych dziedzin: historii tańca, szkolnictwa czy dramatu. Charakter zagadnienia wymagał od autorki zastosowania kilku metodologii, adekwatnych do przedmiotu badań. Takie szerokie spojrzenie powoduje, że w książce znalazło się więcej informacji, niż sugeruje to formuła tytułowa.

Obszerna książka ma dwudzielną kompozycję. Pierwsza część składa się z czterech rozdziałów, zakończenia i bibliografii, druga – ma charakter aneksu. Autorka zamieściła w nim opisy sztuk jezuickich, w których znajdowały się formy taneczne.

Książkę Anny Reglińskiej-Jemioł rozpoczyna rozdział wprowadzający, w którym autorka omawia funkcje tańca w kulturze, przypomina prapoczątki form tanecznych, ich obrzędowość oraz wskazuje role, jakie pełnił taniec w kolejnych okresach historycznych. Przywołuje fragmenty pism myślicieli,

* Uniwersytet Łódzki, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Literatury Staropolskiej i Nauk Pomocniczych.

teoretyków itp., a także przykłady tekstów literackich, w których wystąpił motyw tańca. Autorka skupia przy tym uwagę raczej na utworach obcych, pomija zaś prawie zupełnie przykłady rodzime. I tak, gdy pisze o średniowiecznych tańcach śmierci, to nie wymienia polskiego utworu *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, w którym uwidaczniają się przecież wyraźnie pogłosy *danse macabre* (na płaszczyźnie treściowej oraz organizacji wersyfikacyjnej i rytmicznej wiersza). Wrażenie niedosytu pozostaje również po lekturze fragmentu, w którym wspomina się o utworze Łukasza Górnickiego *Dworzanin polski*. Autorka za wstępem Romana Pollaka nadmienia, że taniec rozmówcy nazywają ćwiczeniem „przystojnym białejgłowie” (s. 31). Tymczasem temat tańca pojawia się w utworze Górnickiego zarówno w kontekście teorii gracji (wdzięku) w księdze pierwszej, jak i w obszernych fragmentach księgi drugiej¹.

Zaletą wstępnych fragmentów książki jest wielość przykładów, jakie przywołuje autorka, pisząc o ewolucji w podejściu do tańca. Obraz ten dopełniają także wypowiedzi i prace teoretyczne. Reglińska-Jemioł w porządku chronologicznym przybliży opisy zjawiska tańca, poczynawszy od tragedii Eurypidesa, poprzez renesansowy styl włoski i francuski tańca, zatrzymując się na dłużej przy opisie kultury tanecznej za czasów panowania Ludwika XIV. W następnym fragmencie pracy autorka zajmuje się natomiast sztuką baletową we Francji, a następnie na dworach królewskich w Polsce. Drobiazgowo charakteryzuje najpierw francuską sztukę baletową, przypomina jej źródła (m.in. maskarady, turnieje, dworskie uroczystości) oraz, za literaturą przedmiotu, etapy ewolucji form baletowych. Ponownie zajmuje się rolą Ludwika XIV w upowszechnianiu baletu we Francji. Sporo miejsca autorka poświęca też omówieniu przełomowej dla historii tańca rozprawy Jeana Noverre’a. Postulował on łączenie części tanecznych w większe całości, powiązania ich z treścią sztuki zasadniczej oraz nadania im funkcji informacyjnej, nie zaś wyłącznie estetycznej.

Wpływowi francuskiemu i włoskiemu na taneczną sztukę na dworach polskich władców poświęcona została kolejna część książki. Autorka dokonuje w niej przeglądu repertuaru scen dworskich w porządku chronologicznym i skupia się zwłaszcza na przedstawieniach odgrywanych na dworach Wettynów. O ile uzasadniona jest charakterystyka kultury tanecznej za panowania Augusta II i III, o tyle zbędne wydaje się tak skrupulatne omawianie repertuaru warszawskiej sceny królewskiej (zwłaszcza, że fragmenty te są zreferowane za literaturą przedmiotu). Obszerne passusy poświęcone teatrom

¹ W drugiej księdze *Dworzanina* pan Myszkowski mówi na przykład: „Do tychże też dworskich zabaw należy i **taniec**, a na to Dworzanin ma też mieć pilne oko, aby, gdy mu przed panem swym przy zgrai zacnych ludzi tańcować przydzie, umiał zachować statek, powagę przystojną i miarę, to jest, iżby ani szalenie nazbyt, a ze zbytnią chęcią, ani też z wymyśloną powagą czasu tamtemu nieprzystojną tańcował. Cudzoziemskich tańców, zwłaszcza w których czerstwości potrzeba, zda mi się aby ich przed panem swym zaniechał, chyba abo z rozkazań jego, a k’temu w towarzystwie, abo w maszkarach; tam w ten czas zejdzie się wszystko, a może pokazać dworzanin i czerstwość swą i umiejętność. Gdzie by mu też przyszło być w małym towarzystwie, a w równym, nie między chasą, tam i okrom maskary tańcować rozmaicie, i troszkę bezpieczniej poczynąć sobie nic nie zawadzi [...]. Więc gdy będzie dobrze to czynił, stokroć jeszcze więcej ludzie ważyć ono sobie będą” (Ł. Górnicki, *Dworzanin polski*, oprac. R. Pollak, wyd. 2, Wrocław 1954, BN I 109, s. 138–139 [podkr. M.M.]).

dworskim sprawiają, że zakłócone zostają właściwe proporcje (kluczowy dla książki fragment o formach tanecznych w programie szkół jezuickich rozpoczyna się dopiero na stronie 129!). Zagadnienia teatrów dworskich nie można oczywiście oderwać od teatru szkolnego – były to dwa odrębne środowiska, które współistniały obok siebie w tym samym czasie. Wydaje się, że autorka winna przedstawić tematykę scen dworskich właśnie z perspektywy sceny szkolnej oraz wydobyć i zaakcentować te elementy, które oddziaływały na elementy taneczne w sztukach jezuickich.

Dużo miejsca zajmuje w dalszej części pracy omówienie udziału jezuitów w tworzeniu kultury muzycznej. Punktem wyjścia dla autorki jest przypomnienie działalności tzw. burs muzycznych. Autorka zwraca uwagę na żywą obecność muzyki w życiu codziennym kolegiów. Towarzyszyła ona bowiem nabożeństwom, działalności ewangelizacyjnej, występom z okazji różnych świąt oraz urozmaicała sztuki wystawiane w kolegiach. Reglińska-Jemioł przybliży sylwetki i dokonania niektórych jezuitów w rozwoju form muzycznych i tanecznych w kolegiach (m.in. Athanasiusa Kirchera, Claude'a Ménéstrier). Ciekawy jest również fragment o działalności kapel i chórów kolegialnych oraz przypomnienie ich działalności publicznej (np. angażowania się w wydarzenia związane z życiem miast). Wypowiedzi teoretyków oraz wydarzenia związane z aktywnością jezuickich zespołów muzycznych dopełnia fragment, w którym znalazły się odpowiednie przepisy ze zbioru *Ratio studiorum*, rozporządzenia zwierzchników oraz listy i napomnienia generałów zakonu. Wnioski zebrane przez autorkę dowodzą, że stosunek jezuitów do muzyki zmieniał się od niechęci do aprobaty. Była ona żywo obecna w przedstawieniach, a jezuiti przyczynili się do utrwalenia przynależności muzyki do kultury wysokiej.

Istotny dla książki fragment (*Formy taneczne w programie szkół jezuickich*) rozpoczyna się powtórzeniem treści z początku książki, traktującym o tym, że jezuita dostosowywali formy edukacyjne do warunków lokalnych (na przykład w działalności misyjnej). W dalszej części autorka w ciekawy sposób wyjaśnia przyczyny, dla których taniec zagościł na scenach szkolnych. Zwraca między innymi uwagę na dbałość jezuitów o harmonię między rozwojem fizycznym i umysłowym uczniów, zdobywanie dyscypliny i kontroli nad swoim ciałem, które służyły ogładszemu i przygotowywały do późniejszego życia towarzyskiego. Kontakty polskich zakonników z placówkami francuskimi czy niemieckimi pozwoliły na przeniesienie doświadczeń w nauce tańca z zachodnich kolegiów na grunt rodzimy. Reglińska-Jemioł umiejętnie wykazuje te powiązania, udowadniając tym samym otwartość i elastyczność polskiego środowiska na zmieniające się oczekiwania wychowanków i ich rodziców. Tę klarowność kompozycyjną zakłóca jednak kolejny fragment na temat działalności francuskich reformatorów tańca, zwłaszcza autora pierwszego podręcznika o sztuce tanecznej Ménéstrier. Nie po raz pierwszy rodzi się poczucie przerywania logicznej ciągłości wywodu. Rozważania o polskich kolegiach, doprowadzone do XVIII wieku, zostają bowiem dość niespodziewanie dla czytelnika odsunięte. Prace teoretyków (Ménéstrier, Charlesa Le Jaya czy Charlesa Poréego) stają się punktem wyjścia do omówienia tańca w kolegiach francuskich. Po raz kolejny kluczowy temat książki

zostaje potraktowany jakby drugorzędnie. Ta dysproporcja uwidocznia się między innymi w tym, że polskim kolegiom poświęca autorka mniej miejsca niż omówieniu działalności kolegów francuskich².

W kluczowej dla książki części czwartej autorka zajmuje się tańcami obecnymi na osiemnastowiecznych scenach polskich kolegów jezuickich. Po poczynieniu koniecznych ustaleń terminologicznych odwzorowuje ona zasób leksykalny związany z tańcem. Wskazuje, że w teatrze jezuickim brakowało wyraźnych granic między skokiem, saltem a tańcem. Następnie zaś skrupulatnie odnotowuje bogactwo i różnorodność układów tanecznych, obecnych w programach teatralnych. Docenić należy zwłaszcza próbę przeprowadzenia przez autorkę klasyfikacji wstawek tanecznych. Zadanie było tym trudniejsze, że informacje zawarte w programach są najczęściej lakoniczne i ogólne. Autorka z godnym podziwu znanstwem rekonstruuje nazwy tańców i układów tanecznych. W niezwykle ciekawy sposób ukazuje łączenie przez jezuitów kultury wysokiej z tańcami ludowymi w zakresie kroków i melodii. Trzeba podkreślić, że ten fragment książki jest fascynującą wycieczką po obszarach nowych, do tej pory nieodkrytych, która dodatkowo uświadamia czytelnikowi bogactwo form tanecznych, jakie pojawiały się na scenach polskich kolegów. Autorka wyodrębnia nie tylko różne rodzaje tańców, ale też pokazuje ich okazjonalność oraz funkcje, jakie pełniły w sztuce (od ozdobnych przerywników do tańców korespondujących z treścią zasadniczą widowiska). Niewątpliwą zaletą tej części pracy jest klarowność wywodu i umiejętne zapanowanie nad obszernym i zróżnicowanym materiałem, a jednocześnie pokazanie dynamiki przemian form tanecznych, które doprowadziły do wykorzystywania tańca jako komponentu współtworzącego akcję dramatyczną. dopełnieniem tych rozważań jest rozdział, w którym autorka próbuje odtworzyć kształt realizacji scenicznej. Zajmuje się zarówno kwestią rekwizytów, kostiumów, jak też tzw. „aparatem scenicznym” (machinami teatralnymi, efektami świetlnymi itp.).

Drugą część książki wypełnia obszerny aneks, podzielony na czternaście działów. Podstawą materiałową, a jednocześnie wzorem do kompozycji poszczególnych haseł była dla autorki pierwsza część drugiego tomu bibliografii *Dramat staropolski*³. Redaktorzy bibliografii wzbogacili ją o indeks wstawek choreograficznych. Natomiast zasługą Anny Reglińskiej-Jemioł jest uporządkowanie tego materiału. Poszczególne opisy autorka wzbogaciła ponadto komentarzem klasyfikującym. Wskazała też funkcję tańca w strukturze przedstawienia. Dodała również informacje na temat formy wykonania tańców. Należy oczywiście docenić wysiłek autorki w zapanowaniu nad zróżnicowanym materiałem. Podczas lektury aneksu rodzi się jednak kilka refleksji. Po pierwsze, komentarze, jakimi opatruje autorka opisy poszczególnych sztuk, po połączeniu w spójną całość znacznie wzbogaciłyby początkową część rozprawy, która pozostawia uczucie niedosytu jeśli chodzi

² O jezuickich kolegiach francuskich mowa jest na niemal czterdziestu stronach, podczas gdy o polskich szkołach (obok jezuickich także o pijarskich i Szkołach Nowodworskich) na piętnastu (zob. A. Reglińska-Jemioł, dz. cyt., s. 129–179).

³ *Dramat staropolski od początku do powstania sceny narodowej. Bibliografia*, t. 2, cz. 1: *Programy teatru jezuickiego*, oprac. W. Korotaj, J. Szwedowska, M. Szymańska, Wrocław 1976.

o analizę materiału źródłowego z polskich kolegiów jezuickich. Po drugie, informacje na temat funkcji tańca w sztukach są w niektórych hasłach zbyt lakoniczne. Jeśli bowiem forma taneczna wprowadza nastrój oczekiwania, to rodzi się pytanie o przedmiot owego oczekiwania. I w końcu wątpliwość zasadnicza: dotycząca kompletności materiału źródłowego wykorzystanego w rozprawie. Oczywiście jest, że wobec rozproszenia, zaginięcia czy zniszczenia tekstów, nie sposób dziś odtworzyć pełnego obrazu dawnego dramatu szkolnego. Autorka ograniczyła się jednak wyłącznie do programów drukowanych, opracowanych już wcześniej przez zespół pod kierownictwem Władysława Korotaja. Nie uwzględniła natomiast pełnych tekstów sztuk, które również poświadczają obecność ruchu scenicznego. Ponadto zabrakło w książce materiałów rękopiśmiennych, które stanowią do dziś niezbadane źródło cennych informacji. Dla przykładu, w kodeksie z kolegium w Grudziądzu (tzw. kodeks grudziądzki II) w repertuarze z lat 1741–1757 zapisano kilkanaście sztuk, które wzbogacono elementami muzycznymi i tanecznymi. Przykłady takie można by pewnie mnożyć. Nie zostały tu one przywołane w formie zarzutu. Służą raczej pokazaniu, że wartościowa i bardzo cenna książka Anny Reglińskiej-Jemioł nie wypełnia wszystkich luk. Dla kolejnych badaczy, zajmujących się tematem tańca, stanowić będzie ona niewątpliwie rodzaj przewodnika, z którym znacznie łatwiej poruszać się po zawiłych ścieżkach sztuki Terpsychory.

SUMMARY

Małgorzata Mieszek

Saltos, dances, jumps, and ballets, or dancing in old Jesuit schools

The review discusses the book by Anna Reglińska-Jemioł, devoted to issues of dance in the old Jesuit theatres. It outlines the composition of the work and issues addressed in individual chapters of the book. The review highlighted Reglińska-Jemioł's multi-faceted treatment of the titular subject: combining the issue of dance and music culture with theoretical statements and stage practice (both Polish and foreign – mainly Italian and French). Attention was drawn to the multiplicity of examples illustrating the changes in views on dance and the valuable attempt to classify dance segments based on the information contained in summaries. Also pointed out were several shortcomings of the book. The reviewer appreciated the attempt to organize the source material in an extensive appendix. The book by Anna Reglińska-Jemioł is an innovative look that fills the gap and provides new knowledge about the old school theater.