Karolina Kasperska

Uniwersytet Jagielloński
Instytut Filologii Romańskiej
ORCID: 0000-0002-2542-2096

Donner un spectacle nouveau. Język francuski w teatrze jezuickim na przykładzie prologu tragedii *Josephus venditus* (1693) ojca Le Jay'a

Donner *un spectacle nouveau*. French language in jesuit theater on the exemple of the prologue of the tragedy of *Josephus venditus* (1693) by Father Le Jay

The aim of this article is to analyze the presence of the French language in the 17th-century Jesuit theater on the example of the prologue of tragedy written by Father Le Jay, entitled *Joseph venditus* (1693). The dramatic work of the Jesuit fathers is still a little researched phenomenon, at the same time its scale and scope are undeniable in the history of the Jesuit theater. Initially, texts tailored to the didactic purposes, were written only in Latin in order to enable the students of colleges to improve their skills in the use of the Cicero language. However, socio-cultural changes gradually influenced Jesuit didactics as well – French was more and more eagerly welcomed within the walls of colleges. A sign of these changes was the translation into French of the Latin original of the play *Joseph venditus*. In the prologue to the tragedy, the author explains his choice by referring to the rhetorical gimmick of prosopopoeia. On stage, he shows two Geniuses – French and Latin. Their quarrel and the use of arguments in it perfectly illustrate the process that was taking place in the Jesuit theater at that time in terms of the choice of language.

Keywords: Jesuit theater, French, Jesuit colleges, Gabriel François Le Jay.

Słowa kluczowe: teatr jezuicki, język francuski, kolegia jezuickie, Gabriel François Le Jay

Działający prężnie w całej Europie przez kilka stuleci teatr szkolny, a w tym szczególnie teatr jezuicki, pozostaje wciąż *terra incognita* badań literaturoznawczych. Mimo jego niezaprzeczalnej, często kluczowej roli w kształtowaniu

siedemnastowiecznego pejzażu społeczno-kulturowego, wiele dotyczących go zagadnień pozostaje nieopracowanych i nieznanych szerszemu gronu odbiorców. Zdaniem Marca Fumaroli, wybitnego francuskiego erudyty i znawcy kultury klasycyzmu, wyraźna luka w tej dziedzinie w dużej mierze wynika z tego, jak ogromny obszar do zbadania obejmuje ona swoim zasięgiem.[1] Teatr jezuicki istniał bowiem w większości krajów europejskich i w każdym z nich rozwijał się według własnej, specyficznej dynamiki, determinowanej bardzo często wewnętrznymi nastrojami społecznymi i politycznymi. Oprócz tego, nawet na poziomie narodowym liczne kolegia, mimo skodyfikowanego i obowiązującego na całym świecie *Ratio Studiorum*, różniły się wyraźnie od siebie, zarówno na poziomie dydaktyki jak i w konsekwencji twórczości dramaturgicznej. Nie wspominając już o wzajemnych animozjach i próbach konkurowania między poszczególnymi kolegiami. Pierwszy etap rozwoju teatru jezuickiego związany był ze szczególnie silną dominacją celów moralno-dydaktycznych nad celami czysto estetycznymi. W tym czasie sam fakt druku poszczególnych dzieł, czy nawet całych zbiorów, świadczył już o ich ogromnej literackiej wartości – była to swego rodzaju nobilitacja dla twórcy. Niestety, tragiczne okoliczności związane z wygnaniem jezuitów z Francji: wyprzedanie bibliotek,[2] krótki czas na zabezpieczenie mienia, niechęć i wrogość społeczeństwa zebrały swój plon pozostawiając ogromne pustki w inwentarzach jezuickich archiwów. Mimo prób uporządkowania materiałów, szczegółowego i całościowego zrekonstruowania repertuaru na podstawie zachowanych tzw. Argumentów,[3] najczęściej brakuje istotnych informacji o miejscu przechowywania tekstów, które rozproszone zostały po całej Europie.[4] Ślad po wystawionych spektaklach znaleźć można w re-

1 „Il est difficile sinon impossible pour un historien solitaire de reconstituer, dans tant de pays, la circulation des œuvres, l'évolution des styles et des mises en scène à l'intérieur de l'ordre, non plus que les influences que ce théâtre a exercées sur les divers théâtres nationaux". (M. Fumaroli, *„Corneille et la Société de Jésus"*, [w:] *Héros et Orateurs, rhétorique et dramaturgie cornélienne*, Genève, 1990, s. 139).

2 W 1718 roku biblioteka samego kolegium *Louis-le-Grand* liczyła około 300 manuskryptów oraz prawie 50 tysięcy druków. Część uratowanych dzieł przejął Uniwersytet Paryski, a wiele z nich zostało sprzedanych do Berlina bądź Petersburga. Wyciąg księgozbioru w momencie kasaty jezuitów możemy znaleźć w *Catalogue des livres de la bibliothèque des ci-devant soi-disans Jésuites du Collége de Clermont: dont la vente commencera le lundi 19 mars 1764.*

3 Ich wykorzystaniu w badaniach nad teatrem szkolnym zajął się szczegółowo polski badacz teatru szkolnego – Jan Okoń. (Por. J. Okoń, *Programy teatralne*, [w:] *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Warszawa 1970).

4 Na szczególną uwagę zasługuje dzieło francuskiego historyka: L. Desgraves, *Répertoire des programmes des pièces de théâtre jouées dans les collèges en France (1601–1700)*, Genève 1986. Niestety, autor zawęził swoje badania wyłącznie do XVII wieku. Potrzebne jest zatem stworzenie podobnego repertuaru obejmującego również swym zasięgiem wiek XVIII.

lacjach Jeana Loreta oraz kronikach pochodzących z *Mercure Galant*, w których regularnie pojawiały się recenzje ważniejszych spektakli wystawianych na deskach jezuickiego teatru. I choć w ostatnich latach pojawiło się kilka edycji krytycznych tekstów łacińskich[5] oraz jedna tekstu francuskojęzycznego,[6] próby badania teatru jezuickiego, jak stwierdza Marc Fumaroli, często okazują się „labiryntem bez wyjścia."[7] Należy jednak próbować, na ile to jest możliwe, rozwikłać przynajmniej niektóre z dotyczących go kwestii. Jednym z takich obszarów jest zagadnienie użycia języka francuskiego w teatrze. W siedemnastowiecznym kontekście kulturowo-dydaktycznym wybór języka nie był bowiem wyłącznie wypadkową kaprysów i preferencji autora, ale odzwierciedlał pewne napięcia panujące w społeczeństwie; jako taki był też finalnie wynikiem ścierania się dwóch wizji klasycyzmu: tej zbudowanej na kulturze helleńsko-rzymskiej, za którą gorliwie opowiadała się część ojców jezuitów, oraz tej propagowanej przez kolejnych monarchów absolutnych, skupiającej się przede wszystkim na kulturze, której fundamentem byłaby twórczość francuskojęzyczna. Stopniowe przemiany wewnątrz kolegiów sprawiają, iż u kolejnych pokoleń autorów jezuickich można obserwować rodzącą się samoświadomość własnego talentu i twórczości – świadectwem tego są choćby przedmowy, wstępy teoretyczne, które wchodzą w dyskusję czy polemikę z panującymi trendami i nurtami, proponując jednocześnie własne, oryginalne koncepcje. Zjawisko to pozostaje w ścisłej korelacji z coraz mocniej zaznaczającą się obecnością języka francuskiego wewnątrz murów kolegiów. Celem niniejszego artykułu jest analiza wspomnianego fenomenu na podstawie przedmowy oraz prologu jednej z pierwszych w całości francuskojęzycznych tragedii jezuickich pt. *Joseph vendu par ses frères*, autorstwa ojca Gabriela François Le Jay'a (1657–1734).

Dominacja łaciny

U początków jezuickiej działalności, zarówno dydaktycznej, jak i tej teatralnej, łacina, jako „klucz wszelkiej wiedzy,"[8] zajmowała bowiem central-

5 É. Flammarion, *Théâtre jésuite néo-latin et Antiquité: sur le „Brutus" de Charles Porée (1708)*, Paris 2002.
Ch. de La Rue, *Cyrus*, G. Simon (éd.), Paris 2014.

6 F. Paulin, *Idoménée*, J.-P. Grosperrin (éd.), Paris 2008.

7 « labyrinthe immense et apparemment inextricable » (M. Fumaroli, op. cit., s. 139).

8 G. Dupont-Ferrier, *Du Collège de Clermont au Lycée Louis-le-Grand, 1563–1920; la vie quotidienne d'un collège parisien pendant plus de trois cent cinquante ans*, Toronto 1925, s. 130.

ne miejsce – wychowankowie w obrębie murów kolegiów żyli niczym w „cité latine”[9]. Bez wątpienia, tajemniczy i fascynujący świat Antyku odsłaniał swe tajemnice wyłącznie przed tymi, którzy dostatecznie zapoznali się z językiem Cycerona. Tylko dla nich zarezerwowana była podróż *ad fontes*. Znajomość łaciny w XVII wieku była bowiem synonimem erudycji, przynależności do wyższej sfery intelektualnej. Nic dziwnego, iż już u początków kolegiów jezuickich, w drugiej połowie XVI wieku, ich założyciel Ignacy Loyola miał świadomość konieczności stworzenia takiego systemu, który odpowiadałby wymogom wychowania humanistycznego – należało zatem porzucić panujący do tej pory *modus scolasticus* na rzecz renesansowego *modus oratorius*, który bazował w dużej mierze na znajomości języka łacińskiego, nie tylko w piśmie, ale przede wszystkim w wymowie.[10] Ten model został wypracowany i zaadaptowany przez kolejne pokolenia profesorów w kolegiach jezuickich, którzy starali się wykorzystać wszelkie pomoce dydaktyczne do nauki języków klasycznych. Nie inaczej było z teatrem – jego cele, zasady go obowiązujące od początku zostały podporządkowane humanistycznej koncepcji wychowania – językiem obowiązującym była bezwzględnie łacina, o czym lakonicznie mówi jedyny postulat z *Ratio Studiorum*[11] dotyczący teatru szkolnego:

> Tragœdiarum et comœdiarum, quas nonnisi latinas ac rarissimas esse oportet, argumentum sacrum sit ac pium ; neque quidquain actibus interponatur, quod non latinum sit et decorum; nec persona ulla muliebris vel habitus introducatur.[12]

Nikogo nie zdziwi fakt, iż język francuski był, zarówno w mowie jak i w piśmie, bardzo długo zakazany;[13] spod tego obostrzenia wyłączeni byli jedy-

9 Ibidem. s. 130.

10 Tak brzmiało prawo Uniwersytetu Paryskiego z 1599 roku, które obowiązywało wszystkie jego fakultety: *Nemo schoiasticorum in coilegio lingua uemacuia loquatur, sed latinus sermo eis usitatus etfamiiiaris* (Spośród studentów niech nikt nie mówi w języku ojczystym, a praktyka łaciny obowiązuje powszechnie). Cf. C. Aziza (red.), „Le latin en France ou La guerre de mille ans”, [w:] *Vivre l'Antiquité*, Pessac 2016, s. 22.

11 Kolejna edycja z 1703 roku, mimo częstej praktyki przekraczania obowiązujących nakazów, nie jest mniej rygorystyczna.

12 Niech tematyka tragedii oraz komedii, które powinny być po łacinie oraz rzadkie, będzie święta i pobożna; niech nie będzie między aktami żadnego intermedium, który nie byłby po łacinie i skromn; nie wyraża się zgody na postacie i stroje kobiece.
Cyt. za: E. Boysse, *Le théâtre des Jésuites*, Paris 1880, s. 18.

13 Tytułowy bohater *Przygód Francjona* pióra Charles'a Sorela tak wspomina (z dużą dozą uszczypliwości) swój pobyt w kolegium w Lisieux: „Najcięższym dla mnie do przestrzegania

nie najmłodsi podopieczni, którzy nie byli jeszcze w stanie swobodnie i płynnie władać łaciną. Lektura repertuarów pozwala stwierdzić, że aż do drugiej połowy XVII wieku trudno znaleźć sztuki napisane w języku narodowym. Dopiero od około 1680 roku w tej materii dokonuje się znaczna zmiana – część autorów, między innymi ojcowie De la Sante, Du Cerceau czy później Porée[14] dopuszczają francuski zarówno przy redakcji *argumentów*[15] jak i krótkich form pobocznych, tzw. *intermediów*. Niemniej użycie francuskiego wciąż wiąże się z dość sceptyczną reakcją, by nie stwierdzić że nawet z podejrzliwym i niechętnym odbiorem. W 1684 roku ojciec Joseph de Jouvancy punktuje niebezpieczeństwa związane z rozczytywaniem się wieczorami we francuskojęzycznych lekturach przez profesorów z kolegiów, a w próbach pisania sztuk w języku ojczystym dostrzega nawet ryzyko narażania się na śmieszność: „nous sommes ordinairement sots et ridicules dans ces sortes de poésies"[16] (w tego rodzaju wierszach jesteśmy zazwyczaj prostaccy i śmieszni). Stąd też, w swoim *Ratio discendi et docendi* zdecydowanie odradza użycia francuskiego w teatrze szkolnym:

> Quant à faire des vers français, je ne le conseillerai à personne […] Du reste, nos règlements ne le permettent pas ; ils exigent que les exercices littéraires de nos classes servent à apprendre le latin.[17]

Jednak koniec XVII wieku to czas, kiedy język francuski poza murami kolegiów ugruntował się w przestrzeni kultury literackiej i praktyki społecznej. Należy zauważyć również, iż przez zbyt mocne przywiązanie do kultury greko-łacińskiej jezuici powoli tracili zaufanie, jakim do tej pory obdarzało ich społeczeństwo. Wielu spośród wychowanków kolegiów znało łacinę na coraz

---

prawem w jego imperium był obowiązek mówienia nie inaczej jak po łacinie i nie potrafiłem tak do tego nawyknąć, by nie wyrywało mi się raz po raz parę słów w mym języku ojczystym, za com nieustannie otrzymywał signum, a wraz z nim karę." (Ch. Sorel, *Przygody Francjona. Opowieść ucieszna*, (tłum.) J. Arnold, Warszawa 1986, s. 96.

14 W jednej z edycji swojego dramatu *Sephebus Myrsa* ojciec Porée pisze: „On ne saura pas mauvais gré au poète d'avoir, dans un spectacle destiné à former la jeunesse française, introduit les muses de ce pays, afin que par leur concours elles apportassent à ces jeux un agrément national" (L.V. Gofflot, op.cit., s. 29–30).

15 Taka praktyka związana była ze znacznym rozszerzeniem się publiczności o widzów, którzy łaciny nie znali, np. kobiety.

16 J. Jouvancy, « Tragédie », [w:] *De la Manière d'apprendre et d'enseigner* (*Christianis litterarum magistris de ratione discendi et docendi*), (tłum.) H. Ferté, Paris 1892, s. 54.

17 Ibidem. „Nie zalecam nikomu tworzenia francuskich wierszy. […] Poza tym nasze przepisy na to nie zezwalają i zalecają, aby ćwiczenia literackie na zajęciach służyły nauce łaciny".

gorszym poziomie. Regenci używali jej niechętnie, często popełniając rażące błędy. Samo społeczeństwo kolegialne, wychowankowie jak i profesorowie, zdawało się być zmęczone hegemonią łaciny, a tendencje społeczno-literackie nie ułatwiały wytrwania w przestarzałych zasadach, które zostały podyktowane prawie dwa stulecia wcześniej w zupełnie innych realiach. W tym kontekście *Ratio discendi et docendi* Jouvancego zdaje się być raczej pedagogicznym „testamentem humanizmu"[18] w jego XVI-wiecznej wersji niż zaktualizowaną na miarę potrzeb XVIII wieku nową odsłoną *Ratio Studiorum*. Powoli, na zasadzie osmozy, poprzez stopniowe przenikania idei nowej wizji klasycyzmu, francuski wkracza również na sceny kolegialne. Nie odbywa się to jednak bez pewnych kontrowersji, oporów oraz sporego wysiłku tych jezuickich dramaturgów, którym nie brak odwagi w szukaniu nowatorskich form i środków wyrazu, a którzy w pewien sposób intelektualnie wyprzedzali swoich współbraci.

Gabriel François Le Jay (1657–1734)

Jak już zostało wspomniane, autor w przedmowie do sztuki szczególną uwagę poświęca zagadnieniu języka. Należy docenić, jak odważnym posunięciem było przetłumaczenie na język ojczysty znanej już i dobrze przyjętej w kręgach *Societatis Iesu* sztuki. By zrozumieć jego nowatorstwo trzeba prześledzić historię kolegiów pod kątem samego zagadnienia nauczania języków. Francuskie tłumaczenie tragedii *Joseph venditus* zostało wydrukowane w *Bibliotheca rhetorum: praecepta et exempla complectens*. Na zarysowanym wcześniej tle, to wielokrotnie wydawane drukiem[19] dzieło Gabriela François Le Jay'a, stanowi szczególnie ważne i cenne świadectwo literackie, będąc przez wiele lat najważniejszym punktem odniesienia dla kolejnych pokoleń synów duchowych Ignacego Loyoli. Skonstruowana precyzyjnie i jasno pod względem metodologicznym, księga zawiera w pierwszej kolejności istotne wiadomości teoretyczne konstytuujące jezuicką retorykę na przełomie XVII i XVIII wieku. Co ważniejsze jednak, poza teorią w *Bibliotheca Rhetorum* znajduje

18 Cf. Jean A. Caravolas, „L'apprentissage des langues chez les Jésuites", dans *Histoire de la didactique des langues au siècle des Lumières: Précis et anthologie thématique*, Montréal 2000.

19 Pierwszy raz została wydrukowana w 1725 roku w Paryżu, następnie w 1747 w Wenecji, w 1765 roku w Inglostadcie; ostatnie dwie paryskie edycje pochodzą z 1809 i 1813 roku, z drukarni Delalain (Société de gens de lettres et de savants (red.), *Biographie universelle, ancienne et moderne*, t. 24, Paris 1819).

się większość tekstów literackich jezuity sklasyfikowanych w następujących rozdziałach: *Poetica*, *Liber Dramaticus*, *Liber Carminum*, *Liber Fabularum*, *Liber Epigrammatum*, *Liber de Symbolis*. Taka konstrukcja dzieła miała na celu stworzenie swoistego podręcznika, w którym obok istotnych treści teoretyczno-literackich, można byłoby odnaleźć przykłady ich praktycznego zastosowania. Gabriel François Le Jay zasłynął zatem nie tylko jako *auctoritas* w dziedzinie retoryki i poetyki, ale jeszcze bardziej jako autor sztuk, na których wzorowały się kolejne pokolenia dramaturgów jezuickich – „jego spojrzenie na dramat jest przyjęciem perspektywy twórcy – autora dramatycznego, który uaktywnia widza […].”[20] Nic dziwnego zatem, iż był on uznawany „od chwili wystąpienia za głównego prawodawcę szkolnego dramatu klasycystycznego.”[21] Wśród samych podopiecznych cieszył się opinią łagodnego i wyrozumiałego człowieka, posiadającego jednocześnie ogromną wiedzę, co zjednywało mu ogromny szacunek w kręgu *Societatis Iesu.*[22] O wielkości jego talentu świadczy chociażby fakt, iż jego sława bardzo szybko przedostała się poza mury paryskiego kolegium Louis-le-Grand – dotarła również do Polski. Dla przykładu, u progu polskiego Oświecenia Jan Putkamer dokonuje na potrzeby teatru jezuickiego w Sandomierzu prozatorską adaptację dramatu *Abdolominus* ojca Le Jay'a. Sztuka wystawiona została pierwszy raz przez klasę syntaksy w 1752 roku, a następnie rok później w zapusty.[23]

Tragedia *Joseph vendu par ses frères* należy do trzyczęściowego cyklu poświęconego Józefowi Egipskiemu. W jej skład pierwotnie wchodziły kolejno: *Josephus fratres agnoscens* (1695), *Josephus venditus* (1698) i finałowa *Josephus Aegypto praefectus* (1699). Wśród bogatej i różnorodnej twórczości dramaturgów jezuickich stanowi ona pod wieloma względami przykład wyjątkowy. W *Bibliotheca Rhetorum* jest jedynym dramatem napisanym w całości w języku wernakularnym. Łaciński oryginał na deskach teatru kolegium Louis-le-Grand został zaprezentowany dwukrotnie: 3 sierpnia w 1695 roku wraz z ba-

20 I. Kadulska, *Koncepcja komedii w poetykach szkół jezuickich*, [w:] *Komedia w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, Warszawa 1993, s. 60.

21 Ibidem, s. 56.

22 F.X. Feller, *Dictionnaire historique ou biograpie universelle*, Paris 1836. Zachowała się ciekawa anegdota opowiadająca o konfrontacji ojca Le Jaya z samym Wolterem, który zdecydowanie bardziej od profesora retoryki wolał ojca Poréego, odsłaniającego przed przyszłym filozofem tajniki literatury. Łagodny dotąd Le Jay, zezłoszczony jednak przez krnąbrnego wychowanka miał wykrzyknąć w złości: „Malheureux, tu seras un jour l'étendard du déisme en France!”

23 J. Okoń, *Teatr szkolny jezuitów w Sandomierzu*, [w:] *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce*, Warszawa 2006, s. 171.

letem – tzw. *ballet d'attache*[24] – *Comus ou l'orgine des festins* oraz 7 sierpnia 1709 roku wraz z *Ballet de l'Esperance.*[25] Choć we wszystkich repertuarach, zarówno pochodzących z potężnego, dwunastotomowego dzieła bibliograficznego *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*[26] oraz późniejszych Gofflota[27] i Desgravesa[28] nie ma żadnej wzmianki o wystawieniu francuskiego tłumaczenia na deskach sceny kolegium Louis-le-Grand, we wstępie sam autor wspomina o dotychczasowym ciepłym przyjęciu francuskojęzycznej sztuki przez publiczność[29] oraz żywi nadzieję, iż tym razem „sur un nouveau Théâtre"[30] ponownie zdobędzie ona serce widzów. Jest to jednoznaczny dowód na to, iż również ta wersja doczekała się wystawienia i to przynajmniej dwukrotnego. Jeden ze spektakli prawdopodobnie mógł mieć miejsce 27 lutego 1704 roku, ponieważ tą datą opatrzony jest zachowany we francuskiej Bibliotece Narodowej fragment intermedium *Plainte de Joseph dans la cisterne*, który zgodnie z opisem bibliograficznym miał być częścią francuskiego tłumaczenia wraz z muzyką Andrégo Campry. Sam oryginał, *Josephus fratres agnoscens*, cieszył się sporym sukcesem, również poza murami dawnego kolegium Clermont. Carlos Sommervogel wspomina o spektaklu z 5 lipca 1858 roku, który miał miejsce w kolegium jezuickim w Vannes oraz dwóch późniejszych, z 4 marca 1862 roku w kolegium w Montauban oraz 26 maja 1865 roku w kolegium w Amiens.[31]

---

24 Była to krótka forma muzyczno-taneczna, która w sposób swobodny nawiązywała do tematyki tragedii i prezentowana była zazwyczaj w przerwach między aktami. Bardzo często balet stawał się komentarzem do współczesnych mu wydarzeń, takich jak narodziny potomka królewskiego, odwiedzin ważnego gościa w kolegium czy innych ważnych społecznie wydarzeń.

25 Jest to jeden z niewielu przykładów jezuickiego baletu, który doczekał się współczesnej rekonstrukcji. Wszystko za sprawą amerykańskiej badaczki historii tańca, Judith Rock, która od kilkunastu lat zajmuje się odtwarzaniem jezuickiego baletu. Uwspółcześniona wersja *Ballet de l'Esperance* została zaprezentowana w 1985 roku w San Francisco. W 2013 nagranie ze spektaklu zostało przedstawione w dzisiejszym Liceum Louis-le-Grand tym samym wracając do miejsca, w którym odbyła się jego premiera.

26 C. Sommervogel, *Supplément A la Bibliographie: Du Collège Louis-le-Grand*, t. 12, Bruxelles et Paris 1895.

27 L. V. Goffot, „Répertoire de Collège Louis-le-Grand", [w:] op. cit., s. 285-298.

28 L. Desgraves, „Collège de Jésuites", [w:] op. cit., s 93-122.

29 „J'eû le plaisir de ne m'estre pas tout à fait trompé, et le Joseph vendu parut en nostre Langue avec le mesme agrément, qu'il s'estoit fait voir revestu du langage Romain." (G. F. Le Jay, „Joseph vendu par ses frères", [w:] *Bibliotheca rhetorum: praecepta et exempla complectens*, t. 2, Paris 1725, s. 191).

30 Ibidem, s. 191.

31 C. Barbafieri, „Un manifeste inconnu en faveur de la tragédie sans amour, la préface de *Joseph fratres agnoscens* du P. Le Jay", dans *Dix-septième*, nº 259, 2012, s. 302.

Starcie dwóch Geniuszy

Nie jest jednak niczym zaskakującym, iż w przedmowie do *Joseph vendu par ses frères* Le Jay zachowuje pewien margines ostrożności co do wyboru języka. Pozwala sobie wyrazić jedynie nadzieję na to, iż próba przetłumaczenia sztuki nie doprowadzi do utraty „tout le naturel et tout le tendre"[32] (całej naturalności i subtelności) jej łacińskiego oryginału. Jednocześnie, tłumacząc się ze swojego wyboru, nie korzysta wyłącznie z często powtarzanego argumentu ojca Jouvancego o pragmatyczności znajomości francuskiego,[33] ale, co zaskakujące, zwraca uwagę na estetyczny potencjał języka ojczystego. Wyczuć można jednak pewną zachowawczość w tonie. Dopiero w dopisanym do oryginału śpiewanym prologu, który nazywa „prologue allegorique à la Pièce Françoise qu'on représentoit au lieu d'une Pièce latine"[34] (prologiem alegorycznym do utworu francuskiego zaprezentowanego zamiast łacińskiego), jezuita pozwala sobie na pełne wyrażenie, ukrytych do tej pory, refleksji o roli języka ojczystego w teatrze szkolnym. Korzystając z retorycznej figury, jaką jest prozopopeja,[35] za zasłoną dwóch *fictio personea* – Geniusza Łaciny i Geniusza Francuskiego, kontynuuje zaczętą wcześniej teoretyczno-literacką refleksję na temat języka tragedii jezuickiej. W nasyconym przez kontrastujące ze sobą emocje sporze między wspomnianymi bohaterami dostrzec można wyraźnie literackie ucieleśnienie nowatorskich idei Le Jaya. Oto sielankowe przygotowanie uczty u Apolla, w otoczeniu Muz i uczniów, w atmosferze *douce harmonie* (słodkiej harmonii), *agréables chants* (pełnych wdzięku pieśni), *accords de la Symphonie* (akordów Symfonii), przerwane zostaje gwałtownym i niespodziewanym wtargnięciem dwóch Geniuszy: Języka Francuskiego i Języka Łacińskiego. Jako pierwszy, stawiając się w roli ofiary, przemawia Geniusz Francuskiego:

32 G. F. Le Jay, op. cit., s. 191.

33 „Ils ne doivent cependant pas négliger la langue maternelle […]". (J. Jouvancy, „Étude de la langue maternelle", [w:] op. cit, s. 19.

34 G. F. Le Jay, op. cit., s. 194.

35 Por. G. Mathieu-Castelani, „Tropes et figure", [w:] *Rhétorique des passions*, Paris 2000.

LE GENIE DE LA LANGUE FRANCOISE.
Contre un injuste et sévère caprice
Triste, confus, je viens à Toy
De tes sages Arrests implorer la justice:
Sois sensible à mes vœux: Apollon, venge-moy.[36]

GENIUSZ JĘZYKA FRANCUSKIEGO.
Przeciw kaprysowi niesprawiedliwemu i surowemu,
Smutny i zawstydzony przybywam do Ciebie,
Aby błagać o sprawiedliwość twych mądrych wyroków:
Bądź łaskaw prośbom moim: Apollo, pomścij mnie.

Przychylność greckiego boga otwiera przestrzeń dla wyartykułowania walorów języka Moliera w ustach samego zainteresowanego. Francuski zatem, jak stwierdza personifikacja jego Geniuszu, gdziekolwiek się pojawi, obdarzony jest „wdzięcznym witaniem" („on m'honore par tout d'un accüeil gracieux"), gdyż jest szlachetny (noble) i rozsądny/rozumny (judicieux). Tak dobrane przymiotniki na określenie francuskiego zaskakują – w jezuickim dyskursie te cechy przypisywane były wyłącznie łacinie. To ona najlepiej, zdaniem Jouvancego, pozwala wybrzmieć „jasności umysłu, subtelności i giętkości mowy" („la clarté de l'esprit, de la finesse et de la souplesse du langage"[37]). W porównaniu do niej, język francuski nie był wcale synonimem szlachetności, ale raczej pospolitości (vulgarité). W nawiązaniu do tego powszechnie panującego w kolegiach poglądu, pada retoryczne pytanie: „Faut-il qu'à mes desirs la Fortune contraire / rende icy mon nom odieux?" (Czy przeciwna mym pragnieniom Fortuna musi uczynić wstrętnym moje imię?). Geniusz Łaciny, w tyradzie równie mocno nacechowanej emocjonalnymi argumentami, używając retorycznego chwytu ironii odpowiada swojemu oponentowi:

36 Wszystkie cytaty za: G. F. Le Jay, op. cit., s. 195.
37 J. De Jouvancy, *Du style fin, brillant et ingénieux*, [w:] op.cit., s. 25.

LE GENIE DE LA LANGUE LATINE
Je le connois, je sçais ou le Français aspire:
Tout doit céder à son Empire.
[…]
Rien ne peut résister à sa valeur extresme:
On se sousmet, on tremble sous ses loix:
Il fait, il gouverne les Rois,
Il en ferois icy de mesme (s. 196).

GENIUSZ JĘZYKA ŁACIŃSKIEGO
Znam go i wiem, gdzie Francuski aspiruje:
Wszystko musi ulec jego panowaniu.
[…]
Nic nie może oprzeć się jego ogromnej wartości:
Poddajemy się, drżymy pod jego prawami:
On powołuje Królów i nimi rządzi,
I tutaj będzie tak samo.

Szyderczym głosem uosobionego Geniusza Łaciny autor dokonuje niezwykle trafnej diagnozy tego, jaką pozycję posiadał francuski w XVII wieku poza murami jezuickich kolegiów oraz tego, jaką rolę będzie za jakiś czas pełnił wewnątrz nich. Choć na przełomie XVI i XVII wieku w większości podręczników do gramatyki posiada on wyłącznie funkcję *l'auxiliaire* dla nauczania łaciny, stopniowo zdobywa swoją niezależność w dydaktyce. Dla przykładu, *Guidon*, podręcznik chirurgiczny Guy de Chauliaca, od 1503 roku posiadał edycję francuską – w zakresie medycyny i farmacji język ojczysty był bowiem, wbrew pozorom, częściej używany niż łacina. Trudno nie wspomnieć o przełomowym momencie, jakim było wydanie przez Franciszka I rozporządzenia z Villers-Cotterêts, które ustanowiło francuski językiem urzędowym. W kolegiach protestanckich francuski używany był również znacznie wcześniej i dużo częściej. Nawet janseniści z Port-Royal chętnie korzystali z francuskich tłumaczeń klasyków starożytnych. Rok 1700 okazał się w tym względzie przełomowy, gdyż właśnie wtedy założone zostało przez Jana Chrzciciela de la Salle pierwsze kolegium, które w swym programie rezygnowało z nauki łaciny. Rację ma zatem Geniusz Łaciny stwierdzając, iż francuski zdobył panowanie zarówno w swym kraju jak i poza jego granicami, na tym jednak nie poprzestając i próbując wedrzeć się do jezuickiego Parnasu („Il en ferois icy de mesme").

O ile koncept prologu sam w sobie jest bardzo interesujący i nowatorski, jeszcze bardziej zaskakujące okazuje się ostateczne zakończenie waśni dwóch Geniuszy. Czy to pewna ostrożność i lęk przed osądami zwolenników starych form, *les Anciens*, czy to jednak własne przekonania podyktowały autorowi takie rozwiązanie konfliktu – trudno jednoznacznie odpowiedzieć. Prolog zamyka bowiem radosny śpiew zgody i braterstwa, przeplatany partiami w wykonaniu greckiego boga i Dwóch Geniuszy:

APOLLON, LES DEUX GENIES.
Vivez unis, vivez ensemble:
Vivons unis, vivons ensemble:
Il n'est rien de plus beau,
Le mesme interest vous rassemble
Le mesme interest nous rassemble.
Travaillez à donner un spectacle nouveau:
Travaillons à donner un spectacle nouveau
(s. 197).

APOLLO, DWA GENIUSZE.
Żyjcie zjednoczeni, żyjcie razem:
Żyjmy zjednoczeni, żyjmy razem:
Bo nic nie jest piękniejsze,
Wspólny cel łączy was,
Wspólny cel łączy nas.
Pracujcie nad stworzeniem nowego spektaklu:
Pracujmy nad stworzeniem nowego spektaklu.

Warto dodać, iż refren tej pieśni został ostatecznie wysłuchany, a postulaty i przykład ojca Le Jaya nie poszły na marne – na przełomie XVII i XVIII wieku w repertuarze kolegium Louis-le-Grand pojawiają się teksty francuskojęzyczne, takie jak dzieła ojca Du Cerceau.[38] Najlepszym natomiast wyrazem koegzystencji łaciny i francuskiego są utwory ojca Poréego, który wersy łacińskie przeplata fragmentami napisanymi w języku ojczystym, tworząc w ten sposób postulowany w prologu „un spectacle nouveau".

38 J. A. Cerceau, *Œuvres de Du Cerceau, contenant son théâtre et ses poésies*, Paris 1828.

Konkluzja

Wspomniany wstęp, a szczególnie dopisany do tragedii ojca Le Jaya prolog stanowią ciekawy przypadek wzajemnego przeplatania i uzupełniania poetyki i praktyki dramaturgicznej. Ten przykład pokazuje, jak zagadnienia teoretyczne przenikają w samą strukturę dramatu, konstytuując w ten sposób jego tematykę. Nie jest to bynajmniej przypadek odosobniony, wiele fragmentów jezuickich dramatów stanowi bowiem swego rodzaju meta-refleksję nad rolą, kształtem, celami teatru, co potwierdza tezę, iż teatr szkolny (szczególnie pod koniec XVII wieku) wykraczał często poza przypisywane mu cele czysto dydaktyczne i aspirował do bycia traktowanym na równi z teatrem narodowym. Tłumaczenie ojca Le Jaya powstało w czasach, kiedy francuski zgodnie z literą prawa nie był jeszcze akceptowalny na jezuickich scenach. Taka zawoalowana forma przedstawienia nowej wizji teatru, jaką wybrał w prologu Le Jay, była w odbiorze i w skutkach bardziej efektywna, co potwierdza wyraźnie dalsza historia tego teatru – ostatnie spektakle, wystawione tuż przed wygnaniem jezuitów z Francji, były pisane już wyłącznie po francusku. Sam prolog świadczy o animozjach i napięciach obecnych wewnątrz zakonu i braku spójnej, jednej koncepcji teatru szkolnego, która miała się dopiero wykrystalizować w następnych latach.

Bibliografia:

Aziza C. (red.), *Le latin en France ou La guerre de mille ans*, [w:] *Vivre l'Antiquité*, Pessac 2016.

Barbafieri C., „Un manifeste inconnu en faveur de la tragédie sans amour, la préface de *Joseph fratres agnoscens* du P. Le Jay", [w:] *Dix-septième*, nº 259, 2012, s. 301–319.

Boysse E., *Théâtre des jésuites*, Paris 1888.

Desgraves L., *Répertoire des programmes des pièces de théâtre jouées dans les collèges en France (1601–1700)*, Genève 1986.

Dupont-Ferrier G., *Du Collège de Clermont au Lycée Louis-le-Grand, 1563–1920; la vie quotidienne d'un collège parisien pendant plus de trois cent cinquante ans*, Toronto 1925.

Feller F. X, *Dictionnaire historique ou biographie universelle*, Paris 1836.

Flammarion É., *Théâtre jésuite néo-latin et Antiquité: sur le «Brutus» de Charles Porée* (*1708)*, Paris 2002.

Fumaroli M., *Héros et Orateurs, rhétorique et dramaturgie cornélienne*, Genève 1990.

Gofflot L. V., *Le théâtre au collège, du moyen-âge à nos jours, avec bibliographie et appendices*, Paris 1907.

Jouvancy J. de, *De la Manière d'apprendre et d'enseigner (Christianis litterarum magistris de ratione discendi et docendi)*, (tłum.) H. Ferté, Paris 1892.

Kadulska I., *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego Oświecenia: 1746–1765*, Wrocław 1974.

Le Jay G. F., *Bibliotheca rhetorum: praecepta et exempla complectens*, t. 2, Paris 1725.

Mathieu-Castelani G., *Rhétorique des passions*, Paris 2000.

Mazouer Ch., *Le Théâtre français de l'âge classique: L'apogée du classicisme*, t. II, Honoré Champion, Paris 2010.

Mazouer Ch., *Le Théâtre français de l'âge classique: L'arrière-saison*, t. III, Honoré Champion, Paris 2017.

Okoń J., *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Warszawa 1970.

Okoń J., *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce*, Warszawa 2006.

Sommervogel C., *Supplément A la Bibliographie: Du Collège Louis-le-Grand*, t. 12, Bruxelles et Paris, 1895.

Sorel Ch., *Przygody Francjona. Opowieść ucieszna*, (tłum.) J. Arnold, Warszawa 1986.