

Czesława MYKITA-GLENSK

Z DZIEJÓW SZKOLNEGO TEATRU JEZUICKIEGO W OPOLU W LATACH 1670 — 1754

Dzieje szkolnej sceny kolegium jezuickiego w Opolu są w historii tego miasta najwcześniejszymi przykładami obecności życia teatralnego, a także stanowią wycinek rozległego, pozbawionego wyczerpujących opracowań problemu, jakim jest dramat szkolny na Śląsku w wiekach XVI—XVIII.

Zagadnienie to w odniesieniu do terenów Śląska Opolskiego rozświetlają nieco prace R. Horoszkiewicza¹ i M. Michałkówny². Najobszerniejszym, bogatym źródłem, wymagającym jednak krytycznego potraktowania, jest dzieło H. Hoffmanna o jezuitach w Opolu. Wykorzystanych przez tego autora materiałów źródłowych nie poszerza w istotniejszy sposób kilka przechowywanych w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu programów przedstawień opolskiego kolegium.

Jedyny dotychczas znany — dzięki A. Rombowskiemu — zabytek dramatu mieszczańskiego z Ziemi Zachodnich, jest późniejszy od pierwszych śladów polskich teatrów szkolnych na tych ziemiach. Chodzi o utwór odegrany na weselu polskiego pastora w Buczynie w 1666 r., prawdopodobnie autorstwa Jana Thyrensa Puklerzskiego³.

Natomiast już od początku XVII w. aktywnym ośrodkiem życia kulturalnego, także teatralnego, stał się dwór — Jerzego III Oppersdorfa w Głogówku, a w następnym stuleciu ośrodkiem nieporównanie ważniejszym klasztor w Rudach Raciborskich. Tu w 1748 r. cystersi wybudowali nawet własny przyklasztorny budynek teatralny⁴.

Za Z. Raszewskim⁵ można przyjąć, że na Ziemiach Zachodnich działały wszystkie typy teatrów znane na innych terenach Polski (teatr szkolny, mieszczański, dworski), a na interesującym nas obszarze, terenie miasta Opolu, z pewnością były obecne jego najbardziej powszechne, reprezentatywne formy.

Wobec milczenia na ten temat nielicznych źródeł, dotyczących historii Opolu, jego wczesnej kultury, należy przyjąć, że w drugiej połowie XVII wieku zaczęli je teatralizować ludzie w habitach, zrzeszeni w zakonie oo. jezuitów⁶.

1 *Polski teatr w Opolu*, Pamiętnik Teatralny 1955, z. 2.

2 *Dramat szkolny na Śląsku w XVII i XVIII wieku* (Komunikat Instytutu Śląskiego w Opolu, nr 20), Opole 1958.

3 Zb. Raszewski, *Ziemia Zachodnie w teatrologii polskiej*, Zeszyty Wrocławskie 1952, nr 3, 215.

4 Szczegóły zob. Th. Konietzny, *Die Oberglogauer Osterspiele und Dramen*, *Oberschlesische Heimat* 14 (1918), 25—27; B. Nietzsche, *Die lateinische schule des Cistercienser — Klosters Rauden 1744—1816*, w: *Jahresbericht des Königlichen Gymnasium zu Glewitz 1891 i 1892*, 13; Z. Obrzud, *Polski ruch teatralny na Górnym Śląsku*, mszps. w Instytucie Śląskim w Opolu.

5 Raszewski, art. cyt., 214.

6 Podstawą dalszych wywodów na temat teatralnej działalności jezuitów w Opolu będzie wspomniana książka H. Hoffmanna, *Die Jesuiten in Oppeln*, Breslau

Pierwsi jezuita przybyli tu w listopadzie 1667 r., lokalizując swą siedzibę na zgliszczach starego zamku i w jego sąsiedztwie. Oficjalnego wprowadzenia ich dokonali 24 II 1668 roku w sali opolskiego ratusza cesarscy komisarze: Franciszek Euzebiusz von Oppersdorff i Jan von Welczek. W kilka miesięcy później, 6 listopada 1668 r. nastąpiło otwarcie gimnazjum, prowadzonego przez jezuitów. W 1669 roku, podczas uroczystości ku czci Świętej Trójcy przekazano zakonnikom pozostałości starego zamku i plac. Tam, w ruinach zamku, ustawiono ołtarz i pod gołym niebem odprawiano nabożeństwa, głoszone kazania dla wiernych i gimnazjalistów (w owym czasie było ich stu). Pierwszym nauczycielem był Jan Jantos. Gimnazjum opolskie prowadzono według schematu jezuickiego szkolnictwa w całym świecie chrześcijańskim. Uczyli się tu głównie synowie miejscowych mieszczan, rzemieślników, okolicznych chłopów. Synowie szlachty stanowili około 10% ogółu uczniów. Egzystencję gimnazjum zapewniały dochody płynące z majątków ziemskich zapisanych zakonowi w 1639 roku przez Polkę, Felicjanę ze Stadnickich Cieciszowską, córkę osławionego „dyabła łańcuckiego”, Stanisława Stadnickiego⁷.

Początkowo były dwie klasy; dopiero z latami gimnazjum strukturą i organizacją dostosowało się do schematu powszechnego dla całego szkolnictwa jezuickiego. Sześć klas przygotowywało do studiów filozoficznych na uniwersytecie. W najniższej klasie uczono początków, w następnej dalszych podstaw, potem gramatyki, w następnym roku syntaksy, później poezji i poetyki, a w ostatniej klasie retoryki. Dyrektorem był prefekt studiów, najczęściej nauczyciel religii. Rok szkolny zaczynał się jesienią. W trzecim roku istnienia gimnazjum liczyło 190 uczniów, zgrupowanych w sześciu klasach. Naukę parokrotnie przerywały pożary i epidemie. Np. w 1663 r. zaczynało znów od jednego nauczyciela, który podzielił swych podopiecznych na trzy klasy, by w 1686 r. uzyskać stan liczbowy i organizacyjny sprzed roku wybuchu epidemii cholery. W dniu 30 maja 1739 r. wielki pożar zniszczył kolegium i gimnazjum, ale już po sześciu tygodniach podjęto naukę. Liczba uczniów w latach 1706—1727 wynosiła około 200. W okresie między rokiem 1750 a 1753 obydwie najwyższe klasy były zamknięte. Mimo, że w gimnazjum nie odbywały się lekcje muzyki i śpiewu przywiązywano wielką wagę do tych dziedzin sztuki i jeden z zakonników, zwany praefectus chori lub musicae, był odpowiedzialny za poziom występów gimnazjalnego chóru. Okazji do popisów nie brakowało.

Jezuici doceniali wychowawcze i kształcące znaczenie popisów teatralnych, wzbogacających jednocześnie program edukacji młodzieży o te dziedziny, które w owym czasie nie wchodziły w zestaw obowiązujących przedmiotów. Jednostronność „książkowego” wykształcenia równoważyły zajęcia związane z przygotowaniem spektaklu teatralnego. Brak lekcji rysunków rekompensowały czynności wokół sporządzenia oprawy scenicznej widowiska i przygotowania kostiumów. Wychowanie muzyczne zastępowały próby chóru i orkiestry. Ponadto uczeń występujący na scenie uczył się właściwego sposobu poruszania się, dykcji itp.

1934. Ogólne informacje o teatrze jezuickim w Polsce podają J. Popłatek, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, Wrocław 1957 oraz J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław 1970.

7 Horoszkiewicz, art. cyt., 52.

Sztuki teatralne pisywał nauczyciel najstarszej klasy i następnie ze swoją klasą je wystawiał. Prezentacje innych utworów uważano za plagiat. Różne to były sztuki pod względem artystycznym. Nie każdy z nauczycieli był zawołanym dramaturgiem; obowiązek dostarczania sztuk swoim wychowankom przypisany był niejako do zawodu. Utwory te nazywano tragedią lub komedią, co nie miało wiele wspólnego ze współczesnym rozumieniem tej terminologii, bardzo rzadko je też drukowano właśnie m. in. dla ich miernych najczęściej wartości literackich. Ukazywały się natomiast drukiem programy wystawianych sztuk, zwane perioche, synopsis lub argumentum. Zawierały one oprócz tytułu treść spektaklu, niekiedy nazwiska wykonawców zredagowane przeważnie w języku łacińskim. Czasami tylko zamieszczano tekst niemiecki. H. Hoffmann dobitnie wyklucza możliwość, by kiedykolwiek programy opolskiego kolegium drukowane były po polsku. Zgodnie z obowiązującą od 1599 r. regułą „ratio studiorum” obowiązywał wyłącznie język łaciński i tylko niektóre utwory lub ich części wolno było publikować w języku narodowym. Do tych wyjątków należały dialogi odgrywane w czasie niektórych uroczystości kościelnych i dialogi eucharystyczne, pasyjne, paschalne a także intermedia, prologi i epilogi. Dopiero Oświecenie w większym stopniu wprowadziło języki narodowe tak w nauczanie jak i w teatrze szkolnym⁸. W gimnazjum opolskim tendencje te były gruntowane wyraźnymi nakazami władz pruskich, by preferować język niemiecki, tym bardziej, że większość uczniów a także część profesorów mówiła po polsku. W jednym z zachowanych protokołów egzaminacyjnych z 3 IX 1765 r. czytamy, że od siedmiu zdających egzamin uczniów zażądano odpowiedzi w języku niemieckim, mimo iż ci posługiwali się wyłącznie polszczyzną i formułowanie odpowiedzi w obcym im języku sprawiało nie małe trudności⁹. Wymownym przykładem dążeń władz pruskich do upowszechnienia języka niemieckiego była odpowiedź z Kamery Wrocławskiej z 20 IX 1765 r. z pogrózkami, że jeśli jezuici, zakonnicy i profesorowie nie będą w większym jeszcze stopniu posługiwali się niemiecką w szkole, to na ich koszt zostaną przysłani niemieccy praeceptores, zaś uczniów ignorujących ten postulat będzie się wydalać z kolegium¹⁰.

Wszelkie informacje o teatralnej działalności jezuickiego gimnazjum w Opolu zamykają się w ramach lat 1670 — 1754. Po raz pierwszy zaprezentowano tu widowisko teatralne w marcu 1670 r. dając wówczas sztukę drukowaną we wrocławskiej drukarni Baumanna, której pełny tytuł brzmiał: „*Umbra mortis et umbra vitae, sive peccator et justus in umbra, melodramate repraesentatus — coram illustris ac statibus ducatus Oppoliensis et Ratiboriensis a nobili et ingenua juventute gymnasii Societatis Jesu Oppolii, sub iudicibus publicis mense Martio celebratis anno 1670*”.

⁸ Michałkówna, art. cyt., 4.

⁹ W protokole władz skierowanym do Kamery Wrocławskiej czytamy; „Es haben die Professores auf unsere Veranlassung das Examen grösstenteils in deutsche Sprache vollziehen müssen, und wir haben gefunden, dass selbige sich wenigstens Mühe geben, ihre Schüler, so wohl mehrenteils alle polnisch sein, in der deutschen Sprache zu üben, womit fortzufahren und ihren Lehrlingen in guter Gesinnung für die Regierung zu erziehen wir ihnen bestens anempfohlen”. (Hoffmann, dz. cyt., 146).

¹⁰ Tamże.

Sztuka owa, napisana przez jednego z profesorów, Krzysztofa Meridies, nie pozbawiona pewnych wartości literackich posiada dwa prologi: poważny i o zabarwieniu komicznym. W pierwszym występuje stary mężczyzna, który przywołuje na scenę wszystkie lata swego życia. Przeżywa je na nowo, nie znajdując w nich nic wartościowego i tak zagrożonego w smutnych refleksjach zabiera śmierć. W prologu drugim występuje Prawda i Cień. Toczą spór o teatr, lecz w końcu dochodzą do zgody; Cień otrzymuje scenę, a Prawda miejsce przed sceną, skąd kieruje wydarzeniami. Posługując się odpowiednimi fragmentami psalmów w śpiewie i deklamacji (po łacinie, niemiecku i po polsku) wyjaśniają motywy przewodnie akcji scenicznej. Pierwsza część nosiła nazwę Cień Śmierci. Na proscenium widoczne było drzewo według wizji św. Daniela. W pewnym momencie ukazały się cztery sylwetki i ogród pełen kwiatów, wkrótce zresztą zniszczony. Drugi cień: zegar wskazuje południe (Jer 6,4). „Pozwólcie nam iść jeszcze w południe; biada nam, dzień ma się ku końcowi, już pojawiają się cienie wieczoru” Trzecie widzenie: drzewo figowe Łk 13,7. I wtedy rzekł do ogrodnika: „Patrz już od trzech lat przychodzę i szukam owoców na tej figie i nie znajduję ich. Zetnij ją więc”. I ostatnia wizja, symboliczna: na scenę wstępuje cień grzesznika. Na tle muzyki rozlega się śpiewna skarga Mądrości: „Tak więc zabłądziliśmy na drodze prawdy i nie przyświeca nam światło sprawiedliwości i nie wzeszło nad nami słońce poznania”. Druga część nosi tytuł Cień Życia. I tu akcja zaczyna się na proscenium. Wszystkie drzewa mówią do krzaka ciernistego: „Chodź i panuj nad nami” Prawda komentuje to w ten sposób, że nie ma prawdziwego życia bez cierni i głogów. Pojawiają się dwie sylwetki. Złe moce dążą do sprowadzenia duszy na manowce. Drugi obraz pokazuje duszę, która błądzi w cieniu po świetle. I znów prawda komentuje znaczenie obydwu obrazów: wszystkie istoty świata są cieniami, światłem jest jedynie Chrystus. Na koniec rozbrzmiewa potężny akord muzyczny, przejęty z Chwały Syonu: „Umbram fugit veritas”.

Wiele było w dorobku domorosłych dramaturgów opolskiego gimnazjum rzeczy lepszych i gorszych, ale niewiele było utworów tak samodzielnych i pełnych uroku, jak teatr cieni młodego Meridies. Przedstawienie podobało się ogromnie licznie zgromadzonej publiczności, czego dowodem było m. in. ofiarowanie 300 florenów na budowę kolegium. Twierdzono powszechnie, że nie wyobrażano sobie takiego przedstawienia w Opolu.

Meridies był też autorem widowiska z okazji Bożego Ciała, które w roku 1670 obchodzono bardzo uroczyście. Publiczności nie brakowało. Biskup zezwolił na urządzenie procesji we wtorek, a był to dzień targowy. Przygrywały trzy orkiestry. Baldachim nieśli radcy miejscy. Pochodowi, składającemu się także z poprzebieranych gimnazjalistów, towarzyszyła uzbrojona policja. Czwarta stacja znajdowała się w podwórzu zamkowym i tu młodzież gimnazjalna odegrała swą sztukę.

Samego siebie przeszedł Meridies w roku 1672, przygotowując widowisko, wieńczące kulminacyjny punkt obchodów ku czci nowokanonizowanego Franciszka Borgiasza. Sztukę tę wystawiono w dniu 20 marca. Zasadniczą treścią akcji scenicznej było ukazanie wyboru świętego, który wiedziony powołaniem wzgardził urokami tego świata. Podczas przedstawienia doszło po raz pierwszy do rozdziału premii wśród ucz-

niów, które ufundował protektor zakładu, hrabia Jerzy von Gaschin (Gaszyna).

W roku następnym, 1673, wystawiono aż trzy dramaty: z okazji Bożego Ciała, położenia kamienia węgielnego pod nowy kościół, obrad sejmiku ziemskiego (Landtagu). *Meridies* dla uczczenia starosty ziemskiego, hrabiego Ferdynanda von Oppersdorf nakreślił w dramatycznym ujęciu żywot niedawno kanonizowanego króla Ferdynanda.

Widowiska z okazji Bożego Ciała wystawiano w zasadzie co roku. W 1674 r. oprócz takowego o. Jerzy Ohm przygotował dramę o św. Jerzym, zwycięzcy nad tyranami, dla uczczenia hr. von Gaschin, który już po raz trzeci ofiarował nagrody dla uczniów. Weszło w zwyczaj również przygotowanie sztuk z okazji kolejnych sejmików ziemskich. O ile jednak widowiska misteryjne gromadziły mieszczan i chłopów z miasta i okolic, to występy z okazji sejmików przyciągały głównie rzesze katolickiej i protestanckiej szlachty księstwa. Była to jednocześnie doskonała reklama dla szkoły chętnie wypełniającej swe klasy synami zamożnej szlachty. Spodziewane efekty nastąpiły w 1675 r., kiedy to rodziny szlacheckie zaczęły powierzać swych synów jezuickim wychowawcom. Najprawdopodobniej widowiska na Boże Ciało wystawiane były w języku polskim, natomiast dla szlachty grano w języku łańcińskim.

Bardzo owocnym dla szkolnej sceny był rok 1676. Dnia 3 marca grano z okazji sejmiku ziemskiego, odbyło się też misterium na Boże Ciało. Andrzej Suppetius, znany z późniejszej pracy misyjnej wśród Indian, wystąpił publicznie ze swoją klasą, zaś Andrzej Litomirski odtwarzał w niedziele postne ze swoją kongregacją tajemnice cierpienia Chrystusa. Wiodącym motywem widowiska misteryjnego w roku 1679 był Jan Chrzciciel poszukujący Baranka Bożego.

W 1680 roku uczniowie wystąpili dwukrotnie. Dalsze zaplanowane przedstawienia nie odbyły się z powodu szalejącej cholery. Po wygaśnięciu epidemii Jan Chorus z nielicznym zespołem przygotował na Boże Ciało widowisko teatralne w 1681 r. Z tej samej okazji przedstawiony spektakl w rok później był tak bogato przetykany śpiewem i muzyką, że nazwano go melodramatem. (Etymologia tego określenia pojmowana była wówczas inaczej niż dziś i nawiązywała do bezpośredniego brzmienia samego wyrazu).

Z czasem spektakle na Boże Ciało stały się tak popularne, że w 1684 r. ludzie milami ciągnęli do Opolą, by zobaczyć i usłyszeć, co Henryk Witkowicz (Witkowitz) przygotował. Była to melodrama wierszowana w miejscowym języku.

W roku 1685 Andrzej Machatius wystąpił z dwiema sztukami. Z okazji kolejnego sejmiku ziemskiego dał obraz o zdradzie Rufinusa w stosunku do cesarza Arkadiusza, a na Boże Ciało wystawił „Syna Hagar”, sztukę zawierającą wyraźne akcenty współczesne. Właśnie spod Wiednia odparci zostali Turcy i w dramacie ukazano jak Hagar i Ismael znaleźli jedyny ratunek w Bogu, podobnie jak cesarz i państwo. Zbliżone w wymowie aluzje zawierała sztuka z roku 1686 „Tarcza silnych” W tym to roku przedstawienie dla sejmiku powtórzono także dla mieszczan. Widowisko z 1687 r. o wyprawie synów Jakuba po zboże do Egiptu było ostatnim przedstawieniem przed dłuższą przerwą.

Z końcem 1688 r. gimnazjum na dwa lata musiało przerwać swą działalność z powodu wielkiego pożaru miasta. Dopiero jesienią 1690 r. rozpoczął o. Lehdorff naukę dla dwu najniższych klas. W rok później przybył magister Melchior Schlecht, który nawiązał do tradycji teatralnej działalności szkoły. Z dwiema najniższymi klasami (w międzyczasie czynne już były cztery klasy) w 1692 roku zrealizował dramat męczeński „Barula”, wystawiony ku czci barona von Larisch. Jeden z najmniejszych widzów wzruszony przedstawieniem zobowiązał się ufundować premię, którą ojcowie wypłacili aktorom. Również w 1693 występowały dwie najniższe klasy pod kierunkiem nauczyciela, Pawła Bollandy.

Dużym wydarzeniem w życiu szkoły i Opola było wielkie przedstawienie pasyjne „Lamprinus” Krzysztofa Radlińskiego, w którym udział wzięła młodzież całego gimnazjum, a działo się to w sierpniu 1695 r. Temat nawiązujący do walk z Turkami był wówczas niezmiernie aktualny i niektórzy badacze problemu są skłonni widzieć w tym sztukę powstałą ku czci Jana Sobieskiego¹¹. Jak wynika z programu drukowanego u Baumanna we Wrocławiu w języku łacińskim i niemieckim inspiracją dla autora było dzieło jezuitę Stenzela „Iudicium Divinum”, a bezpośrednim powodem przygotowania chęć uczczenia starosty obu księstw, hrabiego Ferdynanda Oktawiana von Würben i Freudenthal. Spektakl miał dwa prologi, trzy akty z 5, 6 i 7 odsłonami. Każdy posiadał apodosis, ponadto colophon tj. hołd i życzenia dla hrabiego.

W latach następnych przedstawienia odbywały się regularnie co roku: w 1696 widowisko pasyjne Jana Słoty i spektakl klas niższych Ferdynanda Kittel'a, w 1697 Ferdynand Czajka przygotował do występu młodzież klas wyższych a Karol König uczniów klas średnich. W 1698 r. Wincenty Stupczewski dał bardzo dobrze przyjęte przez szlachtę widowisko klas najniższych. On także, jak również Melchior Schlecht i Jan Urbani opracowali dwa spektakle w 1699 r.

W roku 1700 przygotowano dwie duże sztuki martyrologiczne. Na wiosenne posiedzenie sejmu ziemskiego o. Ferdynand Stawka (Stiawka) napisał sztukę regionalną o św. Wojciechu, patronie Opola, bardzo dobrze przyjętą przez mieszkańców grodu i z tego powodu powtarzaną kilkakrotnie. Drugi spektakl na motywach męczeństwa św. Symfrozyny i jej siedmiu synów dał o. Jan Urbani z klasami średnimi.

Początek wieku XVIII upływał w opolskim gimnazjum na bardzo intensywnym prowadzeniu działalności teatralnej, nie wykraczającej jednak poza stereotyp obowiązujący sceny konwiktowe, preferujący głównie aspekt wychowawczo-moralizatorski. Np. morał sztuki Jana Margacza z 1701 r. o miłości Serca Jezusa do ludzi skierowany był przeciwko szerzącej się swawoli w obyczajach. Wzrosła częstotliwość wystawianych sztuk. I tak np. w 1702 r. widowisko pasyjne Jana Słoty i magistra Hochta w wykonaniu klas wyższych wystawione było publicznie dziewięciokrotnie; pozostałe klasy miały na swym koncie po dwa występy rocznie. Przeciętą częstotliwość przedstawień w latach 1705 — 1707 kształtowała się w granicach 5 spektakli rocznie.

11 Michałkówna, art. cyt., 6.

W 1708 roku wszystkie klasy wystąpiły publicznie. Duże, trwające dwie godziny widowisko pasyjne przygotowali: Jan Urbani, Jan Frey, Jerzy Mleczek (Mletzko). Trzy godziny trwało wiosenne przedstawienie na temat życia świętego pustelnika z dworu cesarza Teodozjusza. Do spektaklu tego prawie całkowicie odnowiono scenę. Przygotowano wówczas cztery różne scenerie z wymiennymi kulisami.

W roku 1709 ujawnił się nowy dramatopisarz o. Ambroży Memschigk, który oprócz spektaklu na Zwiastowanie Najświętszej Maryi Panny (w wykonaniu wszystkich klas) dał z najstarszymi klasami dramat o św. Ignacym. Był to w ogóle rok obfity w teatralne dokonania, gdyż oprócz wymienionych, spektakle przygotowali: magister Dawid Sidera z klasami niższymi i magister Jerzy Woisławski z klasami średnimi. Podobnie w roku następnym oprócz Memschigk'a z przedstawieniami teatralnymi wystąpili Walery Krupski i Dominik Posmyk. W latach 1711—1718 rokrocznie wszystkie klasy występowały przede wszystkim w widowiskach pasyjnych i przedstawieniach dawnych z innych okazji. Autorami ich byli — oprócz wymienionych wcześniej: Pussauner, Franciszek Umlauf, Schneider, Fiebig, Ignacy Wagner, Jakub Mann.

W 1720 roku poszerzono stałą teatralną i — jak zawsze — wszystkim przez Blocha brały udział wszystkie klasy. Na podwórzu szkolnym odegrano dramat „Kamillus ojcem ojczyzny”. Tam też o. Posmyk wystawił dramę misyjną o zwycięstwie krzyża w Indiach (w rocznicę założenia opolskiej kolegiaty). Największym sukcesem tej sztuki było skłócenie hrabiego Franciszka von Paczińskiego i Jana Kubera do przywdziania habitu zakonnego.

W 1720 roku poszerzono salę teatralną i — jak zawsze — wszystkie klasy wystąpiły publicznie. Z okazji wprowadzenia nowego starosty ziemskiego całe gimnazjum przygotowało sztukę, której autorem i reżyserem był o. Glauder. Dalsze udoskonalenie urządzeń scenicznych miało miejsce w roku 1723, kiedy to jeden z jezuitów, malarz, zaprezentował swą sztukę dekoracyjną. Wszystkie jednak wystąpienia teatralne przewyższało wrażeniem widowisko pasyjne, które o. Andrzej Klos w Niedzielę Palmową w marcu 1723 r. wystawił wraz z kongregacją.

Także w roku następnym najznamienitszym wydarzeniem teatralnym była sztuka pasyjna o. Józefa Skrochowskiego, zaprezentowana w nowej oprawie scenograficznej autorstwa anonimowego jezuitę. Tytuł sztuki inspirowanej przez „Cancionator Historicus” jezuitę Michaela Pexenfeldera brzmiał: „Joannes Guarinus Anachoreta, post gravem lapsum ex homine in bestiam abiens, et rursum per rigidam poenitentiam ex bestia in hominem reversus” Program, drukowany tylko w języku łacińskim orientował, że po prologu następowała część pierwsza z sześcioma scenami i chórami, a po części drugiej, dzielącej się na dziewięć scen następował epilog.

W 1725 roku wystąpiły wszystkie klasy w melodramacie o. Schilharta, przygotowanym ku czci 50-tej rocznicy kapłaństwa dziekana opolskiego kościoła kolegiackiego, Jerzego Wilhelma Alojzego Stabłowskiego z Kowalewic. Żadne wydarzenie nie wyróżniło specjalnie trzech następnych lat normalnej pracy teatru opolskiego gimnazjum.

W roku 1729 nastąpiła kanonizacja Jana Nepomucena. Wszystkie klasy wzięły udział w wystawieniu dramatu poświęconemu nowemu świętemu. Z trzech sztuk poświęconych tej tematyce, których programy zachowały się (przynajmniej do roku 1934) w praskiej Bibliotece Uniwersyteckiej (L. IIA, 39, nr 17, 112, 113). O. W e r n e r wystawił z klasą retorów i poetów „Supremi honores Sacerrimis Exuviis divi Joannis Nepomuceni ad Festivas stellarum faces devoto planetarus studio peracti” Spektakl rozpoczynało stwierdzenie, że gwiazdy ujrzały zwłoki utopionego w Węławie świętego i nakłoniły do składania mu hołdu. Trzynaćcie odsłon poprzedzał prolog i kończył epilog. Autor innego spektaklu, magister P r a u n, nawiązał w swym przedstawieniu do słów Owidiusza „Pietas spectata per ignes et agnas”. Oparł się on na dzieło o. B a l b i n u s a „Processus canonizationis summarius nr 7” i podzielił swój utwór na dwie części: historyczną i idealistyczną, poprzedzone prologami, z pięcioma scenami i chórem.

Autor trzeciego widowiska, Karl W a l l h o f e n ukazał na scenie trzech świętych Janów: Chrzciela, Apostoła i Nepomucena. Jego sztuka, którą wystawiła klasta gramatyków nosiła tytuł: „Sacratior Gratiarum Trias, sive J. Joannes Nepomucenus in Basilica Lateranensi D. Joanni Baptistae et Evangelistae sacra, gratioso litigio sanctiorum fastis ascriptus” Prócz prologu i epilogu sztuka miała trzy akty z 3, 4 i 4 scenami w każdym akcie występował chór ¹².

Produkcja dramatyczna i poziom artystyczny przedstawień w latach 1730—1738 utrzymywały się na dotychczasowym poziomie. Wyróżnia się tu tylko rok 1731, kiedy to wprowadzono nową scenografię i zasłony oraz 1732 obfitszy w interesujące przedstawienia.

W roku 1739 o. Schubert wystawił sztukę z retorykami ku czci starosty krajowego hrabiego Karola Józefa Henokel von Donnersmarck. Napływ szlachty z dalszych i bliższych okolic jak również miejscowej — był tak wielki, że całe klasztorne podwórze wypełniło się zaprzęgami konnymi. Inny z autorów, o. O g o n e k w swej dramie „Palec Boży” znalazł tak bogaty materiał, że wystawił dwa przedstawienia; pierwsza część została zaprezentowana w obecności starosty ziemskiego i szlachty, drugą część pokazano dopiero po pożarze we wrześniu.

W 1740 roku wystąpiły wszystkie klasy, a w roku następnym przedstawienia nie odbyły się prawdopodobnie z powodu trwających wojen pruskich o Śląsk. Jeszcze w 1742 roku widowisko pasyjne napisane dla kongregacji przez o. K r a n i c h a musiało zostać przesunięte do czerwca, gdyż w dniu projektowanego przedstawienia przebywało na kwaterze ojców jezuitów około 30 żołnierzy. Zaprezentowany wreszcie spektakl obejrzało wielu oficerów pruskich. W ogóle jednak działalność dramatyczna została podporządkowana wymaganiom wojny.

Od momentu zagarnięcia Śląska przez Prusy wiadomości o poczynaniach teatru w jezuickim gimnazjum stają się coraz skąpsze. W 1743 r. z

¹² T. Bieńkowski pisze: „Teatr jezuicki brał tematy z historii Kościoła, żywotów świętych, przede wszystkim jezuickich, z umoralniających historii czerpanych z różnych dziedzin ówczesnego życia, z mitologii i historii antycznej oraz, najrzadziej, z dziejów Polski” (*Wrocławskie spotkania teatralne*, pod red. W. Roszkowskiej, Wrocław 1967, 118).

okazji wprowadzenia nowego rektora Stephana, O. O g o n e k dał widowisko teatralne, on też w 1744 i 1745 wystawił z kongregacją przedstawienia pasyjne. W 1744 r. mogły uczestniczyć w spektaklach wszystkie klasy, w roku następnym te możliwości przekreśliła wojna i dopiero w 1748 r. mogła kongregacja wystawić sztukę pasyjną o G ü n t z l a. W 1749 odbyły się dwa przedstawienia a w 1753 o. G o d u l a prowadził z czterema klasami widowisko teatralne z okazji uroczystości związanych z odrestaurowaniem gimnazjum. Ostatnia informacja o spektaklach szkolnych pochodzi z roku 1754. Wystąpiły raz jeszcze wówczas wszystkie klasy. Po tem przedstawienia ustały.

W latach trzydziestych, według informacji H o f f m a n n a, w posiadaniu praskich jezuitów znajdował się jeszcze jeden program dramatu wystawionego przez gramatystów w Opolu. Drukowany u Wacława Jana Tibelli w Königgrätz (Hradec Kralove), nie zawierał daty. Była to drama męczeńska, poświęcona japońskiemu męczennikowi Piotrowi nosząca tytuł: „Haereditarium Christianae fortitudinis Exemplar: Petrus, Japonicae surculus sanguine paterno plantatus, proprio cruore rigatus incrementum sumens in Petra, Petra autem erat Christus, hodie pro theatro propositus a Media Classe Grammatices Oppoli” Sztuka, oparta na tekście jezuita Bartoliego (2. part. „Asiae”), miała 12 odsłon, prolog i epilog.

Dodatkowym powodem do wzruszeń dla polskiej części ludności były partie przedstawień odgrywane w języku polskim, gdyż tylko ten język był językiem ojczystym ludu opolskiego. W dniu 21 VII 1773 r. papież Klemens XIV zniósł zakon jezuitów. Fryderyk II zakazał jednak biskupowi wrocławskiemu ogłaszać breve papieskie w diecezji. Dopiero po zrzuceniu habitów i zmianie nazwy na Królewski Instytut Szkolny zezwolono jezuitom na Śląsku nadal nauczać w ich gimnazjach i w Uniwersytecie Wrocławskim. Zakon przywrócił 7 VIII 1814 r. papież Pius VII. Natomiast na Śląsku mogli podjąć pracę jezuita galicyjscy dopiero 30 lat później. W dniu 27 III 1852 r. o. Karol Antoniewicz kierował wielką misją jezuicką w Opolu. Ludzie nie mieścili się w kościołach. Codziennie odbywały się cztery polskie i cztery niemieckie kazania. Polacy w dni pogodne wysłuchiwali ich w rynku. Lecz najstarsi ze zgromadzonych nie wiedzieli, być może, że przedstawiciele tego samego zakonu przez 80 przeszło lat w inny jeszcze sposób pozyskiwali sobie wiernych, dając im przy okazji atrakcyjne widowiska.