

Baletas Vilniaus jėzuitų teatre

Helmutas Šabasevičius

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, 08105 Vilnius

El. paštas helmutas.sabasevicius@gmail.com

Straipsnyje analizuojami šokio elementai, aptinkami mokykliniame jėzuitų teatre nuo XVI a. pabaigos iki jėzuitų ordino uždarymo ir Abiejų Tautų Respublikoje įsteigtos Edukacinės komisijos, perėmusios švietimą į savo rankas. Remiantis literatūra ir šaltiniais, apžvelgiama Vilniuje statytų mokyklinių spektaklių su šokio elementais tematika, plačiau komentuojami tie pastatymai, kurie programose įvardijami kaip baletas.

RAKTAŽODŽIAI: Vilnius, mokyklinis teatras, jėzuitų teatras, šokis, baletas

Jėzuitų teatrinė veikla Lietuvoje pakankamai ištyrinėta – jau prieš beveik keturis dešimtmečius paskelbtas kol kas vienintelis išsamus Vandos Zaborskaitės tyrimas „Prie Lietuvos teatro ištakų“, integruojantis šį fenomeną į XVII–XVIII a. Lietuvos teatro kultūros kontekstą, apie jėzuitų muzikinę ir teatrinę veiklą rašė Jūratė Trilupaitytė („Jėzuitų muzikinė veikla Lietuvoje“), atskirų teatrinėlių veikalų vertimų su komentarais paskelbė Eugenija Ulčinitė. Per pastarąjį dešimtmetį gerokai pasikeitė jėzuitų teatro kultūros tyrimų situacija Europoje: pasirodė naujų veikalų, labiau prieinami tapo įvairūs šaltiniai, daugiau dėmesio skiriama ir šokio kaip meninės formos fenomenai, siejant jį su teologijos klausimais.

Dar jėzuitų „Studijų plane“ (*Ratio studiorum*, 1599) buvo pabrėžiama retorikos – komunikacijos meno – svarba, siejama su teatru. Nors čia teigiama, kad tragedijos ir komedijos „turi būti [vaidinamos] lotyniškai ir labai retai, jos turi būti šventos ir pamaldžios, <...> neturi būti jokio moteriško veikėjo nei drabužio“, tačiau ilgainiui šių draudimų imta nepaisyti.

Šokio formos jėzuitų teatre buvo populiarios Prancūzijoje, Vokietijoje ir Rytų Europos šalyse veikiančiose jėzuitų kolegijose nuo XVII a. vidurio iki XVIII a. 7-ojo dešimtmečio. Jėzuitų baletas – tarpdalykinis reiškinys, susijęs su šokio menu, teologija, visuotine ir ugdymo filosofija. Jis turi daug sąsajų su Prancūzijos teatru ir šokio raida. Žodis „baletas“ spektaklio apibūdinimuose pradedamas vartoti jau XVI a. – pirmasis toks spektaklis „Lenkų baletas“ („Ballet des Polonais“) buvo parodytas 1573 m., jį užsakė Prancūzijos karalienė Kotryna de'Medici, norėdama pagerbti Lenkijos ambasadorius, atvykusius į Paryžių, kad gautų Henriko iš Anžu

sitikimą užimti Lenkijos karalystės sostą. XVII a. II pusėje atsiranda naujų sceninių kūrinių žanrų, tarp jų – ir komedijos-baletai (*comédie-ballet*). 1661 m. karaliaus Liudviko XIV garbei sukurta komedija-baletas „Nelaimėliai“ („*Les fâcheux*“), kuriam žodžius parašė Molière’as, o muziką ir choreografiją sukūrė Pierre’as Beauchamp’as (1631–apie 1719)¹.

Ypač aktyviai šokis buvo plėtojamas Prancūzijoje veikusiose jėzuitų kolegijose, daugiausia – Liudviko Didžiojo kolegijoje Paryžiuje². Neabejotina, kad įvairių šokio formų naudojimas jėzuitų ugdymo sistemoje buvo susijęs su karaliaus Liudviko XIV palankumu šokio menui ir jo 1661 m. įsteigta Karališkąja šokio akademija (*Académie Royale de Danse*). Jėzuitas Claude’as François Menestrier (1631–1705) veikale „Senieji ir naujieji baletai“ (*Des Ballets anciens et modernes*, 1682) rašė, kad garsas – ypač smuiko – siunčia signalą, kurį jis vadina „dvasia“ (*les esprits*), o šis provokuoja kūno judesį – kaip įmestas į vandenį akmuo raibulius. Barokinio šokio technika pasižymi santūrumu – koja negali kilti aukščiau 45 laipsnių, rankos – aukščiau pečių linijos, šuoliai turi būti neaukšti ir labai tikslūs, tačiau pakankamai sudėtingi, dažnai naudojami kaukės, perukai, ilgi sunkūs kostiumai.

Jėzuitų teatre šoko vien vyrai. Ordino nuostatuose buvo draudžiama persirengti priešingos lyties drabužiais, todėl būdavo vengiama moteriškų personažų.

Komiški personažai šoko groteskišku stiliumi, jis buvo priešprieša kilniajam, arba rimtajam, stiliui – tai primena Shakespeare’o (1564–1616) ir Molière’o (1622–1673) veikaluose dažnai naudojamą priemonę socialiniams veikėjų skirtumams atskleisti.

Retorikos studijos buvo siejamos su vaidybos įgūdžiais, o šokis suvokiamas kaip fizinė retorika, susijusi su gestais ir judesiais; buvo mokoma gestų žodyno, artimo šio laikotarpio aktorių, šokėjų, kitų viešai pasirodyti turinčių profesijų atstovų (teisinių, pamokslininkų) retorikai. Tai atsispindi net ikonografijoje, pavyzdžiui, Prancūzijos karaliaus Liudviko XIV portretuose, kur jis dažniausiai vaizduojamas ketvirtojoje šokio pozicijoje. Panašiai vaizduoti ir LDK didikai – Šlanime rezidavęs Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės ir Abiejų Tautų Respublikos politinis veikėjas, poetas, kompozitorius Mykolas Kazimieras Oginskis (1728–1800), čia subūręs operos ir baleto šokėjų trupę bei orkestrą, taip pat Palenkės Bialą ir Slucką valdęs Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės didikas Jeronimas Florijonas Radvila (1715–1760), mecenavęs baleto spektaklius.

Paryžiaus jėzuitų kolegijoje pirmasis baletas parodytas 1638 m. spalio mėnesį, pagerbiant Liudviko XIV gimimo dieną, o nuo 1650 m. baletai buvo statomi beveik kasmet iki 1762-ųjų kaip papildoma dalis po tragedijos. Jėzuitų kolegijos keitėsi baletų libretaais, muzika, choreografija. Prancūzijos kultūros ypatybė – geros

1 Vienas paskutiniųjų šio žanro pavyzdžių – Voltaire’o „Navaros princesė“, parodyta Versalyje 1745 metais.

2 Tai buvo vienintelė jėzuitų kolegija (iš pradžių vadinama Clermont kolegija) Paryžiuje; kitose kolegijose teatras taip pat buvo naudojamas ugdymo tikslais. Nuo 1560 m. jėzuitai dirbo kairiajame Senos krante, Clermont kolegijoje, 1563-aisiais persikėlė į Šv. Jokūbo gatvę, Liudviko Didžiojo vardą gavo 1682 m., kai Liudvikas XIV (1643–1715) tapo pagrindiniu kolegijos rėmėju.

manieros, gebėjimas elgtis visuomenėje ir šokti; tai buvo privalumas gaunant gerą tarnybą, todėl fizinė retorika buvo vertinama kaip reikšminga ugdymo proceso dalis.

Vokiškosios Europos jėzuitų ugdymo programose buvo ir kitų fizinės retorikos disciplinų – pavyzdžiui, jojimo pamokos, o į teatrinis pasirodymus būdavo įtraukiami ir raitelių pasirodymai.

Italijoje ir Ispanijoje veikiančios jėzuitų kolegijos baletų nestatė, tačiau ir čia buvo gausu judesio, pantomimos elementų, gyvųjų paveikslų intarpų.

Žiūrovams labiau patikdavo spektakliai su šokio elementais. Jėzuitas Charles'is Porée (1676–1741) rašė, kad muzikantus ir šokėjus žiūrovai mėgo labiau, nes jiems suvokti užtekdavo ausų ir akių, o visi plojimai buvo skiriami „šuoliams“, nors visų pirma teatras buvo suvokiamas kaip „dorybių mokykla“, kaip teologinės ir moralinės jėzuitų misijos instrumentas.

Molière'as lankė kai kurias jėzuitų kolegijos paskaitas, nors ir nedalyvavo metiniuose vaidinimuose. Menestrier įspėjo libretų autorius nepainioti to, kas priklauso altoriui, ir kas priklauso scenai.

Baletai buvo statomi kartu su tragedijomis apdovanojimų teikimo proga, apdovanojimai vykdavo kolegijų kiemuose, tačiau žiemą ir rudenį spektakliai buvo rodomi uždarose patalpose, naudojami scenovaizdžiai ir scenos technika bei efektai.

Libretus paprastai rašė retorikos profesoriai Josephas Jouvancy'is (1643–1719), Gabrielis Le Jay (1657–1734), Porée, vaidindavo aukštesniųjų klasių studentai.

Baletai buvo statomi kaip fizinės retorikos ugdymo priemonė. Kaip ir tragedijos, jie prasidėdavo „Argumentu“, kuriame apibrėžiamas retorikos tikslas ir veiksmų eiga; manoma, kad keturios baletų dalys perimtos iš Aristotelio pateiktos keturių retorinės kalbos sandaros dalių. Įžanga (*Perooimion*), pasakojimas (*diegesis*), įrodymas (*pistis*) ir epilogas (*epilogos*) dažnai naudojami teatro ir baletu spektakliuose. Baletą sudarydavo įvairus skaičius pasirodymų (*entrées*) – tai ir šokiai, ir dramatinis veiksmas, vokaliniai epizodai, kuriuos atlikdavo šokėjai.

Paprastai kolegijos turėdavo šokių mokytoją, kuris ir statydavo bei repetuodavo baletus. Liudviko Didžiojo kolegijoje mokė Pierre'as Beauchamp'as, vadovavęs Muzikos akademijos Šokio skyriui, sukūręs penkias šokio pozicijas, notacijos sistemą; Raoulas-Augeris Feuillet (apie 1660–1710) sukūrė vėliau jo vardu pavadintą šokio notacijos sistemą; dėstė ir statė baletus Louisas Guillaume'as Pécouras (1653–1729), Michelis Blondy (1677–1747), François-Antoine'as Malteris (167?–1761) ir kt.

Žinoma, kad spektakliuose kaip kviestiniai artistai dalyvavo Karališkosios akademijos šokėjai – minėti Blondy ir Feuillet, taip pat Claude'as Ballonas (1676–1739), Claude'as-Marcas Magny (1676–1727), Gaetanas Vestris (1729–1808) ir kt.

Vienintelis išlikęs jėzuitų baletu muzikos pavyzdys – Pascasio Colasse'o (1649–1709) „Sigalionas³, arba Paspaptis“ („Sigalion, ou le Secret“); jis parodytas Liudviko Didžiojo kolegijoje 1689 m., šokius pastatė šokėjas ir choreografas Louisas Pécouras.

3 Egipciečių mitologijoje – tylos dievas.

Bibliografiniame leidinyje *Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej* pateiktas išsamus Abiejų Tautų Respublikoje statytų spektaklių sąvadas, išskiriant juose minimus šokius, tarp kurių – ne tik įvairių tautų (anglų, svetimšalių, galų, kalniečių, vengrų, juodaodžių, pigmėjų, etiopų, ispanų belaisvių, maurų, lenkų su kardais, ukrainiečių, romėnų, sarmatų ir kt.), mitinių personažų (dievų, genijų, gigantų, Marso žynių, Paladės, Pario, sirenų, tritonų ir kt.) pasirodymai, bet ir šokiai su įvairiais daiktais (herbais, lankais, vainikais, strėlėmis) ir kt.

Nemažai šokio intarpų būta Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje veikusių jėzuitų kolegijų spektakliuose, ypač daug – Vilniaus jėzuitų kolegijos vaidinimuose. Plastinių intarpų Vilniuje rodytuose spektakliuose būta jau XVII a. pabaigoje. Muzikologė Jūratė Trilupaitienė aptarė 1682 m. Vilniuje pastatytoje dramoje „Vainikuotoji išmintis“ („Sapientia coronata“) naudotus šokius, kurie sudarė penktąją veikalo dalį⁴. 1688 m. spalio mėnesį Vilniuje pastatytas spektaklis „Triumfališkas Romos ir Konstantinopolio imperatoriaus Konstantino ingresas“ (*Constantinus Magnus imperator Romanorum Constantinopolim triumphali ingressu suo renuntians*), skirtas vyskupo Konstantino Kazimierzo Brzostowskio ingresui, kuriame veikia Vilnius (*Vilna*), Šlovė, Faunai, Amžinybė, Laikas, Konstantino Didžiojo genijus, vyskupo Brzostowskio genijus, 23 ankstesniųjų Vilniaus vyskupų genijai ir kt. Šio veikalo antiprologe minimas Vilniaus ir faunų šokis⁵, o epilogė 23 ankstesniųjų Vilniaus vyskupų genijai sveikina Brzostowskio genijų⁶. 1692 m. pastatytoje keturių veiksmų dramoje „Karališkas užmokestis“ („Minerval regium“) po alegorinio antiprologo sekė alegorinis prologas-baletas, po pirmųjų trijų veiksmų – alegoriniai chorai-baletai, o po ketvirtojo – „Akademiniš žaidimas“ – „ypatingas baletas, susidedantis iš 4 scenų. Pagrindiniam veikėjui paduodama lyra, ir prasideda šokis: trys Gracijos pagal muzikos ritmą sustato piramidę, kad įamžintų Auzonijaus nuopelnus ir Gracijano dėkingumą.“⁷

Apie šokio svarbą mokykliniuose jėzuitų vaidinimuose byloja ir tai, kad buvo kreiptasi į ordino generolą dėl leidimo dėstyti šokio meną ir rengti vaidinimams tinkamus šokėjus, o XVII a. pabaigoje – XVIII a. pradžioje jėzuitų mokyklose šokio meną pradėjo dėstyti iš Italijos bei Prancūzijos atvykę mokytojai⁸.

Iš visų Abiejų Tautų Respublikoje rodytų spektaklių tik Vilniuje buvo pastatyti veikalai, įvardyti baletais, nors šio žodžio reikšmė XVIII a. ir dabar gerokai skiriasi – anuomet tai veikiausiai buvo pantomimos spektaklis su šokio elementais. Visi jie rodyti jau XVIII a. viduryje – II pusėje ir galbūt susiję su kokiu nors (gal iš

4 Trilupaitienė 1995: 96.

5 Vilnius džiaugiasi naujojo vyskupo atvykimu. Amžinybė ir Laikas ant miesto sienos pakabina Brzostowskio herbą. Prologe Konstantino genijus įteikia insignijas Konstantinopolio miestui, sujungdamas jas su senosios Romos insignijomis; vaizduojamas nelengvas imperatoriaus kelias į naują sostinę, jam trukdo magai ir pragaro jėgos.

6 *Dramat staropolski ... 1965–1976*: 440–441.

7 Trilupaitienė 1995: 96.

8 Ten pat: 97.

Prancūzijos) atvykusiu mokytoju. 1754 m. žiemą parodytas „Bakcho, gėrimų dievo, baletas su linksma pradžia, tačiau liūdna pabaiga“ (*Balet bożka trunków Bachusa Wesoly poczatek, smutny zaś koniec mający*), kuriame veikia Bakchas, indai, titanai, milžinas, Saturnas, Atsitiktinumas, parkos, Jupiteris ir Plutonas⁹. Spektaklio librete neminimos atskiros šokio scenos, tad tikėtina, jog visas jis buvo vaidinamas pasitelkiant judesius, gestus bei šokio elementus. Baletą sudarė keturios dalys, kiekviena jų suskirstyta į keturias scenas. Kaip šio spektaklio provaizdis minimas 1688 m. Paryžiuje pastatytas baletas maskaradas „De Créquy baletas, arba Bakcho triumfas Indijoje“ (*Ballet de Créquy ou Le Triomphe de Bacchus dans les Indes*)¹⁰. Tyrėjai yra atkreipę dėmesį į šią spektaklyje akivaizdžią vietovių – Amerikos, Indijos, Romos – painiavą¹¹, tačiau pagrindinis Vilniuje rodyto spektaklio tikslas – ne supažindinti su istorija ar geografija, o parodyti pražūtingą svaigalų poveikį žmogui.

Tais pačiais metais liepos 28 d. parodytas „Baletas, Oresto asmenyje vaizduojantis dievų bausmę žmonėms už negerbiamas šventyklas ir jų neabejotiną apsaugą gyvenimo pavojuose prie jų prisiglaudus“ (*Balet w osobie Oresta, karę bogów na ludzi sprowadzoną za nieuszanowanie świątyni i oraz pewną obronę w niebezpieczeństwie życia garnącym się do nich, wyrażający*)¹². Jame veikia Azija, Orestas, Bestijos, Dėkingumas, Pamaldumas, Šlovė, Tinginystė, Gausumas, Žemė, Oras, Ugnis, Vanduo, Deivės, Ifigenija, Ifigenijos patarnautojas, Oresto pavaldiniai, Oresto draugai, Teantas, Teanto patarnautojai, du paaugliai, liaudis. Šis spektaklis buvo sukurtas perdirbus Euripido tragediją „Ifigenija Tauridėje“. Spektaklį taip pat sudarė keturios dalys, kiekvienoje jų – po keturias scenas, o pabaigoje skambėjo himnas Dievo gailėstingumui ir teisingumui.

Nėra tiksliai žinoma, kada pastatytas „Baletas, vaizduojantis narsų vyrą Heraklį“ (*Balet męznego człowieka w osobie Herkulesa wyrażający*) – jis datuojamas XVIII a. 6-uoju dešimtmečiu. Baletas sukurtas pagal minėto jėzuitų poeto, pedagogo, filologo ir istoriko Josepho de Jouvancy'io ir Jasques'o de La Baune (1649–1726) veikalą „Heraklio žygiai“ („Les Traveaux d'Hercule“), kuris buvo pastatytas Liudviko Didžiojo kolegijoje 1686 m. ir vaizdavo tikėjimo ir erezijos kovą. Šiame alegoriniame ir panegiriniame balete Heraklio personažas buvo gretinamas su karaliumi Liudviku XIV, o kiekvienas žygis turėjo aliuzijų į realius to meto istorijos įvykius, susijusius su karaliaus priešininusi protestantizmo sklaidai¹³.

⁹ Pirmojoje dalyje vaizduojama, kaip į Indiją raitas ant tigrių atvyksta Bakchas, dalija vynuoges ir taures gėrimo; jį sveikina indai; atsiiduoda jo galiai. Antrojoje dalyje indai vietoj Jupiterio, Saturno ir Plutono skulptūrų pastato Bakcho skulptūrą; Titanas beldžia į žemę, iš jos iškyla milžinas. Trečiojoje dalyje Saturnas užleidžia įvairias ligas, Atsitiktinumas įvairiais būdais pražudo indus. Ketvirtojoje dalyje indai kaip Bakcho vergai stato Nisos miestą, o Bakchas triumfuoja.

¹⁰ Regliška-Jemioł 2012: 214.

¹¹ Ten pat: 215.

¹² Spektaklyje pasakojama, kad po tėvo stojęs valdyti Orestas gyvena palaidai ir nepaiso dievų, kėsina pavogti dievės Dianos skulptūrą iš jos šventyklos. Persekiojamas karaliaus Teanto karių, Orestas slepiasi toje pačioje šventykloje. Žynė Ifigenija apsaugo Orestą nuo mirties bausmės.

¹³ Regliška-Jemioł 2012: 211.

Nors programoje nepažymėti, balete veikia Heraklis, kentaurai, Heraklio draugai, lafitai, Cerberis, Trakų karalius, Admetas, Alkestė, Tesėjas, furijos, Prometėjas, kiklopai, milžinas, Laomedonas, Atlasas, Hidra ir kt. Keturiuose spektaklio dalyse pasakojami Heraklio žygiai, tik ne visai įprasta tvarka, kai kurie praleidžiami, kai kurie pridunami, paskutiniojoje vaizduojamos dvi kolonos, kurias Heraklio garbei pastato pasaulis¹⁴. Tai tipišką alegorinis spektaklis, neturintis prancūziškajam pirmavaizdžiui būdingų aktualizavimo intencijų (čia Heraklis buvo sutapatintas su Liudviku XIV, o kiekvienas herojaus žygdarbis galėjo būti interpretuojamas kaip monarcho darbai, nuveikti savo šaliai ir tautai¹⁵), daugiau siejamas su žygdarbio, pasiukojimo kitų labai tema. Nors ir neišskirta, trumpame baletu aprašyme galima išvelgti po penkias scenas kiekvienoje dalyje, kuriose veikiausiai naudoti pantomimos elementai, iliustruojantys Heraklio grumtynes su liūtu, hidra, jaučiu, Cerberiu, taip pat grupines scenas, savo esme galbūt artimas gyviesiems paveikslams. Iš aprašymo akivaizdu, kad spektaklyje turėjo būti naudojami įvairūs atributai, scenos technika, skyrėsi ir scenų scenovaizdžiai¹⁶.

1761 m. gegužės 6 d. pastatytas „Baletas, vaizduojantis keturis žmogaus amžius: pavasarį – jauną, vasarą – brandų, rudenį – pagyvenusį, žiemą – seną“ (*Balet, wiek ludzki w czterech częściach zamknięty, wiosną młody, latem średni, jesienią podeszły, zima sędziwy wiek wyrażający*)¹⁷. Čia veikia Faunas, Echo, Saturnas, Minerva, Bakchas, Eskulapas, svečiai. Šio spektaklio sandara kiek kitokia: pirmojoje dalyje – keturios, antrojoje ir trečiojoje – po penkias, ketvirtojoje – šešios scenos. Spektaklyje akivaizdus žmogaus vaikystės, jaunystės, brandos ir senatvės sugretinimas su pavasariu, vasara, rudeniui ir žiema – šios paralelės Europos kultūroje matomos jau nuo XVI amžiaus. 1661 m. Prancūzijoje Jeanas Baptiste'as Lully pastatė baletą „Metų laikai“ („Ballet des Saisons“) pagal Isaaco de Benserades (1613–1691) libretą; 1718-aisiais buvo sukurtas baletas „Amžiai“ („Les Ages“) – libretą parašė Louisas Fuzelier (Fuselier; 1672 / 1674–1752), muziką – André Campra (1660–1744).

14 Pirmojoje dalyje Heraklis Nemėjos miške užmuša liūtą, kovoja su trigubą kūną turinčiu Gerionu, persikelia per upę Alfiją, apsilanko Hesperidžių sode. Antrojoje dalyje Heraklis nubaudžia lasitų tautą, atveda iš pragaro Cerberį, kovoja su Achelu, pasivertusiu jaučiu, iš kurio nulaužo rago pasipila gėlės, ragina Aragono didikus pradėti Kolchidės mūšį, atveria kelią laivams tarp Kalpos ir Abilos. Trečiojoje dalyje Heraklis kovoja su Trakų karaliumi, Admetui sugrąžina Alkestę, perkūnu pražudo Neptūno vaikus, išlaisvina iš pragaro Tesėją, išlaisvina Prometėją. Ketvirtojoje dalyje Heraklis kovoja su milžiniais, nubaudžia Laomedontą, sugriaudamas Iliumo miestą, padeda Atlantui laikyti pasaulio skliautą, nukerta hidrai galvą, o spektaklio pabaigoje pasaulis Heraklio garbei stato dvi kolonas.

15 Reglińska-Jemioł 2012: 211–212.

16 Ten pat: 214.

17 Pirmojoje dalyje Faunas, grodamas dūdele, pažadina Echo, ši melodiją išnešioja po visą žemę. Piemenys dainomis prašo Saturno atsiųsti pavasarį. Antrojoje dalyje Saturnas šaukia Darbą į laukus. Tinginystė mėgina tam sutrukdyti, tačiau nugalima. Trečiojoje dalyje Darbas dalija savo draugams vaisius, o Bakchas atneša saldžius gėrimus, kuriais šie, nepaisydami jo perspėjimo, piktnaudžiauja. Eskulapas dalija sergantiesiems vaistus ir pataria gerti tik vandenį. Ketvirtojoje dalyje visą vasarą pradykaduoniavus Tinginystė žiemą ieško prieglobščio pas Darbą ir priimama su sąlyga, kad plėšys plunksnas. Darbo vaikai grįžta iš Minervos mokyklos, rodo, ko išmoko, ir už tai apdovanojami. Tinginystė, įkalbėta Smalsumo, atidaro dėžutę, į kurią buvo draudžiama žiūrėti. Iš jos išskrenda paukštis ir savo giesme pabudina Saturną, kuris nukelia visus į „kitą pasaulį“. Paskutinėje arijoje lyginami metų laikai ir žmogaus amžius.

Tai buvo paskutinis baletu įvardytas spektaklis, pastatytas Vilniaus universitete. Kituose vaidinimuose šokių intarpai ir toliau buvo naudojami iki pat jėzuitų valdomos Vilniaus akademijos gyvavimo pabaigos. Net ir vienas iš paskutiniųjų Vilniuje suvaidintų jėzuitų spektaklių – jėzuito dramaturgo ir poeto Franciszeko Bohomoleco (1720–1784) komedija „Medžiotojas“ („Myśliwy“), parodyta 1762 m. balandžio 30 d. kartu su Jano Bielskio tragedija „Zeifadinas, Ormūzo karalius“, – veikiausiai buvo rodomas su šokio intarpais, nes apie tai minima pačiame veikale. Tai byloja, kad jėzuitų aplinkos teatre šokis buvo tapęs natūralia vaidinimo dalimi – šį kartą labiau pramoginio pobūdžio.

Keturis Vilniuje pastatytus baletus – „Bakcho, gėrimų dievo, baletas su linksma pradžia, tačiau liūdna pabaiga“, „Baletas, Oresto asmenyje vaizduojantis dievų bausmę žmonėms už negerbiamas šventyklas ir jų neabejotiną apsaugą gyvenimo pavojuose prie jų prisiglaudus“, „Baletas, vaizduojantis narsų vyrą Heraklą“, „Baletas, vaizduojantis keturis žmogaus amžius: pavasarį – jauną, vasarą – brandų, rudenį – pagyvenusį, žiemą – seną“ – jungia mitologinę ir alegorinę tematiką bei provaizdžiai, kuriuos galima rasti prancūziškoje XVII–XVIII a. teatro kultūroje. Tad šiuos pastatymus galėtume sieti su XVIII a. viduryje – 7-ajame dešimtmetyje Vilniuje dirbusiu nežinomu asmeniu, veikiausiai susijusiu su Prancūzijos jėzuitų aplinka. Apie tai liudija ir pavadinimo „baletas“, įprasto XVII–XVIII a. Prancūzijos teatro kontekste, vartojimas.

Gauta 2019 06 10

Priimta 2019 06 19

Šaltiniai

1. Balet Bożka trunkow Bachusa. Wesoly początek, smutny zaś koniec Mający: Pod zapustną porę w Sali Akademii Wileńskiej Societatis Jesu na oko Pokazany Roku 1754. [Vilnius, 1754]. *Jogailos universiteto biblioteka*, Krokuva, šifras 32814 I.
2. Balet w osobie Oresta, karę bogów na ludzi sprowadzoną za nieuszanowanie świątynic i oraz pewną obronę w niebezpieczeństwie życia garnącym się do nich, wyrażający. [Vilnius, 1754]. *Lenkijos nacionalinė biblioteka*, Varšuva, šifras XVIII.2.1734 adl. War. A.
3. Balet męznego człowieka w osobie Herkulesa wyrażający. [Vilnius, XVIII a. šeštasis dešimtmis]. *Jogailos universiteto biblioteka*, Krokuva, šifras 32838 I.
4. Balet, wiek ludzki w czterech częściach zamknięty, wiosną młody, latem średni, jesienią podeszły, zimą sędziwy wiek wyrażający. [Vilnius, 1761]. *Jogailos universiteto biblioteka*, Krokuva, šifras 32547 II.

Literatūra

1. *Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej: bibliografija*. Oprac. W. Korotaj, J. Szwe-dowska, M. Szymańska. Wrocław, Warszawa, Kraków: zakład narodowy imienia Ossolińskich, 1965–1976.
2. Reglińska-Jemioł, A. *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012.
3. Rock, J. *Terpsichore at Louis-le-Grand: Baroque Dance on the Jesuit Stage in Paris*. Saint Louis: Institute of Jesuit Studies, 1996.
4. Rock, J. The Jesuit College Ballets: What We Know and What's Next. *Journal of Jesuit Studies*. 2017. 4: 431–452.

5. Trilupaitienė, J. *Jėzuitų muzikinė veikla Lietuvoje*. Vilnius: Muzika, 1995.
6. Zaborskaitė, V. *Prie Lietuvos teatro ištakų*. Vilnius: Mokslas, 1981.

Helmutas Šabasevičius

Ballet in Jesuit theatre in Vilnius

Summary

The article analyses elements of dance in the Jesuit theatre in Vilnius University. These elements could be found in the performances produced from the end of the 16th century until the last years of Jesuit Order and the establishment of Educational Commission who took over the administration of the educational system in the Republic of Two Nations. With the help of scientific literature and programs of the performances, the productions with dance elements are presented describing their themes. The most important productions in this context are those titled as ballet, which were produced in Vilnius. These four ballets are an exception in the history of the Jesuit theatre in the Republic of Two Nations. These productions are “Ballet of Bacchus, god of drinks, with a happy beginning and sad ending”, “Ballet in the example of Orestes showing the punishment of gods onto the humans because of their lack of respect to the temples and their definite protection to those who search it looking for the help of gods”, “Ballet of the courageous man Hercules” and “Ballet of four human ages: spring as youth, summer as maturity, autumn as elderly and winter as senility”. They could be connected with some unknown teacher who worked in Vilnius in the middle of the 18th century and most probably originated from the French cultural milieu. This statement could be validated by the French prototypes of most of these ballets and the use of the word “ballet” in their titles, which was common in the French culture of this period.

KEYWORDS: Vilnius, school theatre, Jesuit theatre, dance, ballet