

Bożena Olszewska

Świat wartości utworów scenicznych o tematyce bożonarodzeniowej w „Płomyczku” (1922-1939)

Język - Szkoła - Religia 4, 220-229

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Bożena Olszewska
Uniwersytet Opolski

ŚWIAT WARTOŚCI UTWORÓW SCENICZNYCH O TEMATYCE BOŻONARODZENIOWEJ W „PŁOMYCZKU” (1922-1939)

W okresie dwudziestolecia międzywojennego wzrasta rola teatru szkolnego dzięki poparciu instytucji oświatowych, co oznacza zwiększenie zapotrzebowania na utwory sceniczne. Tego typu publikacje, zamawiane u profesjonalnych literatów, ukazywały się w specjalnych seriach wydawniczych, jak i periodykach dziecięcych, między innymi w „Płomyczku”. Zwłaszcza te ostatnie ze względu na zależność tematyki drukowanych w nich tekstów od kalendarza¹ dostarczały ciekawego materiału na różne tematy i okazje. Szczególnie świąteczna pora, zwłaszcza zaś Bożego Narodzenia i poprzedzającego ją adwentu dawała asumpt do obecności scenicznych miniatur: obrazków, komedylek, baśni, szopki czy jasełek. Pojawiały się w grudniowych numerach pisma, najczęściej na tydzień przed świętami, co oznacza, że mogły być wystawiane w styczniu lub w kolejnym roku. Nauczyciele przygotowując przedstawienie, korzystali zapewne z tekstów ubiegłorocznych, ze względu na ogrom pracy. Zgodnie z ówczesnym modelem wychowania przez pracę i sytuację ekonomiczną polskich rodzin, uczniowie sami wykonywali dekoracje, kostiumy, itd. Wspólne działania jednoczyły i aktywizowały dzieci, zachęcając do zabawy w teatr. Pozwalały na radosne przeżycie jednego z najbardziej rodzinnych i dziecięcych świąt. O takim jego odbiorze decyduje główny bohater – Boża Dziecina, Święta Rodzina oraz cała oprawa, poczynsz od betlejemskiej stajenki, pełnej dzieci i zwierząt, przez rozigraną światłami choinkę, prezenty, jak i towarzyszącą mu jedyną i niepowtarzalną atmosferę. Na ten jeden moment – narodziny Jezusa, świat wstrzymuje oddech, zacierają się granice między rzeczywistością i fantastyką, zło odchodzi i rodzi się Dobro – w nas i wokół nas. I takie też jest główne przesłanie „Płomyczkowych” utworów scenicznych o tematyce bożonarodzeniowej. Nic dziwnego, że najczęściej zaczynem akcji bywa anioł – postać przynależna do świata transcendentnego, zaś w powszechnej recepcji traktowana jako synonim dobra.

¹ Zagadnienie to szczegółowo wyjaśniam w książce *Literatura na lamach „Płomyczka” (1945-1980)*, Opole 1996, s. 19-20.

Imperatyw anielskości w codziennym życiu przekłada się na sferę wartości duchowych, moralnych i intelektualnych (mądrość i rozsądek). Podobnie dzieje się w rzeczywistości „Płomyczkowej”. Jego obecność implikuje tradycyjne bożonarodzeniowe gatunki: szopkę, jasełka, obrazek szopkowy. Dokładniejsza penetracja scenicznego repertuaru pozwala odnotować jego obecność i w pozostałych formach dramatycznych: obrazku, komedyjce i baśni. Obok małego Jezuska jest on jedną z głównych postaci wspomnianych utworów.

Nietrudno rozszyfrować gatunki, gdyż ujawniają je już tytuły lub podtytuły, np. *Szopka* Anny Świrszczyńskiej; *Bakalijki (komedyjka świąteczna)* Jadwigi Duszyńskiej. Są krótkie i zrozumiałe. Do rzadkości należą tytuły rozbudowane, np. *Jezuskowi na nowe gospodarstwo* Ewy Szelburg czy *O świętym Mikołaju i o małym Diabelku* Marii Kownackiej. Niemniej jednak każdy z nich sugeruje treść i odmienny charakter przedstawienia: gwiazdkowo-ludyczny (*Bakalijki, Choinkowa zabawa, Choinkowa bajka, O świętym Mikołaju i o małym Diabelku...*), religijny (*Jezuskowa kołysanka, Aniołowie i pastuszkowie, Śpiewka dla Jezuska*) lub folklorystyczny rodowód (*Z gwiazdą*). Ich autorami są znani i popularni w dwudziestoleciu międzywojennym twórcy: Anna Świrszczyńska, Maria Kownacka, Ewa Szelburg (w późniejszych latach posługująca się nazwiskiem dwuczłonowym), Stefania Ottowa, Lucyna Krzemieniecka, Edward Szymański, Zofia Charszewska, Alina Kwiecińska. Najaktywniejszymi pisarkami w tej grupie okazały się Szelburg-Zarembina i Świrszczyńska, co nie dziwi. Obie panie należały do czołówki „Płomyczkowych” autorów.

Użytkowy charakter wspomnianych utworów zdradzają umieszczone pod tekstem uwagi dotyczące inscenizacji, sposobu wystawienia sztuki, wykonania lalek lub kostiumów, zgromadzenia potrzebnych rekwizytów, wreszcie podpowiedzi odnośnie do gry autorskiej. Tego typu dopowiedzenia czy wręcz instruktaże świadczą o zaangażowaniu ówczesnych ludzi pióra w edukację najmłodszych. Pisarze i redaktorzy zachęcali do aktywnego uczestniczenia w kulturze, wdrażali do różnych form, realizując programowe hasło „wychowania dla teatru”. Mały rozmiar, rewiowa karuzela postaci, prosta fabuła, humor, wartka akcja, kolędowe i piosenkowe wstawki, tańce, sprzyjały ich wystawieniu na deskach teatru szkolnego. Zaspokajały też dziecięcą potrzebę zabawy w teatr. Zarówno treść, jak i struktura artystyczna tych utworów wpływa z wyobraźni ludycznej oraz folkloru dziecięcego, czego przykładem może być taka zabawna rymowanka:

Hopka, hopka,
oto szopka!
Król na przedzie
wszystkich wiedzie.²

² A. Świrszczyńska, *Szopka*, „Płomyczek” 1932/33, nr 16-17, s. 251.
W późniejszych przypisach źródło to oznaczać będą skrót „P”.

Ponadto autorzy inkrustują teksty licznymi wstawkami pieśniowymi, głównie kolędami w funkcji ornamentacyjnej lub fabularnej powiązanej biegiem wydarzeń oraz edukacyjnej. Repertuar przytaczanych kolęd jest niezwykle bogaty. Są wśród nich te najbardziej znane: *Pójdźmy wszyscy...*, *W żłobie leży...*, *Lulajże Jezuniu...*, *Dzisiaj w Betlejem...*, *Przybieżeli do Betlejem...*, *Wśród nocnej ciszy...* oraz *We-soła nowina...*, *Gdy się Chrystus rodzi...* wraz z egzotycznie brzmiącym dla dziecka refrenem „Gloria, gloria, gloria in excelsis Deo”. Śpiewane przez pojedynczych bohaterów, ale też grupę: rzeszę aniołów, dzieci, zantropomorfizowane zabawki, bakalie, świeczki... pozwalają na wyeksponowanie w planie treści niezwykle wydarzenia, a w planie strukturalnym – chóru. Chórzyści aktywizują widzów, zachęcając do wspólnego kolędowania. Widownia dziecięca występuje jako współuczestnik działań scenicznych traktowanych na prawach zabawy. Tego typu praktyki nie są obce scenie dziecięcej³. Warto może w tym miejscu dodać, że „Płomyczkowe” utwory sceniczne o tematyce bożonarodzeniowej mają charakter radosny i dynamiczny. Potęgują to motywy muzyczne, taneczne, zabawowe. Wokalno-taneczne opisy bohaterów to domena szopki, śpiew solowy i zbiorowy – śpiewogry, a spontaniczne zachowania postaci, zabawne dialogi i ruch – właściwe są komedyjce, która z upodobaniem przedstawia urokiwie scenki z życia choinkowych ozdób i zabawek, bakalii. Stypizowani bohaterowie i wyraziście zarysowany konflikt dramatyczny (dybący na życie Orzeszka Dziadek do Orzechów) przemawiają do wyobraźni i emocji dziecka. Wywołane u małego widza napięcie sprawia, że przeżywa on przygody bohatera osobiście, całkowicie się w nie angażując. Rozładowuje je szczęśliwe zakończenie (udobruchanie i złagodzenie gniewu Dziadka, wspólne kolędowanie) zgodne z poetyką gatunku i chrześcijańskim przesłaniem wigilijnej nocy.

Związek tej nazwy z komedią – pisze Ryszard Waksmund – jest czysto konwencjonalny, gdyż nie o treści zabawowe w niej chodzi, lecz typ przeżycia wspólny aktorom małym i dorosłym⁴. To dziecięce wyróżnia spontaniczność, którą można zaobserwować w trakcie spektaklu. Dziecięca publiczność żywo reaguje na pojawienie się bohaterów. Wiedzą o tym „Płomyczkowi” autorzy i dlatego wprowadzają cały szereg zróżnicowanych postaci. Są wśród nich postacie realistyczne i fantastyczne, biblijne i legendowe, diaboliczne i anielskie, monarchowie świata i prości ludzie, okrutny tyran (Herod) i równie okrutna i nieprzejednana śmierć, zantropomorfizowane przedmioty i zwierzęta. Ale nawet te budzące lęk i przerażenie nie są w stanie zakłócić radosnej atmosfery związanej z narodzinami Pana w betlejemskiej stajence. Ulegają jakby pomniejszeniu, złagodzeniu. W „Płomyczku” diabła zastępuje diabełek, ale w odróżnieniu od

³ R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*, Wrocław 2000, s. 328.

⁴ R. Waksmund, *Literatura pokoju dzieciennego*, Warszawa 1986, s. 52.

osobników dorosłych nie czyni zła, wręcz przeciwnie – stać go na znaczny uczynek, który – zgodnie z ludowymi wierzeniami – pozwala na jego transformację, tj. przemianę w aniołka.

Patrzcie, co się stało.
Mam sukienkę białą,
Skrzydółka u ramionek,
Znikły rogi, ogonek.
Lecę w szopy progi
Objąć Jezuska nogi,
Te skrzydółka tęczowe
Podścielę mu pod głowę⁵.

Nic dziwnego, że zarówno Kownacka w obrazku scenicznym pt. *O św. Mikołaju i o małym Diabelku*, jak i Szelburg-Zarembina w szopkowym obrazku *Jezuskowi na nowe gospodarstwo* ukazują go na wesoło, co egzemplifikują takie oto autoprezentacje i autocharakterystyki:

Jestem mały diabełek!
Przyszedłem tu z piekiełek.
(...) Daj mi, dziadziu, konika
I pajaca, co fika.
W piekle się ciągle smalę,
Zabawek nie znam wcale.
Ja jeszcze taki mały,
Daj konia, dziadziu biały.
Daj mi tego pajaca,
Co koziołki wyrwaca!

(*O św.*, s. 133)

Diablik jestem
I robię na złość.
Nigdy figlów
I psot nie mam dość!
Diablik jestem,
Kuszę ludzi tu
I do złego
Namawiam, co tchu!⁶

⁵ M. Kownacka, *O św. Mikołaju i o małym Diabelku. Obrazek sceniczny do odegrania przez laleczki*, „P” 1924/25, nr 16-17, s. 135.

Lokalizacja dalszych cytatów w tekście z oznaczeniem *O św.*

⁶ E. Szelburg-Zarembina, *Jezuskowi na nowe gospodarstwo. Szopczkowy obrazek w jednej odsłonie*, „P” 1929/30, nr 16-17, s. 255.

„Bożonarodzeniowe diabełki” zachowują się jak małe, kilkuletnie dzieci: biegają, krzyczą, psocą, bawią się i czekają na prezenty. Są sympatyczne – w odróżnieniu od dorosłych pobratymców – nawet wtedy, gdy dokuczają maluchom. Jako istoty do końca nie zepsute stają się nośnikami cnót i treści chrześcijańskich: przebaczenia, pojednania, skruchy, niesienia pomocy bliskim w potrzebie. Za swoje uczynki nie oczekują nagrody. A gdy ta nadchodzi – cieszą się i radują.

Wszystkie „Płomyczkowe” aniołki, łącznie z przemienionymi w nie diabełkami, pozostają w zgodzie z biblijnym opisem. Autorki powielają pewne schematy konstrukcyjne znane choćby z czytanek dla młodszych dzieci⁷. Postacie aniołków są jednakowe, stworzone dla tych samych celów: nauki, rozrywki i refleksji. Wspólną cechą anielskich przedstawień jest ich pochodzenie, wygląd, zachowanie i funkcje. Stereotypowość postaci bywa traktowana jako społeczna, socjologiczna reprezentatywność i wynika z konwencji gatunkowej i wychowawczej.

Aniołki są znakami nieba i nieodłączną jego częścią. Imperatyw anielskości na co dzień – przypomnijmy – wiąże się nierozzerwalnie ze sferą wartości duchowych, moralnych, intelektualnych: mądrością, rozsądkiem. Stąd autorzy eksponują takie cechy jak: dobroć, opiekuńczość, mądrość. Bożonarodzeniowe aniołki najczęściej występują – zgodnie z biblijną tradycją – w funkcji opiekuna, przewodnika i zwiastuna Dobrej Nowiny. Pośredniczą(-y) między Świętą Rodziną a mieszkańcami ziemi, wsi i miast i dlatego pouczają, objaśniają, prowadzą oraz śpiewają kolędy. W relacjach z dzieckiem, prostymi ludźmi i zantropomorfizowanymi zwierzętami oraz przedmiotami przypada im (mu) rola nauczyciela, kogoś kto przekazuje biblijną historię i ewangeliczne treści. Można powtórzyć za Jolantą Ługowską, że ewangeliczna relacja o Narodzeniu Dzieciątkła zostaje zinterpretowana jako historia żywa, wzorcowa, urzeczywistniająca się w egzystencjalnym doświadczeniu ludzi dobrej woli⁸. Toczące się między nimi a interlokutorami dialogi mieszczą się w poetyce wiersza edukacyjnego⁹.

Z kształtu i wyglądu aniołki przypominają dzieci. Do rzadkości należą uszczegółowiające konkretyzacje ujawniające pleć („ze skrzydełkami chłopczyk, mały taki”¹⁰). Przeważają aniołki radosne i pogodne, ale nie brak też tych nad wiek poważnych. Najczęściej ubrane są w długie, białe sukienki. Nieodłącznym atry-

⁷ Pisałam na ten temat w artykule *Być aniołem dla drugich. Postać aniołka w czytankach dla młodszych dzieci*, pod red. J. Ługowskiej i J. Sławińskiego, Wrocław 2004, s. 258.

⁸ J. Ługowska, *Posłowie do: Stajenka pełna dzieci. Kolędy i pastoralki*, Wrocław 1995, s. 51.

⁹ Ten typ wiersza omawia Ryszard Waksmund. Zob. tegoż, *Wstęp [w:] Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, Wrocław 1999, s. 10.

¹⁰ E. Szelburg, *Przedszkolaki u Jezuska*, „P” 1932/33, s. 220.

butem wysłanników nieba są wyrastające u ramion skrzydełka, które świadczą o ich niezziemskim pochodzeniu, oraz złota gwiazdka świecąca nad czołem. Dziecięcy bohaterowie określają aniołki jako „zjawisko złociste”. Owo światło, blask staje się wizualnym znakiem świętości. Niezwykłość i świętość „Płomyczkowych” aniołów wyraża ich altruistyczna postawa. Zespół cech dystyngtywnych postaci odpowiada przypisanym im funkcjom fabularnym¹¹ i wychowawczym. Aniołki towarzyszą świeckim bohaterom, ale przede wszystkim troszczą się o Jezuska, śpiewają Mu kolędy, zabawiają, zapewniają spokój. Dbają też o Matkę Boską i świętego Józefa.

W baśniach wigilijnych i obrazkach scenicznych skrzydlate istoty zastępują aniołki – zabawki, głównie choinkowe. Od tych prawdziwych zapożyczają wzorce zachowań oraz przejmują funkcje. Z upodobaniem opowiadają o cudownym wydarzeniu w betlejemskiej stajence, wyjaśniając teologiczną głębię zdarzeń.

Aniołowie występują niemal we wszystkich „Płomyczkowych” gatunkach scenicznych o tematyce bożonarodzeniowej. Centralną postacią jest w nich jednak osoba Dzieciątka Jezus, wokół której koncentruje się fabuła i bohaterowie. Scena w szopie z leżącym na sianku Dzieciątkiem nawiązuje do tradycyjnego nurtu pastorałki ludowej, co dodatkowo potwierdzają pozostałe motywy: pastery przy żłóbku, hołd oddany Najwyższemu, pokłon Trzech Króli. Na wspomniane motywy niejako nakłada się relacja o współczesnych dzieciach i dorosłych oraz zwierzętach, które udają się do żłóbka pokłonić Bożej Dziecinie, przynosząc dary wartości materialnej i duchowej, takie, które dla nich przedstawiają wartość (kurka z gliny, samodzielnie wykonana zakładka do książki, pleciony koszyczek...). Ich postawa i altruistyczne zachowanie wynikają z etyki chrześcijańskiej. Pozwalają na dogłębne przeżycie treści świętowania.

Przyniesione Jezusкови dary mają złagodzić skutki niedostatku, a Matce Boskiej dopomóc w trudach macierzyństwa i codziennych czynnościach. Stąd do stajenki podążają: miotła, dzieża, łopata, dwojaki. Warto dodać, że przedstawiony świat wigilijnej nocy opiera się na chwytach animacji i personifikacji i dlatego przemawia do małej widowni. Matka Boska zostaje wykreowana na kobietę domową, dobrą i zaradną gospodynię, a święty Józef na rolnika.

Wiejskość, będąca znamioną cechą literatury dziecięcej tamtego okresu, ujawnia się nie tylko w kreacjach bohaterów, scenerii, ale też w warstwie językowej: obecności gwaryzmów (paśnik, chudzina, kuma, juści...) oraz nazwach ludowych tańców: oberków, mazurków i krakowiaków. Te ostatnie są właściwe szopce i obrazkowi szopkowemu, a więc utworom niejako genetycznie odwołującym się do konkretnego kulturowego i obyczajowego, głównie za sprawą bohate-

¹¹ H. Mackiewicz powołuje się na opinie P. Hamona i S. Alexancescu. Zob. tegoż, *Postać literacka i jej badanie*, [w:] *Autor – podmiot literacki – bohater*, pod red. A. Matuzewskiej i J. Sławińskiego, Wrocław 1983, s. 98.

rów będących „sobowtórami świata ludzi” określonych historycznie, społecznie, narodowościowo¹². W szopce domowej – a do tej kategorii można zaliczyć odmiany czasopiśmiennicze – postacie wypowiadają się w piosenkach, kupletach, monologach (przeważnie stylizowanych), tańczą, wykonują charakterystyczne dla siebie czynności, bawiąc małego widza.

Zamieszczone w międzywojennym „Płomyczku” szopki pióra Świrszczyńskiej, Krzemienieckiej i Szelburg-Zarembiny rozgrywają się w środowisku wiejskim, swojskim. Sygnałami wiejskości są: postacie (gospodarz, chłop, pastuch, proszalny dziad i baba), elementy architektury (chałupa), gwaryzmy (olaboga, kwarta, podrygalek, prawiem), ludowe stroje i tańce. W galerii postaci świeckich znajdują się typy potoczne (uczeń, pastuch, gospodarz...), regionalne (krakowiak, krakowianka), komiczne (Cygan, Przekupka, Żak, Żydek, Szynkarka...). Nie brak tych o proveniencji szopkowej (Małgorzatka, ułani, Żyd, Dziad...). Uzupełniają ją postacie fantastyczne (Twardowski, Diabeł, Anioł), biblijne (Trzej Królowie, Święta Rodzina), alegoryczne (Śmierć).

Różnorodność osób, ich zróżnicowany status ekonomiczny pozwala na socjologiczny przegląd oraz refleksje na temat ówczesnych mieszkańców Polski. Bohaterowie są nosicielami cech i znaczeń właściwych danej grupie społecznej, zawodowej, jak i aktualnej sytuacji – społecznej, gospodarczej, historycznej, obyczajowej i kulturowej. Stąd można te utwory traktować jako swoisty literacki dokument minionej epoki zamkniętej w ramach gatunku dziś reaktywowanego na potrzeby politycznej satyry w ironiczno-prześmiwczych portretach znanych osobistości. Dowcipne portretowanie siebie, swoich upodobań i wykonywanej profesji staje się elementem strukturalno-treściowym każdej szopki adresowanej do małego odbiorcy.

Kupcie, kupcie ode mnie,
a będzie wam przyjemnie,
kupcie, kupcie jejmoście,
mam ja różne słodkości.
Mam świąteczne figlaski
i pieczone kielbaski,
towar dobry i tani,
nikt takiego nie zgani¹³.

¹² L. Matuszewski, *Filozofia jasełek*, [w:] *Upominek. Książka zbiorowa na cześć Elizy Orzeszkowej*, Kraków – Petersburg 1893; przewodnik pt. *Bohaterowie jasełek. O stałych typach teatru ludowego w Europie*, [w:] *Swoi i obcy*, Warszawa 1898, s. 429-478. Za: E. Miodońska-Brookes, *Sami swoi, polska szopa... Z zagadnień tradycji polskiej szopki portretu XIX i XX wieku*, „Ruch Literacki” 1976, z. 6, s. 363.

¹³ A. Świrszczyńska, *Szopka*, „P” 1935/36, nr 16/17, s. 247.

Zachwalanie siebie i własnego towaru należało do codziennej praktyki ówczesnych działań marketingowych. Reklama i autoreklama były dźwignią handlu. Sceny ulicznego handlu, zwłaszcza dialogi toczone się między sprzedającym a kupującym miały często wydźwięk komiczny (humorystyczny). Szczegółowego kolorytu nabierały scenki intermediowe z udziałem Żyda, który występował w towarzystwie Przekupki, Szynkarki, Żaka. Do równie częstych i udanych należały konfiguracje: Żak i Przekupka, Diabeł i Twardowski. Stwarzają one spore możliwości dla aktorskich popisów. W porównaniu jednak z analogicznymi scenami z szopek Janiny Porazińskiej wypadają o wiele słabiej. Pozbawione są właściwego autorce *Przybieżeli do Betlejem...* tempa i dramaturgicznego zacięcia. Ich wartość sprowadza się do dbałości o obyczajowy szczegół i autentyzm, co oznacza, że tak właściwa szopce satyra środowiskowa przenika wszystkie warstwy tekstu. Elementy satyryczno-pamfletowe obecne są zarówno w kreacji bohaterów, świata przedstawionego, jak i w języku.

Zróznicowanie postaci ujawnia jeszcze jedną strukturalną właściwość szopki w obszarze kompozycji, tj. krzyżowanie się dwóch planów: swojskiego – bliższego odbiorcy oraz biblijnego – dalszego, odwołującego się do osób i sytuacji biblijnych (jak w kolędzie¹⁴) lub legendarnych, czego egzemplifikacją może być Twardowski (*Szopka A. Świrszczyńskiej*). Tego typu przykłady jedynie potwierdzają główną cechę polskiej szopki, tj. rodzimość. Uwaga ta odnosi się zarówno do tzw. „szopki krakowskiej”, jak i „szopki kolędniczej”¹⁵, kolędowej.

Obie odmiany o tytule tożsamym z nazwą gatunku – „szopka” wyszły spod pióra Świrszczyńskiej. Pierwszą „szopkę” reprezentuje utwór z roku 1935, drugą – chronologicznie wcześniejszy, bo z 1932 roku. O ile pierwsza zachowuje tradycyjny dla tego gatunku schemat fabularny, skład osobowy i porządek ukazywania się postaci (Dziad i Baba, tańcząca z ułanami Małgorzatka, Żak, Przekupka, Żyd), o tyle w odniesieniu do drugiej – dochodzi do zmian. Kolędniczki nie obnoszą szopki, lecz odgrywają szopkowe przedstawienie. Tylko w jasełkach pt. *Wschodzi gwiazda* Krzemienieckiej zdarzenia rozgrywają się przed szopką – stajenką, wyklejoną przez dzieci. Łączy te przedstawienia niewielki rozmiar (miniscenki zgrupowane są wokół jednej odsłony), dynamizm akcji spowodowany rewiową autoprezentacją bohaterów, tańcem i śpiewem, prostota wygłaszanych monologów, swojskość i rodzimość, narodowość wydobytą strojem i elementem wokalnie-tanecznym, komizm. W odróżnieniu od form rozbudowanych (nieobecnych w piśmie) nie występują postacie polskich królów i rycerzy, dzięki czemu autorki unikają tematyki historycznej, patetycznego tonu. Istotą „Płomyczkowych” realizacji gatunku jest żywioł zabawy, który przenosi się i na

¹⁴ Na to podobieństwo zwrócił uwagę Stanisław Tarnowski, *O kolędach*, Kraków 1894. Za: E. Miodońska-Brookes, op. cit., s. 361-362.

¹⁵ Określenia R. Reinfussa, *Szopki krakowskie*, Kraków 1958. Zob. R. Wierzbowski, *Kształtowanie się poglądów na dzieje szopki*, „Prace Polonistyczne” 1956, s. 46.

inne bożonarodzeniowe przedstawienia, ruch i śmiech, również z siebie. Sprzyjają mu nakreślone z dużą dozą prawdopodobieństwa psychologiczne typy postaci, autoprezentacje i autocharakterystyki, zabawne dialogi, które ujawniają charakterologiczne i środowiskowe przywary i słabości: zachłanność, pewność siebie, butę, chępliwość, ale też cechy etycznie niejednoznaczne, np. spryt. Sprytny, ale i zadufany w sobie jest Twardowski, który dla chęci zysku i władzy nie boi się zaprzedać duszy diabłu. Ale sympatii dzieci nie budzi nawet dziarski Krakowiak, który przepędza Dziadka, by wysunąć się do przodu, przed wszystkich. Podobnie reagują na inne postaci: Heroda, Cygana, czy upersonifikowaną Śmierć, która wręcz przeraża małego widza. Śmieszy go rogaty Diabeł czyhający na ludzką duszę, tańczący miś, stary Żyd czy podrygujący z Babką Dziadek. Ten ostatni występuje też w roli konferansjera lub narratora, zastępując kolędników lub Anioła. Tego typu zamianę niekoniecznie należy traktować jako swoiste novum „Płomyczkowej” szopki w odniesieniu do gatunkowej tradycji, gdyż poetyka szopki domaga się plebejskiego bohatera. Może nim być narrator. Teologiczna treść, nastrój pozostają takie same:

Wschodzi gwiazda
nad stajenką.
Aniołowie
nucą cienko.
Leci w świat
anielska nuta,
że się Pan Bóg
zrodził tutaj.
A gdzie?
A w źłóbeczku.
Chodźcie się pokłonić
temu Dzieciąteczku¹⁶.

Zdarzenia układają się w szeregu obrazków na podobieństwo współczesnych historyjek obrazkowych. Sprawy Boskie splatają się ze sprawami ludzi prostych, toczą się tym samym torem. Wszystkich bohaterów jednoczy biblijne zdarzenie Narodzenia Pańskiego, radość i śpiewana kolęda oraz przesłanie pokoju ludziom dobrej woli.

Akcenty religijne, powaga ulegają wyciszeniu w komedyjce, baśni i obrazku scenicznym na rzecz pierwiastka ludycznego. O ile etymologia pierwszej nie pozostawia wątpliwości co do charakteru przedstawienia, o tyle o charakterze pozostałych decyduje dodany do gatunku epitet, np. *Wesoła baśń wigilijna* lub tytuł z podtytułem, np. *O św. Mikołaju i o małym Diabelku. Obrazek sceniczny*

¹⁶ L. Krzemieniecka, *Wschodzi gwiazda*, „P” 1933/34, nr 15, s. 230.

do odegrania przez laleczki. Obecne w tym ostatnim deminutiva w odniesieniu do bohatera i „wykonawcy” miniaturyzuje zdarzenie, sprowadzając rzeczywistość w wymiar fantastyki, ułudy, gry scenicznej. Bohaterami wspomnianych utworów są bakalie: Orzeszek, Figa, Marmoladka, Cukierek, Daktyle..., zabawki (Piłka, Bąk, Pajacyk, Lalka, Pluszowy Miś, Błaznane Żołnierzyki), świeczki, postacie biblijne: Święta Rodzina, Aniołek, Diabełek; postaci dzieci, znane z imienia (Jaś, Kasia) lub występujące jako zbiorowość, np. przedszkolna, szkolna. Akcja scenicznych baśni wigilijnych i obrazków opiera się na schemacie baśni łańcuszkowej.

Na tle bożonarodzeniowych przedstawień wyróżnia się inscenizacja *Z gwiazdą*. Należy ją potraktować jako partyturę dla chodzących po kołędzie chłopców. Obecność tego tekstu w „Płomyczku” świadczy o żywotności ludowej tradycji związanej z Bożym Narodzeniem. Obchodzenie domów przez kołędników ze śpiewem kołęd i pastorałek oraz z przedstawieniami o ewangelicznej i ludowej, świeckiej treści spreparowanej na okoliczność święta zgodnie z ludową tradycją należało do stałych bożonarodzeniowych zwyczajów. W zależności od regionu chodzono z koźlą, gwiazdą lub turoniem¹⁷. Nic dziwnego, że akcja rozgrywa się w środowisku wiejskim – w wiejskiej izbie, w gronie domowników. Ważnym elementem przedstawienia są wokalnie-taneczne popisy przebierańców. Chłopcy w skórce konkretnego zwierzęcia z naszej szerokości geograficznej, tj. wilka, niedźwiedzia, wywołują u dzieci strach, który łagodzą napomnieniem matki: „Cichaj, Koniu, wstydzę się!”¹⁸. Po nich, jak i odegranym przedstawieniu kołędniczy zwracają się do gospodarzy z prośbą o poczęstunek, wymieniając najbardziej pożądane produkty: miód, chleb, kiełbasę. Gdy torby zostają napełnione, następuje chóralne podziękowanie i powrót do rzeczywistości:

My dziękując za te dary

Zaśpiewamy kołęd parę.

(G, s. 248)

„Płomyczkowe” utwory sceniczne o tematyce bożonarodzeniowej wyrażają najważniejsze treści humanistyczne i chrześcijańskie związane z Narodzeniem Pańskim. Jednocześnie uczą języka teatru, kształtują u dzieci świadomość teatralnych efektów, dostarczając im wartościowego materiału do zabawy w teatr w szkole i domu.

¹⁷ Zob. Hasło: Chodzenie po kołędzie [w:] W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988, s. 499.

¹⁸ Z. Charszewska, *Z gwiazdą*, „P” 1936/37, nr 16-17, s. 247.

Lokalizacja dalszych cytatów w tekście, ze skrótem G.