

# Ryszard Wierzbowski

---

## Kształtowanie się poglądów na dzieje szopki

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 21, 28-52

---

1965

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

RYSZARD WIERZBOWSKI

## KSZTAŁTOWANIE SIĘ POGLĄDÓW NA DZIEJE SZOPKI

Naśmiawszy się nam i naszym porządkom,  
Wemkną nas w mieszek, jako czynią łątkom.

(Jan Kochanowski, *Fraszki*, I, 3)

Artur Sandauer w swoim świetnym przekładzie, a właściwie zaktualizowanej przeróbce arystofanesowskich *Zab* przeszło rolę tekstu komedii — całą partię słownego pojedynku między Ajschylosem a Eurypidesem o tron w podziemnym państwie — wydzielił tytułem *Szopka polityczna*<sup>1</sup>. Ten celowy anachronizm gatunkowy, w odróżnieniu od wielu wprowadzonych innowacji językowych i wersyfikacyjnych, nie okazał się celny. Tekst staroattyckiej komedii — mimo podobieństw satyrycznej funkcji — nie nabrał cech szopki. Polemika dwóch zmarłych tragików jest na to zbyt zasadnicza i zbyt obszerna. I zbyt grecka. Cała operacja pozostała więc w sferze tytułu i rzecz jasna — scenicznie grożąc absurdem — nie doczekała się podtrzymania w arcyfinezycznym przedstawieniu teatralnym Kazimierza Dejmka<sup>2</sup>.

Rzecz sama w sobie jest jednak symptomatyczna — świadczy jak bardzo szopka satyryczna należy do współczesnej polskiej tradycji literackiej, skoro bez trudu potrafiła przemyścić się nawet tam, gdzie mogła łącznie być pytana o przysługującą jej taryfę.

Tej pozycji literackiej nie odpowiada bynajmniej naukowe zainteresowanie gatunkiem. Jego genezę — względnie niedawną przecież — określa się dotychczas wyłącznie intuicyjnie. Owemu

<sup>1</sup> Arystofanes, *Zaby*, przełożył i opracował A. Sandauer, Warszawa 1956, s. 67 i n.

<sup>2</sup> Państwowy Teatr Nowy w Łodzi. Mała Sala. Prapremiera polska 15 II 1961. W słabszym przekładzie *Chmur* tłumacz powtórzył ten sam chwyt. Nadając parobazie tytuł *Szopka aktualna* nie dostrzegł, że przez wprowadzenie owego elementu bez wyraźnej potrzeby, nadto w postaci nie włączonego do tekstu komentarza, sprzeciwił się własnym zasadom sztuki przekładu (por. Arystofanes, *Chmury*, przełożył A. Sandauer, „Dialog”, 1963, nr 5, s. 57 i n., oraz A. Sandauer, *Zle o poprzednikach*, tamże s. 83).

poczuciu niepewności dawano zresztą już czasami wyraz. Ostatnio uczynił to w swych wspomnieniach jeden z autorów przedwojennych szopek lubelskich:

Kto wpadł pierwszy na pomysł, by kukiełki tradycyjnych szopek — anioła, diabła, śmierć, Heroda itp. zastąpić figurkami przedstawiającymi karykatury żywych ludzi i kazać im śpiewać zamiast znanych od lat piosenek satyryczne teksty, nie wiem dokładnie. Przypuszczam jednak, że twórcy słynnych szopek „Zielonego Balonika” z Boyem-Zeleńskim na czele<sup>3</sup>.

Poprzestaśmy tymczasem na zapewnieniu, że pomysł szopki satyrycznej jest w rzeczywistości starszy od krakowskiego kabaretu, któremu zresztą gatunek ten zawdzięcza okres najświetniejszego rozkwitu, artystycznie po dziś dzień nieprześcignione teksty Boya oraz późniejszą kilkudziesięcioletnią popularność i żywotność.

Ale ani ta kariera, ani owe przedbalonikowe początki nie były nigdy jeszcze przedmiotem naukowej refleksji.

Wiele natomiast domysłów, a także i nieco wysiłków badawczych poświęcono macierzystemu gatunkowi szopki satyrycznej — bożenarodzeniowej szopce kolędowej. Gatunek ten niejednokrotnie przyciągał uwagę etnografów, historyków literatury (zwłaszcza spośród kładących podwaliny pod teatrologię polską), historyków sztuki, muzykologów studiujących dzieje kolęd oraz działaczy teatru lalek, usiłujących poznać historyczny rozwój lalkarstwa w Polsce. Corocznie eksploatorsko nadużywali okolicznościowego tematu szopki kolędowej dziennikarze. Twórczo zaś wyzyskiwali teatr szopki artyści — pisarze, inscenizatorzy, scenografowie. Te praktyczne zainteresowania trwają do dzisiaj i nie przestają być owocne. W przeciwieństwie do nich dociekania badawcze od pół wieku cechuje niemal całkowity zastój. Charakterystyczne, że nasilenie przyczynków: opisów etnograficznych, przedruków tekstowych i rozważań genetycznych przypadło na okres zamierania gatunku — głównie na dwa graniczące ze sobą dziesięciolecia XIX i XX w.

Wkrótce, gdy wygasła tradycja przedstawień szopkowych, zabrakło bezpośredniego bodźca do kontynuowania poszukiwań a tym bardziej do wieńczenia ich syntezą. Istniejące prace wysuwały najrozmaitsze wnioski i hipotezy, często ignorujące się wzajemnie lub sprzeczne. Nasuwającą się więc obecnie koniecznością jest uporządkowanie materiału, niemożliwe bez uprzedniego choćby z grubsza przypomnienia i ogarnięcia go.

<sup>3</sup> K. Bielski, *Tworzymy szopkę*, „Kamena”, 1962, nr 4.

Najstarsza chyba naukowa wiadomość o szopce wyszła spod pióra Łukasza Gołębiowskiego<sup>4</sup>. Zaczerpnięta została prawie w całości ze znanego warszawskiemu erudycie kitowiczowskiego manuskryptu *Opisu obyczajów*, którego pierwsze wydanie miało się ukazać w dziesięć lat później i rozpoczynać właśnie zniekształconym i cząstkowym fragmentem dotyczącym jasełek. Dopiero w sto lat po wzmiance Gołębiowskiego wydrukowano jego początek<sup>5</sup>, w pełnym zaś wydaniu *Opisu obyczajów*, opracowanym przez Romana Pollaka, rozdziałik ten utracił swe niesłusznie dotąd inicjalne miejsce<sup>6</sup>.

Mimo sporadycznej próby podważenia jego wiarygodności (o czym będzie jeszcze mowa) stał się on podstawową informacją źródłową do dziejów jasełek i szopki. Tych nazw używa Kitowicz konsekwentnie, pierwszą z nich określając adorację złobka przy pomocy ustawianych wokół ołtarza figurek, najpierw nieruchomych (lecz zmienianych odpowiednio do przypadających świąt bożonarodzeniowego okresu), a potem urozmaiconych kilkoma rodzajowymi scenkami, odgrywanymi przy pomocy poruszanych lalek. Obie te fazy rozwojowe Kitowicz rozróżnia i precyzyjnie opisuje, wyjaśniając najpierw nazwę jasełek (kiedy nastąpiły do Polski, jak pisze, nie wie), kończąc zaś opis wiadomością o zakazie urządzania w kościołach ruchomej ich odmiany, wydanym przez biskupa poznańskiego Teodora Czartoryskiego. Szopka w opisie Kitowicza to wyłącznie stanowiąca centralną część jasełek miniaturowa stajenka.

Otóż Gołębiowski terminów „jasełka” i „szopka” używa wymiennie, już zresztą w samym tytule poświęconego tej sprawie akapitu.

Jasełka czyli szopka. Był zwyczaj, że po kościołach ruchome pokazywano jasełka. Najpiękniejsze bywały u XX. Kapucynów, Reformatorów, Bernardynów, Franciszkanów; okazywano je od obiadu do nieszpórów. Wyobrażały narodzenie pańskie, trzech króli, inne przy tym sceny dziwaczne: to wojskowych, ich pochód, zabawy, miłości i tańce; to szynkarke, dojące krowy dziewczęta; to dziadów, Żyda nareszcie oszusta, którego porwał i unosił diabeł. Ze sceny i deklamacje pokazujących nadto silne wzbudzały śmiechy, uniesienia radości, hałasy, a czasem bywały gorszące, przychodziło do tego, że zgromadzenie i pokazujących sztuki rozganiał słudzy koś-

<sup>4</sup> Ł. Gołębiowski, *Lud polski, jego zwyczaje, zabobony*, Warszawa 1830.

<sup>5</sup> M. Janik, *Niedrukowany rozdział Opisu obyczajów Kitowicza*, „Pamiętnik Literacki”, 1930, s. 156 i n.

<sup>6</sup> J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, opracował R. Pollak, BN, S. I (nr 88), tekst po raz pierwszy wydany w całości, Wrocław 1951, s. 59 i n.

cielni. Zakazał nareszcie jasełek ruchomych po kościołach Czartoryski, biskup poznański, wszakże gdziegdzie pozostały doborniejsze, więcej pobożne nieruchomości szopki, i te spowszedniały atoli; przeniosły się jednak pierwsze zwłaszcza do partykularnych domów, do szynków. Okazywano je w stolicy, po miastach, miasteczkach i po wsiach od B[ożego] Narodzenia aż do zapust; bawiły lub i dzieci, czasem i możniejsi przypatrywać im się lubili, a przedsiębiorcy okazując je, śpiewali pieśni z kantyczek, prawili oracje, brali nagrodę, która niemały czasem przynosiła im dochód z całej pielgrzymki. Najślawniejsze jasełka za Augusta III bywały na Pradze, w domu obywatela tamecznego Zamojskim zwanego, które się składały z 1000 przeszło figur<sup>7</sup>.

Dwa przedostatnie zdania dowodzą przeświadczenia o ewolucyjnej łączności między obnośną szopką a ruchomymi jasełkami. Do tego samego twierdzenia prowadzi też inną drogą porównanie opisanych przez Kitowicza, a przez Gołębiowskiego streszczonych rodzajowych scen jasełkowych z typowymi, powtarzającymi się stale w rozmaitych wersjach scenami późniejszych szopek.

Gołębiowski, powtarzając w skrócie wywód Kitowicza, być może mimowolnie zniekształca niuanse. I tak sładzy kościelni, u Kitowicza wykonawcy imprezy, sami sprawiający ów kto wie czy nie pożądany dla niej tumult, u Gołębiowskiego awansują na stróżów porządku. Czy więc z ostrożnością należy się odnieść i do wzmianki o deklamacjach, która dosyć naturalnie uzupełnia opis poprzednika? Ruchome jasełka w wersji Kitowicza mogłyby z powodzeniem uchodzić za lalkową pantomimę; informacja Gołębiowskiego sugeruje, że jeszcze w stadium nieprzenośnych jasełek do ich przedstawienia wkroczył tekst.

W kilkanaście lat po książce Gołębiowskiego, a w kilka po wydaniu dzieła Kitowicza pojawiają się ponowne informacje, tym razem już o obnośnej szopce. Marginesowo napomyka o niej w swych dwóch antologiach ksiądz Mioduszewski.

Czas od początku stycznia czyli od Nowego Roku był najdogodniejszy do odwiedzania parafian, gdyż będąc od prac w polu wolnymi w domach się znajdowali. Wtenczas plebani w asystencji sług kościelnych i żaków szkolnych z dzwonekami, wchodząc do domów, po prześpiewaniu jakiej pieśni o Bożym Narodzeniu przez sług kościelnych, winszowali świąt, a potem dalszą czynność obywateli<sup>8</sup>. Za tym przykładem podobnie i żaki szkolne ubogie, obchodzili domy z gwiazdką lub szopką śpiewając kolędy, co jeszcze i dotąd w wielu miejscach jest we zwyczaj<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Gołębiowski, *op. cit.*, s. 200. Podkr. w oryg. kursywą.

<sup>8</sup> Przyp. autora: „Patrz *Kolęda duchowna* przez X. M. J. Nowakowskiego w Kra[kowie] 1753”.

<sup>9</sup> M. M. M[iodusze]w[s]ki], *Pastorałki i kolędy z melodiami*, Kraków 1843, s. 6 i n.

## I drugi raz:

Z pastorałek, które kołędnicy chodząc z szopką lub gwiazdką od domu do domu zwykli reprezentować, położyłem tu jedną na samym początku: a może by się znalazło i więcej podobnych, ale trzeba ich wyszukiwać po małych miasteczkach i to w różnych stronach kraju<sup>10</sup>.

Ze wzmianek tych trudno byłoby wywnioskować, czy noszona szopka służy grającym kołędnikom jako rekwizyt, czy też jest sceną osobnych przedstawień lalkowych. W ten ostatni sposób pozwala rzecz rozumieć drobna uwaga, wydrukowana po kończącej się zapowiedzią nadejścia trzech króli pastorałce: „Potem przedstawiają jasełka”<sup>11</sup>. Można się więc domyślać, że przedstawienie szopkowe kontynuuje tu akcję nawiązaną w scenach pasterskich, granych przez żywych aktorów.

Jeden z najwcześniejszych opisów techniki scenicznej kołędowej szopki dał Józef Gluziński, zresztą na kanwie wyjątkowo przenikliwej społecznej obserwacji wsi.

Nie jest rzadką rzeczą widzieć chłopca na robocie, żyjącego zaledwie suchym kawałkiem chleba i wodą, a najwięcej u niego dostatku jest trochę surowego barszczu, solą tylko a czasem cebulą przyprawionego. Ten smutny stan zmusza ich wysyłać swe dzieci po żebraniu do bogatszych i do dworów, albo też przeszkadzają przejeżdżającym, natrętnie prosząc o wsparcie. Te żebraniiny przy większych uroczystościach, przez dzieci ubogich włościan u bogatszych, w czasach po Bożym Narodzeniu nazywają się kołędą, a po Wielkiejnocy śmigusem. W pierwszym razie bogatsi zwykli dzieciom dawać pieniądze, a w drugim święcone. [...]

Przy śpiewaniu kołęd, widzieć można po niektórych okolicach pokazywaną szopkę; początkowo ta szopka musiała być naśladowaniem szopki betlejemskiej, w której się Jezus Chrystus narodził; dzisiaj pokazywana jest ta budowla na rękę, z domu do domu przenosić się mogąca, kształtnie jakby jaki pałacyk z cienkich deszczek lub z tektury sklejona, różnym malowanym papierem i obrazkami ozdobiona; w środku jej z jednej strony jest obszerny otwór, a w głębi widać świece palące się i całe wnętrze tej małej budowli oświetlające; przy tym wyobrażenia Pana Jezusa leżącego w żłobie, wołu, osła, trzech królów odwiedzających itd. Po odśpiewaniu kołеды przez noszących, następuje zręczna odmiana w szopce dekoracji. Dowcipny szopkarz wysuwa z boków ścian na scenę różne lalki drewniane lub papierowe. Obraca je, gada za nich, wyprawia różne figle, wprowadza rozmowy częstokroć tak śmieszne i naiwne, że pierwszy raz widzący tak dobrze uśmieć się może, jak na jakiej scenie komicznej teatralnej. Sławny z dowcipu szopkarz jest czasem przez mieszkańców bardzo poszukiwany, dla ubawienia zebranych dzieci wiejskich<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> M. M. M[i]o d u s z e w s k i, *Dodatek do pastorałek i kołęd*, Lipsk 1853, [pag. łącz.] s. 225.

<sup>11</sup> Tamże, s. 244.

<sup>12</sup> J. G l u z i ń s k i. *Włościanie polscy uważani pod względem charakte-*

Ambarasujący miał się w przyszłości okazać pochodzący również z tych lat opis budowy i funkcjonowania ukraińskiego odpowiednika szopki — wertepu. Przede wszystkim będą wzbudzać nieufność świadectwa ponad dwuwiekowego istnienia teatru wertepowego. Mimo jednak prób zdyskwalifikowania, bywają one współcześnie uznawane<sup>13</sup> i z pewnością zasługują na uwagę.

Mała skrzynia budowana w kształcie trzechpiętrowego pałacu, z galerią na zewnątrz pałacu z trzeciego piętra wystająca, na której kompania żołnierzy i doboż bezustannie czuwają, zowie się na Ukrainie *w e r t e p e m*, i jest dla ludu świątecznym widowiskiem, przedstawiając i zastępując u tego ludu miejsce widowisk scenicznych; przedstawienia w wertepie odbywają się na piętrach trzecim i pierwszym; drugie zaś jest składem i pobytom aktorów, a razem przytułkiem całej wertepowej maszynierii, ta zaś jest prosta, zrozumiała — cała jej tajemnica na tym zależy, żeby przed daniem widowiska wertep tak ustawić, iżby widzowie poza niego nie patrzyli; za wertepem siedzi jego gospodarz, z drugiego na trzecie piętro prowadzi swych aktorów, najwięcej sześć do ośmiu cali wysokich, przewodzi za nich rozmowę, wyrabia nimi pantominy; słowem: przedstawia pierwszą myśl tych wykończeniem swych dziwiących widowisk, które u nas od kilku lat znane są pod nazwiskiem: teatr metamorfoz. [...]

Całkowite przedstawienie wertepowych widowisk zajmuje przeszło godzinę. Właściciel wertepu bierze za to szczupłą nagrodę i na inne miejsce swoją metamorfozę przenosi.

Nie można wiedzieć nic pewnego o początku wertepu; że jednak od 200 lat jest znanym, dowodzą tego rzeźby lat na wertepach, w których były budowane; jeden z tych widziałem w Stawiszczach z napisem charakterem cerkiewnym: „Roku Chrystusowoho 1591 zbudowany”, a inny w Daszowczyźnie — z roku 1639<sup>14</sup>.

Do kwestii wertepu jak również tajemniczego nieco „teatru metamorfoz” jeszcze powrócimy.

Wspomniana wcześniej rozmaitość zainteresowań wiązanych z szopką wypływa dosyć widomie z jej synkretycznego charakte-

---

*ru, zwyczajów, obyczajów i przesądów, z dołączeniem przysłowiów powszechnie używanych, [w:] K. W. Wójcicki, Archiwum domowe do dziejów i literatury krajowej, Warszawa 1856, s. 406, 445 i n. Wydawca tak informuje o autorze i jego pracy: „Pan Józef Gluziński, zacny obywatel, autor dzieła pn. O administrowaniu dobrami ziemskimi, zbliżony w stosunkach swoich do ludu, wtajemniczony w jego potrzeby, pilny badacz sposobu życia i charakteru, ofiarować mi raczył w darze swój rękopism, który ułożył w r. 1847, owoc długoletnich spostrzeżeń nad zwyczajami, obyczajami i przesadami włościan polskich, głównie w okolicach Zamościa i Hrubieszowa zamieszkałych” (s. 393).*

<sup>13</sup> Por. W. N. Wsiewołodskij-Gerngross, *O staroruskich widowiskach herodowych*, „Pamiętnik Teatralny”, 1960, z. 3—4, s. 511 (przeład fragmentów książki *Russkaja ustnaja narodnaja drama*, Moskwa 1959).

<sup>14</sup> E. Izopolski, *Dramat wertepowy o śmierci*, „Athenaeum”, 1843, t. III, s. 60—68. Podkr. w oryg. kursywą.

ru. Naturalną złożoność gatunku widowiskowego pomnożyły tu jeszcze czynniki specyficzne: ludowość, technika lalkarska, sezonowość, związek z rozwojem kołęd, treściowe bądź wręcz tekstowe koneksje z równocześnie istniejącym ludowym teatrem żywych aktorów, wreszcie z rekonstruowanym przez badaczy teatrem staropolskim.

Prace poświęcone szopce, a tym bardziej te, dla których stanie się ona przedmiotem jednorazowych dygresji, akcentować będą często tylko poszczególne z aspektów, pozostałych nie uwzględniając wcale.

Takim będzie po trosze anonimowy artykuł w „Tygodniku Ilustrowanym” z 1867 roku, przyczyniający się wprawdzie do pewnego pomieszania pojęć, za to po raz pierwszy usiłujący dowieść wpływu rozwijającego się w Europie teatru lalek na naszą przenośną szopkę kołędową i przynoszący ciekawą, choć w nie uwierzytelniony jeszcze sposób wziętą z drugiej ręki wiadomość dokumentującą ten wpływ. Także szczegół techniczny, dotyczący ruchu lalki w kościelnych jasełkach oraz umiejętność nowego spojrzenia na nie z historycznej i ogólnoeuropejskiej perspektywy przynoszą chlubę autorowi. Tytuł *Skąd powstały u nas tak zwane szopki, pokazywane od Bożego Narodzenia* nie tylko zdradza naukową ambicję rozszyfrowania genezy, ale i nawyk pedanterii — owym „*tak zwane szopki*”, zaznaczającym terminologiczną umowność. Także znamieny jest krytyczny wstęp.

Ponieważ wyraz ten w *Encyklopedii powszechnej*<sup>15</sup> pod wyrazem *Jasełka* nie jest dostatecznie objaśniony, dla uzupełnienia przeto wspomnianego artykułu podajemy wiadome nam szczegóły.

Początek jasełek, czyli szopek, odległych sięga wieków. Powstały one bowiem naprzód w kościele katolickim z samego obrazowania wydarzeń, będących podstawą świąt w okresie Bożego Narodzenia oznaczonych. Otóż owe wydarzenia, ściągające się do narodzenia, dziecięctwa i młodości Chrystusa, uważano za stosowne dla pojęcia dzieci plastycznie uwydatnić w urządzanych po kościołach jasełkach.

Pierwszy do nich pomysł podał św. Franciszek z Asyżu, żyjący we Włoszech od 1182 do 1226 roku. Zjawiły się one tedy najprzód w ca-

<sup>15</sup> Orgelbranda, Warszawa 1863, t. XIII, s. 123. Krótki artykuł K. W. Wójcickiego zawiera jedną interesującą wiadomość: „*Jasełka*, tak nazywają się u nas figurki przedstawiające narodzenie Chrystusa w stajence, kiedy mu pierwszy hoid pastuszkowie składają. Od świąt Bożego Narodzenia przez ciąg niemal cały stycznia był zwyczaj wystawiania takich jasełek po kościołach naszych na ołtarzach. Niektóre zakony wysadzały się na nie. Bywały i ruchome, szczególnie gdy przedstawiały wjazd za gwiazdą przewodnią trzech króli do Betlejem ze wspaniałym orszakiem. Przedstawienia te, ściągające tłumy ludu, już za naszej pamięci usunięte zostały, jako nieodpowiednie powadze i świętości kościołów katolickich” (podkr. R.W.).



łej Europie po kościołach będących pod zarządem zakonników reguły św. Franciszka, a z nimi przeszedł ten zwyczaj i do nas.

Podług notat jakie posiadamy do historii Warszawy, najdawniejsze jasełka wystawiane były w kościele św. Anny przy Krakowskim Przedmieściu, gdzie pokazywano nadto już nie w kościele, ale w izbie gościnnej przy furcie klasztornej kołyskę Chrystusa Pana. [...] Najpiękniejsze atoli jasełka ruchome pokazywano jeszcze na początku zeszłego stulecia w kościele św. Antoniego przy ulicy Senatorskiej. Była tam urządzona szopka, w której lalki na sprężynach wyprawiały rozmaite sceny z historii Narodzenia Pańskiego. Lecz gdy często zaczęto przy tym pokazywać niesmaczne dziwolągi, obrażające przybytek święty, z tego względu zakazał je najsurowiej ówczesny biskup, Czartoryski, nie tylko w Warszawie po wszystkich kościołach, ale i w całej diecezji, dekretem wydanym w r. 1741. Za jego przykładem zakazywali podobnych przedstawień i inni biskupi. Za czym ruchome jasełka, zupełnie z kościołów usunięte, przeniosły się do prywatnych domów i zakładów przemysłowych. Takie prywatne jasełka były w r. 1749 na Pradze pod Warszawą w domu obywatela tamtejszego Zawadzkiego<sup>16</sup>. Składały się one z tysiadcą figur, wyprawiających obok nabożnych i świeckie najzabawniejsze sceny, na których oglądanie spieszyła cała Warszawa.

Przeistoczone w ten sposób jasełka zamieniły się z czasem na obnoszone po ulicach szopki, które właściwie są pomysłem francuskim. Niejaki bowiem Jan Brioché<sup>17</sup>, dentysta w Paryżu, będący w krytycznym położeniu, aby się z kłopotów wydzwignąć wpadł na myśl nowego zarobkowania, urządzając w r. 1680 przenośne jasełka i w takich szopkami zwiedzał Francję i kraje okoliczne, gdzie dużo zarobił pieniędzy. Tak zaś były zręczne i sztuczne w tych szopkach przedstawienia, że w Szwajcarii oskarżono go o czary i wzięto do więzienia, z którego wtedy dopiero został uwolniony, gdy wyjaśnił mechanizm swoich lalek.

Brioché umarł w r. 1700, lecz szopki jego miały już wziętość ustaloną, a coraz dalej rozpowszechniając się, ukazały się obnoszone po ulicach Warszawy pierwszy raz w r. 1701, jak to zapisał w swoich notach obywatel tutejszy Janicki.

Z początku współzawodnicząc z jasełkami po kościołach, przedstawiały one także sceny wyłącznie religijne, ale gdy tamte upadły, zaczęły włączać rzeczy świeckie, przeplatać je śpiewkami, naśladować przedstawienia teatralne<sup>18</sup> itp. Wreszcie stopniami z rąk do rąk prze-

<sup>16</sup> Mimo różnicy w brzmieniu nazwiska informacja dotyczy niewątpliwie tego samego faktu, co analogiczna u Gołębiowskiego.

<sup>17</sup> Por. Larousse, *Grand dictionnaire universel*, t. II, s. 1280, oraz *Enciclopedia dello spettacolo*, t. II, s. 1118, podająca oprócz wyczerpujących wiadomości źródłową bibliografię.

<sup>18</sup> Z uzyskiwaniem pisał o tym w artykule poświęconym szopce W. Szymanowski, (*Szopka*. „Tygodnik Ilustrowany”, 1859—60, t. I, s. 115): „Jeszcze tam po wsiach zachowują się w części dawne tradycje, ale w miastach szopka zupełnie inny przybrała pozór. Szczególniej w Warszawie ani już poznasz dawnego widowiska. Obnosiciele szopki porobili sobie jakieś teatrzyki z kurtynami, ze zmianą dekoracji i maszynerią. Czasem nawet muzykę wodzą z sobą, bez której obywało się dawniej. Po prześpiewaniu jednej albo dwu kolęd [...] podnosi się kurtyna i ukazują się oczom widzów sceny, parodiowane wprost z teatru »Rozmaitości«, albo wzięte z pierwszej lepszej książki, która wpadła w ręce właścicielom szopki. [...] A za każdą nową sceną kurtyna zapada i dzwonek donosi o zmianie de-

chodząc, zeszyły na rodzaj przemysłu, który teraz wyzyskują dowcipni i obrotni ulicznicy warszawscy<sup>19</sup>.

Powszechnie dziś dostępne cytowane informacje o protoplaście sławnej osiemnastowiecznej rodziny marionetkarzy francuskich nie wspominają ani słowem o charakterze religijnym — ani tym bardziej o szopkowym — któregokolwiek z lalkarskich przedsięwzięć rodu Brioché. Jest więc prawdopodobne, że autor artykułu bądź sam popełnia omyłkę, bądź powtarza czyjaś wcześniejszą — może owego spisującego wydarzenia mieszczanina Janickiego<sup>20</sup>.

Jeśli usprawnienia teatralne Briochého rzeczywiście objawiły się w Polsce noszoną po Warszawie już u progu XVIII stulecia szopką, to wydaje się z kolei wątpliwe, by szopka ta miała charakter czysto misteryjny ze względu na konkurowanie z kościelnymi jasełkami. Największą przecież atrakcją tych obdarzanych ruchem jasełek stanowiły wówczas właśnie całkowicie świeckie sceny rodzajowe.

Te możliwości uproszczeń nie powinny jednak odwracać uwagi od sprawy najistotniejszej. Artykuł „Tygodnika Ilustrowanego”, uznając przeistoczenie się ruchomych jasełek w szopkę, stwierdza zarazem — i to właśnie jest w nim nowe — że przemiana nie nastąpiła dopiero w efekcie biskupiego zakazu, lecz wcześniej, pod wpływem usprawnień technicznych dokonanych w teatrze lalek — i że obie te formy współistniały ze sobą przez pierwsze czterdziestolecie XVIII wieku.

Takie postawienie sprawy nie jest jednak ani pierwszą, ani najskrajniejszą próbą przesunięcia wstecz daty powstania szopki. Michał Wiszniewski umieszczał tę datę o cały wiek wcześniej, niż Izopolski górnią granicę czasową pojawienia się wertepu.

W roku 1417 posłowie polscy, na sobór konstacjeński przez Władysława Jagiełłę wysłani, widzieli komedię, którą prałaci angielscy dla cesarza Zygmunta wyprawili, a jakiej jeszcze dotąd w Niemczech nie widziano. Pokazywano tam: narodzenie Chrystusa, przybycie mędrców ze wschodu, na koniec rzeź dzieci w Betlejem<sup>21</sup>. Właśnie to samo, co u nas dziś jeszcze w tak nazwanych szopkach, czyli jasełkach pokazują. Zwyczaj więc ten chodzenia z szopką można odnieść do połowy XV wieku. Zaki w zapusty obnosząc je, pokazywali, jak Chrystus się urodził. Na jego powitanie przychodzą trzej królowie;

---

koracji”. (Artykuł przedrukowany jest prawie w całości w Z. Glogera *Encyklopedii staropolskiej*, t. II, s. 332).

<sup>19</sup> „Tygodnik Ilustrowany”, 1867, t. XV, s. 51.

<sup>20</sup> Szukanie tego pośredniego źródła nie przyniosło dotąd rezultatu.

<sup>21</sup> Przyp. autora: „[J.] L'Enfant, *Histoire du concile de Constance*, [Amsterdam 1714 a. 1727] II, p. 440”.

potem wychodzi Herod i każe dzieci w pień wycinać; Chrystus atoli ocalał, a diabeł Herodowi głowę ucina i porywa do piekła. Spiewane przy tym pieśni są bardzo dawne. Te szopki może są pierwszym początkiem pobożnych dialogów [...]”<sup>22</sup>.

Abstrahując od archaicznej nieścisłości wywodu i wskazywanych przyczynowych związków, należy zwrócić uwagę, że Wiszniewski dostrzegł i zaakcentował treściowe pokrewieństwo między średniowiecznym misterium a szopką kolędową.

Tę samą obserwację poczynił równocześnie Kazimierz Władysław Wójcicki. Nie angażując się w datowanie początków szopki, w chronologicznym wstępie do *Teatru starożytnego w Polsce* zacytował współczesny jej opis pióra Konopki. Zapewne tylko z powodu braku innego materiału teatrologicznego cytat znalazł się na stronicach poświęconych panowaniu Jana Kazimierza. Sam autor uważa szopkę za formę starszą: „Jako i dawniej tak teraz trwają jasełka czyli szopka, rodzaj przenośnego teatru marionetek, a które były także gatunkiem dialogów”<sup>23</sup>.

Z innego fragmentu książki, a także z wydanych w dwa lata później *Obrazów starodawnych* wynika, że Wójcicki, podnosząc tę samą co i Wiszniewski analogię między szopką a dialogami religijnymi, dopatruje się odwrotnej kolejności ich występowania i — co za tym idzie — odwrotnego uzależnienia.

[...] widzę w przenośnych szopkach żakowskich ślady naszych dialogów. Dotąd uwijają się i między nami jeszcze szopki, służące dla zabawy dziatwy naszej; a kto uważnie posłuchał pieśni śpiewanych, ten znajdzie stare przedtrzystuletnie śpiewy<sup>24</sup>.

Ten układ zależności: bożenarodzeniowy dialog misteryjny, kontynuowany i naśladowany przez kolędową szopkę, będzie od-

<sup>22</sup> M. Wiszniewski, *Historia literatury polskiej*, Kraków 1841, t. III, s. 434. Taki sam pogląd o następstwie szopki i dialogów wyznawał galicyjski zbieracz tekstów ludowych Józef Konopka: „Zwyczaj pokazywania jasełek (marionetek) narodzenie Chrystusa Pana wyobrażających, do głównych obrzędów ludu naszego należy; pierwiastkowo niewątpliwie wyszedł z murów klasztornych i przez ręce organistów między ludem znalazł nieśmiertelny przytułek. Pierwsze to może były początki sztuki dramatycznej u nas, z jasełek może wywiązały się dialogi, do których zamiast wystruganych figurek, zaczęto używać studiosów mową odróżniających się”. (*Pieśni ludu krakowskiego*, Kraków 1840, s. 84, cyt. za O. Kolbergiem, *Dzieła wszystkie*, t. 5, *Krakowskie*, cz. I, Kraków 1962, reed. fotoofs. wyd. I; Kraków 1871, s. 197). Podkr. u Wiszniewskiego i w przedruku tekstu Konopki kursywą.

<sup>23</sup> K. W. Wójcicki, *Teatr starożytny w Polsce*, Warszawa 1843, t. I, s. 16.

<sup>24</sup> Tamże, s. 45. Por. tegoż *Obrazy starodawne*, Warszawa 1843, t. I, s. 146.

tańd stale akceptowany przez etnografów oraz historyków literatury i teatru. Układ ten uzupełni jeszcze jednym członem, bodaj jako pierwszy, Władysław Chomętowski.

Zauważyliśmy również, że zabytki religijnego dramatu aż do naszych dotrwały czasów. Szopki czyli jasełka, które przedstawiają po miastach, przypominają średniowieczne misterie, choć napotykamy tam mnóstwo szczegółów nowej daty, które zacierają coraz więcej starożytnie ich pochodzenie<sup>25</sup>.

Otóż przytoczywszy streszczenie i fragmenty zanotowanego przez Zygmunta Glogera ludowego przedstawienia żywych aktorów, nie wymieniając zresztą spotykanych nazw tego typu widowisk („Herody” lub „Marszałki”), Chomętowski pisze o nich: „Teatra więc te ludowe przypominają nam równie jak szopki, czyli jasełka, cwe średniowieczne religijne dramata, które tak długo brzmiały rozgłośnie w naszych szkółach”<sup>26</sup>.

Na możliwość genetycznych powiązań między dwiema odmianami bożonarodzeniowych przedstawień ludowych przez długi czas nikt nie zwróci uwagi. Zbadanie zaś w szczegółach sposobu, w jaki kontynuują cne dawny dramat religijny, pozostało dotąd niezrealizowanym postulatem. Postulat taki daje się odczytać z pewnego sformułowania Karola Estreichera, które charakteryzuje się zresztą znaną rezerwą wielkiego bibliografa wobec teatru staropolskiego. Probiezmem ewentualnych wartości jednego z zabytków tego teatru ma być właśnie według Estreichera — szopka.

Utwory jak: *Pielgrzym i pątnica*, *Dziwosłab dworski*, *Guślarze*, *Lament chłopski*, *Historia o chwalebnyim zmartwychwstaniu*, *Potkanie Janasa z Gregoriuszem klechą*, *Komedia o Lizydzie* (1579) i kilka innych, mogły ozdabiać scenę krakowską do XVI wieku, choć na to dowodu nie ma, jednakowoż nie mają one żadnej, choćby najodleglejszej scenicznej wartości.

Mają one tylko wartość językową i obyczajową, że jednak niczym lepszym pochwalić się nie możemy, trudno je pomijać. Jest dialog trzechaktowy Jana Z. Zabczyca *O zwiastowaniu anielskim Najświętszej Pannie* (Kraków 1617), który składają: Maria, Anioł, Gabriel, Rafał, Michał. Przy tym jest drugi traktat, jako Herod rozmawia z trzema królmi o Chrystusie Panu nowonarodzonym. Osoby stanowią: Herod Magus, Gusto, Paweł, Gasper, Melchior, Baltazar, czeladź. Dialog ten o tyle jest ważny, że obrabia temat w sposób, jak później utrzymał się w naszych szopkach<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> W. Chomętowski, *Dzieje teatru polskiego od najdawniejszych czasów do 1750 roku*, Warszawa 1870, s. 66.

<sup>26</sup> Tamże, s. 70.

<sup>27</sup> K. Estreicher, *Teatra w Polsce*, t. I, Warszawa 1953, reed. fotoofs. wyd. I, Kraków 1871, s. 147.

Z powodów zrozumiałych i słuszych przyszłość badawcza miała jednak lepiej potraktować dialogi niż szopkę. Dla historyków teatru staropolskiego szopka jako jego postać szczątkowa nie stała się przedmiotem studiów, lecz wyłącznie tematem okazjonalnie czynionych porównań<sup>28</sup>.

Zajęli się natomiast szopką etnografowie, ale tych z kolei nie było erudycyjnie stać na przeprowadzenie konfrontacji tekstów szopek czy „Herodów” z tekstami dawnych dramatów. A konfrontacje takie mogłyby zapewne ujawnić niejedną tajemnicę genezy ludowych przedstawień i nie byłyby czczym przyczynkarstwem filologicznym. Ludoznawcy ograniczali się do ogłaszania tekstów, czasem fragmentarycznych (na ogół jednak pełnych) i do uzupełniania ich krótkimi, często zdawkowymi opisami przedstawień. Praca ich mimo to okazała się bezcenna, ponieważ już wtedy — na przełomie XIX i XX wieku, gdy przypada jej kulminacja — była ocaleniem relikwów zamierającego gatunku. Niestety poza morfologiczną opisowość nie wychodziła. Znow nikt nie kusi się o porównanie licznie publikowanych tekstów, współczesnych sobie wprawdzie, ale pochodzących z rozmaitych miejscowości<sup>29</sup>, chociaż zestawienie takie było naukowo nęcące i w 1904 roku trafił się głos tak o nie nawołujący:

Byłoby rzeczą wdzięczną — a cokolwiek powiedzą na to przeciwnicy folkloru w literaturze — rzeczą ważną i potrzebną, opracować

<sup>28</sup> Por. marginesową uwagę S. Windakiewicza (*Teatr ludowy w dawnej Polsce*, Kraków 1902, s. 45 i n.), który nazwą szopki obejmuje i ruchome jasełka: „Dawne misteria o Bożym Narodzeniu, jak powszechnie wiadomo, żyją jeszcze dziś w żywej tradycji ludowej pod nazwą «Herodów» albo «Marszałków». [...] Oprócz tego istnieją wśród naszego ludu szopki, wystawiające dwie sceny z «Herodów», ale pomijające zupełnie scenę poszukiwania noclegu [tak jak na ogół i «Herody», w odróżnieniu zaś od dialogów]. W szopkach scena pasterska i audiencji u Heroda przegradzana bywa tańcami i śpiewkami figur charakterystycznych, często z operetek zaczerpniętych. Szopki pojawiły się u nas dopiero w końcu panowania Augusta II i roku 1738 z kościołów usunięte zostały. Nie należy ich mieszać z dawnymi jasełkami”.

Autor zna siedemnaście polskich tekstów dawnych widowisk bożenarodzeniowych, recenzujący jego książkę w „Pamiętniku Literackim” (1902, s. 539 i 661) Brückner i Gubrynowicz sygnalizują istnienie jeszcze trzech.

Po latach szczególnie temat (*Leona Schillera prace nad teatrem staropolskim*, „Pamiętnik Teatralny”, 1955, z. 3—4, s. 105) spowodował dygresję J. Lewańskiego: „Dzieje Heroda okrutnika, temat ulubiony przez kołędników wieku XIX, nie były popularne w wieku XVII, zaledwie cztery sztuki znają ten wątek, a tylko jedna mówi o rzezi niewiniątek”.

<sup>29</sup> Następcy odnotowują nieraz poprzedników bibliograficznie. Np. S. Jastrzębowski, *Szopka radomska. Materiały do dziejów teatru ludowego*, „Wisła”, 1894, s. 298.

bliżej i porównawczo teksty polskich szopek, zwłaszcza pod względem tego, co im jest wspólne, a co jest zabarwieniem i dodatkiem lokalnym. Materiały są już dość obficie zebrane, choć bynajmniej jeszcze nie wystarczające<sup>30</sup>.

Z nieetnograficznych prac tego okresu kilka próbowało określić lub uściślić dane o faktach związanych z dziejami szopki. I tak Leonard Lepszy postawił niezbyt mocno udokumentowany, hipotetyczny wniosek, że lalki ruskich niedźwiedników (skomorochów) były lalkami przedstawień szopkowych:

[...] skomorochy ruscy przebierają się, występują jako śmieszki i żartownisie, chodzą z lalkami. Potwierdza ten szczegół nasz Falibogowski w *Dyskursie o marnotrawstwie i zbytku* (r. 1626) słowami: „Wasze to okazowanie równać można owym lalkom, co je zwykli skomorowie ludziom na śmiechowisko ukazywać, a potem z nimi w pudło”. Zaś Piotr Mohiła, metropolita kijowski w wydanym w r. 1664 dziełku pod pseudonimem Pimina *Litos albo kamień z procy prawdy cerkwie świętej prawosławnej ruskiej* rozszerza nam ową wiadomość w zdaniu: „znać, żeś nie tylko diakiem, ale i skomorochem bywał, ponieważ i koledować umiesz”. Widocznie więc chodzili skomorochy również z szopkami<sup>31</sup>.

Julian Pagaczewski ustalając w pracy *Jasełka krakowskie*<sup>32</sup>, że fundatorką zabytkowych figurek jasełkowych w kościele Sw. Andrzeja w Krakowie była w drugiej połowie XIV wieku Elżbieta Łokietkówna, odpowiada na pytanie (zapewne nie wiedząc, że postawił je jeszcze Kitowicz<sup>33</sup>), od jak dawna franciszkańskie jasełka znane były w Polsce. Zajmując się także późniejszymi okazami, wśród nich włoskimi, Pagaczewski informuje o rozkwicie rokokowego snycerstwa neapolitańskiego, zaopatrującego w jasełkowe figurki także amatorów świeckich, arystokrację i mieszczan we Włoszech i w całej Europie, wspomina o wprowadzeniu ruchomych lalek do neapolitańskich jasełek oraz o zdobywającym w nich przewagę pierwiastku rodzajowym i pojawiających

<sup>30</sup> [S. Estreicher], *Szopka krakowska*, spisał, objaśnił i opracował dr Jan Krupski, Kraków 1904, s. 7. To rozwiązanie pseudonimu wg A. Bara *Słownika pseudonimów i kryptonimów* opiera się na źródłach współczesnych, m. in. na S. Wasylewskiego *Bibliografii historii literatury i krytyki literackiej polskiej za r. 1904*. J. S. Bystronia *Wstęp do ludoznawstwa polskiego*, Lwów 1926, s. 150, jest najwcześniejszą ze znanych mi prac, które opracowanie *Szopki krakowskiej* przypisują Tadeuszowi Estreicherowi. We *Wspomnieniach i zapiskach*, Z. Leśnodorskiego, Kraków 1959, jest wzmianka o współpracy Stanisława. Pozostają jednak przy uznaniu jego właśnie autorstwa do czasu ewentualnego ścisłego rozstrzygnięcia sprawy inaczej.

<sup>31</sup> L. Lepszy, *Lud wesołków w dawnej Polsce*, Kraków 1899, s. 60.

<sup>32</sup> „Rocznik Krakowski”, 1902, s. 94.

<sup>33</sup> W nie drukowanym do 1930 roku fragmencie rękopisu.

się aluzjach politycznych. Wreszcie, zaobserwowawszy pobieżne wykończenie istniejących w Krakowie włoskich figurek po ich tylnej stronie, przypisuje to Pagaczewski wpływowi sceny teatralnej, ale ostrożnie dodaje: „W ten sposób próbujemy wytłumaczyć zmianę, dostrzeżoną w ustawianiu szopki, zaznaczając jednak, że nie twierdzimy tego kategorycznie”<sup>34</sup>.

Zmianę ustawienia, jak się wydaje, można wyjaśnić prościej. Jasełka zostały po prostu z biegiem czasu przeniesione ze środka kościoła<sup>35</sup> na ołtarz<sup>36</sup>, były więc oglądane co najwyżej z przodu i z boków. Bardziej miniaturowe są też w tym okresie mocowane czasami na stałej dekoracji i w ten sposób unieruchamiane.

Spośród polskich zapisów etnograficznych tego okresu jeden przynosi tekst widowiska kresowego — „betlejkę”, zresztą nie białoruską lecz polską, zachowującą rozmaite ślady dosyć archaicznej wersji<sup>37</sup>. Osobliwością tego przedstawienia aktorskiego, nie lalkowego, jest zastosowanie szopki (betlejki) jako dekoracji

<sup>34</sup> Op. cit., s. 132.

<sup>35</sup> Hipotezę o takim pierwotnym ich ustawieniu wysunął sam Pagaczewski, tamże s. 115.

<sup>36</sup> Kitowicz, op. cit., s. 60. Taką samą wiadomość o ustawieniu jasełek przekazuje też K. W. Wójcicki (*Spółeczność Warszawy w początkach naszego stulecia (1800—1830)*, Warszawa 1877, s. 148), dając jednocześnie ciekawe świadectwo ograniczonego działania zakazu biskupa Czartoryskiego: „Po kościołach warszawianie zgromadzali się dla przypatrywania się jasełkom czyli »Betlejem«. Było to widowisko osobliwe. Przy jednym z ołtarzy bocznych urządzano zastawę szeroką, z desek pokrytych mchem zielonym i na niej małe figurki przedstawiające stajenkę w Betlejem z otoczeniem właściwym Panny Marii, św. Józefa, a w żłobie spoczywające Dzieciątko Jezus. Liczny orszak trzech króli jadących konno i na wielbłądach, wiedzionych przez anioły, stanowił wspaniały obraz. Najsłynniejsze jasełka przedstawiano u Bernardynów na Krakowskim Przedmieściu i kościół był ciągle przez kilka tygodni przepelniony, szczególniej dziatwą, gdyż tu nie tylko jasełka były najokazalsze, nie tylko że odznaczały się wielką liczbą figur bogato przystrojonych, ale co najwięcej wabiło, że się poruszały. [...] Przedstawiano je do roku 1822, później usunięto z kościołów” (podkr. R.W.).

Nb. zakaz nie działał i w końcu wieku XVIII Jan Dembowski pisał w liście z 12 stycznia 1793 r. do Ignacego Potockiego (*Tajna korespondencja z Warszawy 1792—1794 do Ignacego Potockiego. Jan Dembowski i inni*. Opracowali M. Rymaszyna i A. Zahorski. „Studia i Materiały do Dziejów Polski w okresie Oświecenia” pod red. B. Leśnodorskiego, t. 4, Warszawa 1961, s. 127): „Ledwie tutaj nie dostał po zibidkach j. ksiądz Panuzzy reformat za swój koncept jasełkowy na Trzy Króle, wystawił bowiem szwadrony francuskie ucierające się z wojskiem Heroda, widok ten osobliwszym napełnił śmiechem, patrząc jak sansculoty popisują się w Betlejem [ ] i męstwa swojego dają dowody.” Na list Dembowskiego zwrócili mi uwagę mgr W. M. Grabski i dr Z. Kuchowicz.

<sup>37</sup> J. Iwanowski, *Betlejki w powiecie lidzkim gubernii wileńskiej*, „Wisła”, 1901, s. 401.

— miejsca do złożenia pasterskich darów, co przypomina zanotowaną przez ks. Mioduszewskiego pastorałkę, po której jednak prowadzenie akcji obejmowały lalki, gdy tutaj kontynuacją są „Herody”, poprzedzone nader ciekawym śladem intermedium.

Ukazuje się też w omawianym okresie praca nie byle jakiego pióra, poświęcona stylistycznemu zagadnieniu teatru lalkowego — typizacji postaci, dochodząca w efekcie do stwierdzeń ideowo-społecznych<sup>38</sup>. Autor zastanawia się nad tradycyjnym repertuarem teatrów lalek różnych krajów i za wspólną cechę uznaje wykształcenie się postaci stałych popularnych bohaterów. Swoście motywuje brak analogicznego odpowiednika w polskiej szopce. Nas obchodzi tu zdumiewająco trafne zwrócenie uwagi na społeczny niedowład szopki. Teatr lalek na zachodzie to dla Matuszewskiego „symboliczna i rozładująca naprężone nerwy plebejusza żakeria”.

Główne typy marionetkowe są wcieleniem opozycji przeciwko wszystkiemu, co trzyma w karchach wybujałą indywidualność człowieka nie należącego do warstw uprzywilejowanych. [...]

U nas takie typy powstać nie mogły, bo nie miał ich kto tworzyć. Stan trzeci nie istniał prawie wcale. Drobne mieszczaństwo zaś, oraz lud wiejski, który się głównie jasełkami zajmował, zbyt mało znaczył i zbyt mało wiedział, by śmiać i mógł oponować, choćby satyrą, przeciwko czemukolwiek bądź na świecie<sup>39</sup>.

Wkrótce ukazuje się praca o szopce do dziś najobszerniejsza, przynosząca nie tylko kilka wariantów tekstu, ale i rzeczowe omówienie powstania oraz rozwoju szopki. Jest to cytowane już dziełko Stanisława Estreichera, przypominające m. in., że to właśnie Karol Estreicher dokonał ok. 1848 roku pierwszego zapisu ówczesnej szopki krakowskiej. Zapis ten ogłosił w 1862 r. w „Tygodniku Ilustrowanym” Anczyc<sup>40</sup>, przedrukował go zaś następnie w V serii „Ludu” Oskar Kolberg<sup>41</sup>. Mimo entuzjazmu, z jakim autor nowego opracowania odnosi się do twórczości ludowej i dawnego obyczaju, sentyment patriotyczny, tak naówczas rozumiały, każe mu uznać za szczęśliwe te zmiany, które nastąpiły w pierwszej połowie XIX wieku w tekście krakowskiej szopki „przez włączenie poezji Wasilewskiego, Kamińskiego, Anny Libery, przez wprowadzenie patriotycznych śpiewów i postaci

<sup>38</sup> I. Matuszewski, *Bohaterowie jasełek*, [w:] *Swoi i obcy*, wyd. II, Warszawa 1903, s. 362 (wyd. I 1898; pierwodruk w „Tygodniku Ilustrowanym”, 1897, t. I).

<sup>39</sup> *Op. cit.*, s. 396 i n.

<sup>40</sup> T. I, s. 165.

<sup>41</sup> Pór. przyp. 22.



z epoki legionów i 1831 r.”<sup>42</sup> Te same względy określają stosunek Estreichera do zmian świeżej daty — wprowadzenia pod wpływem teatru statycznego obrazu z *Kościuszki pod Racławicami*, za wodewilem ożywionego jedynie, wbrew dynamicznemu charakterowi szopki, dwiema chóralnie śpiewanymi pieśniami: *Patrz, Kościuszko* i ehrenbergowską *Hej tam w karczmie za stołem*<sup>43</sup>.

Najciekawsze w tej pracy są jednak wspomniane rozważania dotyczące genezy szopki, oparte na pomijanych dotąd źródłach ikonograficznych i na dobrej znajomości dawniejszych stwierdzeń. Punktem wyjścia dla Estreichera jest opis Kitowicza oraz anonimowy artykuł z 1867 roku<sup>44</sup>. Twierdzi więc, że francuskie scenki lalkowe, cd roku 1701 obczone po Warszawie, mogły przyczynić się do wprowadzenia ruchomych figur w jasełkach, a po usunięciu tak przeobrażonych jasełek z kościołów przejęły prawdopodobnie ich dramatyczną konstrukcję i tekst. Dokonało się to zapewne w Warszawie. Natomiast późniejszy rozwój szopki wiąże Estreicher przede wszystkim z Krakowem, zresztą ówczesny jej stan w tym mieście upoważnia do takich przypuszczeń.

Pracę zdobi reprodukcja obrazu Norblina, na który zwrócił już uwagę Pagaczewski. Estreicher rozpatruje obrazek ze skrupulatną ostrożnością, zignorowaną niestety przez późniejsze kompilacje.

Obraz Norblina, przedstawiający *Jasełka w dawnej Polsce* jest dziś własnością galerii hr. Potockich pod Baranami<sup>45</sup>, a reprodukcja tu podana dokonana została na podstawie miedziorytu, stanowiącego premium dla członków „Tow. Przyj. Sztuk Pięknych” w Krakowie, w r. 1858. (Tytuł *Jasełek*, nadany tam, jest jednakowoż nieusprawiedliwiony. Widać tylko żaków, przedstawiających marionetki na tle dekoracyj — jasełek na obrazie jeszcze nie widzimy [...] [...])

Jeżeli [...] obraz Norblina, pochodzący z końca XVIII wieku, przedstawia rzeczywiście deklamację tekstu szopki (co jest rzeczą nie stwierdzoną), to można by stąd wnosić, że za jego czasów żakowie nie posługiwali się jeszcze w tym celu teatrykiem, ale że wystarczała im jedna dekoracja w tyle, a z boku płachty i kije.

W *Słowniku* Lindego ani pod wyrazem „szopka”, ani „jasełka” nie ma zacytowanego znaczenia obnośnego teatryku marionetek — widocznie do początku XIX wieku nie używano tych słów w tym znaczeniu<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> S. Estreicher, *op. cit.*, s. 10.

<sup>43</sup> Tamże, s. 65 i n.

<sup>44</sup> S. Estreicher domyśla się jego autora w Sobieszczańskim, tamże, s. 4.

<sup>45</sup> Pochodzący z galerii Stanisława Augusta, namalowany zapewne w przedostatnim dziesięcioleciu XVIII wieku, obecnie w posiadaniu Muzeum Narodowego w Warszawie. Świetną (bo choć odwróconą ale barwną) jego reprodukcję zamieścił Z. Batowski (*Norblin*, Lwów 1911, po s. 96).

<sup>46</sup> S. Estreicher, *op. cit.*, s. 120 i 124.

Oba argumenty prowadzą Estreichera do wysoce hipotetycznego wniosku, że szopkę-stajenkę — centralną przecież część jasełek — jako tło dekoracyjne dodano do przenośnego widowiska lalkowego z opóźnieniem. Znajduje się ona już na wskazanym Estreicherowi przez Adama Chmiela drzeworycie (najstarszym z razem pewnym wizerunku szopki) K. W. Kielisińskiego, wykonanym w 1837 roku w Medyce. Drzeworyt ten miał dokumentować pierwotną tezę, że szopka jako tło jest pomysłem krakowskim, przeniesionym potem na prowincję i do Warszawy, o czym świadczy jeszcze inna przesłanka.

Pewną doniosłość posiada mianowicie pod tym względem twierdzenie Szymanowskiego w I tomie (1859) „Tyg[odnika] Il[ustrowanego]”, że za jego młodych lat nie znano w Warszawie szopki-teatryku, z czym łączyłoby się świadectwo Wójcickiego (*Spółeczność Warszawy*, str. 143), iż szopkę w dzisiejszym jej kształcie nazywano dawniej w Warszawie „szopką krakowską”<sup>47</sup>. Pozwala to przypuszczać, że w Krakowie, a nie gdzie indziej złączono w całość szopkę (crèche, Krippe)<sup>48</sup> z figurkami marionetkowymi, odgrywającymi sceny charakterystyczne i liturgiczne — i że tu powstała dzisiejsza obnośna scena szopkowa. [...] Oczywiście nie taję, że przy tak skąpych i niepewnych danych, jak te, które mamy o przeszłości jasełek i szopki, wywód powyższy może nasunąć niejedną wątpliwość<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> Oba te odsyłacze są mylne. Szymanowski mówi jedynie o postępującym i naśladowczym „uteatralnianiu” się szopki (*loc. cit.* w przyp. 18), potwierdzający to Wójcicki nic zaś nie wspomina o „krakowskiej szopce” w Warszawie, wymienia tylko wśród postaci szopki krakowiaków: „Przez całe zapusty po Warszawie uwijały się liczne szopki, ale więcej miały w sobie wówczas charakteru niż dzisiaj narodowo-ludowego. Żadna wtedy piosnka teatralna, żadna książkowa nie psuła ich oryginalności. Wchodziły do niej jedne zawsze postacie, wiernie, jak przekazała dawna tradycja. Widowisko szopkowe zaczynało się pieśnią kołędową. Po niej występowali krakowiaczy albo mazowieckie parobczaki ze swymi dziewczuchami; dalej owa Małgorzatka, która tańczyła nie z huzarem węgierskim, ale husarzem w zbroi ze skrzydłami i lamparcią skórą na barkach” (*Spółeczność Warszawy*, s. 146). Mimo pomieszenia źródeł, wiadomość o nazywaniu szopki w Warszawie „krakowską” jest niewątpliwie prawdziwa. Panu dziekanowi doc. J. Lutyńskiemu zawdzięczam cenną informację, że znacznie później i bardziej na północy, bo w okresie przedwojennym w Płocku, szopkę tamtejszą obwieszczano zawołaniem „Szopka krakowska!”

<sup>48</sup> Są to nazwy francuskich i niemieckich szopek kołędniczych (termin użyty przez R. Reinussa, por. przyp. 53) — obnoszonych przez śpiewających kołędników, którzy nie dają jednak przedstawień. Zwyczaj ów rozpowszechniony jest lub był w krajach katolickich całej niemal Europy. Zastrzeżenia S. Estreichera co do jego istnienia w Niemczech nie będą usprawiedliwione choćby w świetle znanej już Pagaczewskiemu monografii G. Hagera *Die Weihnachtskrippe*, München 1902. W polskim piśmiennictwie por. pracę późniejszą: M. Treter, *Zbiór szopek w bawarskim muzeum narodowym w Monachium*, „Lud”, 1908, s. 338.

<sup>49</sup> S. Estreicher, *op. cit.*, s. 126 i n.

Mimo tej niepewności w dość zasadniczych wnioskach, książeczka Estreichera pozostała do dziś najgruntowniejszą pracą o szopce. Dodajmy, że autor napomyka w niej jeszcze o „Herodach” z „niemieckich okolic Śląska” oraz o rosyjskich opracowaniach tekstów wertepowych. Wiadomość Izopolskiego o wertepach z 1591 i 1639 r. uznaje za niewiarygodną. On także uważa, że szopka

dotarła i na Ruś najdalszą, jako tzw. „wertep”, tekst zaś tamtejszych przedstawień świadczy wyraźnie o jej początku szkolno-zakonnym, a więc polskim i łacińskim. Nawet i w tym drobnym szczególe uwiadcza się zależność Rusi od naszej cywilizacji<sup>50</sup>.

Warte są jeszcze przytoczenia końcowe wnioski pracy, dotyczące rozwinięcia się piętrowej architektury szopki i jej wyłączenie polskiego charakteru.

Początkowo — jak świadczy jeszcze rycina z r. 1862 zamieszczona przy artykule Anczyca w „Tygodniku Ilustrowanym” — akcja cała rozgrywała się i w Krakowie na tle jasełek; tak jest dotychczas np. w szopce wielickiej; od niedawna dopiero stosunkowo przeniesiono u nas żóbek, pasterzy, trzech króli, Matkę Boską, św. Józefa, aniołów, bydlecia etc. (wszystko to wycinane z papieru) na pierwszą piętorkę szopki, a dół przemieniono wyłącznie w scenę z kulisami i tłem.

Wreszcie należy podnieść, że w Niemczech obnoszenie jasełek i śpiewanie przy tym kołęd oraz deklamowanie — jest, o ile wiem, nieznaną. Przynajmniej obszerna, świeżo wydana monografia Jerzego Rietschela *Weihnachten in Kirche, Kunst und Volksleben* (1902), w której szukałem informacji, o szopce zupełnie nie wspomina. Tym samym nie są tam znane widowiska marionetkowe związane z obnoszeniem jasełek. Co się tyczy Francji, to chodzenie z jasełkami (crèche) i śpiewanie przy tym pieśni przez obnoszących — jest znane, ale o ile można sądzić z obrazu Bouteta de Monvel, reprodukowanego świeżo w piśmie „Lectures pour tous” (VI, 1903, str. 194) — są te francuskie jasełka

<sup>50</sup> Tamże, s. 7 i n. Przyp. autora: „Teksty wertepów ruskich opracowywali w ostatnich czasach liczni badacze rosyjscy: Szejna, Gałagan, Tarnawski etc.” Pogląd, wysnuty jak się zdaje bez pełniejszego umotywowania, przyjął się w nauce polskiej chyba zbyt pochopnie, spopularyzowany może przez nie zostawiające miejsca wątpliwościom sformułowanie A. Brücknera, wprowadzone przez niego do drugiego wydania *Dziejów literatury polskiej w zarysie*, Warszawa 1908, s. 75, a przynoszące mimochodem koncepcję genezy szopki nie spotykana nawet w innych pracach tego uczonego (np. w *Dziejach kultury polskiej*): „oracje weselne prawili «rymarze», jak je dziś jeszcze lud prawi, chociaż Kazimierz Wielki rymarzy z wesel krakowskich wykluczał, dopuszczając tylko występowania całej trupy, bo aż ośmiu kuglarzy, szpilmanów krążących i z łątkami, tj. marionetkami, w krótkich scenach komicznych, np. Żyda i Cygana z frymarcheniem koni itp.; z takich marionetek urosła szopka nasza, ze scenami komicznymi przeniesiona i na Ruś («wertep») w końcu, obca Zachodowi” (podkr. R. W.).

nader prymitywnymi skrzyneczkami i każda z naszych szopek przewyższa je bogactwem konstrukcji. Jasełka obnośne francuskie, tak jak i włoskie, za scenę dla przedstawień marionetkowych nie są używane.

Tak więc „szopka” może być poniekąd uważana za charakterystyczną właściwość naszego obyczaju<sup>51</sup>.

W ciągu sześćdziesięciu lat, które upłynęły od pojawienia się pracy Estreichera niewiele zdołano dorzucić do wiedzy o dziejach polskiej szopki kolędowej. Naukowcy wschodniosłowiańscy, a ostatnio konkretnie teatrologzy radzieccy sprzeciwili się tezie o polskim pochodzeniu wertepu, operując starszymi niż osiemnastowieczne dowodami jego istnienia<sup>52</sup>.

Polscy etnografowie nie kontynuują już od dawna badań nad teatrem szopki, ograniczając się do podawania jego ogólnej charakterystyki w opracowaniach syntetycznych<sup>53</sup>. Frazerowska

<sup>51</sup> S. Estreicher, *op. cit.*, s. 127 i n.

<sup>52</sup> W dwa lata po książeczce S. Estreichera ukazała się obszerna praca I. Franki *Do istorii ukrain'skoho wertepa XVIII v.*, „Zapyski Nauk. T-va im. Ševčenka”, 1906, kn. III, s. 22, kn. IV, s. 9, kn. V, s. 5, *per fas et nefas* odsądzająca od prawdomówności nie tylko Izopolskiego, ale i Kitowicza, wyjaśniająca przy okazji w oparciu o monografię H. S. Rehma *Das Buch der Marionetten*, Berlin 1906, że teatr metamorfóz to niemiecki teatr lalek z drugiej połowy XVIII w., przy pomocy mechanizmów osiagający swój główny cel artystyczny: nagle przeobrażenia jednych lalkowych postaci w drugie.

Mimo kategoriycznego odrzucenia świadectw Izopolskiego, Franko dąży do zebrania dowodów, że wertep istniał wcześniej niż szopka. Jego prawzór chętnie widziałby w parateatralnej imprezie lwowskich bernardynów, o której wzmiankę zawiera *Vita Gregorii Sanocei* Filipa Kalimacha (dodajmy, że i piękna bożenarodzeniowa elegia tego poety jakby unaocznia jasełka). Niektóre z dowodów Franki, dotyczące późniejszych czasów, powtarza przytaczana tu już (por. przyp. 13) praca Wsiewołodskiego-Gerngrossa, datującego wertep jeszcze wcześniej niż Izopolski. Oprócz tych dwóch różnych wiekiem prac i zawartej w nich bibliografii por. też Pauliny Lewin *Przegląd publikacji radzieckich o dawnym teatrze rosyjskim i narodów ZSRR 1945—1959*, „Pamiętnik Teatralny”, 1960 z. 3—4, s. 589.

<sup>53</sup> Por. A. Fischer, *Polskie widowiska ludowe*, „Lud”, 1916 i odb.; J. S. Bystron, *op. cit.* (przyp. 30), s. 149; tenże, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI—XVIII*, wyd. II, Warszawa 1960, t. II, s. 47 i n.; tenże, *Kultura ludowa*, wyd. II, Warszawa 1947, s. 184 i n., 317 i n., 405 i n.; tenże, *Etnografia Polski*, Warszawa 1947, s. 105 i n. W opisach swych Bystron w sposób logicznie jasny, lecz nie dość umotywowany historycznie, uznaje „Herody” za widowisko starsze od szopki i za macierzyste wobec jej tekstu. Dzieje szopki próbował też ująć R. Reinfuss (*Szopki krakowskie*, Kraków 1958), wdał się jednak w ryzykowne wnioski, które też rychło okazały się zawodne (por. rec.: R. Wierzbowski, „Pamiętnik Teatralny”, 1960, z. 3—4, s. 624). Zasluga autora było przytoczenie nader ciekawego fragmentu z opublikowanego w pracy J. Pachon'skiego *Zmierzch sławetnych*, Kraków 1956, inwentarza spadko-

z ducha monografia obrzędu kołędowania, wydana w dwudziestoleciu międzywojennym, przemilcza tę tak młodą i nie dającą odnieść się do wyobrażeń i poczynań pierwotnych formę<sup>54</sup>. Programowy odpowiednik tej postawy sformułowany został przez Kazimierza Moszyńskiego:

[...] dość jasne są początki dobrze i u nas znanej tzw. szopki, ogromnie rozpowszechnionej wśród wszystkich Słowian północnych (z Wielkorusami włącznie) i u zachodniej części południowych. Niewątpliwie mianowicie wyszła ona z miast i klasztorów, gdzie poczęła się z średniowiecznych misterii religijnych z jednej, a z intermedialnych scen rodzajowych, odgrywanych między aktami sztuk o treści religijnej, z drugiej strony. Te to intermedia wchłonęły wiele pierwiastku wulgarne ludowo-mieszczańskiego [...]. Późniejsza wędrownka szopki od kraju do kraju, od miasta do miasta i od wsi do wsi sprzyjała dalszemu wzbogacaniu się takich elementów a zarazem tworzeniu się wariantów o zabarwieniu regionalnym. Wszystko to jednak, jako rzeczy stosunkowo bardzo późne i na ogół dowodnie nie wiejskie co do genezy, mniej nas tu obchodzi. Ograniczę się więc tylko do uwagi, że powab podobnych widowisk dla ludu polega głównie na szybkim następowaniu po sobie rozmaitych scen oraz na komizmie dialogu; dialog bowiem wydatnie posługuje się tu grą słów i pojęć, co prawda bardzo prymitywną<sup>55</sup>.

Po praktycznym zrezygnowaniu ze studiów nad szopką przez historyków teatru staropolskiego<sup>56</sup> było to drugie badawcze *désin-*

wego krakowskiego rajcy Józefa Wadowskiego z roku 1738. Inwentarz wymienia „jasełka stare ruszane” złożone z kilkunastu figur oraz dokładnie wylicza kilkadziesiąt postaci ludzkich i zwierzęcych a także elementy dekoracyjne jasełek nowych”, zapewne — sądząc z opisu figur — nieruchomych.

<sup>54</sup> P. Caraman, *Obrzęd kołędowania u Słowian i u Rumunów*, „Prace Komisji Etnograficznej PAU”, nr 14, Kraków 1933.

<sup>55</sup> K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian, cz. II Kultura duchowa*, z. 2, s. 986

<sup>56</sup> Ewenementem była zapowiedź redakcji „Pamiętnika Teatralnego”, że pismo zamierza zająć się dziejami szopki, umieszczona w przypisku do artykułu Ireny Turnau, *Do dziejów szopki polskiej w wieku XVIII* (1958, z. 1, s. 61). Artykuł poświęcony był rewelacyjnemu — wbrew obiekcyjom autorki — znalezisku w postaci „oblaty Wojciecha Choszczyńskiego, dyrektora szkoły radomskiego”, założonej 10 lutego 1757 roku w Brzeźnicy. Z dokumentu dowiadujemy się, że obwiniony, jeden z wykonawców przedstawienia w dwóch poprzednich latach, nie otrzymawszy zaległego wynagrodzenia „porwawszy więź z jasełek posponując do oczów żgał”. Odkryciu brak ciągle wyczerpującego komentarza, a przecież potwierdza ono coś więcej niż dochodowy charakter imprezy, znajdującej się w rękach sług kościelnych, do których liczył się skarżący. Ponadto okazuje się bowiem, że w latach 1755—1757 już istniała ustalona tradycja przedstawień obnośnej szopki (skoro spotyka się ją na prowincji) oraz że jej architektura znajdowała się wówczas w takim stadium rozwoju, jakie wg domysłów Estreichera czy Reinfussa przypadać miało dopiero na początek

*téressement*. Nie rozstrzygnięty zarzucony problem nie przestał jednak istnieć i okazjonalnie przywoływany jako pomocniczy, działał bałamutnie. Dość powiedzieć, że na dezorientację skazał nawet badacza tej miary co Julian Krzyżanowski. Werset z wydanej w 1699 roku *Psalmidii polskiej* Kochowskiego: „Świat, niby gospodarz maszyny tej, oszustem jest, gdy nas, prózną chwałą zwiedzionych, jak łątki jakie pokazawszy, nagle do kosza zmyka”<sup>57</sup> objaśnia Krzyżanowski w przypisie: „Porównanie to nasunął autorowi obraz kołędników z szopką”<sup>58</sup>. Natomiast termin *non ante* powstania przysłowia „Kręci się jak lalka w wertepie” oznaczył ten sam uczyony na połowę XVIII wieku<sup>59</sup>. Okres trzydziestu czterech lat, dzielący wydrukowanie obu tych informacji, mógł przynieść rewizję wyznawanego poglądu (w świetle całej niniejszej relacji — może nie najślusniejszą z możliwych). Czemu jednak nie została skontrolowana dość dowolna opinia o bezwarunkowej zależności wertepu od szopki, uwidoczniła w pośrednim datowaniu przysłowia?

Odpowiedź na to jest prosta. Przeszło półwiekowy zastój w polskich badaniach nad szopką musiał spowodować pewną anachroniczność i chaotyczność sądów na tę sprawę u każdego badacza, który nie miał okazji samemu prześledzić jej nawarstwień.

Szopka jako ciekawostka obyczajowa i teatralna wciąż jednak niepokoi. Spośród omówień przypadkowych<sup>60</sup> można w okresie

---

XIX w. (były już wykształcone wieże). W świetle tej konstatacji obojętny staje się dla dziejów szopki spór(?) o temat norblinowskiego obrazka, nawet jeśli malowidło to przedstawia mniej typowy spektakl szopki. Wreszcie użycie w oblicie określenia „jasełka” dla szopki przesądza ponad wszelką wątpliwość ówczesną łączność obu tych gatunków w społecznej świadomości.

<sup>57</sup> W. Kochowski, *Psalmidia polska oraz wybór liryków i fraszek*, wydał i objaśnił J. Krzyżanowski, BN S. I, nr 92, Kraków 1926, s. 125. Nie tyle dla paremiografów co dla badaczy frazeologii stylistycznej wypaść może interesująco zestawienie tego fragmentu tekstu z zakończeniem fraszki Kochanowskiego *O żywocie ludzkim* (które posłużyło niniejszej pracy za motto) i z cytowanym przez Lepszego (i też tu przytoczonym) porównaniem Falibogowskiego. Rzuca się w oczy, że wszystkie trzy teksty powtarzają ten sam trop stylistyczny — rodem może z odległych *Rozmyślań* (VII, 3) Marka Aureliusza, — a Kochowskiego jest nadto leksykalnie zależny od dwuwiersza Jana z Czarnolasu.

<sup>58</sup> Tamże.

<sup>59</sup> J. Krzyżanowski, *Mądrej głowie dość dwie słowie*, t. I, Warszawa 1960, s. 255.

<sup>60</sup> Tak w XIX jak w XX w. są one wcale liczne. Oto przykłady dość odległe: L. Siemieński, *Wigilia Bożego Narodzenia i kantyczki*, [w:] Z. Gloger, *Rok polski w życiu, tradycji i pieśni*, Warszawa 1900, s. 27; S. Wasylewski, *Życie polskie w XIX wieku*, Kraków 1962, s. 395 i n.

przed- i powojennym wyróżnić te, które śladem Matuszewskiego czy Franki traktują szopkę przede wszystkim jako reprezentantkę teatru lalek.

Przypomnijmy najpierw dwa z nich, pełne wprawdzie fantazjowania, lecz w fantazjowaniu tym oryginalne.

Jedno takie omówienie zawarte jest w awangardowym programie artystycznym, jaki wyznaczył szopce Tadeusz Peiper. Program ten, mający dziś znaczenie wyłącznie anegdotyczno-historyczne, nie został przez nikogo podjęty — był naiwny i mało precyzyjny, a okazał się także mylny w przewidywaniach. Nas interesuje to, że opierając się na stwierdzeniach Pagaczewskiego o przemianach jasełek neapolitańskich, Peiper w sposób jawnie nonsensowny odsądza polską szopkę od tej cechy, którą wszyscy inni podnosili dotychczas aż zbyt natrętnie: od rodzimości<sup>61</sup>.

O ile Peiper tendencyjnie przecenił zależność szopki polskiej od włoskich jasełek, to organizator i scenograf teatru lalek, Marian Dienstl-Dąbrowa w popularnie napisanym artykule *Szopka krakowska a teatr Szekspira*, buszując dla uzasadnienia swej paraleli po rozległych obszarach historii teatru, lekceważy zaświadczone przez nią koneksje na korzyść związków suponowanych przez siebie samego. Inna rzecz, że podobieństwo zaobserwowane przez Dienstla-Dąbrowę, zilustrowane tej samej wielkości rysunkami szopki i teatru „Glob” wypada ludząco.

A oto autorska motywacja analogii w pobieżnym streszczeniu. Pompatyczna fasada szopki krakowskiej jest trójkondygnacyjna: na parterze znajduje się scenka, miejsce harców m.in. Heroda, śmierci i diabła, pierwsze piętro to reprezentacyjny taras zamkowy a na nim stajenka ze Świętą Rodziną i plastycznie przedstawionym hołdem trzech króli, wreszcie

---

Opisy przedstawień szopkowych trafiają się i w pamiętnikach, np. E. Iwanowski, *Wspomnienia lat minionych*, Kraków 1876, s. 632 i n.

<sup>61</sup> T. Peiper, *Szopka*, [w:] *Tędy*, Warszawa 1930, s. 262 (pierwodruk w „Zyciu Teatru”, 1926). W dalszym ciągu, bezzasadnie utożsamiając szopkę z teatrem lalek, przeznacza jej Peiper rolę taniego, a dającego wszechstronne możliwości teatryku eksperymentalnego dla wszelkich idei teatralnych, w tym dla techniczno-artystycznych innowacji także. Rozwój teatru nie poszedł jednak za apodyktycznym drogowskazem wodza krakowskiej awangardy. Eksperyment „szopkowy”, jakim była *Pastorałka* Schillera, odbył się w teatrze żywych aktorów, natomiast w teatrze lalek eksperymentowanie miało się obejść bez udziału szopki. Peiper, programowo głoszący wierność gatunkowi teatralnemu i jego specyfice (por. J. Błoński, *Peiper o teatrze czyli okrutny racjonalista*, „Dialog”, 1959, nr 11, s. 117), mając okazję odróżnienia lalkarstwa od „prawdziwego” teatru, sam zaniedbał swego postulat. Wygląda na to, że za jego poglądami na teatr lalek kryła się całkiem naturalistyczna koncepcja marionety-imitacji i sceny-miniatury bądź w ogóle służebnej jedynie zastosowalności tego teatru.

u góry, na tle kopuły pomiędzy wieżami naklejony bywa napis: „Gloria in excelsis Deo”, podtrzymywany przez papierowe aniołki lub gwiazdki.

W tej przekazanej przez wieki trójdzielnej architekturze szopki tkwi wyraźny kościec misterialnej sceny, wyraźne wspomnienie sceny trzech światów — ziemi, nieba i piekła<sup>62</sup>.

Już w tym rozumowaniu, zakładającym związek z piętrową sceną misteryjną, Dienstl-Dąbrowa sztucznie imputuje krakowskiej szopce trzecią kondygnację, owe niebo, zupełnie zaś nie bierze pod uwagę dowodzonej przez Estreichera wtórności pojawienia się piętra pierwszego (nie ma go jeszcze na drzeworycie medycznym) i przeniesienia nań stajenki (na rysunku z 1862 roku znajdującej się jeszcze na parterze jako tło scenki).

Stwierdziwszy historyczną bezpodstawność wywodów Dienstla, należy wspomnieć, że studia o wertepie, który w najstarszych swych okazach ma budowę piętrową, z większym znacznie prawdopodobieństwem mogą wyprowadzać tę jego architekturę z kondygnacyjnej sceny misteryjnej<sup>63</sup>.

<sup>62</sup> M. Dienstl-Dąbrowa, *Szopka krakowska a teatr Szekspira*, „Kurier Literacko-Naukowy”, dod. do „IKC”, 1935, nr 52. Anaukowy charakter swoich rozstrząsań demaskuje autor dalej co chwila stwierdzeniami nie odbiegającymi poziomem znajomości faktów od następującego: „opisy najdawniejsze i podobizny przedstawiają nam opisany typ trójdzielnej szopki. Norblin w 1790 r. maluje szopkę krakowską w tymże charakterze, w obrazie zatytułowanym *Jasełka w dawnej Polsce*”. (Podkr. w oryg. kursywą). Pozostało więc nadal sprawą otwartą, czy z kształtu szopki dziełnastowiecznej da się wysnuć jakieś genetyczne wnioski. Dzięki uprzejmej informacji pana doc. Z. Raszeńskiego wiem o żywym przezeń luźnym przypuszczeniu, że szopka z drzeworytu Kielisińskiego reprodukuje w jakimś stopniu scenę mansjonową. Warto może więc zauważyć, że przypomniany tu opis szopki z okolic Zamościa lub Hrubieszowa pióra Gluzińskiego, współczesny mniej więcej i geograficznie niedaleki drzeworytowi z Medyki, rejestruje szopkę o scenie całkowicie podległej współczesnym wpływom teatralnym.

<sup>63</sup> Znów przychodzi powołać się na konsekwentną i błyskotliwą pracę Wsiewołodskiego-Gerngrossa. Zna on świadectwo istnienia wertepu z 1586 r., lecz uznaje, że wiek jeszcze starszy podpowiada piętrowa architektura, niewątpliwie odbicie takiej samej budowy sceny misteryjnej. Już z tego powodu dramat wertepowy można by uważać za starszy od bożonarodzeniowego dramatu cerkiewno-szkolnego. Teatrológ radziecki inaczej to motywuje: w dramacie wertepowym nie zachowały się ślady konstrukcji dramatycznej ani typowych, literackich w swym rodowodzie postaci dialogowych. Jakże ten przekonująco zrekonstruowany łańcuch: misterium — wertep — dialog przypomina zarzuconą koncepcję Wiszniewskiego. Jednak materiał polski nie daje wciąż podstaw do ustalenia jakiegokolwiek tego typu chronologii gatunkowej, mimo że jeden z gatunków doczekał się wreszcie ciekawej ogarniającej analizy — zob. J. Sosarski, *DIALOG NA BOŻE NARODZENIE. (PROBLEMY EWOLUCJI)*, „Roczniki Humanistyczne”, t. XII z. 1, Lublin 1964, s. 71—98, wraz z wykazem tekstów,



Nieco uwag nie mających również znaczenia naukowego poświęciła szopce informacyjno-propagatorska praca Jana Sztaudyngera *Marionetki*, wydana w 1938 roku. Ciekawszą spośród nich, choć daremną, jest próba sprzeciwienia się znanej opinii Ignacego Matuszewskiego o społeczno-klasowym niedowładzie polskiej szopki<sup>64</sup>. Autor okazywał też ambicje pogłębionego, bo porównawczego ujęcia specyfiki szopki. Jak przekonuje ostatnio wydana praca, nie miały się one spełnić<sup>65</sup>.

Ze zmiennym szczęściem do poprawnego przedstawienia poszczególnych wiadomości z zakresu dziejów szopki zabierali głos inni jeszcze działacze i propagatorzy teatru lalek<sup>66</sup>.

Mimo to nie rozwinęła się u nas dotąd dyscyplina teatrologiczna, istniejąca, co poświadcza bibliograficznie wiele spośród zrelacjonowanych wyżej prac, w nauce innych krajów europejskich (m.in. w czeskiej<sup>67</sup>): historia teatru lalek, która właśnie na miejsce historii „żywego” teatru oraz etnografii mogłaby zająć się wnikliwiej rozpatrzeniem dziejów polskiej szopki. Szopka byłaby zresztą dla tej „teatrologii lalkarskiej” zagadnieniem obszernym i wydzielonym — z innymi formami teatru lalek w Polsce, szczególnie z dziewiętnasto- i dwudziestowiecznymi, szopka nie jest, jak się wydaje, w najmniejszym stopniu genetycznie powiązana<sup>68</sup>.

Oprócz dokonania zaległych konfrontacji tekstów szopkowych

udostępnionym autorowi przez J. Lewańskiego. W swej ostrożnej, zasadniczo sprawozdawczej, lecz próbującej także oryginalnie wskazać pewne koneksje (widowiska bożenarodzeniowe — komedia rybałtowska) pracy, L. R. Lawitter, *The Polish Szopka*, „The Slavonic and East European Review” 1950, vol. 29, s. 77—85) nie może przekonująco uszeregować gatunków w genetyczne ciągi, choć np. dla zespołu jasełka — szopka — teatr lalek pozornie z ciągów takich rezygnuje.

<sup>64</sup> Argumentacja za tezą Matuszewskiego — zob. R. Wierbowski, *Z zagadnień polskiej szopki kołędowej i satyrycznej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego” 1965, S. I, z. 41, s. 49—54.

<sup>65</sup> J. I. Sztaudynger, *Teatr lalek w Polsce*, [w:] J. Sztaudynger, H. Jurkowski, H. Ryl, *Od szopki do teatru lalek*, Łódź 1961, s. 7. Pozycje tę oddzielnie recenzuję dla „Pamiętnika Teatralnego”.

<sup>66</sup> J. Kilián-Stanisławska, *Teatr szopki polskiej*, „Teatr” 1947, nr 1—2, s. 48; S. Iłowski, *Z naszych tradycji*, „Teatr Lalek” 1957, nr 1, s. 9; A. Ryl-Krystianowski, *Szopki*, tamże, nr 2, s. 11; tenże, *Do redakcji „Teatru Lalek”*, tamże, s. 26.

<sup>67</sup> Por. znaczną ilość prac teatrologów czeskich i słowackich, edycji, rekonstrukcji teatralnych i nagrań płytowych, które podaje M. Cesanková-Michalcová, *Bibliografia prac o dawnym czeskim i słowackim teatrze i dramacie (1945—1959)*, „Pamiętnik Teatralny” 1960, z. 3—4, s. 603.

<sup>68</sup> Rozwinięty postulat „badań nad rozwojem sceny lalkowej w Polsce” przyniosła ostatnio znakomita książka M. Klimowicza, *Początki teatru stanisławowskiego (1765—1773)*, Warszawa 1965, s. 389—395.

ze sobą wzajemnie a także z tekstami dialogów bożonarodzeniowych, w czym mogłaby kiedyś znacznie dopomóc wspólna ich edycja, należałoby wszcząć systematyczne poszukiwania nie ujawnionych źródeł. Ze można jeszcze na nie trafić, zwłaszcza w nie przebadanych księgach miejskich, świadczy o tym najlepiej odkrycie Ireny Turnau czy *Zmierzch sławetnych* Pachońskiego<sup>69</sup>.

Postulat bliższy i łatwiejszy to uporządkowanie przypomnianego tu materiału w próbnej syntetycznej charakterystyce genezy i rozwoju szopki kołędowej na podstawie znanych dotychczas źródeł oraz zweryfikowanych ustaleń naukowych, z uwzględnieniem, co ważne, aktualnych poglądów na dzieje wertepu.

Odrębną sprawą czekającą wyjaśnienia jest problem początków szopki satyrycznej<sup>70</sup>.

<sup>69</sup> Z natury rzeczy tak te przyczynki, jak i opublikowanie cytowanej korespondencji do I. Potockiego były dziełem historyków. Dopiero najnowsze, dotyczące zresztą dziejów lalkarstwa nieszopkowego, wyszły z rąk teatrologów i historyków literatury (A. Sajakowski, M. W. Stephen, M. Klimowicz, który w krótkim przeglądzie, l.c., omawia prócz swego, także znaleziska poprzedników). Jedno z tych znalezisk mogłoby nawet ująć hipotetycznie za ślad spektaklu szopki. Mianowicie w rachunku guwernera pobierających nauki w Gdańsku dwóch młodych Morsztynów, ogłoszonym wraz z innymi dokumentami przez M. W. Stephen (*Do biografii i twórczości Zbigniewa Morsztyna*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 4, s. 438) figuruje wśród niewątpliwych bożonarodzeniowych wydatków z 1672 r. dziesięciogroszowa pozycja „komedia łątek”. O tym intrygującym świadectwie, które dla edytorce znajdowało się poza tematem, poinformował mnie łaskawie prof. dr J. Dürr-Durski, przygotowujący w oparciu o inne jeszcze źródła rozprawę o siedemnastowiecznych dziejach szopki. Na rękopis tej rozprawy powołuje się H. Kapełus w przypisach do opracowanego przez siebie hasła *Jasełka* w *Słowniku folkloru polskiego* pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1965, s. 151.

<sup>70</sup> Jedyne dotychczasowe informacje o przedbalonikowej genezie tego gatunku — zob. H. Kapełus, l. c. oraz R. Wierzbowski, *op. cit.*, s. 57 i n. Chronologizację taką uwierzytelnia choćby *Bibliografia polska* K. Estreichera.