

KS. MIROSLAW PACIUSZKIEWICZ

KONWENCJE TEATRALNE TWÓRCZOŚCI JASEŁKOWEJ

Posiadamy bogatą tradycję i twórczość jasełkową. Stwierdzają to autorzy artykułów i różnych wzmianek o tej twórczości oraz autorzy wstępów do poszczególnych utworów. Zgadniają się, że znaczna część jasełek nie przedstawia większej wartości, ale pewne utwory uważają za wykwit tradycji jasełkowej i bardzo wysoko je oceniają. Na czoło wysuwają *Pastorałkę* Leona Schillera, *Szopkę krakowską* Jędrzeja Cierniaka i *Betlejem polskie* Lucjana Rydla. Zawieyski — za Cierniakiem — wyróżnia jeszcze teksty Konopnickiej, Or-Ota, Porazińskiej oraz Zegadłowicza i Łopalewskiego. Uważa, że są z talentem opracowane. Do wartościowszych Zawieyski zalicza ponadto: *Jasełka* F. Gensówny i J. Batorowicza, *Złóbek betlejemski* S. Matwija, *Gwiazdkę betlejemską* M. Noskowicza, *Historyczne jasełka polskie* J. A. Łukaszewicza, *Jasełka maluczkich* H. Bogusławskiej.

We wstępach do poszczególnych utworów i w artykułach można znaleźć uwagi dotyczące historii jasełek. Autorzy zgodnie dzielą przedstawienia na szopkowe, w których występują kukielki i takie, w których grają żywi ludzie. Stwierdzają, że te ostatnie nazywa się jasełkami, herodami, betlejkami, pastorałkami. Innych podziałów właściwie nie wprowadzają. Wszystkie zresztą uwagi o jasełkach mają charakter przyczynkarski, są ogólnikowe. Nawet o najlepszych utworach można znaleźć niewiele wzmianek. Większości — poza krótkimi wzmiankami informacyjnymi — nie poświęcono jeszcze drukowanego słowa. Brak opracowań. Na to godzi się każdy, kto wypowiada się na ten temat.

Trzeba przede wszystkim zarejestrować całą dostępną dziś twórczość jasełkową. Teksty giną, a wiedza o nich wcale nie rośnie. Potrzebna jest praca o ludowej tradycji szopkowej i kolędniczej zarazem. Warto by — jak radzi Tadeusz Estreicher¹ — ustalić wkład poszczególnych regionów. Oddzielne opracowanie należy się tradycji Krakowa i okolic oraz całemu kręgowi szopki krakowskiej. Przecież wpływ tej ostatniej jest ogromny

¹ J. Krupski, [Tadeusz Estreicher], *Szopka krakowska*, Kraków 1904, s. 8 wstępu.

(twierdzenie ogólnie przyjęte). Przydałaby się monografia o *Pastoralce* Leona Schillera. To są chyba główne postulaty na przyszłość — tym ważniejsze, że po drugiej wojnie światowej ludowa tradycja kołędnicza, a także jasełkowa, bardzo szybko zamiera. W roku 1947 Zofia Cieśla-Reinfussowa pisała w „Teatrze Ludowym” — *O wciąż żywej szopce krakowskiej*. Autorzy, którzy wspominają o innych szopkach lokalnych, piszą w odmiennej tonacji. Sygnalizują ich koniec.

Niniejszy artykuł nie będzie oczywiście odpowiedzią na żaden z powyższych postulatów. Stanowi on zresztą fragment pracy magisterskiej napisanej kilkanaście lat temu pod kierunkiem prof. Ireny Sławińskiej. Praca — jak na to wskazuje tytuł *Twórczość jasełkowa wieku dwudziestego* — uwzględnia jedynie nowszą twórczość jasełkową i to drukowaną. Jasełek w rękopisach czy maszynopisach można by na pewno znaleźć więcej niż drukowanych, a wcale nie jest wykluczone, że łączna liczba utworów przekroczyłaby tysiąc. Przyjęto przy tym zasadę, żeby brać pod uwagę wszystkie jasełka publikowane po 1900 r. bez względu na to, które wydanie ukazało się w XX wieku.

Praktyka wydawnicza wskazuje na fakt, że terminu jasełka używa się w bardzo szerokim znaczeniu. W pracy przyjęliśmy takie właśnie znaczenie. Utworem jasełkowym nazywamy każdy utwór sceniczny albo nadający się do inscenizacji, nawiązujący do faktu Bożego Narodzenia. Tylko w takich szerokich ramach mogły się zmieścić wszystkie znalezione teksty bożenarodzeniowe.

Na pierwszym planie umieściliśmy właściwe utwory jasełkowe i szopkowe — te, które najwyraźniej nawiązują do faktów ewangelicznych. Z nich przecież wyrosła twórczość jasełkowa. W utworach spotyka się sceny z pasterzami, Herodem i żłóbką. Ten tradycyjny schemat jest schematem kompozycyjnym i fabularnym. Najdokładniej bywa realizowany w trzyaktówkach: akt I — Pasterze (pole czy pastwisko); akt II — Herod (sala tronowa); akt III — Żłóbek — stajenka. W takich utworach jest wieść o Bożym Narodzeniu, wędrownka do Betlejem, wizyta u Heroda i pokłon Dzieciątku.

Do drugiej grupy zaszeregowaliśmy inne utwory sceniczne związane z Bożym Narodzeniem. O utworach tej grupy najogólniej można powiedzieć, że dzieje się w nich coś ze względu na Boże Narodzenie. Ojciec i mąż wraca z niebezpiecznej podróży. Ktoś inny zmienia na dobre swoje postępowanie, otrzymuje nagrodę za wytrwałą pracę — najczęściej w samą wigilię. Ten dzień sprowadza na ziemię radość i dobro. Dzięki szerokiej definicji udało się ponadto zmieścić w pracy różne materiały wieczornicowe, nadające się do inscenizacji w okresie Bożego Narodzenia.

Za niewątpliwe osiągnięcie pracy recenzenci uznali bibliografię tekstów, których trzeba było szukać po omacku. Wszelkie informacje okazały się niewystarczające. Ludzie piszący o jasełkach nawet w przybliżeniu nie potrafili określić, ile jest tych utworów. Zawieyski np. w roku 1928 sądził, że wydrukowano około trzydziestu. A tymczasem w ciągu dwudziestu ośmiu lat ukazało się ich więcej niż dwa razy tyle. Wszystkich zaś utworów, publikowanych w XX w. udało się znaleźć około dwustu. I właśnie przede wszystkim liczba zadecydowała o daleko idących ograniczeniach ambicji autora. Wypadło zrezygnować z dokładnych informacji o utworach, z wyczerpującej charakterystyki tekstu poszczególnych utworów. Na to trzeba by wielu lat żmudnej pracy. Uwagi o tekstach są więc dość ogólnikowe. W aneksie znalazły się informacje o niektórych tylko przedstawieniach. Omawiana tu pokrótce praca o twórczości jasełkowej nie jest więc pracą prawdziwie materiałową, podobnie jak nie jest też pracą historyczno-literacką. Brak bowiem odpowiednich publikacji, żeby dać wystarczające tło historyczno-literackie.

Podaliśmy jedynie bardzo krótką historię szopki i nieco uwag o tym, w jakim stopniu moment dziejowy znajduje odbicie w omawianych utworach. To miało wystarczyć do zasygnalizowania pewnych przynajmniej linii rozwojowych. Przy okazji wprowadziło się do pracy moment oceny utworów, stopnia ich oryginalności. Badając oryginalność nie nastawiliśmy się na wyszukiwanie urozmaiceń fabularnych, jakichś nowych postaci, nowych rozwiązań kompozycyjnych czy konwencji teatralnych. Urozmaicenia takie bywają często haraczem, jaki autor płaci modzie, polegającej na pogoni za źle pojętą oryginalnością. Oryginalności szukaliśmy w tym, co można by nazwać szopkowym charakterem utworu. Ten zaś charakter określa przede wszystkim tradycja i ów zasadniczy nurt ewolucyjny, który prowadzi do syntezy, jaką jest wydana w Warszawie w r. 1931 *Pastorałka* Leona Schillera, szczytowe osiągnięcie twórczości jasełkowej.

Oprócz wstępu i zakończenia praca zawiera cztery rozdziały: I. Sprawy terminologii i klasyfikacji utworów jasełkowych; II. Kompozycja; III. Postaci; IV. Koncepcje teatralne. Artykuł jest w zasadzie czwartym rozdziałem pracy, ale nawiązuje także do wszystkich pozostałych. Uwzględniono zresztą tylko niektóre rysy konwencji teatru jasełkowego.

Pierwsza propozycja na ten temat ma charakter polemiczny. Kazimierz Missona, autor *Szopki studenckiej*, w rozprawie o *Weselu Wyspiańskiego* pisał: „W izbie zjawiają się raz po raz nowi weselnicy — parami — jedna para znika, ustępując miejsca drugiej. Dzieje się to jak w szopce, gdzie ukazują się zawsze po dwie osoby, zetkną przyjaźnie

lub nieprzyjaźnie i rozchodzą się”². Przegląd dwudziestowiecznych utworów jasełkowych — nie wyłączając ściśle szopkowych — niezupełnie potwierdza tezę Missony. I w *Betlejem polskim* Rydla i w *Pastorałce* Schillera i w wielu innych jasełkach bardzo często występują na scenie kilkunastoosobowe grupy. Gdyby rzeczywiście *z a w s z e* zjawiały się po dwie osoby i zaraz po zetknięciu się ustępowały miejsca innej parze, takich grup nie oglądałoby się w przedstawieniach jasełkowych. Odsona ze żłóbkami np. na ogół tak bywa pomyślana, że poszczególne osoby kolejno składają dary i wygłaszają przemówienia. Ale też nie od razu uciekają za kulisy. Zostają na scenie — po to, żeby razem, najczęściej na zakończenie przedstawienia, stworzyć tzw. *ż y w y o b r a z*.

Tu jednak mowa o teatrze żywych osób, który ma swoje prawa i odszedł w pewnym stopniu od tradycji szopkowej. Można to zauważyć np. w *Betlejemie wileńskiej* Heleny Romerowej czy w *Zegadłowicza Bóg się rodzi*, a więc w przedstawieniach mieszanych, w których obok żywych osób występują kukły. Są różnice. Kukły rzeczywiście zjawiają się parami. Ale to też nie jest regułą bez wyjątku. Szewczyk, Marynarz, Rolnik, Robotnik, Skaut w II odsłonie *Betlejki wileńskiej* nie mają towarzysztwa. Wiadomo, że marionetki Rydla — ukazywane przed kurtyną — bardzo przypominają kukielki. A też nie zawsze występują parami. Jędre-Mędre sam się przecież popisuje.

Dla rozstrzygnięcia wątpliwości najlepiej zajrzeć do szopki krakowskiej. Tradycję tej szopki, jak już zaznaczyliśmy, wiernie spisał Tadeusz Estreicher (Krupski). Estreicher rzeczywiście zanotował sceny z parami. Pary jednak najczęściej nie zjawiają się razem i nie zawsze razem znikają. Np. najpierw wpada Krakowiak a dopiero później Krakowianka, która swoje spóźnienie tłumaczy tym, że „dla Paniątka mleko doiła”. A w akcie czwartym jest następująca kolejność występowania osób: Na początku jest sama Królowa, później wchodzi Herod; „wychodzi Królowa, wchodzi Hetman”; „wychodzi Hetman, wchodzi Rabin”; „wychodzi Rabin, wchodzi Śmierć”. Później zjawia się jeszcze diabeł. „Diabeł bierze króla na widły i uchodzi z nim przez zapadnię w podłodze szopki”.

Jak wynika z powyższego, nie da się utrzymać tezy Missony, że w szopce „ukazują się zawsze po dwie osoby, zetkną przyjaźnie lub nieprzyjaźnie i rozchodzą”. Można natomiast stwierdzić zmienność scen, występowanie coraz to nowych osób, które jakby defilują przed widzem. Zjawiają się na chwilę, odegrają swoją rolę i zazwyczaj już więcej nie wracają. To jest chyba jeden z rysów konwencji teatru szopkowego.

Jak wiadomo, szopka była teatrem kołędników, którzy chodzili od domu do domu i powtarzali przedstawienia. Tę tradycję przypomniał ks.

² *Wesele. Dramat Stanisława Wyspiańskiego. Rozprawka* [...], Brody 1907, s. 4.

Paweł Wieczorek w jasełkach dla kolędników, zatytułowanych: *Po kolędzie*³. Kolędnicy gromadzą się przed domem. Jeden z nich wchodzi do mieszkania i zapowiada przedstawienie. Stara się zorientować, czy domownicy zgodzą się na nie. Jeżeli tak, wchodzi od razu Anioł z Diabłem. Anioł ogłasza koniec panowania Diabła. Potem zwraca się do domowników z nowiną o Dzieciątku. Zaczyna się akt II. Bartosz stawia na podłodze albo na stole owieczki z tektury. Chodząc śpiewa. Później siada na podłodze lub krześle i zasypia. Anioł go budzi. Bartosz zbiera owieczki do pudełka. Rozmawia jeszcze z Żydami. Bije ich laską za to, że nie chcą uwierzyć. W akcie III Herod przyjmuje Trzech Króli. Po wyjściu gości Śmierć zabija Heroda. Żydzi nie chcą go kupić. Następują nowe perypetie Bartosza z Żydami. Aż mu Diabeł pomaga. Bartosz oznajmia domownikom, że idzie do stajenki. Akt IV: Po wyjściu Bartosza wchodzi Józef. Ustawia szopkę na stole, zapala w niej światło i śpiewa. Wchodzi Bartosz, klęka przed szopką i też śpiewa. Wreszcie przybywają Królowie z zaświeconą gwiazdą. Po złożeniu hołdu kolędnicy składają obecnym w mieszkaniu życzenia i z powagą wychodzą. Całe to przedstawienie trwa stosunkowo dość krótko i — jak wynika z opisu — jest przeznaczone nie na scenę, ale właśnie do odgrywania w domach. Jest to przedstawienie bardzo łatwe i wybitnie kolędnicke.

Wspanialszy opis omawianej tradycji dał jednak Cierniak w swojej *Szopce krakowskiej*. Szopka zaczyna się od „kolędowania” wstępnego, które poprzedzają następujące uwagi:

(Przez wieś od chałupy do chałupy, w długie wieczory zimowe, ciągnie wesoło po puszystym śniegu, barwna radosna gromadka kolędników, z gwiazdą, szopką, turoniem, a także i z wsiowymi grajkami, przyświecając sobie kolorową latarką, migocącą to tu, to tam, poza płotem, poza węglami zabudowań. A dzieci, ale nie tylko dzieci, bo i starsi, a zwłaszcza dziewczęta, czekają po chałupkach na spodziewanych i mile widzianych gości.

Wtem słyhać za ścianą rumor, szepty, potem cienką strunę („kwintę”) skrzypiec, już całą muzykę i krzepki a taki pełen wesela śpiew kolędników).

Śpiewają oni kolędę *Hej, w dzień narodzenia Syna jedynego* albo *Gore gwiazda Jezusowi*:

(Kolędnicy już są w sieni. Jeden z nich naśladuje głos kukułki: ku — ku do trzeciego razu, po czym główny kolędnik, „co pusco cudoki”, wchodzi do izby, kłania się czapką do ziemi, mówiąc: Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus. Domowi

³ Żeby uniknąć nagromadzenia informacji o charakterze bibliograficznym, nie dajemy odnośników dotyczących roku i miejsca wydania. Szczegółowa bibliografia znajduje się na końcu artykułu.

odrzekną: Na wieki wieków. Amen, wtedy kolędnik mówi jednym tchem albo śpiewa:

Kukułeczka zakukała
pięknie państwo przywitała,
przyszli-my tu po kolędzie,
niech państwu przykro nie będzie,
a czy będzie, czy nie będzie
kolędować zwyczaj wszędzie,
bo ze sopkom pięknie będzie. A jino.

(Gospodarz domu zaprasza kolędników, wchodzi do izby całą gromadą, turoń rozpoczyna swoje figle, straszy dziewczuchy, aż go wezmą na łańcuch i każą leżeć spokojnie. Tymczasem grajkowie zestroili instrumenty i zaraz przegrywają melodię kolędową, po czym kolędnicy śpiewają. Podczas śpiewu ustawiają na 2 stołach szopkę, układają we właściwym porządku „cudoki” na ławce poza szopką. Śpiewają wesoło, okalając z tyłu rzęsicie oświetloną szopkę i wykonywując w takt melodii ruchy rytmiczne, niezbyt jednak kanciaste).

Śpiewają na przemian z muzyką kolędę:

Hola, hola
pasterze z pola,
idźcie Pana witojcie [...]

Zaczyna się druga część, tzw. Rozmówki „cudoków”.

(Po skończeniu śpiewów gaszą izbową lampę. Mistrz od wprowadzenia lalek na scenę szopki siada w tyle, ażeby zaś jego rąk nie było widać spod spodu, zawiązując barwną chusteczkę na froncie od brzegu sceny. Mistrz dzwoni, kurtynka idzie w górę, ukazując na parterze scenę z panoramą Krakowa. W głębi „cudoki” wchodzi w przepisany porządku, mężczyźni z jednej a kobiety z drugiej strony, mistrz za nie mówi lub śpiewa, w niektórych wypadkach pomagają mu inni towarzysze. Wszyscy skupieni przy szopce, zajęci całym widowiskiem).

Po rozmówkach „cudoków” następuje część III, zatytułowana: Znowu kolędowanie. Wreszcie taniec: podziękowanie. (Zasłona w szopie zasunięta, izba oświetlona, kolędnicy śpiewają *Coraz to dali, sopa się wali*. Najpierw muzyka, a potem i szopkarze przechodzą do nowej kolędy, śpiew ilustrują gestem).

(Muzyka przechodzi w skoczną melodię krakowiaka czy oberka lub kujawiaka, chłopcy proszą do tańca obecne w izbie dziewczęta — gdzieby ta zaś ich brakło. — Gospodarz częstuje w miarę skromnego „przycynienia” to kołaczem, to kieliszczkiem domowej „przepalanki”. Wśród zabawy i ogólnego rozochoconia chłopcy śpiewają, zależnie od okoliczności różne tzw. gospodarskie kolędy ... mianowicie kolędy śpiewane dziewczuchom. Kolędnicy wymieniają imię obecnej w izbie dziewczuchy „na wydaniu” i imię chłopca, za którego prawdopodobnie wyjdzie za mąż).

Potem następuje tzw. „oddawanie”:

[...] oddanie okoleđowanej dziewczuchy jej miłemu chłopcu, który winien z obowiązku serca znajdować się w gromadzie koleđników.

Po odpowiedniej śpiewce:

[...] znowu poczęstunek, a potem koleđnicy zabierają szopkę, na odchodne śpiewają podziękowanie

Za koleđę dziękujemy,
zdrowia szczęścia winszujemy,
byście szyscy długo zyli
zdrowi i szczęśliwi byli
na ten Nowy Rok.

(to samo 3 razy)

Zamiast powyższego można zaśpiewać, co następuje:

Wiwant, wiwant, już idziemy
za koleđę dziękujemy
bez narodzenie Jezusa
w niebie będzie waso dusa
królowała.

(to samo 3 razy, po czym wychodzą:)

— Ostańcie z Bogiem.

— A idźcie z Panem Jezusem — Bóg zapłać.

Do chodzenia po domach tak w całości są przystosowane tylko te dwa opracowania — ks. Pawła Wieczorka i Jędrzeja Cierniaka.

Utwór Mariana Mikuty o wymownym tytule: *Z koleđą* — w intencji autora ma być przedstawieniem koleđnickim przeniesionym na scenę. Na scenie rozgrywają się nie tylko sprawy jasełkowe: Raj, Zwiastowanie, Sprawa z Pasterzami, Herod, Józef i Maryjka, ale także Wstępne okoleđowanie, Okoleđowanie końcowe i Podziękowanie. Gospodarz, do którego zwracają się koleđnicy zaraz po wejściu do sali, siedzi z boku. To jest jeden z aktorów, podobnie jak cała gromada koleđników, którzy ustawili się na stopniach środkowego podium. Przed rozpoczęciem właściwego przedstawienia koleđnicy wychodzą. Okoleđowanie końcowe, wzorowane na Cierniakowym, jest właściwie dalszym ciągiem sprawy „Józef i Maryjka”. Wszystko dzieje się w obecności świętych osób. Na zakończenie oczywiście „Podziękowanie”: „Gospodarz dziękuje widzom za sąsiedzką wizytę, jaką mu złożyli, intonuje jakąś znaną koleđę i przy jej wtórze, wraz z widzami opuszcza salę”. Jak wynika z powyższych uwag, Mikuta proponuje połączenie koleđowania z właściwym przedstawieniem jasełkowym. Całość rozgrywa się w sali, gdzie jest scena i widownia.

Nieco podobny charakter ma utwór Kazimierza Turzańskiego *Po kolędzie*. Są w nim przede wszystkim inscenizowane piosenki, tańce, zespołowe recytacje z gestykulacją. Oryginalnie jest pomysły początek aktu II. Jak informuje Turzański, „cała akcja (recytacja zespołowa w wykonaniu dziewcząt i chłopców — przypis autora art.) rozgrywa się na sali wśród publiczności przy spuszczonej kurtynie”. Po skończeniu recytacji „starszy i stateczny gospodarz” przemawia do publiczności, do innych zacnych gospodarzy i szanownych gospodyń. Pyta, jak się chowa bydełko, czy placki dobrze się popiekły. Przypomina, że dawniej gospodynie specjalnie dla kolędników piekły „szczodrączki”. Za chwilę:

GOSPOSIA (*wychodzi zza kurtyny i staje przed nią*):

A dyć napiekłam, napiekłam. Dla każdego wystarczy.
(*rozdaje placki*).

JEDEN Z GROMADY:

Bóg wam zapłać, śwarna gospodyni. Galanty placki. (*Wszyscy zajadają*).
Nie przypalony, słodki — widać dobrze ziemia rodzi.

GOSPOSIA (*zapraszając*):

Ale pozwólcie no bliżej. (*rozsuwa kurtynę, gromada ochoczo wchodzi na scenę, niby do izby chłopskiej*).

Także w innych utworach — o charakterze mniej kolędowym a więcej jasełkowym — znajdujemy pewne elementy z tradycji kolędniczej. Najczęściej prolog nawiązuje do tej tradycji. Zatraca jednak dawny charakter. Bywa wprowadzeniem, czymś w rodzaju uwertury i zazwyczaj mało przypomina „kolędowanie” wstępne w opracowaniu Cierniaka.

Ks. Franciszek Juszczyk np. w swoich *Jasełkach* proponuje taki prolog: Scena ma być jak w I akcie, lecz bez ogniska i pasterzy. Jasna noc. Z jednej strony wchodzi Anioł Stróż Polski, z drugiej inny Anioł. Za sceną biją dzwony. Aniołów — tych właśnie, którzy byli u Piasta — nastroją one do zachwyty nad Polską, jej potęgą, wiernością.

U Zegadłowicza jest inaczej. Szopkarze i turoniarze przez widownię idą na scenę. Układają się od razu do snu. Gaśnie szopka. Noc zupełna. A po ostatnim interludium kukielkowym, w Epilogu, na scenie są ciż sami kolędnicy. Dziękują za kolędę.

Bywają i inne jeszcze nawiązania do tradycji kolędniczej. Na przykład w opracowaniu Ludwika Szczepańskiego w akcie II scena VII i ostatnia rozgrywają się przed kurtyną. Dziadek z torbą i dzwonkiem prosi o datki. Podobnie — po ostatnim akcie. Dziadek też jest jednym z aktorów. Nawiązuje jednak bezpośredni kontakt z widownią, jak kolędnik z gospodarzami w ich domu.

Poza tym w wielu przedstawieniach pojawiają się różne rekwizyty kolędnicze. Najczęściej gwiazda na kiju. Wiele tych rekwizytów i sto-

sunkowo wiele nawiązań do przedstawień odgrywanych po domach jest w *Pastorałce* Leona Schillera. Schiller ciągle pamięta, że role grają kolędnicy. Toteż np. w sprawie o Herodzie-okrutniku aktorzy mają nie tylko chodzić jak kukiełki szopkowe, ale jeszcze grać z niedołęstwem — jak prości kolędnicy. Zaraz na początku przedstawienia — po odśpiewaniu chorału — jeden z kolędników, tzw. Prologus, wygłasza przemówienie zaczynające się od słów:

Silentium waszmościowie, czapki proszę z głowy,
Przychodzimy tu do was orszak kolędowy
Z widowiskiem nabożnym, które nazwę ma tę:
Historia de Domini Nativitate.

Następnie:

Daje znak gromadzie kolędniczej, aby weszła. Z obydwu stron widowni, z głębi idą w takt wiejskiej muzyki kolędnicy. Jeden niesie ruchomą gwiazdę na kij⁴. Ten idzie na czele prawej drużyny. Lewą prowadzi kolędnik udający turonia lub kozę. Inni w strojach, w których potem będą występować, mają na sobie zwykle ozdoby kolędnicze, a więc: czapka wojskowa, wyklejana z lśniącego papieru, także pasy i epolety. Są tu trzej królowie, Herod i inne osoby widowiska. Znajdują się też w orszaku grajkowie: skrzypkowie, klarncista, basista i bębniści z wielkim tołumbasem. Wszyscy idą rytmicznie, zapatrzeni nabożnie w Gwiazdę. Schodzą się na przedsceniu. Ustawiają się w szereg tak, że Prologus tworzy wraz z Gwiazdorem środek:

Ciż sami — i podobnie z dwu stron widowni — wędrują po zakończeniu przedstawienia, żeby podziękować za kolędę. A w Adoracji Królów:

[...] Nasamprzód w głębi widowni ukazuje się kolędnik z odkrytą głową, niosący gwiazdę na kij. Kroczy poważnie ku scenie, gdy na nią po schodach wejdzie, uklęknie przed Szopką i przez chwilę w tej pozycji pozostanie. Potem przejdzie na prawą stronę sceny i tam stać będzie trzymając gwiazdę wysoko.

Za nim Trzej Królowie z asystą.

Kolędnicy, których ukazał ks. Wieczorek, byli samowystarczalni. Potrafili w obecności domowników ustawiać owieczki, szopkę, zapalać światło. Aniołowie, Joseph, pasterze, Diabeł i Śmierć z *Pastorałki* — to aktorzy sceniczni, a jednak przypominają swoich kolegów z prawdziwej kolędy, gdy np. z reguły rozsuwają i zasuwiają zasłonę. Od czasu do czasu dają poznać, że zauważają widzów, a nawet wprost zwracają się do nich. Tak czyni np. Ryczywół, który nie mogąc dogonić gromady pasterzy:

⁴ Podkreślenia moje.

(idzie bezradnie, nagle stanął, zgłupiał, zobaczył, że nie jest sam, patrzy na widzów, wstydzi się, zdejmuje czapkę, miętosi ją w rękach, przestępuje z nogi na nogę, a kiedy się ośmielił, uśmiechnął się, szczerząc zęby i mówi):

Ej... chyba między państwem odpoczną krzyneckę,
Dla lepszej krotchwili zagram kolędeczkę.

I „filuternie do widzów uśmiechnięty” zagrał i zaśpiewał kolędę.

Nie ma tu przepaści między sceną a widownią. Nie widać starania o utrzymanie od początku do końca tzw. fikcji scenicznej. Julian Lewański pisze, że Schiller umyślnie rozbija tok akcji częstymi śpiewami i czytaniem Ewangelii⁵. Zdaniem Lewańskiego już w XVI w. — a więc w wieku, do którego nawiązał Schiller — w przedstawieniach, po ostatnim słowie Prologusa, przemawiali tylko uczestnicy akcji dramatycznej. Schiller to przełamał, przypuszczalnie ze względu na tradycje kolędnicze. W każdym razie — nie wnikając w intencje autora — można stwierdzić, że omówione rozwiązania teatralne są bardzo zbliżone do tych, które narzucił zwyczaj chodzenia z szopką od domu do domu.

Wydaje się, że najzupełniej harmonizują z nimi inne jeszcze rozwiązania, np. bardzo wyraźne udawanie, jakiegoś granie na niby. Zauważa się to zwłaszcza w sprawie „Maria i Joseph noclegu w Betlejem szukają”.

Joseph i Maria bardzo strudzeni, okrążają całą scenę i z powrotem stają na pierwszym planie, po prawej stronie sceny.

Później wędrują jeszcze na lewą stronę. Ale Karczmarka nie chce ich przyjąć. Wobec tego:

[...] znów idą dokoła sceny, coraz bardziej strudzeni, niby noclegu szukają [...] Po-
tem stają nieopodal lewego skrzydła tryptyku. Joseph patrzy z ogromnym podzi-
wem na tę część tryptyku, jakby przed sobą miał istotnie pałac wspaniały i mówi:

Oto pałac przed nami możnego szlachcica
Zobacmyż, czy ugości Matkę Królewicza.

A tak jest przedstawione stworzenie Adama i Ewy:

Odsłonięta część środkowa tryptyku. W niej wyobrażony Raj, a więc drzewo
pośrodku, obwieszone jabłkami, złożonymi orzechami i świecidełkami. Nieco głę-
biej dwa krzaki. Adam i Ewa stoją po obydwu stronach drzewa owego. Adam
po prawej stronie, Ewa po lewej. Są pólnadzy. Szaty ich z liści łopianu. Ewa ma
na głowie wianek. Adam i Ewa stoją nieruchomo, jakby we śnie pogrążeni
(Jeszcze ich Bóg nie stworzył). Pod koniec preludium Adam budzi się.

⁵ *Prace nad teatrem staropolskim*, „Pamiętnik Teatralny” 1955, z. 3-4 (15-16), s. 113.

Ręce ma złożone na piersiach” (s. 19). Cieszy się, jest wdzięczny Panu Bogu za stworzenie, za wielkie dobro. Z dziecięcą pokorą wyznaje:

Bo On jest Bogiem i Panem moim, nie kto inny,
On nadał duszę we mnie, ulepił mię z gliny,
A co większa, ażeby mi się samemu nie cnęło,
Zasnąłem...

(tu zasypia)

(nagle budzi się i patrzy ze zdziwieniem na lewo, gdzie stoi Ewa, która ocknęła się z drętwy dotychczasowej i kuszaco się uśmiecha)

Ocknąwszy się, nie wiem, skąd się to wzięło?
Aż tu słucham pilnie, co się przy boku rusza...
Patrzę prędko...

(z radością)

Niewiasta. W niej żyjąca dusza [...]

Cieszą się sobą. Adam mówi o Bożym zakazie, później idzie obejrzyć zwierzęta rajske. Ewa zostaje sama. Ulega pokusie szatana:

(Prawą ręką zerwała jabłko i podniosła do ust, lewą jednocześnie zdjęła wianek i rzuciła na ziemię...)

Jest w tym symbolika, jest nawiązanie do średniowiecznego teatru, w którym jedno krzesło mogło oznaczać Jerozolimę, a drugie Damaszek albo — niebo i piekło. Ta konwencja oznacza odejście od teatru realistycznego, w którym wszystko chce się uprawdopodobnić i w tym celu między innymi oddziela się bardzo dyskretnie scenę od widowni. Od takiego teatru bardzo odbiega charakterem teatr kolędniczy.

Wspomnieliśmy już wyżej o rekwizytach kolędniczych. Trzeba tu powiedzieć o najważniejszym rekwizycie — o szopce, o tym, jak szopka wtargnęła na scenę teatru żywych osób. Nie chodzi tu o łączenie przedstawienia szopkowego (gry lalek) z grą sceniczną kolędników. Chodzi o konwencję sceny wzorowaną na architekturze budynku szopkowego. Ponieważ największy był wpływ szopki krakowskiej, przytoczymy uwagi Cierniaka na jej temat:

Co do budynku szopki przenośnej, to należy zaznaczyć, że lud, widząc te widowiska w kościele, zastosował i tutaj formy architektoniczne kościoła. Krakowska szopka ma postać frontu kościelnego z dwiema wieżami po bokach i trzecią kopułą w środku. Załączona ilustracja przedstawia szopkę z połowy XIX wieku. Dzisiejsza szopka podobna, ale duży postęp w szczegółach i ozdobach. Nowszy budynek szopki, wykonany przez niestrudzonego szopkarza, Ezenkiera, murarza z Krowdrzy pod Krakowem, wprawia w podziw każdego, kto ten okaz zobaczy. Niezwykle kunsztowna konstrukcja drzewa, a jaka nadzwyczajna gra barw w naklejonych papierach kolorowych, jaka precyzyjna koronkowość w wycinankach. Gotyckie wieże szopki są wzorowane na słynnej wieży Mariackiej.

Opisana szopka ma kształt tryptyku. I właśnie tryptyk na scenie proponują autorzy kilku utworów jasełkowych.

Zegadłowicz nie podaje wprawdzie dokładnego opisu sceny, ale z uwag rozrzuconych w tekście pobocznym można wnioskować, że przewidział na scenie trzy tzw. nyże. Lewa — czerwona — to jest nyża Diabła, w której zjawia się także Herod. W nyży środkowej, która „tonie w modrości”, jest stajenka z Matką Boską, Dzieciątkiem i Pasterzami. Przeznaczenie prawej jest wątpliwe. Przypuszczać jednak należy, że występują w niej Aniołowie.

Marian Rapalski w swoich jasełkach pt. *Nowy Rok bieży* daje taką propozycję: Scena ma przedstawiać szopkę krakowską z trzema otworami. W środkowym — największym otworze — mają być wystawione wszystkie trzy główne obrazy, a więc nie tylko „Budzenie” i „W stajence”, ale także „U Heroda”. Dwie boczne scenki są przeznaczone dla intermedii, podczas których środkowa scena pozostaje zasłonięta. Opis sceny z tryptykiem podaje Jeżewska w specjalnym dodatku pt. Opis dekoracji⁶. Mówi tam:

Ściana frontowa dekoracji podzielona jest na trzy części. Dwuskrzydłowe drzwi, umocowane na zawiasach przelotowych, mogą zamykać część środkową lub osłaniając środek, zamykać boki...

Boki dekoracji, o kształcie spłaszczonych łuków, zawierają po prawej — szłaś w górach, po lewej — pałac Heroda.

Opis jest niejasny, gdyż może się wydawać, że chodzi o dekorację na ścianie. Jednak uwaga o drzwiach, które mogą zamykać lub odsłaniać część środkową, przekonuje, że Jeżewska proponuje autentyczny tryptyk.

Marian Mikuta zamiast tryptyku zaleca trzy podwyższenia. Tak pisze:

[...] pod jedną z dłuższych ścian, w której nie ma okien, względnie dadzą się jakoś przyozdobieniami dekoracyjnymi zakryć, ustawiamy w samym środku podium o trzech stopniach [...] Po bokach, w rogach sali umieszczamy dwa podia jedno-stopniowe [...] Przed podiami zostawiamy nieco miejsca wolnego na tańce i część akcji.

Trzeba dodać, że akcja rozgrywa się przede wszystkim na stopniach czy też w pobliżu podium środkowego. Jest tylko wątpliwość, gdy chodzi o sprawę z Herodem. W uwagach pobocznych Mikuta podaje wskazówkę, że podane przez gospodarza krzesło dla Heroda Hetman stawia na podium. Nie wiadomo, na którym. Przypuszczalnie także na środkowym.

⁶ Jeżewska dodaje uwagę: Prawa autorskie do opisanego poniżej projektu dekoracji zastrzeżone, z wyjątkiem świetlic.

Za to z reguły Anioł występuje na prawym podium. Diabeł na lewym⁷.

Ale te wszystkie pomysły z tryptykiem powstały już po wystawieniu *Pastorałki*, są tylko wariantami konwencji Schillera, który i w tym względzie okazał się wspaniałym twórcą. W Prologu *Pastorałki* daje on takie informacje:

Scena przedstawia stale jednakowy widok. W głębi na drugim planie, sporządzony jest budynek w kształcie tryptyku. Część środkowa, największa, służy do odgrywania najważniejszych scen religijnych. Tu odgrywa się scena w Raju, Zwiastowanie i wszystkie Adoracje. W prawym skrzydle (od aktora) ukazują się postacie dobre, w lewym złe. Ta orientacja, zapożyczona z teatru religijnego średniowiecza, obowiązuje w układzie wszystkich ruchów i sytuacji. Do budynku misteryjnego wchodzi się po stopniach. Wszystkie trzy otwory zasłonięte są oponami, które się w miarę potrzeby odsłania. Nad otworem środkowym przytwierdzona jest gwiazda, taka sama, jak ta, którą mieli kołędnicy. Budynek winien posiadać prostą, jak najbardziej celową architekturę, wzorowaną na budownictwie ludowym, wolną wszakże od zbyt licznych ornamentów i malowideł. „Teren ziemski” oznacza przestrzeń pierwszoplanową.

Po tym cytacie wypada podkreślić jeszcze jedną zasługę Schillera, tę mianowicie, że orientację zapożyczoną z religijnego teatru średniowiecza pogodził on z orientacją zapożyczoną z teatru szopkowego. Stopił różne elementy. A trzeba przyznać, że te elementy nie zawsze zgodnie występowały. Wskazuje zresztą na to historia jasełek.

Autorzy opracowań zgodnie stwierdzają, że już na początku wieku X w kościołach odgrywano luźne scenki przy żłóbku. Do rozwoju tego rodzaju teatru religijnego przyczynił się św. Franciszek i założony przez niego zakon. W Polsce w jednym z klasztorów krakowskich przechowywały się figurki z XIV w. Początkowo lalki były nieruchome. Szopka miała charakter czysto religijny. Odgrywane scenki nawiązywały bardzo wyraźnie do faktów ewangelicznych. Z czasem znalazły się w szopce figurki osób, które nie występowały w opowiadaniach ewangelicznych o Bożym Narodzeniu. Były to przeważnie figury krotochwilne (pijani chłopci, żołnierze, Twardowski, śmierć tańcząca z diabłem itp.). W wieku XVII zaczęły się rozrastać wesołe intermedia, które najpierw były tylko dodatkiem do części poważnej, a następnie stały się główną częścią przedstawienia. Fakt ten w XVIII w. zdecydował o zakazie wystawiania jasełek w kościołach. A ponieważ w tym czasie modny był fran-

⁷ Należy przypuszczać, że podium prawe czy lewe, w ogóle stronę prawą czy lewą określa się w stosunku do aktora, jak o tym informuje Leon Schiller w cytowanym niżej tekście. Dla widza strona prawa jest więc *lewą* i odwrotnie.

cuski teatr marionetkowy — prawdopodobnie pod jego wpływem — jasełka wywędrowały w świat, przybierając postać dzisiejszej szopki⁸.

I w dzisiejszych utworach zdarza się, że część „rodzajowa”⁹ — często o charakterze farsowym — zupełnie przytłacza ewangeliczną. Tak jest np. w *Kolędnikach* Jachimka. We wstępie do tej sztuki autor zaznacza, że „od jasełek odróżnia ją brak specjalnie religijno-kościelnego aparatu i zupełna świeckość treści”. I rzeczywiście. Są w niej kolędnicy, Trzej Królowie, Aniołowie, Herod, Diabeł, ale oni przebrali się jakby dla kawału, dla szczęśliwego zakończenia; a kolęda bardzo szybko przechodzi w najzwyczajniejszy taniec.

W tradycyjnych jasełkach występują dwa wyżej wymienione elementy, spotykają się momenty ściśle religijne z czysto świeckimi, a teatr żywych osób z teatrem kukielek. Takie połączenia decydują o specjalnym charakterze omawianej twórczości.

Dynowska i Fischerówna w Przedmowie do *Wesołej Nowiny* — urozmaiceń dla kolędników — pisały, że chcą przywrócić zwyczajowi dawną świeżość. Oprócz zabawy i kwesty, która związała się z kolędą i weszła do utworów kolędniczych, chcą utrzymać moment czci dla „świętej tajemnicy Wcielenia”.

Zupełnie podobnie w Przedmowie do swoich urozmaiceń (*Hej kolęda, kolęda*) wypowiada się Michał Sabatowicz. Tak pisze:

Wielki brak dobrych utworów tego rodzaju odbierał w wielu wypadkach przedstawieniom kolędników cechę, jaką mieć powinny, tj. szerzenie kultu dla świętej Tajemnicy Wcielenia.

Toteż przy odgrywaniu jego sztuczek zaleca utrzymywać w umiarkowanych granicach sceny komiczne. Zresztą już w tekście zauważa się to umiarkowanie. W sąsiedztwie miejsc komicznych są całe partie — jak choćby niżej cytowana — o których powadze i szczerości niepodobna wątpić. W scenie VIII groteski kolędowej pt. *Maścibrzuch* Dziad śpiewa:

Zimno, zimno Dzieciąteczku
W stajni na sianie
Potrzeba ci jemu ludzkich
Serc, na ogrzanie
Gloria, Gloria [...]

Powstaje teraz pytanie: Jak wiązano tradycyjną religijność, a co za tym idzie powagę utworów, z równie tradycyjnym pokładem komedii

⁸ Rys historyczny na podstawie *Krótkiej historii szopki J. Cierniaka*, [w:] *Szopka krakowska*, Warszawa 1926; na podstawie cytowanych już artykułów J. Kilian-Stanisławskiej i Z. Cieśli-Reinfussowej oraz przyczynku A. Brayera pt. *Szopka krakowska, Teatr żaków i murarzy*, „Wieczory Teatralne” III (1950), z. 9-10, s. 28-30.

⁹ Nazwa wzięta ze wstępu Estreichera do *Szopki krakowskiej*.

w nich? I drugie pytanie: Jak godzili autorzy tradycję teatru żywych osób z tradycją teatru kukielkowego? Zagadnienia powyższe bardzo ściśle wiążą się ze sobą, gdyż w nowszych jasełkach kukielki występują zwykle w „uciesznych” wstawkach, mają nieść humor, odprężenie.

Autorzy pamiętają o tradycji kukielkowej. Można o tym wnioskować przede wszystkim z uwag we wstępach do poszczególnych utworów. Niektórzy, jak np. Missona, te same utwory przeznaczają bądź dla żywych osób, bądź dla kukielek. Inni znowu pozwalają na wstawki. Mikuta np. uważa, że reżyser powinien uwzględniać właściwości swojego regionu. Wyraźnie przy tym wskazuje na możliwość wprowadzenia kukielek¹⁰. Romerowa urzeczywistnia tę możliwość. Między odsłonami o charakterze poważnym umieszcza odsłonę *Kukły*, w której Śmierć i Diabeł wywlekają Heroda. Krakowiacy tańczą krakowiaka, Mazur i Mazurka — mazura. Występuje „Kuba i jego luba”, Smorgończyk z Niedźwiedziem i Poleszuk z kozą. Zegadłowicz jeszcze inaczej rozwiązuje tę sprawę. Jego utwór *Gdy się Chrystus rodzi* nosi podtytuł: Widowisko jasełkowe w 4 obrazach z interludiami kukłowymi. Utwór ma prolog i epilog, w których — zwyczajem wielu autorów — nawiązuje się do tradycji kolędniczych. Poza tym układ jest następujący:

- Obraz pierwszy: Dzisiaj w Betlejem
Interludium kukielkowe
- Obraz drugi: Rozkwitnęła się lilia
Interludium kukielkowe
- Obraz trzeci: Kiedy król Herod królował
Interludium kukielkowe
- Obraz czwarty: Raduj się ziemio (ze stajenką)
Głosy litanijne
Kolędy
Interludium kukielkowe

Interludia odbywają się przed zasłoną, gdzie stoi skrzynia krakowska. Zwykle podnosi się wieko i ze skrzyni wychylają się czy wyskakują kukły.

Odpowiednikami interludiów kukielkowych są różne intermedia bez kukielek. To jest zasadniczo ten sam typ rozwiązań, polegający na przenoszeniu za kurtynę spraw wesołych czy mniej poważnych, a w każdym razie nie związanych z zasadniczą akcją jasełkową. Takie rozwiązanie na początku XX w. daje Rydel. Boy zauważył, że w *Betlejem polskim* Rydel „miesza bardzo szczęśliwie elementy humoru z głębszymi akcentami, w trzecim zaś akcie, uderzając coraz mocniej w tę nutę, wydobywa tony podniosłe i nieomylnie wzruszające”¹¹.

¹⁰ *Z kolędą*, Kraków 1934, s. 18.

¹¹ *Flirt z Melpomeną*, Warszawa 1920, s. 172.

W utworze Rydla w bardzo poważnym tonie jest już utrzymany akt I. Nie ma w nim wesołych gadek, przekornarzenia się. Akt II jest przygnębiający. III ma naprawdę podniosły charakter. Ile w nim wypowiedzi — tyle modlitw. Wzruszająca jest prośba Matki Boskiej o przybliżenie godziny odrodzin narodu. Matka Boska „z płaczem całuje stopy Dzieciątka”. Modlitwa o błogosławieństwo wysłuchana. Odrodzenie chyba już blisko. Wydzwięk utworu bynajmniej nie przygnębiający. I w tej właśnie pozytywnej wymowie utworu leży jego poważny — religijny i patriotyczny charakter. A owo szczęśliwe wiązanie podniosłego charakteru z elementem humoru polegało na tym, że ani odrobinka humoru nie przedostała się nie tylko do ostatniego, ale i do dwóch pierwszych aktów. Miejsce dla humoru było między aktami, „przed kurtyną”. Tak nawet nazwał Rydel interludia czy intermedia po I i II akcie — „Przedkurtyną”. Na akcję poważną rzuca zasłonę. Wtedy występuje ze swoimi śpiewkami Jędrak-Mędrak, Pan Twardowski, Żyd.

Inaczej problem ten kształtuje się w Cierniakowym opracowaniu Szopki krakowskiej, która może być grana — jak już wspomnieliśmy — bądź w teatrze kukiełek, bądź w teatrze żywych osób. Tu przede wszystkim chodzi o tradycyjną zabawę. Nie wprowadza się specjalnych części poważnych i wesołych. Brak uwag o ograniczeniu tych ostatnich. Cierniak pisze, że można wprowadzić na zakończenie hołd Pasterzy z kołędami. A więc pozwala tylko. A jednak w Szopce wśród zabawy często wraca do faktu Bożego Narodzenia. Jest np. scena, w której występuje Twardowski i Żyd. Rozmawiają o futrze, które Żyd chce sprzedać. Targują się. Twardowski bije Żyda. Za chwilę jakby reflektuje się i rzuca pytanie:

Cy wies, że momy Mesyjosa nowego?

ZYD

Ny, co mi przyjdzie z tego.

TWARDOWSKI

Ach, Żydzie okrutniku, lo obrazy Boski
bedzies wnet ukarany z potęgi cartowski,
co sobie nic nie wozys niedowiarstwa swego,
doświadcys srogiej mocy carta przekłętogo.

Diabeł zjawia się. Niedowiarstwo zostaje ukarane. Dwa utwory i dwa różne rozwiązania.

Schiller w *Pastorałce* godzi do pewnego stopnia stanowiska Rydla i Cierniaka. Z układu misterium wynika, że Schiller nie dzieli go na sprawy poważne i farsowe. Nie wprowadza intermediów. W poszczególnych częściach dostojność graniczy z groteską. I stąd właśnie płyną

nieporozumienia. Teofil Matejko¹² wspomina o atakach księży na *Pastorałkę* za jej przesadnie farsowy charakter. Zygmunt Tonecki zaś, porównując Schillera z dwoma zagranicznymi reżyserami, mając przy tym na uwadze — jak wskazuje kontekst — przede wszystkim *Pastorałkę*, pisze:

W interpelacji Schillera akcenty przesuwają się. To, co się powszechnie uważa za cel misterium, budzenie nastrojów religijnych, to w gruncie rzeczy było pretekstem, tematem do widowiska, którego treścią właściwą był nie moralitet w sposób alegoryczny popularyzujący dogmaty Kościoła katolickiego, ale ucieszne intermedia, krotchwile błazeńskie, interpolacje muzyczne¹³.

W *Pastorałce* są rzeczywiście ucieszne intermedia i błazeńskie krotchwile. Żartobliwych scenek nie umieścił Schiller poza sprawami — aktami, ale za to w sposób mistrzowski pogodził uciechę i krotchwilę z powagą chwil i osób. Tak jest np. w scenie z Chleburadem. Gdy Chleburad podszedł do żłobu z gorzałką — „straszna konsternacja w gromadzie, sykają na niego, dają mu znaki, żeby sobie poszedł, oburzają się”. Ten nie zważa na reakcję, częstuje Josepha siwuchą, a wtedy „pasterze rozszarpaliby Chleburada w kawałki”. Sądzą, że popełnił ogromny nieakt. Wcale to jednak nie znaczy, że elementy komiczne i elementy jakiejś powagi w całym utworze są nierozzerwanie splecione, że przechodzenie farsy we wzniosłość odbywa się na bardzo małych przestrzeniach dzieła. Właściwie i w *Pastorałce* — podobnie jak w *Betlejem polskim* — partie poważne bywają w jakiś sposób wydzielone od farsowych.

W sprawie trzeciej Maria chodzi przedziwnie skupiona, zapatrzona w niebo. Joseph na tle cichej muzyki przeżywa sen, podczas którego opromieniony niebieskawym światłem Archanioł Gabriel przypomina o Dzieciątku. Wielka chwila blisko.

Z daleka odzywa się muzyka dzwonów. Orkiestra gra śpiew Aniołów: „Hej, hej, lelija”. Mrok zapada na scenie. W głębi widowni zapala się czerwone światło, które rośnie, niby luna i zalewa scenę wraz ze stojącymi na niej postaciami.

Wszyscy później wchodzą do środkowej części tryptyku. Chłopak zasuwa zasłonę.

Przez chwilę scena pusta. Luna na widowni gaśnie. Niebieskawe światło sączyć się zaczyna przez prosceniowe otwory [...]. Wchodzą dwa półchóry aniołów z kolorowymi skrzydłami i wykonują śpiew o Narodzeniu Jezusa. Drugi półchór śpiewa radośnie, wskazując na część środkową tryptyku. Po skończonym śpiewie [...] Dzwony kościelne cichną. Daje się słyszeć dzwonięcie mszalnych dzwoneczków, jak podczas Podniesienia. Aniołowie klękają, do samej ziemi pochylają głowy. Zwróceni

¹² Leon Schiller *Laureat Państwowej Nagrody Teatralnej*, „Teatr Ludowy” 1949, s. 27-29.

¹³ Leon Schiller *a reżyseria nowoczesna*, Warszawa 1937, s. 20.

są twarzami ku środkowej części tryptyku, gdzie przez szpary przeblyskuje złota-
we światło. Prząd sceny ściemniony. Chwila wielkiej ciszy.

Naprawdę trudno sobie wyobrazić, żeby w momentach dopiero co omó-
wionych wyskoczył ktoś z żartem.

Schiller potrafi zresztą jeszcze ciekawiej wydobyć religijny charak-
ter utworu. W *Pastoralce* daje wskazówkę o trzech elementach w roli
Heroda: istotnym, religijnym i kołędniczym. Element religijny uwypu-
kla stosunek „zespołu aktorskiego i widowni do danej postaci lub fak-
tu”. Widownię może zastąpić czytelnik, jednak nie ze swoim subiek-
tywnym odczuciem, ale ze stosunkiem do danej postaci lub faktu, opar-
tym na jakichś obiektywnych danych, zawartych w dziele. Wystarczy
z badać stosunek do najświętszych postaci Marii i Josepha, a następnie
do czarnych postaci Diabła i Heroda. Na pewno podoba się czytelnikowi
i widzowi Maria, z którą po raz pierwszy spotykamy się w sprawie Zwia-
stowania; widzimy jej zachwyt i pokorną postawę. Nie ulega wątpliwo-
ści, że sympatię wszystkich zyskuje niewiasta brzemenna, zmęczona,
bezdomna, a jednak dzielna, zdolna jeszcze Josepha pocieszyć. Podczas
adoracji anielskiej widzimy ją już jako Matkę, która nachyla się nad
kołyską, śpiewa synkowi kołysankę i ucisza wietrzyk. W adoracji paster-
skiej dopytuje się o losy ludzi, a nawet ptasząt, a jeszcze później dzie-
kuje za hołd i dary Magów. Komentarze są już chyba zbędne. Z Marią,
poza sceną Zwiastowania, zawsze występuje Joseph. Wybaczamy mu
chwilę słabości, podczas której ma zamiar odejść od Marii. Przecież prze-
prasza za to, znajduje miejsce narodzenia i już ciągle jest przy Matce
i przy Dzieciątku. Sympatyczny staruszek zabawia Dzieciątko przeslicz-
ną grą na skrzypcach i innym każe bawić Maleństwo.

Nie tak usposabia do siebie Diabeł. Bo też trudno przekonać się do
sadysty, który, żeby zaspokoić swój chorobliwy głód, różnymi sztuczka-
mi — od prymitywnych uśmieszków do gróźb — chce zdobyć ofiary.
Jedną z ofiar jest „czarny charakter”, Herod. Nie wiadomo — bardziej
okrutny czy śmieszny? Pachoły wyraźnie kpią z niego, trzęsą krzesłem,
a gdy ich pan po zapytaniu królewskich gości o miejsce narodzenia Chry-
stusa, śmieje się na całe gardło, oni przedrzeźniają śmiech Heroda, a póź-
niej patrzą ze zgorszeniem na „niecnotę”.

Zupełnie inny jest stosunek zespołu aktorskiego do najświętszych
osób: Jezusa, którego obecność i bez aktora wyczuwa się, Marii i Jo-
sepha. W sprawach, w których występują wszystkie te postacie, a więc
w Trzech Adoracjach, częsta jest klęcząca postawa aktorów. Klęczą pod-
czas składania darów. „Za każdym razem, gdy Maria mówi, wszyscy,
nawet Joseph i Aniołowie kołędują i z uwielbieniem patrzą na Nią”.
Epizod z Chleburadem jest już znany.

Takie właśnie nastawienie aktorów, podyktowana obiektywnymi danymi utworu sympatia czytelnika czy widza do najświętszych Osób, antypatia do złych, przekonuje o religijnym charakterze dzieła Schillera.

Ogromną większość stanowią w XX w. jasełka, które zarówno pod względem architektury scenicznej jak i innych konwencji teatralnych znacznie odbiegają od kolędniczej i szopkowej tradycji. Do tych należą omówione już, najliczniej reprezentowane, zbliżone do *Betlejem polskiego*, trzyaktówki.

Akt pasterski: Scena zazwyczaj przedstawia polanę, pastwisko w lesie lub w górach. W głębi widać szałas czy nawet kilka szałasów. W szałasach śpią pasterze. A jeśli jeszcze nie śpią, to — siedząc na pniakach — zabawiają się rozmową, dopóki ich sen nie zmoże. Jednego zostawiają na straży. Pastuszek, zazwyczaj pełen jakichś niezwykłych przeczuć, śpiewa kolędy czy tęskne piosenki świeckie. Później zjawia się Anioł i wzywa do Betlejem.

W akcie herodowym — sala tronowa w pałacu Heroda. Czasem bardzo prosto urządzona, ze zwykłym krzesłem zamiast tronu i kilku stołkami dla gości, a czasem — dla kontrastu ze Stajenką — aż „kapiąca złotem”. W sali — wspaniały tron, powleczony purpurą. Najczęściej zauważa się brak szczegółowych wskazówek w związku z urządzeniem sceny w tym akcie.

W opisach wyglądu sceny w akcie ze stajenką utarło się określenie: tradycyjny żłóbek. Tradycyjny, gdyż znany z szopek kolędniczych i z kościołów w okresie Bożego Narodzenia. A więc wewnątrz stajenki. W głębi — żłóbek z Dzieciątkiem, Matka Boska nad nim pochylona, św. Józef też gdzieś w pobliżu. Po jednej stronie żłóbka osioł, po drugiej — wół.

Jeżeli widziało się kilka przedstawień jasełkowych, można mieć doskonale wyobrażenie scen, a nawet orientować się, w jakim kierunku mogą iść odchylenia. W *Cudownej nocy* ks. Wieczorka królestwo kwiatów oraz kraina ptaków i zwierząt przypominają pastwisko czy polanę w lesie. W obu tych aktach i w ostatnim:

Scena przedstawia krajobraz leśny, zimowy. W głębi sceny podwyższenie, zasłane mchem i igliwem, za którym ukryte siedzą grzyby, a na wzniesieniu omszony głaz, obok niego dwie jodełki lub świerki [...].

Tylko niekiedy zmiany pod tym względem są zaskakujące. Rzadko się zdarza, żeby na przedstawieniu jasełkowym zamiast sali w pałacu Heroda, oglądać np. pokój w królestwie złego, umeblowany narzędziami tortur, jak w II akcie *Wśród nocnej ciszy* ks. Wieczorka.

W przedstawieniach jasełkowych zdarza się jeszcze sen inscenizowany, widzenie, jakby teatr w teatrze. W *Jasełkach polskich harcerzy* Stanisławy Daszyńskiej akcja pierwszej i drugiej odsłony rozgrywa się w sztubackim pokoiku, akcja odsłony czwartej — przy choince w Ojcowie. Odsłona III, którą aktorka zatytułowała *Jasełką* w obozie harcerskim — to jest właściwie sen. Adaś, który za kilka godzin wyjedzie na ferie bożonarodzeniowe, śni taki sen: jest las i noc księżycowa. Pośrodku, w głębi — namiot. Adaś stoi na warcie. Przychodzą podróżni. Harcerze wprowadzają ich do namiotu. Adaś ma dziwne przeczucie, że właśnie ich strzeże. dzielnie opiera się pokusom i strachom. Najbardziej dokuczliwy jest Cień. Adaś aż strzela do niego. Wtedy Cień znika. Księżyc rozjaśnia scenę. Przybiegają harcerze i śmieją się z Adasia. Ale dzieje się coś naprawdę dziwnego. Z namiotu słychać śpiewaną przez Aniołów kolędę *Bóg się rodzi*. W tym momencie:

Płótno namiotu rozchyła się, w głębi na wzniesionym posłaniu z mchu leży Dziecię Jezus. Nad nim z jednej strony pochylona Najświętsza Panienka, cała w bieli, z drugiej strony św. Józef. Za nim stoją półkołem Aniołowie. Na Dzieciątka pada snop promieni.

Adaś w zachwycie wyciąga ręce ku Dzieciątku. Najświętsza Panna błogosławi „polskim rycerzykom”. Ci śpiewają kolędę polskich harcerzy *Wśród nocnej ciszy* i wtedy Adasia... budzi jego brat.

Coś podobnego znajdujemy w *Wigilii pod smrekami* Krystyny Jarczyńskiej. Mały Tomek, który pozostał w domu, gdy inni powędrowali na pasterkę, w widzeniu ogląda jasełka, ściślej mówiąc żłóbek i adorację Trzech Króli oraz wielu innych osób. Wnętrze stajenki — po odsłonięciu zasłony — ukazało się jako żywy obraz w środku sceny, między świerkami.

W jasełkach górnośląskich Stefana Ludwika Gąterskiego pt. *Wigilia w zasypanej sztolni* jest jakby teatr w teatrze. Tak to autor przedstawia: W kopalni znajduje się czterech zakopanych górników. Modlą się o ratunek. W czasie modlitwy najpierw słyszą odgłos fujarki pastuszej, próbującej tonów, później melodię kolędy *Bóg się rodzi*. Wreszcie:

Światło zalewa całą scenę i oświetla grupę śpiących pasterzy. W środku nich czuwa grający na fujarce Stach. Górnicy spoglądają w zachwyceniu na to zjawisko [...].

A więc wyraźnie dwa plany: dalszy — z grupą jasełkową i bliższy — z górnikami obserwującymi zjawisko — grę pastuszków. Ci ostatni już mają wyruszyć do Stajenki, ale zauważają trzech górników, którzy gdzieś tam od rzeki idą. I od tego momentu w scenie VII dwa plany na

zmianę dochodzą do głosu. Tak to wygląda (imiona zasypanych górników podkreślone):

(wchodzą trzej górnicy — zdrożeni, pokryci pyłem)

SZEWERDA

Chryste Panie. Nasz cechowy.

NAWROT

A to Grzelak i Borowy.

(przecierają oczy ze zdumienia)

MACIEK

Pan Bóg z wami Dokąd droga?

CECHOWY

Do Betlejem, do stóp Boga

STACH

Pójdźmy razem, raźniej będzie.

GRZELAK

Zaniesiemy swe orędzie
I padniemy na kolana
Prosząc małego Pana
O ratunek dla mych braci

SZEWERDA

Niech ci Pan Jezus zapłaci
Za twą dobroć, doda siły,
Abyś doszedł bracie miły,
Uściskał nóżki Dziecięce
W prośbie za nas, bo tu w męce
Poginiemy.

WOJTEK

Co braci wasych spotkało?

BOROWY

W kopalni ich zasypało...

I poszli prosić o ratunek. Kurtyna opadła do sztolni. W scenie ósmej Zieźnik (jeden z zasypanych górników) mówi:

Poszli razem z pasterzami
Zgiąć w pokłonie swe kolana.
Prosić niebieskiego Pana
I orędować za nami.

W scenie IX jest cudowność. Nad sztolnią zjawia się skarbnik w stroju sztygara. Podaje Szewerdzie chleb i latarkę górniczą. A ponieważ w drodze widział aniołów i słyszał śpiew pastuszków, przepowiada:

Nim ranne wybiją dzwony,
Skończy się wasze płkanie,
Wysłucha braci błaganie
Chrystus w stajence zrodzony.

I znika. Zasypani górnicy oglądają jeszcze obraz drugi — u Heroda i obraz trzeci — w stajence. W momencie, gdy Cechowy, Grzelak i Borowy proszą o ratunek, górnicy w sztolni powtarzają ich prośby. Potem zjawia się św. Barbara. Mówi, że pomoc już bliska. Słychać kucie w skałę, później wali się ściana i zasypani są wolni.

Pomysły Daszyńskiej, Jaroszyńskiej i Gałarskiego świadczą o dążeniu do urozmaicenia opracowań tego samego tematu. Toteż z jednej strony w tych i innych jeszcze utworach zauważa się pewne odejście od konwencji, z drugiej strony zaś — ciążenie ku tradycyjnym schematom. I zwykle bywa tak, że to odejście od konwencji jasełkowej w kierunku cudowności, jakiejś pretensjonalności jest odstępstwem od prostoty. Wiadać to specjalnie na przykładzie Morozowicza. Zacytujemy go właśnie dlatego, żeby przez kontrast podkreślić wielką prostotę takich arcydzieł sztuki jasełkowej, jak *Szopka krakowska* Jędrzeja Cierniaka czy *Pastorałka* Schillera. Pretensjonalność zauważa się już w słowach, które opowiadają, jak ma wyglądać scena w I akcie:

Betlejem Juda. Noc. Niebo usiane morzem gwiazd, którym króluje pięknnością nieporównaną Gwiazda Jezusa.

W głębi, z lewej strony wysuwają się na firmamencie wieże, dachy, kopuły pogrążonego we śnie miasta. Pośrodku, gdzieś rozrzucone małe domki. Z prawej strony, w dali widnieją rosłe góry, po których zrzadka pną się drzewa. Po stronie lewej, na planie drugim łni błękitem ciche jezioro i w jego zwierciadłach przegłąda się pochylona figa. Na planie pierwszym, po prawej ręce — Stajenka Dawidowa (en trois quarts), opierścieniona wiotkimi palmy. Boskie Dzieciątko śpi w żłóbku siana. Maryja rozkochanymi oczyma patrzy na Nie. Józef przy Niej wsparty na kiju. Z drugiej strony tulą żłóbek Anna i Joachim.

Dekorator już z tym miałby wiele kłopotu. A przecież są jeszcze inne akty. Ponadto ubiory Serafów mają robić wrażenie cudownych słońc. Różowe, wielkie skrzydła Cherubinów muszą być idealnie wykrojone, szaty i skrzydła Archaniołów powinny mienić się wszystkimi kolorami tęczy. Żeby ubrać wszystkie postaci Starego i Nowego Testamentu, trzeba by najpierw przestudiować dzieła nieśmiertelnych mistrzów pędzla i dłuta. Poza tym trudno wyliczyć instrumenty muzyczne potrzebne

w przedstawieniu¹⁴. Na szczęście — jak już wspomnieliśmy wyżej — dzieło Morozowicza jest wyjątkiem. Nawet bardzo słabiotkie utwory jasełkowe cechuje na ogół prostota.

Na zakończenie uwag o konwencjach teatralnych zasygnalizujemy zagadnienie, któremu powinno się poświęcić oddzielne opracowanie. Elementy operowe w jasełkach. Nie będziemy mnożyć cytatów. Powiemy tylko, że niemal w każdym przedstawieniu jasełkowym jest przewidziany śpiew kolęd czy nawet świeckich piosenek. Większość autorów zaleca muzykę w przedstawieniach swoich sztuk. Wielu wprowadza taniec, po prostu balet¹⁵.

Z muzyką i śpiewem chodzili kolędnicy od domu do domu. Muzyka ze śpiewem trafiła na scenę, w każdym razie do teatrów i teatrzyków. Nic więc dziwnego, że Schiller, usiłując zapisać tradycję i dać syntezę, stworzył dzieło, które — nie wiadomo — bardziej nadaje się do odegrania w zwykłym teatrze czy w operze. Muzyka nie milknie przez cały niemal czas trwania przedstawienia. Są całe dialogi śpiewane, różne dwu- i trójśpiewy. A w każdej sprawie występują chóry.

Śpiew w jasełkach bywa hołdem. I taniec także. Tańczy się nie tylko w intermediach dla odprężenia, rozrywki, nie tylko z dala od żłóbka,

¹⁴ Może jeszcze bardziej razi patos w przemówieniach. Kilka przykładów: akt II, scena 5

NOC

„Ogromnie nad wszechświat
Wezbrały rzeki grzechu w piersiach ludzi-zwierząt i wylały...
Przeraźliwe stałoby się dzieło, gdyby rzygnięte fale rzek tych
Objęły świata piersi [...]”;

interludium po II akcie:

PROROCY

Powiewajmy grzebieniem palmy nad Jezusem,
Osłońmy główkę parasolem papirusa.
Ścielmy posłanko nenufarem i lotosem,
Niech dobroczynny cień chłodzi go figusu [...];

akt III, scena 3

JÓZEF

„Na wschodzie słońca rubin nieoszlifowany,
A łąka kolorowa już rozśpiewana...
Żrebię, co po niej hasa, poszło w tany
Skąpiane w morzu traw pachnących po kolana...
Nad wyraz piękna jest natura z rana.
To szczyt poezji.

¹⁵ Zagadnienie muzyki w jasełkach jest zupełnie nie opracowane. Ks. Hieronim Fajcht, profesor muzykologii na sekcji muzykologicznej KUL, proponował swoim studentom temat pracy magisterskiej o muzyce w jasełkach. Zastrzegł jednak, że jest to sprawa beznadziejna. Prawie wszystko zginęło.

jak w *Betlejem polskim*, ale nawet w stajence, przy Dziecinie. W *Pastoralce* sam Joseph zachęca do tańca. Aniołowie w podskokach adorują Dzieciątko.

Ciekawy jest teatr jasełkowy. Wchłonał najrozmaitsze elementy. Jednak dzięki nawiązaniu do tradycji szopkarzy—kołędników zachował swój odrębny charakter.

W wieku XX w tradycji — najogólniej mówiąc jasełkowej — dokonał się zasadniczy przełom. Zaczął zamierać zwyczaj chodzenia z szopką z domu do domu. Przedstawienie zaczęto przenosić na sceny różnych teatrów i teatryków. I prawdopodobnie w miarę powstawania coraz większej ilości jasełek w sensie ścisłym, coraz mniej były potrzebne szopki. Szopki okazały się zapewne znacznie mniej praktyczne i mniej ciekawe. Można było pójść do jakiejś świetlicy, domu ludowego i przez całe dwie godziny albo jeszcze dłużej oglądać pastuszków, Heroda i święte Osoby w Stajence. To było pewnie ciekawsze niż gra „cudoków”.

Utwory jasełkowe, przeznaczone dla teatru żywych osób, miały już inny charakter. Niektóre — poza tematem — bardzo mało przypominały szopkę i zwyczaje kołędnicze. Można było obawiać się, że cała piękna tradycja pójdzie w zapomnienie. Ale na szczęście znaleźli się ludzie, którzy postanowili ją utrwalić. Cierniak wspólnie z innymi zapisał przede wszystkim zwyczaj chodzenia z szopką od domu do domu. A oprócz tego dał wskazówki, jak można szopkę przekształcić w jasełka. Schiller dokonał jeszcze większego dzieła. Zebrał bardzo wiele tekstów z kilku wieków. W tysiącu uwag reżyserskich zanotował tradycję. Dał twórczą syntezę. Szopkę przeniósł na scenę. Widać to przede wszystkim w architekturze sceny i w sposobie gry aktorów, którzy mają pokazać, jak się postacie jasełkowe „w wyobraźni ludowej załamują”. W niektórych sprawach mają chodzić jak kukielki szopkowe, a udanym niedołęstwem winni przypominać kołędników z ludu.

Jak już pisaliśmy, w XX w. powstało bardzo wiele utworów jasełkowych. W ogromnej większości są to utwory bardzo słabe, które przeważnie już nic istotnego, wartościowego nie dodają do pięknej tradycji. A nawet pewnie powodują jej zamieranie. Spostrzegł to Schiller. I to jest wielka jego zasługa, że w latach przełomu — w utworze przeznaczonym na scenę — utrwalił tradycję teatru szopkowo-kołędniczego, który jest prawdziwie polskim teatrem.

WYKAZ TEKSTÓW JASEŁKOWYCH

Arct M.: W drodze do stajenki. Obrazek sceniczny w dwóch odstępach napisał [autor] z rysunkiem A. Gawińskiego, Warszawa 1924, ss. 24.

- Arnold W., Cierniak J.: Widowisko kolędowe, „Teatr Ludowy” 19 (1927), s. 219-231.
- Banaszewska W.: Kolędnicy, „Teatr Ludowy”, 27(1935), s. 177-184.
- Baranowicz J.: Szopka Betlejemska. Misterium ludowe w 3 obrazach, Katowice 1947, ss. 72, Teatr dla Wszystkich, nr 8.
- Bączkowski D.: Jubilat: Jasełka kościelne. Nabożeństwo przy żłóbku, ułożył [autor], Warszawa 1948, ss. 36.
- Bekier J.: Gwiazda w ognisku. Materiały na „Oplatek”, Kalisz 1936, ss. 24; Wieczór gwiazdkowy, czyli najnowsza jasełka na role dziewczęce, Kalisz 1936, ss. 76.
- Bogusławska M.: Jasełka maluczkich, napisała [autorka], Warszawa [1916], ss. 22, Zajmujące Czytanki, nr 279.
wyd. 2, z 7 rysunkami A. Gawińskiego, Warszawa 1924, ss. 22, Teatrzyk dla Dzieci i Młodzieży, nr 21.
W noc wigilijną. Obrazek fantastyczny w jednej odsłonie z 3 rysunkami, wyd. 1, Warszawa 1916; wyd. 2, Warszawa [1924], ss. 16, Teatrzyk dla Dzieci i Młodzieży, nr 23.
- Bulichowski S.: Gdy się Chrystus rodzi. Jasełka ludowe, Miejsce Piastowe 1929 [1928], ss. 45; wyd. 2, tamże 1948;
Stajenka Betlejemska. Sztuczka sceniczna w 4 aktach, Miejsce Piastowe 1936, ss. 40.
- Bunikiewicz W.: Wesoła nowina. Misterium Bożego Narodzenia w 6 obrazach, Warszawa [1934], ss. 62.
- Charszewska Z.: Z gwiazdą, „Płomyczek” 20 (1936/7) s. 246—248.
- Chociszewski J.: Gwiazdka i gwiazdor. Zbiór dramacików, dialogów i widowisk szopkowych, Gniezno 1902;
Gwiazdka i gwiazdor. Dialog, s. 62 n.;
Gwiazdka na obczyźnie. Komedyjka w jednym akcie, s. 46-55;
Historia króla Heroda, s. 40-43;
Wilja Bożego Narodzenia (Igra w trzech odsłonach), s. 3-39.
- Chrzanowski T.: Gwiazdka. Scenariusz krótkometrażówki, (wiersz), „Tygodnik Powszechny”, 4 (1948), nr 2(147), s. 5.
- Cierniak J.: Kolęda, „Teatr Ludowy”, 20 (1928), s. 229-239;
Przyszliśmy tu po kolędzie, tamże s. 222-224; Szopka krakowska. Prymitywne widowisko kolędowe z tekstami, nutami i rycinami. Na podstawie polskich źródeł etnograficznych opracował Swój [pseud.], Warszawa 1926, ss. 94, Biblioteka Teatralna Teatrów Ludowych, nr 11.
- Cieszyńska A.: Gwiazda Betlejemska. Misterium dla dzieci w czterech odsłonach, Warszawa 1939, ss. 31; wyd. 2, Wrocław 1948;
Cudowna gwiazda (Jasełka), Warszawa 1933, s. 23.
- Czaja S.: Szopka krakowska, Kraków 1905, ss. 69.
- Cząstka A.: Po kolędzie, [W:] Żurowska F. Idziemy z kolędą. Urozmaicenia dla kolędników. Zebrała F. Ż. Poznań 1931, s. 5-14. Teatr dla Młodzieży Męskiej, nr 38.
- Czeska-Maczyńska M.: Z pokłonem, „Płomyk” 17 (1932/33), s. 369-373.
- Daszyńska S.: Jasełka polskich harcerzy: „Sen-jawa” w 4 odsłonach, Lwów [1928], Biblioteczka Teatralna dla Dzieci i Młodzieży, nr 61; wyd. 2, Katowice 1947, ss. 32;
Pójdźmy wszyscy do stajenki. Jasełka tradycyjno-ludowe w 3 odsłonach, Katowice [1946]. Biblioteka Teatrów Amatorskich, nr 245;

- Spizje Jezuniu w polskiej kolebeczce. Jasełka polska w 2 odsłonach, Katowice 1945, Biblioteczka Teatralna dla Dzieci i Młodzieży; wyd. 2, tamże 1946.
- D u c h i ń s k a S.: Szopka. [W:] Chociszewski J. Gwiazdka i gwiazdor, Gniezno 1902, s. 56-61.
- D y b o w s k i J. T.: Dwie czary. Polska noc wigilijna, Fryburg 1943, ss. 16; wyd. 2, Bruksela 1945.
- D y n o w s k a M.: Do Ciebie Jezu, [W:] Dynowska M. i Fischerówna A.: Wesoła nowina. Urozmaicenia dla kołędników, Poznań 1932, Teatr dla Młodzieży Męskiej, nr 41;
Król Herod, tamże, s. 17-25;
Szopka imci pana organisty, tamże, s. 7-16.
- E m i n u s [pseud.]: Aniołowie. Obrazek sceniczny (dla żeńskich zespołów) [W:] Ojerzyńska M.: Wieczornica gwiazdkowa, Poznań 1929, Biblioteka Wieczornicowa, nr 30, ss. 71-79;
Herod (dla męskich zespołów), tamże, s. 105-108;
Szopka (dla męskich zespołów), tamże, s. 55-62;
Uroczystość opłatka. Obrazek sceniczny (dla żeńskich zespołów), tamże s. 43-54;
Wieczornica prądek. Obrazek sceniczny (dla żeńskich zespołów), tamże, s. 89-104;
Z gwiazdą (dla męskich zespołów), tamże, s. 80-85.
- E s t r e i c h e r T.: Szopka krakowska. Spisał, objaśnił i opracował Jan Krupski [pseud.], Kraków 1904, ss. 128.
- E u l e n f e l d B.: Jasełka w 2 odsłonach ze śpiewami i tańcami. Napisał Bolesławicz [pseud.], Lwów 1917, ss. 31; wyd. 2, Lwów 1928, ss. 32, Biblioteczka Teatralna dla Dzieci i Młodzieży, nr 22;
Wstań. Obrazek wigilijny w 1 odsłonie. Napisał Bolesławicz [pseud.], tamże, nr 23, ss. 12;
- E u l e n f e l d E.: Gwiazdka. Obrazek wigilijny w 1 odsłonie dla starszych dzieci, Lwów 1927, ss. 12, tamże, nr 54.
- F e l e k H.: Dziadowskie jasełka. Farsa gwiazdkowa, [W:] Żurowska F.: Idziemy z kołędą [...], s. 65-76.
- F e r e n s J.: Noc wigilijna. Obraz sceniczny w 4 odsłonach, Miejsce Piastowe 1933, ss. 36.
- F i s c h e r ó w n a A.: Bóg się rodzi, [W:] Dynowska M. i Fischerówna A.: Wesoła nowina [...], s. 58-79;
Dary z serc ofiary, tamże, s. 49-57;
Spotkanie, [W:] Żurowska F.: Idziemy z kołędą [...], s. 15-26;
Szukajmy Pana, [W:] Dynowska M. i Fischerówna A., jw., s. 35-48;
Trzej Królowie, [W:] Żurowska F., jw., s. 35-47;
W dzień Bożego Narodzenia, tamże, s. 27-34.
- G ą t a r s k i S. L.: Wigilia w zasypanej sztolni. Jasełka górnośląskie. Misterium wigilijne w 3 obrazach, Miejsce Piastowe 1932, ss. 62.
- G e n s ó w n a F. i B a t o r o w i c z J.: Jasełka ułożone podług starych kołęd i pastoralek, wyd. 2, Warszawa 1920, ss. 26.
- G l i ń s k i K.: Do Betlejem. Deklamacje chórowe, [W:] Ojerzyńska M.: Wieczornica gwiazdkowa, Poznań 1929, s. 22-28, Biblioteka Wieczornicowa, nr 30.
- G ó r e c k i J.: Jasełka w 4 odsłonach, wyd. 2, Miejsce Piastowe 1933, ss. 79.
- G r o c h o w s k a W.: Święta noc. Jasełka w 2 odsłonach, Warszawa 1930, ss. 24;
U źłóbka Zbawiciela. Obrazek w 2 odsłonach, wyd. 2, Warszawa 1913.
- G r o t t F.: Z kołędą do stajenki. Widowisko jasełkowe w 2 odsłonach, Bydgoszcz 1947, ss. 40.

- Harazim F.: Córka Króla Baltazara. Sceny z Afryki na Boże Narodzenie w 2 aktach. Opracował F. Silesius [pseud.], wyd. 2, Warszawa 1936, ss. 50, Biblioteczka Teatralna. Seria żeńska nr 2;
Tajemnica Wcielenia. Dramat w 3 odsłonach, Oświęcim (b.r.w.), ss. 46.
- Iłowski J.: Z szopką. Przedstawienie jasełkowe, Warszawa 1948, Biblioteka Teatralna „Sztuki”.
- Jabłoński A.: Jarmark. Widowisko na Boże Narodzenie, „Teatr Ludowy” 26 (1934), s. 153-169
- Jachimek J.: Kołędnicy. Opowieść sceniczna w 4 odsłonach. Ilustracja muzyczna układu autora, Miejsce Piastowe 1938, ss. 56.
- Jakowska H.: Polska gwiazdka, [W:] Boże Narodzenie: Materiały na obchody „Drzewka i Oplatka”. Zebrał ks. J.K.M., Kraków 1947, s. 123-128.
- Jaroszyńska K.: Wigilia pod smrekami. Obrazek dramatyczny w 4 odsłonach ze śpiewami, Kraków 1947, ss. 51.
- Jasełka: Boże Narodzenie. Misterium ze śpiewami i tańcami. Muzykę napisał Michał Świerzyński, Warszawa 1946, ss. 66;
Jasełka cygańskie, Warszawa 1936, ss. 18;
Jasełka krośnieńskie z roku 1661. Ogłosił Franciszek Krćek, Kraków 1900, ss. 32 (odb. z „Przeglądu Powszechnego”).
Jasełka serafickie, [W:] Kalendarz św. Ant. Padewskiego na rok Pański 1932, Lwów 1932, s. 105-113;
Jasełka w 4 odsłonach zebrane z różnych autorów, Miejsce Piastowe [b.r.w.].
- Jeżewska K.: Stajenka Betlejemka. Sześć obrazów z muzyką Franciszka Izbickiego (Maklakiewicza), 23 ryc. i nuty, Lwów-Warszawa 1938, ss. 110. Teatr Polski Zyrard, t. 7; wyd. 2 (z pewnymi zmianami), Wrocław 1948, ss. 93.
- Juszczak F.: Jasełka w 3 aktach, Miejsce Piastowe 1936, ss. 65.
- Kasprzycka M. A.: W świętą noc. Baśń wigilijna w 2 aktach, „Płomyk” 14 (1929/30), s. 332-333, 356-357, 380-382.
- Katka Z.: Wielka nowina. Jasełka w 3 aktach uwspółcześnione, Katowice 1947, ss. 47, Teatr dla Wszystkich, nr 7.
- Kawecki J.: Gwarek skrzydlaty o Dzieciątku (fragment), „Tygodnik Warszawski”, 1945, nr 7, s. 6.
- Kowalczykowa M.: Boże Narodzenie w świetlicy, „Teatr Ludowy” 30 (1938), s. 339-347.
- Krośniński J.: Po kołędzie. Krotochwila w 1 akcie, Poznań 1930, ss. 40. Teatr dla Młodzieży Żeńskiej, nr 33.
- Krzemieńska L.: Wschodzi gwiazda (jasełka do odegrania w 1 odsłonie), „Płomyczek” 18 (1934), s. 230-232.
- Kwiecińska A.: Choinkowa bajka. Obrazek sceniczny w 1 odsłonie, „Płomyczek” 17 (1937/38), s. 218-221, 244-247.
- Labaj J.: Żłódek. Przedstawienie sceniczne na uroczystość Bożego Narodzenia w 3 odsłonach. Z samych prawie kołęd zestawiał [autor], Kraków 1894, ss. 65; wyd. 2, w 4 odsłonach, Kraków 1908, ss. 53.
- Ładosz H.: Inscenizacje do wykonania zespołowego (M. Konopnickiej: Kołędnicy i Chłopcy z gwiazdą Trzejkrólową); „Teatr w szkole” 3 (1936), s. 63-65;
Kołada Ludowa. Inscenizacja do wykonania zbiorowego, „Teatr Ludowy” 24 (1932), s. 154-156;
Kołodowa opowieść. Widowisko jasełkowe w 5 obrazach, „Płomyk” 23 (1938/39), s. 364-370.

- Łopalewski T.: Betlejem Ostrobramskie. Misterium w trzech sprawach, Wilno 1928, ss. 64, Biblioteka „Źródła Mocy”, nr 1.
- Łukaszewicz J. A.: Jasełka polska w czterech obrazach, Cieszyn 1912, ss. 36;
Historyczne jasełka polskie w czterech obrazach, wyd. 5, ss. 71, „Teatr Ludowy” 46 (1928).
- Majcher J.: W noc wigilijną. Obraz sceniczny w 5 odsłonach, wyd. 2, Tarnów 1930, ss. 48.
- Malicka W.: Trzej królowie, „Płomyk” 21 (1936/37), s. 447-448.
- Małek J.: Sierotka. Inscenizowana kolęda mazurska, „Teatr Ludowy” 29 (1937), s. 238-242;
por.: Sierotka. Mazurska scenka wigilijna, „Teatr w Szkole” 5 (1938/39), s. 120-140.
- Marcinek A.: Szopka wielkopolska, „Świetlica Krak.”, 1947, nr 1.
- Matwiy S.: Żłóbek betlejemski. W trzech obrazach, wyd. 4, Tarnów 1927, ss. 40.
- Mg. M. H.: Boże drzewko (wiązanka pastor. melorecyt., Chór, fortepian), [W:] Boże Narodzenie: Materiały na obchody „Drzewka i Oplątka”. Zebrał ks. J.K.M., Kraków 1947, s. 122-123;
Przy choince. (Zbiorowa uroczystość szkolna — uczennice, grono, dyrekcja), tamże, s. 128-129.
- Mikuta M.: Inscenizacja pieśni ludowej, „Teatr Ludowy” 27 (1935), s. 186-188;
Z kolędą. Widowisko obrzędowe z ludowych obrzędów kolędniczych inscenizacyjnie zestawione, okładki i ilustracje wyk. Czesław Lenczewski, Kraków 1934, ss. 84.
- Missona K.: Szopka studencka w czterech odsłonach. Uzupełnienie „Betlejem polskiego” Lucjana Rydla, Miejsce Piastowe 1931, ss. 46.
- Morawska J.: Jodłowe Betlejem. Widowisko wigilijne, „Teatr w Szkole” 5 (1938/39), s. 63-64.
- Mrozowicka I.: Bez ten święty oplątek. Sztuka ludowa w trzech odsłonach odznaczona w konkursie Towarzystwa Dziennikarzy i Literatów polskich w Poznaniu, Poznań [1912], ss. 56.
Wesołą nowinę bracia słuchajcie. Jasełka kresowa w 3 odsłonach, Lwów 1924, ss. 31, Biblioteczka Teatralna dla Dzieci i Młodzieży, nr 42; następne wyd.: Lwów 1938, Katowice 1945, 1946, 1947;
W noc wigilijną. Obrazek sceniczny w jednej odsłonie, Lwów 1937, ss. 36, Biblioteczka Teatralna dla Dzieci i Młodzieży, nr 77; następne wyd.: Katowice 1945, 1947.
- Niewodowski J.: Jasełka ułożył ks. J. N. [krypt.] (Z rękopisu śp. ks. Józefa Niewodowskiego), wyd. 2, Poznań 1937, ss. 54.
- Nowakowski A.: Jasełka w 3 aktach, czterech odsłonach, Sanok 1930, ss. 54.
- Omańkowska F.: Dzieci u żłóbka. Obrazek gwiazdkowy, [W:] Dzieci u żłóbka. W Betlejem. Gdy się Jezus rodzi. Ułożyła: F. O., wyd. nowe, Poznań 1937, s. 3-11;
Gdy się Jezus rodzi. Przedstawienie Narodzenia Chrystusa Pana w trzech odsłonach, [W:] Omańkowska F.: Sześć nowych jasełek, czyli zbiór łatwych sztuk teatralnych oraz deklamacji i dialogów na czas Bożego Narodzenia, wyd. 3, Poznań 1917, s. 4-32 i [W:] Dzień u żłóbka. W Betlejem [...], s. 33-68;
Korale. Obrazek gwiazdkowy w dwóch odsłonach, [W:] Sześć nowych jasełek [...], s. 54-72;
U żłóbka w Betlejem. Obrazek w jednej odsłonie, tamże, s. 107-115;

- W Betlejem. Jasełka w dwóch odsłonach, [W:] Dzieci u żłóbka [...], s. 13-32; W dzień Bożego Narodzenia. Jasełka w trzech odsłonach, [W:] Sześć nowych jasełek [...], s. 33-56;
- Wigilia Bożego Narodzenia. Obrazek sceniczny w jednej odsłonie, tamże, s. 73-88;
- W wielkopolskiej chacie. Obrazek sceniczny w dwóch odsłonach, tamże, s. 89-106.
- [Oppman A.]: Szopka, Warszawa 1936, ss. 40;
- Szopka polska, Warszawa 1907, ss. 105;
- Szopka polska, Moje książeczki, nr 172-76: cz. 1, Pod Betlejem, Warszawa 1916; wyd. 2, 1925, ss. 25; cz. 2, W stajence, [1919], ss. 26; cz. 3, Na dworze Heroda, [1919], ss. 21; cz. 4, Figurki szopki warszawskiej, wyd. 3, 1922, ss. 29; cz. 5, Pieśni i piosenki [1919], ss. 43;
- Szopka warszawska z 25 figurami, rys. A. Gawińskiego, Warszawa 1914, ss. 124.
- Ottowa S.: Śpiewka dla Jezuska, „Płomyczek” 18 (1934), s. 252-254;
- Trzej królowie. Obrazek sceniczny w jednej odsłonie, „Płomyk” 15 (1930/31), s. 434-435.
- Pagaczewski J.: Jasełka krakowskie, Kraków 1901, ss. 46, tabl. 4.
- Piątkowska I.: Gody Narodzenia Bożego (Troski Maćkowe). Obrazek ludowy w trzech odsłonach z muzyką, śpiewami i tańcami. Na tle uroczystości godów w czasie Bożego Narodzenia, Nowego Roku i Trzech Króli, Katowice 1946, ss. 87, Biblioteka Teatrów Amatorskich, nr 43.
- Porazińska J.: Szopka, „Płomyk” 11 (1926/27), s. 253-258.
- Poreda E.: Kolędowanie wigilijne w świetlicy, „Teatr Ludowy” 26 (1934), s. 182-185.
- Pyzik Z.: Pastoralka. Muzyka W. Kalka-Rowicki, Katowice 1946, ss. 20.
- Rapalski M. [pseud.], Nowy Rok bieży. Jasełka w 3 odsłonach z 2 intermedia-
mi, Warszawa 1947, ss. 75, Biblioteka Teatralna „Sztuki”, t. 3.
- Reimschüssel J.: Bóg się rodzi. Jasełka w trzech aktach z tekstem muzycz-
nym, Żywiec [b.r.w.], ss. 76;
- wyd. 2 pt. Wesoła nowina. „Słowo Powszechne” 1957, nr 291 (3512). Opracowa-
nie muzyczne Jana Pasierba-Orlanda w następnym numerze.
- Rokoszowa M.: Kolęda narodu polskiego. Montaż sceniczny oparty na wierszach poetów współczesnych [b.m.w.] 1940 knbl 11.
- Romer H.: Betlejka wileńska w 4 odsłonach, Wilno 1932, ss. 66; wyd. 2, Wilno [1937], ss. 64;
- Nasza szopka. Jasełka dla dzieci i młodzieży wiejskiej w 3 odsłonach z nutami, wyd. 2, Wilno 1928, Teatrzyk Wileński, nr 9, ss. 35; wyd. 3, Wilno 1934.
- Rydel L.: Betlejem polskie, Kraków 1906, ss. 93; wyd. 2, Kraków 1913, ss. 91, Teatr Polski Żywej, t. 2; wyd. 5, Glasgow [1941], ss. 95.
- Sabatowicz M.: Anielska nowina. Misterium jasełkowe w trzech odsłonach ze współudziałem widowni, Poznań 1929, ss. 96, Teatr dla Młodzieży Męskiej, nr 37. Maścibrzuch. Groteska kolędowa, [W:] Sabatowicz M., Hej kolęda, kolęda. Urozmaicenia dla kolędników, Poznań 1932, Teatr dla Młodzieży Męskiej, nr 40, s. 29-49;
- Na Betlejmskiej drodze. Groteska szopkowa, [W:] Żurowska F.: Idziemy z kolędą [...], s. 77-82;
- Nowe lato, Z Józefem. Uscenizowane kolędy, [W:] Sabatowicz M., Hej kolęda, kolęda, s. 19-28;
- Śmierć tańczy. Groteska szopkowa, tamże, s. 46-51;
- Z kozą. Widowisko ludowe, tamże, s. 8-18.

- Sakłak S.: Wsiowe „okolędowanie”, „Teatr Ludowy” 23 (1931), s. 4-9.
- Saloni J.: Jasełka Pana Jezusa. Misterium w 5 obrazach z interludiami, zebrał i ułożył [autor], Lwów (1934), ss. 96.
- Schiller L.: Pastoralka. Misterium ludowe w układzie Leona Schillera. Muzyka Leona Schillera i Jana Maklakiewicza, Warszawa 1931, ss. 208.
- [Skórzewska M.]: Jasełka. (Na k. tyt.: pseud. Margert, Miejsce Piastowe 1930, ss. 20.
- Smolińska J.: Aniolki. Obrazek dramatyczny w jednej odsłonie, [W:] Chociński J. Gwiazdka i gwiazdor, Gniezno 1902, s. 44-45.
- Solecki L.: Jasełka (szopka). Oratorium ludowe w 6 oddziałach w śpiewach i obrazach scenicznych z kolęd, kantyczek i melodyj chorału Kościoła polskiego, Lwów 1881, ss. 50;
Jasełka (wyciąg fortepianowy z tekstem), Kraków 1909.
- S.S.Pr.: Wśród nocnej ciszy (Audycja słowno-muzyczna), [W:] Boże Narodzenie: Materiały na obchody „Drzewka i Oplątka”, zebrał: ks. J.K.N., Kraków 1947, s. 119-122.
- Stańko P.: Nowe jasełka polskie w czterech odsłonach, Poznań [b.r.w.] ss. 52, Teatr dla Młodzieży Męskiej, nr 54.
- Syc S.: Piękne i wesołe jasełka. Na scenę w 6-ciu odsłonach pouczą i ucieszą starszych i dzieci ze śpiewami muzyką i deklamacjami, zebrał S.S., Kraków [b.r.w.], ss. 76.
- Syrokomla W.: Wigilia sieroty. Deklamacje chórowe, [W:] Ojerzyńska M.: Wieczornica gwiazdkowa, Poznań 1929, s. 28-31, Biblioteka Wieczornicowa, nr 30.
- Swojakówna A.: W noc gwiazdkową, [W:] Roguska Z. i Korupczyńska R.: Materiał na uroczystość gwiazdkową w szkole, Warszawa 1933, s. 56-60.
- Szalejówna W.: Jasełka, Lwów 1911.
- Szaley-Groele W.: Jasełka. Słowa i muzykę napisała autorka, Poznań 1920, ss. 64. „Teatr Ludowy”, nr 45.
- Szczepański L.: Szopka krakowska. Nowe jasełka, czyli Betlejem polskie dla scen amatorskich oraz teatrzyków marionetek z zachowaniem głównych dialogów starego tekstu. Opracował, rozwinął i uzupełnił aktem III [autor], Katowice 1947, ss. 42, Biblioteka Teatrów Amatorskich, nr 246.
- Szelburg E.: Gwiazda Jezuska. Wesoła baśń wigilijna. „Płomyczek” 13 (1928/29), s. 260-262, 221-223, 233-36,
i [W:] Zarembina E.: W noc Bożego narodzenia. Pięć obrazków scenicznych dla dzieci i młodzieży. Warszawa 1937 (antedat 1936), s. 43-56, Teatr Szkolny i Domowy, nr 18;
Jasełka, „Płomyk” 13 (1928/29), s. 327-330, 352-356, 385-388;
Jezuskowa kolysanka, „Płomyczek” 11 (1926/27), s. 122-125;
Jezuskowi na nowe gospodarstwo (Szopeczkowy obrazek w jednej odsłonie), „Płomyczek” 14 (1929/30), s. 254-264,
i [W:] Zarembina E.: W noc Bożego Narodzenia, s. 32-42;
Kolędniczy w niebie, „Płomyczek” 14 (1929/30), s. 339-341, 355-357,
i [W:] Zarembina E.: W noc Bożego Narodzenia, s. 4-20;
Najszczęśliwsza z siostr, Baśń kolędowa w 3 odsłonach, Warszawa 1927, ss. 48;
por.: Szelburg-Zarembina E.: Najszczęśliwsza z siostr [...] wyd. 3, Warszawa 1948, ss. 62. (Ilustracja muzyczna G. M. Klechniowskiej. Ilustracja rysunkowa G. Majewskiego).
- Przedszkolaki u Jezuska, „Płomyczek” 17 (1932/33), ss. 219-220, 235-237,
i [W:] Zarembina E.: W noc Bożego Narodzenia [...], s. 21-31.

- Z pokłonem, [W:] Zarembina E.: W noc Bożego Narodzenia [...], s. 57-88.
- Swirszczyńska A.: Anioł i pastuszkowie, „Płomyczek” 16 (1931/32), s. 250-251; i [W:] Roguska Z. i Korupczyńska R.: Przy choince. Materiały na uroczystość gwiazdkową w szkole, Warszawa 1933, s. 54-56;
- Szopka, „Płomyczek” 20 (1935/36), s. 247-249;
- Szopka, „Płomyczek” 17 (1932/33), s. 250-251.
- Tumpach M.: Dzisiaj w Betlejem. Jasełka w 5 odsłonach złożone z różnych jasełek starych, Sanok 1937, ss. 39.
- Turbak P.: Pójdźmy do Betlejem. Jasełka w 5 odsłonach, Kraków 1928, ss. 55. Akompaniament orkiestrowy przygotował Józef Navratil prof. muzyki w Konwencie Chyrowskim; wyd. 2 zmienione pt. Misterium Bożego Narodzenia, Kraków 1947, ss. 102.
- Turowiczówna J.: Inscenizacja kołędowa, „Teatr Ludowy” 22 (1930), s. 228-233; W wieczór wigilijny, [W:] Z gwiazdą. Inscenizacja wierszy Janiny Porazińskiej „Z gwiazdą”, „Zabawa jasełkowa” (przedruk z „Płomyka” 1925), Warszawa 1934, s. 13-18, Biblioteczka Teatralna Związku Teatrów Ludowych, nr 14; Zabawa jasełkowa, tamże, s. 36-40; Z gwiazdą, tamże, s. 5-10.
- Turzański K.: Po kołędzie. Inscenizowane widowisko ludowe w 2 odsłonach ze śpiewami i tańcami, Lwów 1937, ss. 36, nut nlb 9, Biblioteka Teatrów Amatorskich nr 224; wyd. 2, Katowice 1946, ss. 39, 8 nlb.
- Tyrankiewiczowa H.: Inscenizacja wiersza M. Konopnickiej pt. Z kołędą, „Teatr w Szkole” 2 (1935), s. 105-106.
- Tworowski S.: Betlejem. Jasełka w IV aktach. „Kółko Różańcowe”, 1947, s. 120-132.
- Walczyński F.: Oratorium Bożego Narodzenia, czyli tzw. „jasełka” w obrazach scenicznych ze śpiewami, wyd. 6, Tarnów 1928 [antedat. 1927], ss. 62.
- Wieczorek P.: Cudowna noc. Jasełka z legend o Bożym Narodzeniu w pięciu aktach, Poznań 1930, ss. 84, Teatr dla Młodzieży Żeńskiej, nr 34; Jasełka polskie, Tarnów 1919; Po kołędzie. Jasełka dla kołędników, Tarnów 1928, ss. 16; Wśród nocnej ciszy. Jasełka wigilijne w pięciu aktach, Poznań 1927, ss. 100; Z kołędą [W:] Żurowska F. Idziemy z kołędą [...], s. 48-54.
- Witkowska M., Jasełka śląskie młodzieży opolskiej, „Teatr Ludowy” 3-4 (1947).
- Wolniewiczówna W.: Sen wigilijny. Komedia w 3 aktach, Poznań 1926, ss. 16, Teatr dla Młodzieży Żeńskiej, nr 25.
- W.T.B. [krypt.]: Jasełka mesjaniczne, Płock 1933, ss. 19. Wydawnictwo Związku Templariuszów.
- Zahora F.: W świętą noc. Obrazek sceniczny w 2 odsłonach, Warszawa 1935, ss. 12, Teatr Szkolny i Domowy, nr 15.
- Zarska M.: Szopka dziewczynna, Warszawa 1918, ss. 19.
- Zawierucha J.: Górnośląska szopka powstańcza. Widowisko kołędowe w 4 aktach z prologiem, Katowice 1934, ss. 36.
- Zawieyski J.: Kołysanka Jezusowa. (Inscenizacja kołеды „Gdy śliczna Panna”...), „Teatr Ludowy” 16 (1934), s. 180-181.
- Zbierzchowski H.: Polskie jasełka. Hymn narodowego zjednoczenia w 1 akcie 4 obrazach. Napisał [autor], Lwów [1928], ss. 31, Biblioteka Teatrów Amatorskich, nr 183.
- Zegadłowicz E.: Gdy się Chrystus rodzi. Widowisko jasełkowe w 4 obrazach

- z interludiami kukłowymi, Poznań 1930 [antedat. 1929], ss. 95, Biblioteka Wsi Polskiej.
- Zieja J.: Ach, witaj Zbawco. Według Pisma św. i polskich pieśni kościelnych opracował [autor], Poznań 1938, ss. 37, Biblioteka Wieczornicowa, nr 49.
- Zienkiewiczowa R.: W wigilię Bożego Narodzenia, [W:] Do szkoły. Dwa obrazki sceniczne, Warszawa 1911, s. 5-18; wyd. 2, Warszawa 1912.
- Znatowicz-Szczepańska M.: W noc wigilijną (Inscenizacja wiersza), [W:] Roguska Z. i Korupczyńska R.: Materiał na uroczystość gwiazdkową w szkole, Warszawa 1933, s. 48-49.
- Zurowska F.: Pasterze u źłóbka. Uscenizowana kantyczka, [W:] Żurowska F.: Idziemy z kolędą [...], s. 57-64; Wesola nowina. Uscenizowana kantyczka, tamże, s. 55-56.

THE THEATRICAL CONVENTIONS OF THE WRITING OF NATIVITY PLAYS

Summary

In this study only some characteristic features of the Nativity play convention are taken into consideration. The change of scenes, the appearance of new characters one after the other walking in procession before the audience — these are the characteristic traits of this theatre. The characters appear for a moment, act their part and usually do not come back again.

Many of these works turn back to the traditions of carol singers who went from house to house repeating their plays. The memory of this tradition is still alive among the authors and producers who adapt these works for the stage. The actors make their entrance on the stage through the house. After having acted the whole play they thank the audience for the money that they have been given. Some of them come into a close contact with the audience, like a carol singer with the hosts in their home. There is no gulf between the stage and the house. From the beginning to the end there is no visible effort to maintain the fiction of the stage.

All kinds of carol singers properties appear during the performances, most often a star on a stick. In Schiller's *Pastourelle* there are many of these properties and references to plays acted in homes. Schiller always remembers that the parts are acted by carol singers. Therefore, in the case of Herod — the tormentor the actors are not only to walk like Nativity play puppets, but also to act clumsily like simple carol singers.

It seems that other suggestions are in complete accordance with this; e.g. the very conspicuous mimiery, a pretending to act. This is plainly noticeable in the play *Mary and Joseph are looking for a night's lodging at Bethlehem*. There is symbolism in it, it turns back to the mediaeval theatre in which one chair would stand for Jerusalem, and another one for Damascus or heaven and hell. This convention expresses the departure from the realistic theatre. There is no sign of giving the appearance of versimilitude of everything, of an unobtrusive separation of the stage from the audience.

Among the carol singers properties attention is to be called to the most important one, that is the home-made Christ — Child's crib, which intruded itself on the stage of a theatre of living people. The problem concerns the conception of a stage, modelled after the architecture of the home-made Christ — Child's crib building. The Christ — Child's crib of Kraków has the form of a triptych and it

is the triptych which is suggested on the stage by the authors of several Nativity plays.

It must, however, be admitted that most of the Nativity plays of the XXth century differ both in their stage architecture and other conceptions from the carol singer Nativity play tradition. There is a tendency to give variety to the composition of the same subject. It is usual that the divergence from the Christ Child's crib convention is also a deviation from simplicity. Luckily there are few such works. Even very poor compositions of Christ Child's crib are usually characterized by simplicity.

Last of all — a problem which should be elaborated separately — the opera elements in Nativity plays. In nearly every performance of a Nativity play there is some carol singing, and even some profane songs are included. Most authors advise music in the performances of their plays. Many insert dances, simply elements in Nativity plays. In nearly every performance of a Nativity play there is some carol singing, and even some profane songs are included. Most authors advise music in the performances of their plays. Many insert dances, simply theatres. It is not surprising that Schiller trying to record the tradition and give a synthesis — created a work of such a character that it is uncertain whether

The Nativity play theatre is interesting. It absorbed the most various elements. It has, however kept its own, individual character thanks to its ties with the traditions of the makers of Christ Child's cribs and those of carol singers.