

MAŁGORZATA OLESZKIEWICZ

(Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie)

LALKI MISTRZA EZENEKIERA. PRZYCZYNEK DO GENEZY SZOPKARSTWA KRAKOWSKIEGO

Abstrakt

Szopka Michała Ezenekiera, najstarsza zachowana szopka krakowska, to teatr bożonarodzeniowy, który ożywał, gdy na scenę wkraczały lalki, kukiełki poruszane rękami ukrytych za szopką kolędników. W zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie znajduje się kolekcja kukiełek szopkowych, ale jak dotąd nie wiadomo było, czy wśród nich zachowały się lalki z szopki Ezenekiera. Analiza formalna i studia porównawcze dziewiętnastu kukiełek pozwoliły stwierdzić, że pochodzą one z tej szopki. Tym samym odsłonięte zostały nieznane dotąd karty z początków szopkarstwa krakowskiego, w 2018 roku wpisanego na Listę reprezentatywną niematerialnego dziedzictwa ludzkości UNESCO.

Słowa kluczowe: szopkarstwo krakowskie, szopka, kukiełki, lalki szopkowe, Kraków, Boże Narodzenie

Szopkarstwo krakowskie w 2014 roku zostało wpisane na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego prowadzoną przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Był to jeden z pierwszych wpisów na tej liście, stworzonej po ratyfikowaniu przez Polskę w 2011 roku Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 roku¹. W dniu 29 listopada 2018 roku, podczas 13. sesji Międzyrządowego Komitetu ds. Ochrony Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego UNESCO w Port Louis na Mauritiusie, zapadła decyzja o wpisaniu szopkarstwa krakowskiego na Listę reprezentatywną niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości².

¹ Dziedzictwo niematerialne (w rozumieniu Konwencji UNESCO) to: tradycje i przekazy ustne, sztuki widowiskowe, zwyczaje, rytuały i obrzędy świąteczne; wiedza i praktyki dotyczące przyrody i wszechświata; rzemiosło tradycyjne. Dz. U. 2011, Nr 172, poz. 1018; Hanna Schreiber, *Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego sporządzona w Paryżu dnia 17 października 2003 r.*, w: *Konwencja UNESCO w dziedzinie kultury. Komentarz*, red. Katarzyna Zalasinska, Warszawa 2014, s. 392–463.

² Szerzej na temat dziedzictwa niematerialnego i szopkarstwa krakowskiego zob. Magdalena Kwiecińska,

Jest to pierwszy wpis z Polski na tej prestiżowej liście.

Krakowskie szopkarstwo to wywodząca się ze zwyczajów Bożego Narodzenia praktyka społeczna skupiona wokół budowy szopek. Tradycja szopki w Krakowie, notowana w XIX wieku i nierozdzielnie związana z naszym miastem, opiera się na umiejętnościach i wiedzy przekazywanej przez pokolenia. Obecni twórcy szopek to depozytariusze tego niematerialnego dziedzictwa kulturowego, ich dzieła można podziwiać co roku podczas święta szopkarskiego, jakim jest Konkurs na Najpiękniejszą Szopkę Krakowską.

W przedświąteczny, grudniowy dzień – od lat siedemdziesiątych XX wieku w każdy pierwszy czwartek grudnia – już od wczesnych godzin rannych przybywają na krakowski Rynek Główny szopkarze i szopkarki, zawsze amatorzy, na co dzień przedstawiciele niemal wszystkich zawodów, młodzież szkolna, emeryci. Są wśród nich tacy, dla któ-

ska, *Szopkarstwo krakowskie w procesach kształtowania dziedzictwa miasta*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne”, 2017, t. 45, z. 3, s. 333–350.

rych budowanie szopek i udział w konkursie jest jednorazową przygodą, jak i tacy, którzy rokrocznie od wielu lat zajmują swoje stałe miejsce na stopniach pomnika Adama Mickiewicza, z kolejnym dziełem wypracowanym przez długie miesiące. Dla nich zbudowanie szopki i udział w konkursie jest corocznym obowiązkiem i przyjemnością, dzięki czemu stają się mistrzami w tej dziedzinie. Między tymi okazałymi pracami stawiane są prościutkie, czasem nieporadne szopeczki wykonane przez dzieci, indywidualnie lub przez całe grupy przedszkolne, klasy szkolne czy kółka zainteresowań. Dumni ze swoich dzieł szopkarze, nie zważając na mróz, przez cały czas pilnują prac, publiczność ma więc okazję poznać autorów szopek. Mieniające się kolorami szopki współgrają z otaczającymi je zabytkami – ich fragmenty można rozpoznać w fantazyjnych staniolowych budyneczkach. Punktualnie o godzinie dwunastej, wraz z wybiciem zegara na wieży ratuszowej i hejnałem z wieży mariackiej, szopkarze zabierają swoje prace i w barwnym korowodzie niosą je na miejsce obrad jury konkursowego, do siedziby Muzeum Krakowa (do r. 2019 Muzeum Historyczne Miasta Krakowa), które jest organizatorem konkursu.

Za sprawą konkursu, organizowanego od 1937 roku, powstał nowy typ szopki – budowanej specjalnie z myślą o udziale w konkursie. Przez lata twórcy koncentrowali się na wzbogacaniu szopek poprzez zwielokrotnianie detali architektonicznych, użycie kolorowego świecącego staniolu, dodawanie różnorodnych ornamentów. W tych wielokondygnacyjnych różnokolorowych kompozycjach architektonicznych czasem trudno dostrzec to, co jest fundamentem szopki, tzn. tradycyjny żłóbek ze Świętą Rodziną, zwykle umieszczony w jednej z wnęk centralnej części szopki. Skromna stajenka betlejemska przetworzona została w bogatą konstrukcję, która zdominowała bożonarodzeniową treść. W okresie PRL-u ze względów politycznych podsycono elementy świeckie, niwelując znaczenia związane z religią, i niekiedy scena Narodzenia przedstawiana była w bardzo zminiaturyzowanej formie, często jedynie jako niewielki obrazek, przez co podstawową treścią stawał się wyraz architektoniczny szopki³.

W powszechnym mniemaniu współczesne szopki krakowskie to przede wszystkim wielobarwne, wielowieżowe konstrukcje, w których często nie

zwraca się uwagi nie tylko na konieczny żłóbek ze Świętą Rodziną, ale też na figurki umiejscowione na różnych piętrach, a przedstawiające historie biblijne, folklor, legendy i współczesne wydarzenia Krakowa. Podobną definicję szopki sformułowała Anna Szałapak: „Szopka krakowska to smukły, wielopoziomowy, wieżowy, symetryczny, bogato zdobiony budyneczek, który ma służyć za miejsce przedstawienia narodzin Jezusa Syna Bożego. Budowla ta, skonstruowana z lekkich, nietrwałych materiałów, charakteryzuje się spiętrzeniem zminiaturyzowanych elementów zabytkowej architektury Krakowa, fantazyjnie przetworzonych i połączonych⁴.

Takie spojrzenie koncentruje się na obudowie sceny Narodzenia, na samym budynku szopki, sprowadzając ją do przedmiotu, w którym podziwia się maestrię wykonania i zgodność z przyjętym kanonem. Przez wiele lat w konkursach szopek krakowskich to właśnie architektura szopki, wyraz artystyczny, oświetlenie, elementy ruchome były podstawowymi kryteriami oceny, decydującymi o punktacji jurorów. Narracja jako nowe kryterium oceny była wprowadzana stopniowo od kilku lat. Najpierw łączono ją z istniejącym kryterium – oceną lalek, a od 2018 roku stała się osobnym kryterium, niezależnym od sposobu wykonania i wyglądu lalek. Moim zdaniem to właśnie narracja – czyli opowieści, historie zawarte nie tylko w ruchomych kukielkach czy odpowiednio poustawianych figurkach mieszczących się w kategorii „lalki”, ale też często w samej architekturze szopki – stanowi nie tyle dopełnienie, co esencję szopki krakowskiej. Podobnie jak z biegiem lat pierwotna szopka, słomiany daszek wsparty na filarkach, przekształciła się w bogato zdobiony wielowieżowy budyneczek, również samo przedstawienie sceny Narodzenia zostało obudowane wielowątkowymi opowieściami z lokalnej świeckiej codzienności.

Szopki czy jasełka wywodzą się z tradycji franciszkańskiej opowiadania historii Bożego Narodzenia za pomocą nieruchomych figurek aranżowanych w scenki po kościołach w całej Europie. Po wprowadzeniu w Polsce ruchomych kukielek oraz świeckich intermediiów „wyrzucone sromotnie z kościołów znalazły się na ulicznym bruku”⁵ i rozpoczęły nową erę w historii szopkarstwa: rozwój bożonarodzeniowych teatrzyków. Czym więc była szopka (jeszcze

³ Małgorzata Oleszkiewicz, *Między rekwiizytem kolidniczym a apoteozą miasta – fenomen szopki krakowskiej*, w: *Miasto w obrazie, legendzie, opowieści...*, Kraków 2008, s.179–190.

⁴ Anna Szałapak, *Szopka krakowska jako zjawisko folkloru krakowskiego na tle szopki europejskiej. Studium historyczno-etnograficzne*, Kraków 2012, s. 216.

⁵ Roman Reinfuss, *Szopki krakowskie*, Kraków 1958, s. 9.

niekoniecznie krakowska) na samym początku, czyli w połowie XIX wieku? Dokładnie wyjaśnia to Ambroży Grabowski:

Szopka

Tak się nazywa teatrzyk przenośny⁶ uklejony z kolorowego papieru, który chłopcy obnosili i obnoszą jeszcze po domach dla zabawy dzieci, w wieczór codziennie, zaczawszy od Bożego Narodzenia do święta Najśw. Panny Gromnicznej, t.j. przez cały styczeń. Aktorami w szopce są lalki, które jeden z chłopców za szopką klęczący porusza i stosowny dialog prowadzi, także śpiewa przeróżne koncepta. Główne role są: król Herod, a przy nim żyd, krakowiak ze swą narzeczoną, góral i góralka, kozak, chłopci i ekonom, żyd i żydówka, którzy wszyscy wychodzą parami przed szopkę, śpiewają i tańczą. Kończy się na tem, że przychodzi śmierć z kosą, ucina łeb królowi Herodowi, występuje diabeł z widłami i wtrąca go do piekła, nareszcie wychodzi dziadek z woreczkiem i dzwonkiem, który przyjmuje do worka małe dary po parę lub więcej groszy od spectatorów, to jest dzieci – a kończy wszystko pieśń, czyli kolenda, poczem cała kompania pokazująca szopkę idzie dalej⁷.

W 2008 roku w „Roczniku Krakowskim” ukazał się mój artykuł pt. *Szopka mistrza Ezenekiera. Mity, pytania i okruchy prawdy o pewnej szopce z końca XIX w.*⁸ Wspominałam w nim wprowadzie o szopkach kukielkowych jako rekwizytach kolędniczych, o przedstawieniach odgrywanych za pomocą kukielek, ale skoncentrowałam się na samym budynku szopki Michała Ezenekiera oraz na postaci jej twórcy. Ta najsłynniejsza, najstarsza zachowana szopka krakowska, nazywana szopką matką, prezentowana jest na wystawie stałej Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie (dalej MEK). Nie zachowały się drukowane na papierze figurki jasełkowe, które były umiejscowione na piętrze szopki. Pozostały tylko w głębi, na tylnej ścianie, zarysy Matki Boskiej z Dzieciątkiem oraz, bliżej frontu, palma przypominająca o proveniencji jasełek, pierwotnie prezentowanych na orientalnym tle. Scena przedstawienia kukielkowego, zaopatrzona w spuszczaną kurtynę, była zawsze pusta, bez kukielek, gdyż

zasłaniały ją szopki późniejsze, konkursowe, pokazujące rozwój stylu ezenekierowskiego w architekturze szopki. Na fotografiach zamieszczanych w albumach i na pocztówkach widać w scenie szopki ustawione po trzy, cztery kukielki, zwykle te same: króla ubranego na czarno, w złotych butach i w ażurowej, wielkiej złotej koronie, białą-czarną kościstą śmierć z kosą, czarno-czerwonego kosmatego diabła w cylindrze i, dodatkowo, królową w długiej czerwonej sukni i w koronie. Nie wiadomo było jednak, czy te kukielki kiedyś faktycznie występowały w tej szopce; dokumentacja muzealna nie dawała na to pytanie odpowiedzi.

Obok licznych szopek bożonarodzeniowych w zbiorach MEK znajduje się duża i ciekawa kolekcja kukielek szopkowych (ok. 750 obiektów). Są w niej zarówno kukielki w całych zespołach, zakupione razem z szopką lub osobno, jak i pojedyncze okazy, nieprzypisane do żadnej z nich. Jednym z cenniejszych zespołów jest szopka, którą wraz kukielkami 2 lutego 1904 roku nabył w Wieliczce Tadeusz Estreicher (1871–1952, chemik, profesor UJ), a następnie przekazał ją do zbiorów muzealnych. Kukielki z tej szopki miały w większości na ręczkach (patykach, na których osadzone były lalki) karteczki z napisami, że pochodzą z Wieliczki z 1904 roku. Poza nimi spora ilość kukielek pochodzących z okresu od końca XIX do połowy XX wieku nie była opatrzona żadnymi informacjami, gdyż zostały wprowadzone do inwentarza muzealnego, tzn. zostały im nadane numery, dopiero w 1954 roku. Założone w tym czasie karty inwentarzowe nie zawierają żadnych informacji o pochodzeniu obiektów ani o miejscu, ani o czasie, nie mówiąc już o wykonawcy. Wypełniane były przez różne osoby, niemające wystarczającego doświadczenia, aby tego typu informacje móc pozyskać i zapisać je. Karty inwentarzowe zawierają jedynie nazwę kukielki, typu: „Lalka do szopki – król”, lub „Lalka z szopki” czy po prostu „Lalka”, nadaną podczas opracowywania karty, a więc na podstawie wyglądu obiektu, oraz pobieżny, niezbyt dokładny opis. Fotografie czarno-białe zostały wykonane znacznie później, bo w latach osiemdziesiątych XX wieku, i wtedy dołączone do kart. Dodatkowa trudność w identyfikacji polega na tym, że numery nadawane były, można powiedzieć, losowo, wskutek czego najstarsze kukielki wymieszane są z ówczesnie najnowszymi, tzn. z lat pięćdziesiątych XX wieku.

Dopiero podczas przygotowań do wystawy *Na początku była szopka*, prezentowanej w MEK na przełomie lat 2014 i 2015, udało mi się dobrać dziełnaście kukielek, z których na pewno sześć po-

⁶ Podkreślenia w tekstach cytowanych pochodzą od autorki.

⁷ *Wspomnienia Ambrożego Grabowskiego*, oprac. Stanisław Estreicher, t. 1, Biblioteka Krakowska, nr 40, Kraków 1909, s. 248–249.

⁸ Małgorzata Oleszkiewicz, *Szopka mistrza Ezenekiera. Mity, pytania i okruchy prawdy o pewnej szopce z końca XIX w.*, „Rocznik Krakowski”, T. 74: 2008, s. 173–181.

chodzi z szopki Michała Ezenekiera, a jest bardzo prawdopodobne, że trzynaście pozostałych również. Tego doboru mogłam dokonać m.in. dzięki wydanej w 1904 roku książce Stanisława i Tadeusza Estreicherów *Szopka krakowska*. Zamieszczono w niej sześć fotografii kukiełek z podpisami, które identyfikują je z odgrywanymi postaciami: PASTERZ, TWARDOWSKI, UŁAN, HERÓD, ŚMIERĆ, DYABEL⁹. Wszystkie wizerunki pokazują jedynie postacie, które wyglądają, jakby stały na własnych nogach, a rączki do trzymania kukiełek nie są widoczne. Tych sześć lalek osadzonych na drutach zaopatrzonych w drewniane uchwyty na końcach znajduje się w kolekcji kukiełek w MEK. W książce ich wizerunki stanowią ilustracje do publikowanego tekstu szopki i umieszczone są obok tekstów wygłaszanych przez odgrywane przez nie postacie. Każda z czarno-białych ilustracji podpisana jest jedynie nazwą postaci, nie ma informacji, że pochodzą z szopki Michała Ezenekiera. Fotografia budynku szopki podpisana jest wprawdzie tylko „Dzisiejsza szopka krakowska”, ale dalej w tekście jest dokładne wyjaśnienie, że została zakupiona od Ezenekierów oraz że tekst szopki został również spisany od Leona i Michała Ezenekierów, wydaje się więc oczywiste, że i lalki pochodzą z tej samej szopki¹⁰.

Pozostałe zostały dopasowane do tego zbioru w wyniku porównania cech formalnych oraz zestawienia wyglądu lalek, ich strojów i rekwizytów z tekstami, jakie wygłaszały odgrywane przez nie postacie, jak również z drobnymi informacjami zawartymi w didaskaliach.

W tym miejscu należy zadać pytanie o terminologię. Czy mamy do czynienia z kukielką szopkową, czy lalką do szopki? A może to figurka z szopki lub marionetka? Wszystkie te terminy pojawiają się w literaturze o szopkach, często zamiennie, co może być różnie rozumiane i wprowadzać w błąd.

Władysław Ludwik Anczyc w swoim najstarszym opisie szopki krakowskiej z 1862 roku w ogó-

le nie używa określenia kukielka. Czytamy u niego: „kiedy płasy drewnianych baletników przywozili was do homerycznego śmiechu, a śmierć z kosą i czarny kudłaty szatan z widłami niewymownym strachem napełniał duszę”, mowa jest też o figurkach czy figurach: „Scenę od widzów oddziela galerijka, poza którą wycięcie w desce służy, jak we wszystkich szopkach, do przesuwania figur”, i o lalkach: „Zawsze przecież są tak ciężkie, że je dwóch silnych chłopaków dźwigać musi; trzeci niesie kosz z lalkami”¹¹.

Podobnie piszą Estreicherowie: „Aktorów przerobiono na figurki, poruszające się w takt patyka i sznurka”¹², a w innym miejscu: „Co się tyczy sześciu reprodukowanych figurek, należy zauważyć, że figurki wyrobione bywają bardzo sprytnie i porządnie, częściowo nawet bywają rzeźbione z drzewa ręką szopkarzy (np. Śmierć i inne), a ubrane są w ogóle ładnie i starannie”¹³. Z kolei w materiałach Seweryna Udziela z przełomu XIX i XX wieku rzadko pojawi się określenie figurka, najczęściej aktorów szopkowego widowiska nazywa lalkami. „Szopki z ruchomymi lalkami zbudowane bywają czasem jakby na piętro. Na niskim pięterku Św. Rodzina, bydłatka, trzech królowie i pastuszkowie, a na parterze wysokim odgrywa się dramat betlejemski, prezentują się lalki, tańcząc i śpiewając”¹⁴. W tekstach z tego czasu obok słowa lalki znajdziemy określenia figura lub figurka, natomiast sami szopkarze mówili zawsze o lalkach, a operowanie nimi podczas przedstawienia nazywali: „puszczaniem lalek”¹⁵.

Podobnie zresztą dzisiejsi kołędnicy spod Krakowa, którzy jeszcze chodzą z szopką, swoje kukielki nazywają lalkami. Trzeba też przypomnieć, że konkursowe kryterium oceny, odnoszące się do figurek, kukiełek, wszelkich antropomorficznych postaci w szopkach krakowskich, nosi nazwę – lalki.

Uważam, że określenie figurka szopkowa powinno się odnosić do nieruchomych figurek, postawionych w szopce lub na stałe tam wklejonych, i ja używam go w tym znaczeniu. Jasełkowe figurki – wycięte z papieru, zrobione z gipsu czy wyrzeźbio-

⁹ O autorach kryjących się pod pseudonimem Jan Krupski już pisałam: za Ryszardem Wierzbowskim przyjmuję, że są nimi bracia Stanisław i Tadeusz Estreicherowie (zob. M. Oleszkiewicz, *Szopka mistrza Ezenekiera*, op.cit.). Anna Szałapak uznała, że w tworzeniu książki miał swój udział również Karol Estreicher (starszy); mówiąc o autorze Janie Krupskim, dodaje – Estreicherowie (zob. A. Szałapak, *Szopka krakowska jako zjawisko folkloru krakowskiego*, op.cit., s. 216). Stosuję podobne uzupełnienie, uznając jednakże autorstwo jedynie braci Estreicherów.

¹⁰ Jan Krupski[właśc. Stanisław i Tadeusz Estreicherowie], *Szopka krakowska*, Biblioteka Krakowska, nr 24, Kraków 1904, s. 12.

¹¹ Władysław Ludwik Anczyc, *Obrazy krakowskie. Szopka czyli jasełka i gwiazdka w Krakowie*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1862, nr 135, s. 166.

¹² J. Krupski, [S. i T. Estreicherowie], *Szopka krakowska*, op.cit., s. 6.

¹³ Ibidem, s. 120.

¹⁴ Seweryn Udziela, „Szopka w Ziemi Krakowskiej (materiały)”, ze zbiorów MEK, nr inw. I/102/Rkp, s. 2.

¹⁵ Seweryn Udziela, „Szopka w Ziemi Krakowskiej (materiały)”, cz. III (Gaj w lutym 1899 roku), ze zbiorów MEK, nr inw. I/104/Rkp.

ne w drewnie, a przedstawiające postaci wokół żłóbka/jasełek: Świętą Rodzinę, pasterzy, Trzech Króli i inne postaci adorujące – to kwintesencja szopki.

Roman Reinfuss w swoim opracowaniu *Szopka krakowska* używa terminu figurka – z dookreśleniem jasełkowa – właśnie w odniesieniu do figurek nieruchomych. Określenia lalka i kukielka stosuje zamiennie, niejednokrotnie w jednym zdaniu: „Szopka ta [...] jest jeszcze pod względem architektonicznym bardzo skromna. Widzimy tam niską stajenkę, nakrytą słomianym prawdopodobnie daszkiem, ustawioną między dwiema niskimi wieżyczkami, z szerokimi drzwiami od frontu, przez które wychodziły kukielki. Żłóbek z Dzieciątkiem oraz nieruchome figurki jasełkowe mieściły się wewnątrz stajenki, akcja zaś grana przy pomocy kukielek ruchomych odbywała się przed szopką.

Podobnie nieskomplikowane budynki szopek, zaopatrzone jednak w urządzenie umożliwiające poruszanie lalkami wewnątrz obudowanej scenki, były do niedawna pospolite po wsiach prawie całej Polski”¹⁶.

Z kolei Karol Estreicher (młodszy) posługuje się głównie słowem lalka, ale pojawia się też inne określenie, a mianowicie marionetka. „Nad sceną teatryku, pod kopułą kręciła się świetliście gwiazda, powoli i z namysłem dając znać, że aktorzy – lalki przygotowują się do odegrania wielkiego dramatu. Przed pasową kurtyną występ sceny, obrzeżony ząbkowaną rampą, był miejscem, gdzie tylko niektóre marionetki występowały, te, które szczególnie spoufalone były z publicznością”¹⁷.

Słowo marionetki mogło się pojawić w kontekście teatryków francuskich, które w Polsce stały się modne od XVIII wieku. Karol Estreicher, pisząc o szopce jako o teatrze, użył adekwatnych słów: scena, kurtyna, rampa, sięgnął więc i do tej pasującej do teatru nazwy, nie tylko on zresztą. Jednak figurki poruszane za pomocą sznurków nie występowały w polskich szopkach kołędniczych, toteż nie może być mowy w tym kontekście o marionetkach.

Pozostaje więc tylko problem nazwy: kukielka czy lalka. Porządkuje tę kwestię Ewa Fryś-Pietraszkowa w artykule *Kukielki z szopek kołędniczych*, notabene sama znacznie częściej używa nazwy lalka szopkowa. Czytamy więc: „Pod względem technicznym lalki szopkowe są kukielkami, prowadzonymi przez animatora od dołu, na trzonku. Uchwyt ten stanowi zestrugany koniec klocka, z którego

wycięta jest cała postać, bądź doprawiony patyk czy kawałek drutu”¹⁸. A więc ten rekwizyt – kukielka szopkowa – to po prostu osadzona na patyku lalka, wystrugana z drewna lub zrobiona ze szmatek.

Ugruntowane w tradycji nazywanie kukielek szopkowych lalkami wiąże się też z faktem, że do ich wyrobu używano często dziecięcych zabawek – lalek, które jedynie nasadzano na patyki, tworząc w ten sposób teatralne kukielki. Mogły to być niewielkie laleczki, całe drewniane, pochodzenia niemieckiego lub czeskiego, które tylko trzeba było ubrać w odpowiednie stroje. Wiele kukielek powstało poprzez dorobienie korpusów, rąk i nóg do główek z porcelany o gładkiej, szklistej powierzchni (nazywanej chińską – ze względu na technikę wytwarzania, a nie na kraj pochodzenia), które na przełomie wieków XIX i XX można było kupić w krakowskich sklepach z zabawkami. Produkowane były fabrycznie w Niemczech i Francji od lat osiemdziesiątych XIX stulecia. Główki zwykle miały rysy kobiece i dziewczęce, ukształtowane w porcelanie włosy, nierzadko upięte w kok; w rolach męskich zakładano im więc nakrycia głowy, a na twarzach domalowywano wąsy i bródki. W tych samych zestawach mogły się znaleźć lalki bardziej lub mniej udatnie rzeźbione w drewnie przez kołędników amatorów. Ich główki miały twarze zarówno bardzo pracowicie i realistycznie wyrzeźbione, jak i z ledwo zaznaczonymi rysami. To zróżnicowanie wynikało z tego, że rzadko kiedy twórcy kukielek szopkowych mogli sobie pozwolić na wykonanie lub zakup jednorodnego kompletu lalek. Poza tym używane często przez wiele kolejnych sezonów niszczyły się, trzeba więc było je naprawiać lub – w razie zgubienia – zastępować nowymi¹⁹.

Kukielki-lalki mogły mieć korpusy rzeźbione w drewnie i malowane, ale większość miała stroje szyte na miarę. Nie wiadomo, czy robili je sami szopkarze, czy też wspomagani byli przez kobiety z ich rodzin. Trzeba przyznać, że stroje kukielek do krakowskich szopek są bardzo starannie uszyte. Używano do nich różnych tkanin, od płótna poprzez jedwab do aksamitu, kawałków skóry, futra, obszywano wstążkami tekstylnymi, pasmanterią, srebrnym i złotym szychem, koralikami, czasem nawet

¹⁸ Ewa Fryś-Pietraszkowa, *Kukielki z szopek kołędniczych*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1984 (t. 38), nr 3, s. 168.

¹⁹ Małgorzata Oleszkiewicz, *Zabawka dziecięca a rekwizyt obrzędowy*, w: *Dawne i współczesne zabawki dziecięce*, red. Dorota Żołądź-Strzelczyk, Katarzyna Kabańska, Poznań–Kielce 2010, s. 391–403.

¹⁶ R. Reinfuss, *Szopki*, op.cit., s. 9.

¹⁷ Karol Estreicher, *Nie od razu Kraków zbudowano*, Kraków 1947, s. 137.



1. PASTERZ, repr. za: Jan Krupski, *Szopka krakowska*, Kraków 1904



2. Pasterz, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 16466/MEK. Fotografie wszystkich kukielek ze zbiorów MEK autorstwa Marcina Wąsika

zobaczyć można elementy biżuterii, jak np. ozdobną broszkę przy pasie pas Heroda.

Dwaj pasterze razem poszli,
Co który miał, to przynieśli.
Wziąwszy Kuba kukieleczkę,
Stach maselka oseleczkę.
Przyjmij Boże od nas dary.
Ja Ci serce ofiaruję, bom już stary. (s. 24)²⁰

Pierwsza z lalek opublikowanych w książce *Szopka krakowska* to postać podpisana: PASTERZ. Anna Szałapak zamieściła w swojej pracy tę samą reprodukcję, jako jedyną zresztą z zestawu lalek z książki Estreicherów. Autorkę zaintrygował ubiór figurki, taki, jaki dało się odczytać z reprodukcji: ozdobny strój przepasany szerokim pasem i szarfą, wysokie buty z cholewami, obcisłe spodnie i kapelusz

z bardzo szerokim rondem. Bardziej przypomina on mundur wojskowy, zupełnie zaś nie jest podobny do ubioru polskich pasterzy. A. Szałapak kojarzy go z ubiorem pasterza w osiemnastowiecznej Italii i ten włoski pasterz w krakowskiej szopce stał się punktem wyjścia do omówienia w dalszej części tematu domowych jasełek, które ustawiali w swoich domach kupcy krakowscy pochodzący z Włoch²¹.

Zarówno wizerunek, jak i powyższy opis łatwo zidentyfikować jako odnoszący się do znajdującej się w zbiorach MEK kukielki o numerze inw. 16466/MEK. Drewniana głowa lalki ma rzeźbioną twarz z wydatnym nosem i krótką brodą pomalowaną na czarno, podobnie jak szerokie, proste wąsy. Malowana powierzchnia jest chropowata, farba została nałożona grubą warstwą i nie wygładzona. Dłonie są z zaznaczonymi palcami, a stopy w bu-

²⁰ Wszystkie teksty postaci z przedstawienia szopkowego pochodzą z książki Estreicherów *Szopka krakowska* i do niej odnoszą się podawane numery stron.

²¹ A. Szałapak, *Szopka krakowska jako zjawisko folkloru krakowskiego*, op.cit., s. 148–149.

tach malowanych na czarno, topornych, ze ściętymi nosami. Korpus wraz z rękami i nogami został zrobiony ze szmatek i drutu. Lalka osadzona jest na dość grubym i sztywnym drucie, osadzonym w prawej nodze i zakończonym rączką, okrągłą, wyciętą z drewna (wys. cała kukielki 50 cm, wys. lalki 35 cm). Cały ubiór lalki wykonany jest z tkanin, pasterz ma na białej, wypuszczonej na spodnie koszuli czarny kaftan z oblamowaniem z czerwonego sukna i ozdobnej taśmy z lamety w kolorze złotym. Przepasany jest pasem ze złotej taśmy, w dolnych narożach kaftana przyszyto po pięć złotych cekinów. Na piersi znajdują się zdobiny z cekinów na wąskich paskach czerwonego sukna, imitujące krakowskie chwasty, a na każdym ramieniu trójkątny pasek sukna z przyszytym złotym cekinem. Rękawy ujęte są szerokimi mankietami z czerwonego sukna i złotej taśmy. Pod szyją widnieją pęk czerwonych, zielonych, niebieskich i amarantowych wstążek. Białe, wąskie sukienne spodnie z czerwonym mankietem na dole prawie sięgają kostek. Spodnie te, wyglądające nieco inaczej niż u Estreicherów, mogą być wtórne, gdyż w karcie z 1955 roku jest uwaga: „białe, bardzo zniszczone spodnie”²². Podobnie, nie ma obecnie szerokiego pasa, natomiast to, co na fotografii u Estreicherów wygląda jak szarfa (tak też odczytane przez A. Szałapak) biegnąca ukośnie przez lewe ramię, obecnie jest zwojem płótna przewieszonym przez ramię prawe. W karcie z 1955 roku widnieją zapis: „na plecach ma biały węzełek przypasany do tułowia z tyłu i z przodu”²³. Podczas konserwacji przeprowadzonej w latach osiemnastych XX wieku cały zwój mógł zostać przewieszony na drugie ramię, ale z pewnością w zamierzeniu twórcy był to rodzaj torby, węzełka, zawiniątka, w którym pasterz mógł nieść swoje dary dla Dzieciątka. Bez zmian pozostały dwa charakterystyczne elementy ubioru: płaski, bez główki, a o szerokim rondzie kapelusz z tektury malowanej na czarno, otoczony srebrną oblamówką oraz czarny długi kij w ręce lalki.

Skojarzenie przez A. Szałapak ubioru lalki z włoskim, a nie polskim pasterzem znajduje pewne analogie w dokumentacji muzealnej. W karcie inwentarzowej ten obiekt figuruje jako: „Lalka z szopki – cudzoziemiec”, na karcie magazynowej zaś słowo cudzoziemiec zostało skreślone, a dodano odręczny dopisek: „Węgier – olejkarz do szopki Michała Ezenekiera”. Tu też domysły i poszukiwania wiodły poza Polskę, choć niekoniecznie do Włoch.

Z pewnością na ten trop mógł kierować kapelusz z szerokim rondem oraz „bogaty” ubiór. Jeżeli jednak przyjrzymy się dokładniej, to czarny kaftan z czerwonymi wyłogami oraz chwastami na piersi i zdobieniami z cekinów w dolnych narożach przy rozcięciu okazuje się rodzajem kaftana noszonego przez Krakowiaków. Dodane zostały jedynie zdobiny w postaci taśm, zarówno dookoła ronda kapelusza, jak i przy kaftanie. Jest to więc ubiór stylizowany z jednej strony na krakowski, a z drugiej strony ma elementy charakterystyczne dla pasterzy, niezależnie od kraju pochodzenia (kapelusz i kij), ale kojarzące się z operą bądź przedstawieniem teatralnym. Nie zachowała się żadna inna kukielka, którą można by skojarzyć z postacią pasterza, co dałoby możliwość porównania.

Za to kolejna reprodukowana w książce Estreicherów kukielka rzuca więcej światła na ubiory lalek do szopki Ezenekiera, szyte jako kostiumy teatralne dla aktorów.

Jam Twardowski, którym w skałach przebywał;
Którym polskie dzieci w naukach promował;
[...]
Czy to w dzień, czy to w noc,
Zawszem wesół, zawszem pjan;
Zawsze śpiewam, skaczę hoc!
Jestem sobie wielki pan. (s. 29–30)

Lalka w książce Estreicherów podpisana TWARDOWSKI i kukielka o numerze inw. 16382/MEK właściwie nie różnią się wyglądem. Kukielka ma korpus z drewna, nogi i ręce ze szmatek i drutu, stopy w karbowanych, czarnych butach z obcasami i dłonie – z drewna malowanego. Głowa z porcelany tzw. chińskiej, z ukształtowanymi włosami upiętymi w kok dookoła głowy, ma twarz o kobiecych rysach, na której domalowano okazałe czarne wąsy i maleńką bródkę. Kukielka osadzona jest na drucie wpuszczonym w jej prawą nogę i zakończonym drewnianą rączką (wys. cała kukielki 54 cm, wys. lalki 38 cm). Ubiór składa się z czarnych spodni, wypuszczonej na wierzch jedwabnej koszuli, czarnego kontusza z szerokim pasem w kolorze złotym z taśmy pasmanteryjnej ozdobnie tkanej, spiętym z przodu metalową klamrą ozdobioną perłową płytką. Do tego wysoka czapka przypominająca czako. Wszystkie części ubioru obszyte są ozdobną taśmą z lamety w kolorze złotym oraz metalowymi cekinami. Przy boku kukielka ma szablę z drewna, malowaną, być może wtórnie, gdyż na karcie z 1955 roku jest opisana jako: „obklejona srebrnym staniolem”. Na tej samej karcie opis został zatytułowa-

²² Karta inwentarzowa 16455/MEK, Janina Petera, IV 55.

²³ Ibidem.



3. TWARDOWSKI, repr. za: Jan Krupski, *Szopka krakowska*, Kraków 1904

ny: „Lalka z szopki «Żołnierz»”²⁴ – bo tak został skojarzony ten ubiór, zwłaszcza z powodu czapki podobnej do ułańskiego czaka. W karcie tej nie ma żadnej wzmianki o wyprofilowanej deseczce zawieszanej na plecach lalki. Wątpliwe, że została ona dorobiona później, tym bardziej że w MEK kukielka ta nie była wcześniej identyfikowana z postacią Twardowskiego. Odpowiedź na pytanie, czym może być owa złota deseczka na plecach lalki, jak i wyraźne wskazanie na stylizacje teatralne w ubiorach kukiełek szopkowych znajdujemy w książce Estreicherów: „Posiadam natomiast piękną litografię (rysunek P. Kucińskiego) z lat 1830–40, przedstawiającą Twardowskiego z opery «Twardowski na Krzemionkach» [...], Twardowski na powyższej litografii ubrany jest dość podobnie jak figurka w szopce, ma nawet również na plecach przewie-



4. Twardowski, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 16382/MEK

szoną gitarę. Tak więc pochodzenie teatralne tej figurki jest niewątpliwe”²⁵.

Świetna, złota ma korona,
Tron broni tysiące mieczy,
[...]
Ale nie wiem, co się dzieje,
Że się tron pode mną chwieje? (s. 69)

Nie ma też istotnych różnic pomiędzy wizerunkiem w książce Estreicherów podpisanym HERÓD a kukielką o numerze inw. 16363/MEK, z łatwością identyfikowaną i podpisaną w dokumentacji jako Król, a to dzięki koronie na głowie lalki. Głowa, dłonie i obute nogi są z drewna, ze szczegółami zaznaczonymi rzeźbą i polichromowane. Rysy twarzy, wraz z brodą i wąsami, oraz palce dłoni zaznaczone

²⁴ Karta inwentarzowa 16382/MEK, Zofia Lipiarz, V 1955.

²⁵ J. Krupski [S. i T. Estreicherowie], *Szopka krakowska*, op.cit., s. 31.



5. HERÓD, repr. za: Jan Krupski, *Szopka krakowska*, Kraków 1904

zostały rzeźbą i farbą, wąsy i broda są czarne. Korpus, ręce i nogi wykonano z drutu i szmatek, a cała lalka nasadzona jest na drut zakończony drewnianą rączką (wys. caulk. kukielki 53 cm, wys. lalki 35 cm). Ubranie uszyte z różnych tkanin. Żółta jedwabna koszula z długimi rękawami obszyta jest dołem i przy rękawach ozdobną taśmą pasmanteryjną z szychu i lamety w kolorze złotym i srebrnym. Długi niebieski kaftan zdobi z przodu srebrna taśma z metalowej lamety. Szyja kukielki owinięta jest paskiem czerwonego sukna, na gorsie widnieje pasmo lamety w kolorze złotym, a w pasie ozdobna broszka z mosiądzu w kolorze złotym, z wprawionym centralnie szkiełkiem udającym rubin. W opisie z 1955 roku wymieniony był jeszcze złoty pas, obecnie go brak, ale drewniana szabla pomalowana na złoto nadal jest, przyszyta do boku. Czerwone wełniane spodnie do połowy łydki obszyte są dołem ozdobną taśmą z frędzlami i lametą w kolorze złotym. Korona z metalu zbita jest gwoździkami i pomalowana na kolor złoty. W prawej dłoni tkwi osadzone na wpust drev-



6. Król Herod, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 16363/MEK

niane berło, pomalowane złotą farbą, podobnie jak drewniane buty z obcasami. Zarzucony na ramiona bordowy płaszcz ze złotymi obszyciami i białym króliczym futrem przy krawędziach jest wtórny, został dodany przy konserwacji w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Nie wiadomo, z jakim płaszczem kukielka ta trafiła do zbiorów muzealnych. Podobne obszycie z białego futra, szamerowanie na piersi kukielki, jak również ozdobna broszka w pasie widoczne są na reprodukcji w książce. Na czarno-białej fotografii dokumentacyjnej z lat osiemdziesiątych XX wieku zamiast płaszcza jest krótka pelerynka wycięta z tkaniny. Z kolei w opisie z 1955 roku nie ma żadnej wzmianki o płaszczu ani o pelerynce. Można się tylko domyślać, że pelerynkę dorobiono, a następnie, przy okazji konserwacji, wrócono do pierwotnego wyglądu całego ubioru i dodano płaszcz królewski.

Stanisław Cercha tak pisał w 1914 roku: „Szopki pokazywano po domach dla uciechy dzieci. Lalki starali się wykonywać jak najsztuczniej, a niektóre

z nich jak najśmieszniej. Najwięcej sztuki wymagał król Herod, gdyż krew musiała mu tryskać, kiedy śmierć kosą mu głowę ścinała”²⁶. Można się jedynie domyślać, jak osiągnąć „sztukę z tryskaniem krwi”, w każdym razie zachowane w zbiorach MEK kukielki przedstawiające króla Heroda nie mają głowy na stałe przymocowanej do tułowia – po ścięciu jej przez Śmierć zawsze musiała spaść. Są w tej kolekcji kukielki Heroda, których głowa przymocowana jest do tułowia paskiem skóry czy tkaniny i po „egzekucji” tylko opada na bok. Inne mają głowę na sznurku przeciągniętym wewnątrz korpusu kukielki; kolędnik trzyma go razem z rączką, a w momencie ścięcia puszcza, co powoduje, że głowa Heroda spada w dół. W przypadku opisywanej kukielki głowa jest nieruchoma, przymocowana na stałe. Nie widać też żadnych śladów przymocowania głowy z boku szyi czy prowadzenia sznurka wewnątrz kukielki. Główka musiała więc zostać osadzona podczas przeprowadzonej konserwacji, pierwotnie musiała w jakiś sposób spadać, gdyż w didaskaliach do szopki wyraźnie jest napisane: „Śmierć wychodzi, król Herod z uciętą głową rzuca się po ziemi”²⁷.

Ach, biada, biada mnie Herodowi,
Utrapienemu wielce królowi,
Żem ja takiemu czasowi złemu
Popadł kłopotowi. (s. 77)

Szopka Ezenekiera była wielokrotnie fotografowana i do wykonania kolorowych zdjęć aranżowano najważniejszą scenę, wstawiając trzy kukielki: Śmierci, Diabła i Króla Heroda. W przypadku Śmierci i Diabła były to kukielki reprodukowane w książce Estreicherów, natomiast Król występuje inny, nie ten publikowany i opisany powyżej. Jest to kukielka z numerem inw. 16497/MEK, o konstrukcji bardzo podobnej do pozostałych, a mianowicie głowa wraz z koroną, korpus, dłonie i stopy z nogami do kolan wykonane są z drewna, rzeźbione i polichromowane, a lalka osadzona jest na drucie wprowadzonym w lewą nogę i zakończonym (wtórnym) uchwytem (wys. cała kukielki 58 cm, wys. lalki 38 cm). Strój uszyty jest z tkanin i składa się z czarnych obcisłych spodni, białej jedwabnej bluzy i pancerza wykonanego z papieru (złotego i czarnego), z nalepionymi srebrnymi gwiazdkami. Wszystkie części ubioru obszyte są ozdobnymi taśmami ze srebrnej

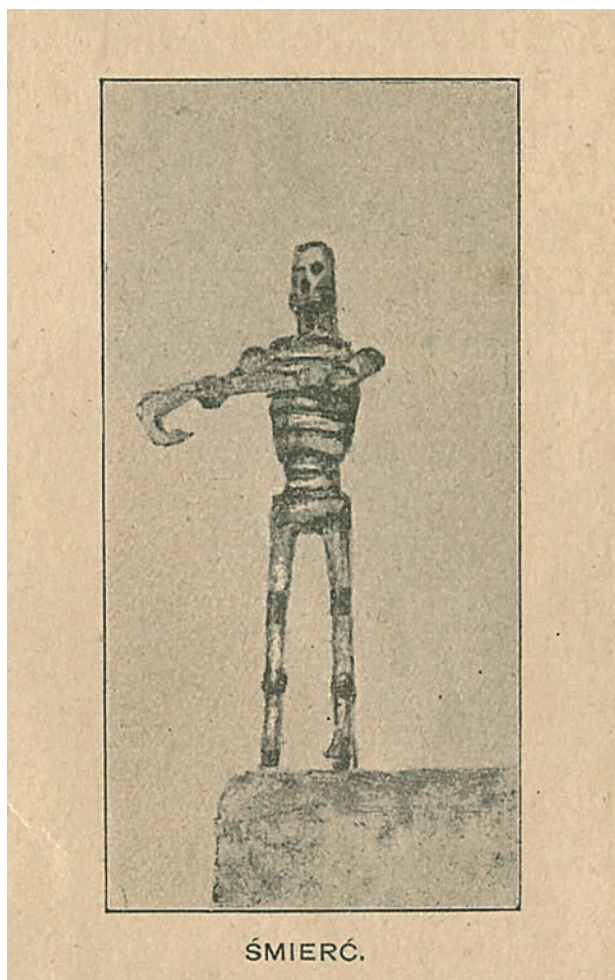


7. Król Herod, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 16497/MEK

lamety, obecnie zakrytymi przez wtórne, doszyte taśmy pasmanteryjne w kolorze złotym. Zarzucony na ramiona czarny płaszcz obszyty jest taśmą oraz przy krawędziach białym (króliczym) futrem, z czarnymi kawałkami włóczki udającymi gronostaje. Nogi w łódkowatych „butach” z cholewami i z ostrymi nosami, obecnie pomalowanymi złotą farbą, w 1955 roku wg karty oblepione były srebrnym staniolem, podobnie jak trzymana w lewej ręce szabla, której obecnie brak. W prawej ręce zostało umocowane na wpust berło, dziś ułamane, pozostał z niego kawałek. Dłonie z wąskimi palcami zaznaczonymi rzeźbą są wygładzone. Głowa okrągła, rzeźbiona razem z ażurową koroną, zamkniętą, zwieńczoną kulą. Na obręczy korony widać osiem okrągłych guzów (obecnie dwóch brak). Nos figurki jest niezbyt wydatny, uszkodzony, oczy, włosy, broda i długie, podniesione do góry wąsy pomalowane na czarno. Głowa osadzona jest na drucie, a więc może odpaść. Potwierdza to dopisek na karcie (z lat sześćdziesią-

²⁶ Stanisław Cercha, *Kleparz, przedmieście Krakowa przed 50 laty*, Kraków 1914, s. 34.

²⁷ J. Krupski [S. i T. Estreicherowie], *Szopka krakowska*, op.cit., s. 82.



8. ŚMIERĆ, repr. za: Jan Krupski, *Szopka krakowska*, Kraków 1904

tych XX wieku): „Głowa ruchoma odpada (po ścięciu) za pociągnięciem sznurka”²⁸.

A więc jest to na pewno postać Króla Heroda, a nie np. jednego z Trzech Króli, którzy też w szopce występowali. Czy więc ta kukielka pochodzi z tego samego zestawu do szopki Ezenekiera? Są wprawdzie różnice, na przykład kształt i sposób malowania głowy, okrągłej z małym nosem, ale wiele podobieństw łączy ją z pozostałymi: ogólny wygląd ubrania, stylizowanego na mundur z płaszczem królewskim, czy osadzenie lalki na drucie, a nie na patyku, jak w przypadku kukiełek z innych kompletów. Warto nadmienić, że podłoga sceny w szopce Ezenekiera ma dwie równoległe szczeliny, tak wąskie, że można było w nich przesuwając tylko kukielki zamocowane na drutach zakończonych drewnianymi uchwytami/rączkami, które w dłoniach szopkarzy pozostawały pod sceną. Kukielka mogła się pojawić na scenie,

²⁸ Karta inwentarzowa 16497/MEK, Janina Petera, uzup. Jerzy Czajkowski.



9. Śmierć, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 16386/MEK

„wychodząc” przez tylne otwory w bocznych wieżach, Herod zaś „wpadał do piekła” przez zapadnię, jak w prawdziwym teatrze. Dalej jednak jest zagadką, czy ta kukielka została dopasowana już w muzeum (bo rzeczywiście wizualnie bardziej pasuje do kukiełek Śmierci i Diabła), czy jednak pochodzi od Ezenekierów i być może posługiwano się nią wymiennie z wyżej opisaną kukielką Heroda.

Jam tu jasnokoścista, gdyby sztokfisz chuda,
Mam ci kosę stalową, zaraz mi się przyda.
Jużem na ciebie królu dawno ją ostrzyła,
bym cię z twojego tronu w głąb piekiel strąciła. (s. 81)

Przedstawiony w książce Estreicherów wizerunek ŚMIERCI niczym się nie różni od kukielki o numerze inw. 16386/MEK, która zachowała się w niezmienionym stanie, poza tym, że zagubiła się rączka-uchwyt. W całości wykonana jest z drewna, malowana po zmontowaniu całej kukielki farbami kładzionymi dość grubo, co daje chropowatą powierzchnię. Osadzona jest na grubym drucie, przymocowanym



10. DYABEL, repr. za: Jan Krupski, *Szopka krakowska*, Kraków 1904

z tyłu lalki, w pasie, i poprowadzonym za lewą nogą, a w połowie nogi przywiązanym cieńszym drutem. Rączka-uchwyt kukielki jest wtórna (wys. całk. kukielki 50 cm, wys. lalki 30 cm). Ma przedstawiać kościotrupa i rzeczywiście mogła straszyć wyglądem dzięki przewężeniu w pasie i szeroko rozstawionym nogom, pomalowana w czarno-białe pasy wraz z zaznaczeniem czarną farbą oczodołów i miejsca nosa. Ręce kukielki, wyprostowane i wyciągnięte do przodu, trzymają kosę, do ramion przybite są gwoździkami. W szyi lalki jest dość spory otwór, przez niego przeciągany był sznurek, którego jeden koniec zawiązywano na kosisku, a przez pociąganie drugiego podnosiły się do góry ręce z kosą, udając w ten sposób ścinanie głowy Herodowi.

Królu Herodzie, za twe niegodziwe zbytki
Chodź do piekła, boś ty brzydki. (s. 83)

Te słynne słowa, kiedyś doskonale znane wszystkim dzieciom w Krakowie, wypowiadał Diabeł,



11. Diabeł, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 16492/MEK

w szopce Ezenekiera stanowiący bardzo oryginalną postać. Niezbyt wyraźny wizerunek w książce opatrzonej podpisem DYABEL przedstawia kosmatą postać w cylindrze z piórkiem, trzymającą w rękach widły, o nogach ze słabo wyodrębnionymi stopami. Kukielka z numerem inw. 16492/MEK to na pewno ta sama figurka, szczegóły nieco różniące oba wizerunki powstały w wyniku uzupełnień wprowadzonych podczas renowacji w 1965 roku, a następnie w latach dziewięćdziesiątych. Lalka, podobnie jak pozostałe, jest osadzona na drucie z uchwytem (wys. całk. kukielki 55 cm, wys. lalki 34 cm). Jej głowa została wyrzeźbiona z drewna i w całości pomalowana na czarno. Ma pysk zwierzęcy z kwadratową szczęką, otwarty, wewnątrz czerwony i tak samo czerwoną farbą zaznaczone są otwory w nozdrzach. Oczy z cekinów w kolorze złotym przybite są gwoździkami na krążkach czerwonego sukna. Drewniane proste rogi osadzone są w szczycie głowy, po bokach osadzono, również na wpust, czerwone sercowate uszy z kawałków sukna. Tak wykonana głowa



12. UŁAN, repr. za: Jan Krupski, *Szopka krakowska*, Kraków 1904

nieodparcie przypomina znajdujące się w zbiorach MEK lby turoni, które powstały i były używane na podkrakowskich wsiach w tym samym czasie, tzn. na przełomie wieków XIX i XX. W tym przypadku elegancji całej postaci dodaje wysoki drewniany cylinder z piórkiem (obecnie różowym, pierwotnie czerwonym), przybity gwoździem do głowy przed pomalowaniem całości na czarno. Górną część lalki okrywa czarne futro, już dwa razy wymieniane podczas konserwacji; zachowała się natomiast oryginalna wstążka (niebieska) zawiązana pod szyją. Nogi okryte są rodzajem fartucha z czerwonego jedwabiu, takim samym jedwabiem owinięty jest sterzący z tyłu ogon z kawałka drutu. Dłonie, z zaznaczonymi rzeźbą palcami, są białe, trzymają w poziomie drewniane czarne widły. Dopisek na karcie z lat sześćdziesiątych XX wieku głosi: „Ręce ruchome podnoszą się za pociągnięciem sznurka” – obecnie go brakuje i nie wiadomo, którędy był poprowadzony. Zapewne widownia była pod wrażeniem, gdy Diabeł podnosił ręce z widłami, aby porwać Heroda. Dra-



13. Ułan, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 60135/MEK

maturgii tej scenie dodawał efekt buchających płomieni, gdy w deskach sceny szopkowej otwierała się zapadnia i Diabeł wraz z Herodem na widłach znikał w czeluściach piekielnych, tak jak to opisano w didaskaliach: „(Dyabeł bierze króla na widły i uchodzi z nim przez zapadnię w podłodze szopki; z otworu bije światło czerwone bengalskie)”²⁹.

Być ułanem aże miło,
Bogdaj się w życiu świeciło,
Bo ułana wszędzie znają,
Za ozdobę kraju mają.
Ułan służy honorowi,
Swej ojczyźnie i królowi,
Gdzie błysnie ułańska pika,
Zaraz nieprzyjaciół zmyka. (s. 53–54)

Przedstawiony w książce Estreicherów wizerunek figurki z podpisem UŁAN odpowiada w każ-

²⁹ J. Krupski [S. i T. Estreicherowie], *Szopka krakowska*, op.cit., s. 83.

dym szczególnie obiektowi, który został odnaleziony podczas spisu z natury w 1982 roku i wpisany do inwentarza pod nr 60135/MEK. Kukielce tej została wówczas nadana nazwa Hetman, później w dokumentacji sprostowana i zmieniona na Ułana. Cała lalka osadzona jest na drucie prowadzonym przez prawą nogę i zaopatrzonym w drewnianą rączkę do trzymania (wys. całk. kukielki 52 cm, wys. lalki 35 cm). Główka z „chińskiej” porcelany ukształtowane włosy ma upięte w kok i ukryte pod ułańskim czakiem z czerwonego sukna, z małym tekturowym daszkiem pomalowanym na czarno, ozdobionym srebrną taśmą pasmanteryjną, z dołączoną kitą z kolorowej włóczki. Dziewczęce rysy twarzy maskują domalowane czarne wąsy i mała bródka. Dłonie oraz nogi w wysokich do kolan czarnych butach wyrzeźbione są w drewnie. Ułan ubrany jest w białą bluzę, częściowo płócienną (uzupełnienia przy renowacji), a częściowo sukienną, wypuszczoną na czerwone sukienne spodnie sięgające kolan i ozdobione mankietami i lampasami ze złotej taśmy pasmanteryjnej z lamety. Bluza ozdobiona jest trzema trójkątnymi kawałkami czerwonego sukna, umiejscowionymi na gorsie i rękawach, a obszytymi złotą taśmą z cekinami w kolorze złotym. U dołu wykończona jest szeroką, złotą taśmą pasmanteryjną. Z takiej samej taśmy wykonany jest pas, na którym wisi na rapciach z wąskiej, złotej taśmy drewniana szabla pomalowana na czarno. Zarzucona na ramiona czerwona kurtka ze złotymi epoletami, typu mundurowego, obszyta jest złotą taśmą. W lewą rękę Ułan trzyma drewniany kij.

Saper większy od ułana,
Walczy od nocy do rana,
Bo fortece wielkie bierze,
Stawia mosty, wali wieże.
A służy też honorowi,
Swej ojczyźnie i królowi,
A gdzie dobędzie oręża,
Nie masz nad sapersa męża! (s. 54)

Kukielka o numerze inw. 16460/MEK w dokumentacji MEK podpisana jest jako Żołnierz. Mogłaby w przedstawieniu szopki odgrywać zarówno tę postać, czyli żołnierza Króla Heroda, jak i jego Hetmana czy też Oficera. Jednak ze względu na niemal bliźniaczy wygląd z kukielką Ułana najbardziej pasuje do roli Sapersa. W siódmej scenie pierwszego aktu kłóci się z Ułanem, który z nich jest ważniejszy. Rozpoczynając się bitkę przerywa Oficer i scenę kończy wspólny śpiew o utraconej wolności. Cała lalka osadzona jest na drucie prowadzonym przez lewą nogę i zaopatrzonym w drewnianą rączkę do trzymania. Kukielka Sapersa jest tylko



14. Saper, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 16460/MEK

nieco niższa od kukielki Ułana, głównie przez brak nakrycia głowy na porcelanowej główce, też o rysach dziewczęcych i z domalowanymi wąsami wraz z małą bródką. Włosy ukształtowane w porcelanie tworzą prostą fryzurę, toteż niewykluczone, że kukielka od początku nie miała nakrycia głowy; w karcie z 1955 roku także żadne nakrycie głowy nie jest nawet wymienione (wys. całk. kukielki 48 cm, wys. lalki 33,5 cm). Dłonie oraz nogi w wysokich do kolan czarnych butach z karbowaniem wyrzeźbione są w drewnie. Saper ubrany jest w czarną sukienną bluzę z kołnierzem podobnym do krezy z kolorowej wzorzystej tkaniny, obramionym pod samą szyją złotą taśmą. Bluza ozdobiona jest trzema trójkątnymi kawałkami białego sukna, umiejscowionymi na gorsie i rękawach, obszytymi złotą taśmą z cekinami w kolorze złotym, u dołu wykończona szeroką złotą taśmą pasmanteryjną. Wypuszczona jest na czerwone sukienne spodnie, sięgające kolan i ozdobione mankietami i lampasami ze złotej taśmy pasmanteryjnej z lamety. Z takiej samej taśmy wykonany jest



15. Krakowianka, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 16464/MEK

pas, do którego przywieszona jest na rapciach z wąskiej, złotej taśmy drewniana szabla pomalowana na czarno. Na ramionach zarzucona jest biała kurtka typu mundurowego, obszyta złotą taśmą, ze złotymi epoletami.

KRAKOWIAK (*mówi*)

Ale gdzież ty się bawisz, moja Basiu miła?

KRAKOWIANKA

Nie wiesz to, żem dla paniątka mleko doila,

I dla świętej Panienczki

Spory garczek śmietaneczki;

I dla Józefa staruszka

Niosę masła pół garnuszka. (s. 42)

Kukielka o numerze inw. 16464/MEK w dokumentacji muzealnej nazwana została Krakowianką i pomimo braku jej wizerunku w książce Estreichów z łatwością daje się dopasować do występującej w szopce postaci Krakowianki Basi. Tak jak i pozostałe, jest to lalka osadzona na drucie zaopatrzo-



16. Krakowiak, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 16384/MEK

nym w drewniany uchwyty, ułatwiający człowiekowi ukrytemu za szopką trzymanie kukielki i poruszanie nią podczas przedstawienia. Korpus i ręce są z drewna oraz tkanin wypełniających strój, a główka z porcelany (wys. cała 54 cm, wys. lalki 35 cm). Jest to jedna z niewielu żeńskich postaci w szopce, nie trzeba więc było domalowywać do jej twarzy zarostu. Krakowianka ubrana jest w stylizowany weselny strój krakowski panny młodej, podobny do tych jakie w XIX wieku nosiła szlachta na balach i kuligach czy też aktorzy w inscenizacjach teatralnych. Lalka ma na głowie koronę weselną, tzw. wieniec, złożoną z tekstylnych kwiatów na obręczy tekturowej z przyszytymi wstążkami, z których zachowała się tylko jedna. Mankiety białej koszuli obszyte są złotym szycem, do gorsetu z ciemnozielonego aksamitu dopięty jest bukiet kwiatów. Sznurek niebieskich paciorków udaje korale, w lewej ręce biała chustka. „Szumna” spódnica, przystrojona, podobnie jak krótki fartuszek, poziomymi pasami wstążek z cekinami, unosi się na trzech białych,

plóciennych spódnicach. Ta stylizacja wpasowuje się w cały szereg kolejnych lalek – aktorów w szopkowym teatrze.

Co się stało, to się stało!
Miałem przyczyny niemało.
Lecz to wszystko głupie brdynie,
Ja się i tak z tobą żenię!
A jeśli mi dasz buziaka,
To ci zaśpiewam ślicznego krakowiaka. (s. 44)

W szopce w scenie wesela krakowskiego parą do Krakowianki Basi, a zarazem panem młodym jest Krakowiak Staś. Dzięki podobieństwu do pozostałych (osadzenie lalki na drucie z drewnianym uchwytem, podobnie stylizowany strój) można zidentyfikować lalkę jako kukielkę o numerze inw. 16384/MEK. Główka jest porcelanowa, w tym wypadku konieczne było domalowanie wąsów i niewielkiej bródki, upięta fryzura została schowana pod czerwoną rogatywką z kwiatami i wstążkami. Korpus, dłonie i stopy są z drewna, reszta wypełniona szmatkami, a strój wykonano z tkanin ze zdobinami. (wys. całość 52 cm, wys. lalki 32 cm). Krakowiak ubrany jest w długą, zdobioną wstążkami i cekinami koszulę, wypuszczoną na spodnie w paski, na nogach ma buty karbowane z obcasami. Okrycie wierzchnie to biała sukmana z czerwonym kołnierzem (suką), ozdobiona naszytymi cekinami i taśmą z szychu; wyraźna stylizacja sukmany wskazuje, że jest to teatralny kostium Krakowiaka. O tym, że chodzi o strój weselny, świadczą pęk kolorowych wstążek przypięty pod szyją oraz biała chustka w lewej ręce, charakterystyczny dla stroju krakowskiego jest przypięty do pasa kozik w czerwonej pochewce.

*(Wpada Krakowiak w karazyi, czapce czerwonej
i pasie, z podkówkami i kijem w ręku)*
[...]
Jestem ci ja krakowiaczek
Pośród tego drąga,
Biję dzień, dzień kółeczkami,
Nie widzę szeląga. (s. 39)

W tekście szopki występuje więcej niż jeden Krakowiak, w zestawie podobnych kukielek również nie tylko jedna nosi krakowski ubiór. Powyższemu opisowi Krakowiaka wbiegającego w scenie wesela najbardziej odpowiada kukielka o numerze inw. 16494/MEK. Tak jak inne, lalka osadzona jest na drucie z drewnianym uchwytem, korpus, ręce oraz nogi w wysokich butach są z drewna. Głowa, tak-



17. Krakowiak, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 16382/MEK

że z drewna, z rysami twarzy zaznaczonymi rzeźbą, jest polichromowana (wys. całość 51 cm, wys. lalki 33 cm). Taki Krakowiak, podobnie jak poprzednia kukielka, ubrany jest w stylizowany weselny strój krakowski. Ma prawie identyczną koszulę ozdobioną wstążkami i cekinami, wypuszczoną na spodnie w szerokie białoczerwone pasy. Jest w ciemnej kierezji ze stylizowanym, czerwonym kołnierzem „suką”, na głowie ma rogatywkę z bukietem kwiatów i wstążkami z boku. Do boku ma przytwierdzony kozik w czerwonej pochewce, identyczny z poprzednio opisanym. Pęk kwiatów przy kierezji oraz wstążki pod szyją świadczą o odświętnym charakterze stroju. Z opisu w karcie z 1955 roku wynika, że w ręce kukielki była biała chustka (obecnie nie zachowana) analogiczna do tych, które ma uprzednio opisana para krakowska.

Wesoły, szczęśliwy,
Krakowiaczek ci ja,
A mój konik siwy
Rażno się uwija. (s. 43)



18. Krakowiak, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 16374/MEK

W kukielce o numerze inw. 16374/MEK, w stroju krakowskim, widać wiele analogii do pozostałych kukielek, już dopasowanych do szopki Ezenekiera. Jest osadzona na drucie z uchwytem-rączką, głowa – jak u innych – jest rzeźbiona w drewnie i malowana, ma strój krakowski, choć znacznie skromniejszy niż poprzednie (wys. całk. kukielki 52 cm, wys. lalki 31 cm). Ubiór ów składa się z białej koszuli bez zdobin, czarnego kaftana z oblamowaniem ze złotej taśmy, przepasanego kawałkiem czerwonego sukna, z długimi wiszącymi frędzlami, po trzy z każdej strony, z pociętych końców tkaniny. Na ramionach widać takie same jak u Pasterza trójkąty z rozcięciem z sukna, przytrzymane cekinami. Kaftan u dołu (przy rogach, bocznych zeszyiciach i z tyłu) ma czerwone kawałki oblamowane złotą taśmą i ozdobione złotymi cekinami. Długie, szerokie spodnie w białe i różowe wąskie paski oraz stylizowana na magierkę biała czapka ze złotym obszyciem dopełniają całości. Jedynym zdobieniem jest pęk wstążek pod szyją. Brak prawej dłoni, jak i czarnej laski, którą trzymała, co potwierdzał jeszcze opis z 1955 roku.



19. Krakowiak, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 16383/MEK

Albośmy to jacy tacy
Chłopcy krakowiacy,
Czerwona czapeczka,
Na cał podkóweczka,
Niebieska sukmana,
Hejże ino dana. (s. 45)

Kolejny Krakowiak to obiekt o numerze inw. 16383/MEK; kukielka ta mogła występować w scenie wesela krakowskiego, ale równie dobrze mogła być jednym z kosynierów. Jest także wykonana z drewna, polichromowana, ubrana w strój z tkanin i osadzona na drucie z uchwytem-rączką, tu wtórnym (wys. całk. 49 cm, wys. lalki 34,5 cm). W odróżnieniu od poprzedniej ma twarz bardziej płaską, jakby wykonaną inną ręką, podobnie jak stopy w butach, znacznie drobniejsze. Ubrana jest za to w analogiczną koszulę ze złotym kołnierzem i paskami ze wstążek i cekinów u dołu, na to ma narzucony prosty czarny kaftan, którego jedyną zdobiną jest oblamowanie taśmą z lamety w kolorze złotym. Ma też spodnie w paski biało-czerwono-niebieskie i na



20. Kosynier, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 16550/MEK

głowie czerwoną wysoką rogatywkę z taśmą z lamety w otoku, z pękiem kwiatów, wstążek i szklanych koralików.

AKT DRUGI

(Scena przedstawia Raclawice.

Kilku kosynierów stoi w okół Kościuszki, siedzącego na koniu;)

[...]

Patrz, Kościuszo, na nas z nieba,
Jak w krwi wrogów będziem brodzić;
Twego miecza nam potrzeba,
By Ojczyznę oswobodzić. (s. 65–66)

Bardzo podobna do powyżej opisywanej jest kukielka o numerze inw. 16550/MEK. Tak samo osadzona jest na drucie z uchwytem-rączką, ma bardzo podobnie wykonaną głowę z malowaną płaską twarzą oraz obute nogi, proporcjonalnie małe w stosunku do całości lalki (wys. całk. kukielki 52 cm, wys. lalki 35 cm). Podobnie też, jak inni Krakowiaczy, lalka ubrana jest w białą płócienną koszulę ozdobioną wstążkami i cekinami, wypuszczoną na spodnie w białe i różowe paski. Na głowie ma czerwoną rogatywkę ze zło-



21. Policjant, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 16542/MEK

tym paskiem z lamety i z pękiem wstążek. Jedynie okrycie wierzchnie jest inne, to biała sukmana z czerwonym oblamowaniem i zdobiona złotymi cekinami. O tym, że kukielka grała rolę jednego z kosynierów świadczy kosa na sztorc, pierwotnie trzymana w prawej ręce, której obecnie brak.

PASTERZ II

Gwałtu, kumotrze, po policyanta od Floryańskiej bramy!

POLICYANT (*wchodzi*)

A co wy tu po Betlejem hałasy robicie!
Wilki wam trzodę jedzą, wy o tym nie wiecie.
Jak się chłopcy nie pogodzicie,
To u pana burmistrza po dwadzieścia pięć guldynów kary zapłacicie!
Dalej chłopcy spać do szopy! (s. 25)

Ciekawe jest w cytowanym wyżej tekście szopki połączenie czasu i miejsca, gdy pasterzy w Betlejem uspokajać musi krakowski „policjant od Floryańskiej bramy”. Nie ma pewności, czy właśnie o tę kukielkę chodzi (nr inw. 16542/MEK), ale ją najbardziej da się dopasować do roli policjanta. Ana-



22. Królowa Herodiada, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 16543/MEK

logicznie do pozostałych wykonana jest z drewna, z elementami rzeźbionymi i polichromowanymi, ubrana w strój z tkanin, osadzona na drucie z uchwytem-rączką. (wys. całk. kukielki 50 cm, wys. lalki 35 cm). Nie wiadomo skąd się wzięło okucie drewnianej rączki, kiedy się pojawiło i dlaczego, gdyż w karcie z 1955 roku widnieje w opisie jedynie drewniana rączka. Głowa jest rzeźbiona w drewnie, polichromowana, podobnie jak w innych kukielkach z tego zestawu warstwy farby nakładano dość grubo i nie wygładzano ich, tworząc więc chropowatą powierzchnię. Na twarzy widać zarost – brodę i wąsy. Ubranie, całe czarne, obszyte ozdobnymi taśmami ze srebrnego szychu i złotej lamety, jest rodzajem munduru. Lalka ma na nogach czarne, wysokie buty z drewna, karbowane. Powagi urzędowi policjanta dodają wisząca na rapciach czarna drewniana szabla oraz paradny hełm na głowie, z grzebieniem w kolorze złotym.

Ach, nieba, ach, nieba! Cóżem doczekała!
Bodajbym była tronu nigdy nie poznała.
I cóż mi przedstawia dzisiejsza godzina:
Oto mi z rąk wydarto najdroższego syna. (s. 76)

Wśród kukielek zachowanych w zbiorach MEK, które pochodzą z kompletu do szopki Michała Ezenekiera, drugą żeńską lalką (obok Krakowianki) jest jeszcze figurka o numerze inw. 16543/MEK. Wytworna długa suknia i korona pozwalają przypuszczać, że z pewnością grała tragiczną rolę Królowej Herodiady, która rozpacza po utracie syna. Lalka osadzona jest na drucie z drewnianą rączką, korpus i ręce ma z drewna, główkę porcelanową (wys. całk. kukielki 45 cm, wys. lalki 35 cm). Na głowie ma koronę, otwartą, z tektury malowanej na złoto, być może wtórną, gdyż w 1987 roku odnotowano w karcie: „zniszczona korona”, a także: „brak szala-” (Podczas gdy w karcie z 1955 roku czytamy: „Na ramionach cienki, biały szal”³⁰). Dłonie figurki mają zaznaczone rzeźbą długie, wąskie palce. Ubrana jest w długą do ziemi czerwoną suknię z jedwabiu, obszytą dołem czarną falbaną z koronki i złotym paskiem (taśmami z lamety). Na suknię ma nałożoną bluzkę z długimi rękawami, z bordowej tkaniny, z naszytym na przodzie gorsiem z pomarańczowego aksamitu. Na piersiach złota plakietka z aluminiowej blaszki, z jednostronnym wytłaczanym reliefem wypukłym, przybita do korpusu gwoździkami. Na szyi sznurek przezroczystych szklanych koralików. Co ciekawe, lalka ma również ukryte pod suknią nogi w granatowych spodniach, co świadczy o tym, że kukielki przerabiano, zmieniając im strój, co znacznie ułatwiało przemianę jednej postaci w drugą.

SCENA VI

Dziadek (z torbą i dzwonkiem)

[...]

Dziadek pod Panną Maryją siada,

Kluski z olejem jada,

Łut tabaczki co dzień wyżyje,

Dwie flaszki wódki wypije,

Prosi o grosinę na tabaczkę, bo niema.

Kto włoży, to Boży,

A kto nie włoży, ten pójdzie do kozy.

(*Tu dają widzowie pieniądze do woreczka, poczem dziadek odchodzi*). (s. 85–87)

Kukielka o numerze inw. 16544/MEK niewątpliwie pochodzi z szopki Ezenekiera, gdyż tak samo jak inne osadzona jest na drucie z uchwytem-rączką do trzymania kukielki, głowę, korpus, stopy i dłonie ma z drewna, rzeźbione i polichromowane, a strój uszyty z tkanin (wys. całk. 50 cm, wys. lalki 31 cm). Co więcej, łatwo daje się zidentyfikować jako, występu-

³⁰ Karta inwentarzowa 16543/MEK, Zofia Lipiarz, V 1955.



23. Dziadek, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 16544/MEK



24. Żyd, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 16495/MEK

jący w każdej szopce, dziad proszalny, który na końcu przedstawienia zbiera datki do worka, i to jeszcze ten konkretny krakowski dziadek, który „pod Panną Maryją siada”. Kukielka ma głowę z malowanymi włosami, wąsami i dłuższą brodą, bez nakrycia (nie było ono wymienione nawet w tej najstarszej karcie z 1955 r.). Dziadek ubrany jest w szaro-zieloną bluzę z naszytymi czerwonymi literami: „D” i „P” (czyżby był to monogram: Dziad Polski ?), wypuszczoną na typowe krakowskie spodnie w biało-czerwone paski. Na ramionach ma zarzucony szaro-granatowy płaszcz z pelerynką, obszyty srebrno-złotymi taśmami z lametą. Nogi w malowanych czarnych butach z obcasami, nieproporcjonalnie małe w stosunku do całej postaci, podobnie jak u Kosyniera. Dłonie z kolei nieproporcjonalnie duże, w każdej trzyma patyk? pałkę? w kolorze czarnym, między rękami umieszczony jest duży, szaro-granatowy otwarty worek zawieszony na drucianej obręczy, co ułatwia wrzucanie do niego datków. U dołu widnieją czerwony sukienny chwast oraz metalowy dzwonek, a na worku przyszyte jest czerwone serce z sukna.

Ręce kukielki, wysunięte do przodu, mają taką samą konstrukcję jak kukielki Diabła czy Śmierci, tzn. można je unosić do góry i przesuwając w dół wraz z rekwizytem.

PASTERZ

Żydzie, Żydzie, Żydzie, Żydzie! Pan Jezus się rodzi,
Więc go tobie, więc go tobie przywitać się godzi.

ŻYD

A gdzie go jest, a gdzie go jest? Chciałbym widzieć
temu,
Będziem kłaniać, będziem witać, jakby co łebkiem.

PASTERZ

Żydzie, Żydzie, Żydzie, Żydzie! W Betlejem
miasteczku,
Tam jest złożon, tam jest złożon w szopie na
sianeczku.

ŻYD

Łziesz jak pies, łziesz jak pies, co by robił w szopie
Pan tak wielki, Pan tak wielki? Idź do dyabła,
chłopie! (s. 26)

Kukielka o numerze inw. 16495/MEK dzięki porównaniu cech formalnych łatwo daje się włączyć w krąg aktorów ezenekierskiego przedstawienia szopki, natomiast trudniej jednoznacznie przypisać ją do konkretnej odgrywanej postaci. W dokumentacji muzealnej figuruje jako „Lalka z szopki – mężczyzna” lub „Lalka z szopki – mężczyzna w stroju miejskim”. Osadzona jest jak wszystkie pozostałe na drucie z drewnianym uchwytem – rączką, korpus, dłonie i stopy w butach z obcasami są drewniane, ręce i nogi z drutu i szmatek, strój z tkanin (wys. całk. 50 cm, wys. lalki 33,5 cm). Głowa rzeźbiona, polichromowana, z dłuższą czarną brodą i malowanymi wąsami, podobna w charakterze do pozostałych, rzeźbionych. Mężczyzna ubrany jest w sięgające za kolana, obcisłe czarne spodnie, koszulę białą, płócienną, nałożoną na sukienną czarną bluzę obszytą u dołu taśmą z lametą. Na to ma nałożony czarny płaszcz z kołnierzem i obszyciem z przodu, przy zapięciu, z czarnego baranka. Na głowie czarna czapka z otokiem, również z czarnego baranka. W prawej ręce trzyma plik nibykartek (kawałeczki pociętej gazety). Analizując jednolicie czarną kolorystykę stroju oraz jego elementy, można dojść do wniosku, że kukielka ta najbardziej odpowiada postaci Żyda występującego w szopce w kilku scenach, w tym też jako Rabin. Pierwszą wskazówkę znajdziemy w samym tekście szopki, gdzie w didaskaliach do drugiego aktu jest taka oto wzmianka: „scena przedstawia Raclawice. Kilku kosynierów stoi wokoło Kościuszki siedzącego na koniu; w głębi Żyd czarno ubrany” (s. 65). Kolejne potwierdzenie przypisanej do postaci czarnej kolorystyki ubioru znajdzie się w czwartym akcie, gdy Hetman zapowiada Herodowi przybycie tajemniczej postaci:

Przybył tutaj rycerz w twoje pańskie progi.
Kirem czarnym pokryty, by nie był poznany,
Na twarzy się wydaje, by zamaskowany.

HERÓD
Co chce? Czego żąda? Puścić go potrzeba!
Może nowe rozkazy ogłosi mi z nieba.

HETMAN
Więc wskażę mu drogę do pokoju twego,
A sam się udam do zajęcia mego.

(*Wychodzi Hetman, wchodzi Rabin*). (s. 77–78)

Gdy popatrzymy z kolei na elementy ubioru kukielki i porównamy je z wyglądem figurek emausowych przedstawiających Żydów chasydów w tradycyjnych strojach (dużą kolekcję takich fi-



25. Kozak, kukielka szopkowa, ze zbiorów MEK, nr inw. 16377/MEK

gurek posiada MEK), to stwierdzimy, że czapka na głowie kukielki z otokiem z futra to może być sztrajml, potocznie nazywany lisiurą. Czarny, długi płaszcz figurki przedstawiającej Żyda, chociaż tylko zaznaczony malowaniem drewna, zwykle tak samo obwiedziony był futrem, a w rękach lub w jednej ręce figurka zwykle trzymała plik kartek, jak gdyby „księgę”. W występujących wspólnie Herodach – czyli grupach kolędniczych, nazywanych też żywą szopką – Żyd musi mieć rekwizyt w postaci zeszytu, jakiejś książki, niby biblię, i udaje, że szuka w niej wskazówki, gdzie urodził się mesjasz.

Jedzie Kozak z Ukrainy,
Podkówkami krzesze,
Idzie za nim grzeczna panna,
Warkoczyk se czesze. (s. 49)

W przypadku kukielki o numerze inw. 16377/MEK łatwo dopasować ją do zestawu z szopki Ezenekiera, a nawet można odgadnąć, jaką odgrywała postać. Tak jak inne, lalka osadzona jest na drucie

z uchwytem – rączką, korpus, dłonie i nogi w butach są z drewna, a główka porcelanowa, o rysach dziewczęcych, zamaskowanych domalowanymi wąsami i bródką, i równie dziewczęcej fryzurze, której nie zakrywa żadne nakrycie; nie wiadomo, czy kiedykolwiek było, gdyż już w pierwszej karcie z 1955 roku nie ma o tym żadnej wzmianki (wys. całk. 48 cm, wys. lalki 30 cm). Podpisana jest: „Lalka z szopki – wojskowy” i „Mężczyzna w mundurze wojskowym”³¹. Lalka ubrana jest w czerwoną koszulę z dwoma pasami skrzyżowanymi na piersi, czarne spodnie ze złotym pasem i czarny, dość długi płaszcz z rękawami. Wszystkie części stroju są oblamowane taśmami w kolorze złotym z lamety i szychu. Do boku przytwierdzona jest czarna szabla. Można by powiedzieć, że rzeczywiście jest to wojskowy, żołnierz, choć nie wiadomo, jakiej formacji. Dopiero drugi rekwizyt, przytwierdzony do prawej ręki, pozwala jednoznacznie określić, że kukielka ta odgrywała rolę Kozaka. Jest to bat, nahajka, długie biczysko na krótkim drążku, zakończone kawałkiem drutu, żeby łatwiej było nim wywijać. W tekście szopki są jednoznaczne wzmianki na ten temat:

I WARYANT

KOZAK (mówi:)

Wot, ja tobie skazał, byś ty sztupała do chaty: wot ty nie posztukujesz do chaty, wot ja cię nahajem wyszmarowaty. Sztupaj do chaty, wot, ty niczewo, haraszo hulaty.

(*Wygania ją nahajką*)

[...]

II WARYANT

Jechał Kozak zaporoski

Przez Lechitów błonie,

[...]

Kozak dumny ze swej zbroi

Wyciął batem konia. (s. 52–53)

Zastanawiało mnie, czy znany budynek kukielkowej szopki z końca XIX wieku został wykonany przez Michała Ezenekiera, czy przez jego syna Leona lub czy była to ich wspólna praca³². Podobne przypuszczenia można snuć na temat autorstwa kukielek do tej szopki. Czy wykonał je Leon Ezenekier, którego Roman Reinfuss uważał za „specjalistę od wyrobu kukielek”³³? A może wyszły spod ręki samego mistrza Michała Ezenekiera? Przecież we-

dle Estreicherów „Stary Michał [Ezenekier] to weteran szopkowy. Od lat czterdziestu, bo od roku 1864, chadza zimą co roku z szopką po Krakowie, a jesienią lepi szopki i struga, i ubiera figurki. Jego szopki mają sławę najpiękniejszych, figurki jego ubierania są najstrojniejsze”³⁴.

Po dokładnym przyjrzeniu się każdej z dziewiętnastu kukielek przypisanych do tej szopki mogę stwierdzić, że obaj cytowani autorzy mieli rację, ponieważ mamy do czynienia zarówno z kukielkami autorstwa Michała, jak i Leona Ezenekierów. Choć można te wszystkie kukielki zestawić w jeden komplet, z wieloma podobieństwami pojedynczych obiektów, to jednak są też między nimi wyraźne różnice. Nie chodzi tylko o to, że część lalek ma główki drewniane, rzeźbione i polichromowane, a część porcelanowe, gdyż takie zestawy były też w innych przypadkach, np. w szopce wielickiej. Wśród elementów wycinanych i rzeźbionych też widoczne są różnice stylistyczne: twarze jednych lalek są bardziej płaskie, z farbą nałożoną grubą warstwą, co daje większą chropowatość powierzchni, inne zaś są wygładzone i o ostrzejszych rysach. W różny sposób są też przedstawione buty lalek, zawsze wysokie, malowane, ale jedne mają proste cholewy, inne zaś karbowane, tak samo obcasy: czasem wyższe, czasem niższe, buty mają nosy szersze lub węższe, różnią się też wielkością: od dość dużych do całkiem małych w stosunku do całej postaci. Zróznicowana jest też sama konstrukcja: ręce i nogi lalki mogły być wzmocnione od wewnątrz drutem lub tylko wypełnione szmatkami (i wtedy poruszały się swobodnie przy podskakiwaniu kukielki). Można zatem uznać, że różnice owe świadczą o tym, iż kukielki wykonywane były w różnym czasie, ale także o tym, że autorów było dwóch, robili je Michał Ezenekier i jego syn Leon.

Pewnego dnia Muzeum Etnograficzne w Krakowie odwiedziło dwóch panów, którzy przedstawili się jako wnuk i prawnuk Michała Ezenekiera. Byli to Adam i Maciej Esnekierowie. Okazało się, że nazwisko brzmi Esnekier, pierwotnie Eisnekier lub Esnekier, a forma Ezenekier, rozpowszechniona przez Estreicherów i utrwalona w literaturze, nigdy w żadnych dokumentach nie występowała. Prawdopodobnie Estreicherowie zapisali nazwisko ze słuchu, tak jak było wymawiane – po krakowsku, a potem za nimi powtarzali to inni autorzy. Sama do tego

³¹ Karta inwentarzowa 16377/MEK, Janina Petera, IV 55.

³² M. Oleszkiewicz, *Szopka mistrza Ezenekiera*, op.cit.

³³ R. Reinfuss, *Szopki*, op.cit., s. 9.

³⁴ J. Krupski [S. i T. Estreicherowie], *Szopka krakowska*, op.cit., s. 31.



26. Michał Ezenekier z synem Leonem (w mundurze austriackim), jego żoną Katarzyną oraz dwiema córkami po bokach, 1914, ze zbiorów MEK. Repr. Marcin Wąsik

stopnia uwierzyłam Estreicherom, którzy przecież doskonale znali Ezenekierów, że podałam w wątpliwość rzetelność dziennikarza, który w reportażu z konkursu na najpiękniejszą szopkę krakowską w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” z 23 grudnia 1937 roku pisał, że krowoderski murarz nazywał się Esenekier³⁵. Potomkowie Michała Ezenekiera stwierdzili, że nie ma potrzeby prostować i zmieniać znanej i tak ugruntowanej formy nazwiska słynnego autora najstarszej szopki krakowskiej.

Wiadomo też było wcześniej, dzięki Romanowi Reinfussowi, że Michał Ezenekier zmarł podczas I wojny światowej. Nie znając jego daty urodzenia, sądzono, że był dojrzałym człowiekiem już w 1864 roku, kiedy to zaczął się zajmować szopkarstwem. Na ten czas datowano też powstanie zachowanej do dziś szopki jego autorstwa. Tymczasem Ma-

ciej Esnekier, szukając wiadomości o pochodzeniu swojej rodziny, uzyskał informacje, że Michał Esneker urodził się w Krakowie 29 września 1854 roku. Zmienia to dotychczasowe wyobrażenia, gdyż wątpliwe jest, by dziesięcioletek mógł stworzyć tak doskonałą formę szopki. Bardziej prawdopodobne jest, że zaczynał wtedy swoje kolędowanie z szopką, może małą, betlejemką, lub terminował w jakiejś innej grupie szopkarskiej.

Dzięki Maciejowi Esnekierowi wyjaśniła się też sprawa tożsamości nieznanej dotąd kobiety, sfotografowanej w 1914 roku wraz z Michałem Ezenekierem i jego synem Leonem: jest to żona tego drugiego, Katarzyna z Jędrzejczyków³⁶. Nikt o tym dotąd nie wspominał, ale czy na pewno te bogate stroje lalek z szopki Ezenekiera szyte były przez samego mistrza murarskiego lub jego syna Leona? Nie

³⁵ M. Oleszkiewicz, *Szopka mistrza Ezenekiera*, op.cit.

³⁶ M. Oleszkiewicz, *Krowoderskie pocztki szopkarstwa krakowskiego*, w: *Krowodrza. Przestrzeń i tożsamość. Konferencja naukowa 9 czerwca 2017*, red. Dorota Strojnowska, Kraków 2017.

tak dawno odnalazła się w MEK ta sama fotografia z 1914 roku, ale w innym, szerszym kadrze. Widać na niej jeszcze dwie, stojące po bokach, kobiety. Maciej Esnekier przypuszcza, że są to siostry Leona. Może uwiecznione na fotografii dziewczęta i kobieta z rodziny Michała Ezenekiera miały swój udział w przygotowywaniach do szopkarskiego sezonu? Może któraś z nich szyła stroje dla lalek – kukiełek do szopki?

Te historie rodzinne, a także potwierdzenie faktu, że znaczny udział w tworzeniu szopki oraz kukiełek miał również syn Michała, Leon Ezenekier, a może nawet jego żona czy siostry, rzucają pewne światło na początki szopkarstwa krakowskiego, któ-

rego ważnym elementem jest przekaz międzypokoleniowy, możliwy także dzięki rodzinnej tradycji.

Warto też pamiętać o tym, że szopka Michała Ezenekiera, najstarsza zachowana szopka krakowska, to przede wszystkim teatr bożonarodzeniowy, który ożywał dopiero wtedy, gdy na jego scenę wkraczali aktorzy – kukielki poruszane rękami ukrytych za szopką kołędników, ich ustami wygłaszające swoje kwestie. Powinno się więc patrzeć na tę najstarszą szopkę krakowską jako na całość, widzieć nie tylko samą konstrukcję budyneczku z wieżami mariaczkimi, ale też pamiętać, że zachował się oryginalny tekst przedstawienia i przynajmniej część zestawu oryginalnych kukiełek – lalek mistrza Ezenekiera.

BIBLIOGRAFIA

Dokumenty i materiały archiwalne

Dz. U. 2011, Nr 172, poz. 1018.

Karty inwentarzowe MEK, 1955 r.:

Janina Petera – 16455/MEK, 16497/MEK, 16377/MEK.

Zofia Lipiarz – 16382/MEK, 16543/MEK.

Seweryn Udziela, „Szopka w Ziemi Krakowskiej (materiały)”, ze zbiorów MEK, nr inw. I/102/Rkp.

Seweryn Udziela, „Szopka w Ziemi Krakowskiej (materiały)”, cz. III (Gaj, w lutym 1899 roku), ze zbiorów MEK, nr inw. I/104/Rkp.

Publikacje

Anczyc Władysław Ludwik, *Obrazy krakowskie. Szopka czyli jasełka i gwiazdka w Krakowie*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1862, nr 135.

Cercha Stanisław, *Kleparz, przedmieście Krakowa przed 50 laty*, Kraków 1914.

Estreicher Karol, *Nie od razu Kraków zbudowano*, Kraków 1947.

Fryś-Pietraszkowa Ewa, *Kukielki z szopek kołędniczych*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1984 (t. 38), nr 3.

Krupski Jan [właśc. Stanisław i Tadeusz Estreicherowie], *Szopka krakowska*, Biblioteka Krakowska, nr 24, Kraków 1904.

Kwiecińska Magdalena, *Szopkarstwo krakowskie w procesach kształtowania dziedzictwa miasta*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne”, 2017, t. 45, z. 3.

Oleszkiewicz Małgorzata, *Krowoderskie początki szopkarstwa krakowskiego*, w: *Krowodrza. Przestrzeń i tożsamość. Konferencja naukowa 9 czerwca 2017*, red. Dorota Strojnowska, Kraków 2017.

—, *Między rekwizytem kołędniczym a apoteozą miasta – fenomen szopki krakowskiej*, w: *Miasto w obrazie, legendzie, opowieści...*, red. Róża Goduła-Węclawowicz, Kraków 2008.

—, *Szopka mistrza Ezenekiera. Mity, pytania i okruchy prawdy o pewnej szopce z końca XIX w.*, „Rocznik Krakowski”, T. 74: 2008.

—, *Zabawka dziecięca a rekwizyt obrzędowy*, w: *Dawne i współczesne zabawki dziecięce*, red. Dorota Żołędz-Strzelczyk, Katarzyna Kabacińska, Poznań–Kielce 2010.

Reinfuss Roman, *Szopki krakowskie*, Kraków 1958.

Schreiber Hanna, *Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego sporządzona w Paryżu dnia 17 października 2003 r.*, w: *Konwencje UNESCO w dziedzinie kultury. Komentarz*, red. Katarzyna Zalasieńska, Warszawa 2014.

Szałapak Anna, *Szopka krakowska jako zjawisko folkloru krakowskiego na tle szopki europejskiej. Studium historyczno-etnograficzne*, Kraków 2012.

Wspomnienia Ambrożego Grabowskiego, oprac. Stanisław Estreicher, t. 1, Biblioteka Krakowska, nr 40, Kraków 1909.

Małgorzata Oleszkiewicz – etnograf, kustosz Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie. Autorka wielu wystaw realizowanych w kraju i za granicą oraz licznych artykułów i publikacji. Zajmuje się m.in. kulturowymi i społecznymi aspektami obrzędów, wytworów rzemiosła i sztuki ludowej oraz problematyką muzeologiczną. Prezes Oddziału Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego w Krakowie, Przewodnicząca Sekcji Muzeologicznej Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, członkini Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Stowarzyszenia Muzealników Polskich oraz ICOM.

MASTER EZENEKIER'S PUPPETS. CONTRIBUTION TO THE ORIGINS OF NATIVITY SCENE (SZOPKA) TRADITION IN KRAKÓW

The nativity scene (szopka) tradition in Kraków was inscribed on the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2018. The fairy-tale architecture of contemporary Kraków nativity scenes, shimmering with colours and delighting with detailed workmanship, often overshadows the little crib with Infant Jesus and the Holy Family. The narrative, most often expressed through figurines depicting the folklore and legends of Kraków, as well as contemporary events, is also of secondary importance. The Kraków nativity scene (szopka), unlike any other nativity scenes (also known as Christmas cribs or crèches), originated from church and home nativity scenes with figurines, as well as from the Christmas puppet theatre removed from churches – puppet crib used by carollers. This is the form of Michał Ezenekier's oldest Kraków szopka, preserved in the Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Kraków. There is also a collection of crib puppets (about

750 items), most of which do not bear any information about their origin, as they appeared in the museum inventory only in 1954.

In this article, nineteen puppets were subjected to formal analysis and comparative studies aimed at proving that they come from the szopka made by Michał Ezenekier. This selection was possible thanks to the book by Jan Krupski (owned by Stanisław and Tadeusz Estreicher) *Szopka krakowska* (Kraków nativity scene), where photographs of six puppets were included, and the remaining ones were ascribed to this ensemble on the basis of detailed comparisons of the materials used, the manner of execution, as well as texts delivered by the characters played by the puppets.

This oldest surviving Kraków szopka should be treated as a whole, since not only the szopka construction has been preserved, but also the text of the performance and part of the original set of master Ezenekier's puppets.