



Zbiór szeptek w bawarskiem muzeum narodowem w Monachium.

Założone jeszcze w r. 1853, jako „Wittelsbachisches Museum“, bawarskie muzeum narodowe w krótkim przeciągu czasu zaczęło przybierać tak wielkie rozmiary, że dwukrotnie musiano cenne a bogate jego zbiory do nowego, obszerniejszego budynku przenosić. Teraźniejsze muzeum, które rozporządza 12415 m² płaszczyzny, wybudowano na pomieszczenie zbiorów w latach 1894 – 1897 kosztem czterech milionów marek według planów utalentowanego architekta prof. Dra Gabriela Seidla. Jest to właściwie cały kompleks budynków wraz z gotyckim kościołem, z zewnątrz przypominający średniowieczne olbrzymie klasztory, ozdobny w baszty i wieżycy, balustrady, balkony, arkadowe krużganki i loggie o pięknych portalach i t. d. Monumentalna ta budowa utrzymana jest w stylu niemieckiego renesansu z uwzględnieniem najrozmaitszych jego odmian od epoki późnego gotyku aż do czasów baroku. W ten sposób uwydatnia się na zewnątrz różnorodność wnętrza; wewnątrz bowiem każdą niemal salę zbudowano i urządzono według odmiennego stylu, a zbiory rozmieszczono w ten sposób, że w każdej sali zebrano odpowiednie przedmioty, charakteryzujące daną epokę. Chociaż więc muzeum liczy przeszło 90 lat, łatwo można się w tym labiryncie zorientować wskutek tego chronologicznego porządku, który nadto pozwala w przeciągu krótkiego stosun-

kowo czasu rzucić okiem na stopniowy rozwój i minione dzieje kultury, zaznajomić się z głównymi jej zabytkami.

* * *

Zadanie i cel Muzeum Narodowego w Monachium polega na gromadzeniu zabytków sztuki i kultury, w pierwszym rzędzie bawarskiej i niemieckiej wogóle. Jest to więc jakby niemieckie muzeum etnograficzne, pojęte w najszerszym tego słowa znaczeniu. W skład jego zbiorów wchodzi między innymi ubiory i stroje ludowe, przedmioty żydowskiego kultu religijnego, meble ozdobne i malowane sprzęty wiejskie, puhary, kufle, talerze i inne przedmioty codziennego użytku przez lud wyrabiane; jest też kilka izb wiejskich, jak np. chłopa bawarskiego i tyrolskiego z całym wewnętrznym urządzeniem.

Z wszystkich jednak zbiorów, bezpośredni mających związek z ludoznawstwem, najbogatszy i najciekawszy jest jedyny w swoim rodzaju zbiór szopek. t. zw. „*Krippensammlung*“, pomieszczony w dwunastu małych gabinetach¹⁾. Osobliwa ta kolekcja zawdzięcza swe powstanie hojności Maxa Schmederera, honorowego konserwatora bawarskiego Muzeum Narodow., który przez długie lata sam zajmował się zbieraniem pojedynczych figurek i całych szopek, a następnie, złożwszy je w darze Muzeum, sam zajął się odpowiednim ułożeniem i wystawieniem ich na widok publiczny. Kilka gabinetów zawiera same gabloty z misternie rzeźbionymi figurkami przez snycerzy jużto monachijskich, jak Ludwig (około r. 1800.), Berger, Niklas, Reiner, Barsam, Habenschaden, jużto włoskich, t. j. przede wszystkim neapolitańskich i sycylijskich, jak Giovanni Matera z Trapani (1653—1718), Giuseppe Sammartino (1720—1793), Lorenzo Mosca, Salvatore di Franco, Gori, Francesco Celebrano, Nicola Somma, Giuseppe Cappiello, Francesco Nardo, Nicola i Saverio Vasallo, i w. in. Figurki pochodzenia bawarskiego są wykonane przeważnie z drzewa, figurki włoskie rzeźbione w terrakocie, czasem w niewypalanej glince, lub modelowane w wosku,

¹⁾ Por. Führer durch das Bayerische Nationalmuseum in München (München 1908., oct., str. IV+386), str. 258. i n., oraz: Die Weihnachtskrippe. In besonderer Beziehung auf die Krippensammlung des Bayerischen Nationalmuseums, von Dr. Gg. Hager. (Mit Illustrationen), München, Kommissionsverlag der Gesellschaft für christliche Kunst.

choć spotyka się również technikę skomplikowaną w ten n. p. sposób: głowy modelowane w glince, ręce i nogi rzeźbione w drzewie, a odzież z odpowiednich tkanin i materyi. Podobne figurki, pochodzenia południowo włoskiego, znajdują się również, choć w mniejszej ilości, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie.

W innych gabinetach, zupełnie zaciemnionych, wystawiono szopki właściwe; są one umieszczone za szybami, a oświetlone stosownie do potrzeby, albo z góry, albo z boku. Szopki te, zwłaszcza włoskie, jak np. jedna z nich, neapolitańska z XVIII. w. (5 m. długa, 60 cm. wysoka, o płaszczyźnie podstawy, sięgającej 40 cm. w głąb), to prawdziwe cacka artystyczne, które bawią oko kompozycją, przedstawioną treścią, formą wykonania, zestawieniem barw, a równocześnie sprawiają w wysokim stopniu złudzenie rzeczywistości, zwłaszcza dzięki wybornemu ich ustawieniu i oświetleniu. Konrad Lange miałby tu znakomitą sposobność do wykazywania słuszności głoszonej przez siebie teorii estetycznej illuzji, na której zdaniem jego polega wszelkie estetyczne używanie. Etnograf znajdzie tu znów sposobność do zrobienia całego szeregu ciekawych spostrzeżeń, ważnych także dla historyków sztuki, a przy pomocy rozprawy Dra Hagera¹⁾ przebiegnie w myśli dzieje rozwoju szopki od pierwszych jej początków, aż po nasze czasy, zastanowi się nad jej znaczeniem dla ludu a może i dla rozwoju malarstwa i rzeźby, przypomni sobie wreszcie niektóre zwyczaje, które w ojczyźnie jego i w innych krajach europejskich związek mają z szopką, sporządzaną na Boże Narodzenie.

* * *

W pierwszych wiekach chrześcijaństwa uważano sztukę za jeden z środków wychowawczych i dydaktycznych; wtedy, zarówno jak później w czasach średniowiecza, domagano się od sztuki, aby czyniła zadość wszelkim postulatom społecznym i etycznym. Nie było to zresztą nic nowego; tak samo nauczał jeszcze w V. w. prz. Chr. Sokrates, tego samego domagali się zwolennicy filozofii greckiego proletaryatu, Cynicy,

¹⁾ „Die Weihnachtsskrippe“ von Gg. Hager; rozprawa ta ukazała się najpierw w czasopiśmie: „Volkskunst und Volkskunde“, Monatsschrift des Bayerischen Vereins für Volkskunst und Volkskunde in München, 1904 i 1905.

podobną teorię głosił wielki uczeń Sokratesa, Plato, który, jakkolwiek sam był artystą, sztukę osądzał głównie z socjologicznego punktu widzenia. Nic dziwnego więc, że Chrystyanizm, który tak wiele zawdzięcza cywilizacji klasycznej epoki, przejął i sposób patrzenia na sztukę od starożytnych Greków. W owych czasach niezłomnej siły kościoła katolickiego, który wszystko podbijał pod swe panowanie, korzyć się przed nim musiała każda potęga; przemożnej jego władzy nie opierał się już dłużej duch ludzki, nie mogło się oprzeć ani z sił wyczerpane *Imperium Romanum*, ani Cesarstwo niemieckie; uległa mu na czas pewien w zupełności filozofia, uległa mu i sztuka. Już pierwsi Ojcowie kościoła przekonali się, jak wielkim sprzymierzeńcem ich stać się może sztuka, a doświadczenie wnet wykazało, że przedstawienia plastyczne, obrazy i rzeźby, daleko silniej przemawiają do duszy nieoświeconego ludu, aniżeli słowo kaznodziei. Starano się więc zapomocą uzmysłowienia w pięknej formie nauki chrześcijańskiej działać na umysły. Cała sztuka chrześcijańska, o tak jednolitym, specyficznym charakterze, zarówno jak wspaniałe ceremonie katolickiej liturgii, powstały i rozwinęły się na tle takich poglądów i w zależności od tych doświadczeń stwierdzonych przekonań.

Na takim teoretycznym podłożu powstał między innymi zwyczaj prowadzenia wśród procesji w niedzielę palmową Chrystusa, rzeźbionego w drzewie, na osiołku, sporządzonym w ten sam sposób¹⁾, zwyczaj plastycznego przedstawiania złożenia Chrystusa do grobu, Zmartwychwstania, Wniebowstąpienia, zesłania Ducha św., a przedewszystkiem tej może najpiękniejszej sceny z historii biblijnej, narodzin Jezusa w szopie betleemskiej. Szopka łączy się bezpośrednio z przedstawieniami kościelnymi, które urządzano w czasie świąt Bożego Narodzenia. Zapomocą źródeł archiwalnych dowieść można istnienia szopki w związku z temi przedstawieniami już w XI. wieku, chociaż, jak to stara się wykazać Dr. G. Hager, zwyczaj ten znany był niewątpliwie już o wiele wcześniej. Wiadomość źródłową o szopce, niezależnie od przedstawień kościelnych, znalazł Dr. Hager w dokumentach z XVI. wieku. Zachował się mianowicie układ z r. 1478, na mocy,

¹⁾ Taki drewniany Chrystus na osiołku, sporządzony na początku XVI. wieku, znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie; pochodzi on z kościoła w Szydłowcu, a do Muzeum ofiarowała go księżna Michałowa Radziwiłłowa z Nieborowa.

którego dwaj włoscy artyści Pietro i Giovanni Alamano mieli zająć się sporządzeniem i ustawieniem szopki w jednej z kaplic kościoła San Giovanni a Carbonara w Neapolu. W ogólności jednak mało dotąd zebrano materiału do historii szopki, zwłaszcza w czasach najdawniejszych, tj. w wiekach średnich. Znaleźć go można w dawnych, zwłaszcza w rękopisie zachowanych, modlitewnikach, w pismach mistyków średniowiecznych, kronikach klasztornych i w innych utworach, rękami mnichów spisywanych, zwłaszcza po klasztorach franciszkańskich i dominikańskich.

Od XV. wieku począwszy, rozpowszechnia się zwyczaj sporządzania szopek na święta Bożego Narodzenia coraz bardziej i to już nie tylko po kościołach, ale i po domach prywatnych. Zachowała się n. p. wiadomość, że w XVI. wieku, za panowania księcia bawarskiego Albrechta V. (1550—1579), był zwyczaj ustawiania szopek w mieszkaniach. Materiał archiwalny do dziejów rozwoju szopki w XVII. w. jest nader obfity, a wiek XVIII., epoka Rococo, to czas najbujniejszego, najwspanialszego jej rozkwitu. Lecz świetna ta epoka nie długo trwała; oświecony racjonalista XVIII. wieku kpić sobie zaczął z tych nieudolnych przedstawień, które miały illustrować jedną z największych tajemnic katolickiej religii, a ponieważ, prócz tego wkraady się do szopki liczne nadużycia, kościół z obawy o powagę religii i związanych z nią obrzędów, wydał zakaz ustawiania szopek w świątyniach, wskutek czego i w domach prywatnych przestała ona odgrywać tak wybitną rolę. W Bawaryi zakaz taki wydano w samych początkach XIX. wieku, w roku 1803. i 1804., a w Polsce nieco później, lecz w każdym razie jeszcze w pierwszej połowie ubiegłego wieku; K. Wł. Wójcicki pisze¹), że za jego pamięci usunięto szopki z kościoła, jako „nieodpowiednie powadze kościoła katolickiego“. Z czasem jednak, powoli, szopka na nowo odżyła, jak każdy zresztą, silnie w lud zakorzeniony zwyczaj, a władze kościelne przestały przeciwko zwyczajowi temu występować.

Odżyła szopka, lecz zamarł zdaje się już w zupełności i zniknął niepowrotnie jej dawny charakter, to piętno prawdziwego aryzmu, jakiego ślady dawniej na sobie nosiła. Szop-

¹ W Encyklopedyi Powszechnej Orgelbanda (Warszawa 1863) t. XIII. str. 123., w artykule p. t. „Jasełka“.

ka, sporządzona w dawniejszych czasach ręką artysty-rzeźbiarza, była skończonem dziełem sztuki i już jako takie miała wartość ogromną. Odpowiednie figurki osób i zwierząt rzeźbiono w drzewie, albo modelowano w glince, wosku, lub odlewano z gipsu; czasem wycinano je z papieru i kolorowano, albo też sporządzano figurki w rodzaju lalek, z ruchomemi częściami ciała, a następnie odziewano je w prawdziwe, miniaturowe szaty. Szopki takie, przez rzeźbiarzy wykonane, miały często prócz wartości artystycznej wielką wartość materialną; w XVIII. wieku były w Neapolu szopki, których wartość oznaczano na 50 do 80 tysięcy franków. Nie miały takiej wartości artystycznej ani materialnej szopki przez lud sporządzane; tem większą może miały wartość dla dziejów kultury. W figurkach Chrystusa, Matki Boskiej i św. Józefa lud ucieleśniał niejako swoją wiarę, a w figurkach innych osób, pasterzy, mieszczan i t. d., odzwierciedlał sam siebie, swój sposób życia i przyodziewania się, swoje zwyczaje. Celowały tem zwłaszcza szopki południowo-włoskie i sycylijskie, czego dowodem szereg szopek zachowanych w Muzeum bawarskiem. Zrazu ilość osób w szopkach była dość ograniczona: trzy główne postacie (Jezusek, Marya i Józef), kilku pasterzy z owcami i Trzej Królowie ze Wschodu; później jednak zaczęły przybywać coraz to nowe postacie. Ponieważ nowonarodzonemu Jezusowi składał hołd w noc wigilijną świat cały, poczęto przydawać grupy osób każdego stanu i wieku i w ten sposób scena szopki zapełniła się licznemi postaciami panujących, orszakami szlachty, mieszczan i wieśniaków, podróżujących kupców i pielgrzymów i t. d. Obok szopki stawiano inne budowle, więc zagrody i chaty wiejskie, domy mieszczańskie, pałace i zamki, nierzadko miasta całe, a miniaturowy ten światek wzorowano wprost na rzeczywistym, materiał czerpano z najbliższego swego otoczenia. Zdarzało się niejednokrotnie, że zapominano właściwie o istocie szopki, a zadowalniano się przedstawieniem miasteczek włoskich wraz z całym ich różnorodnem a barwnem życiem południowem, przyczem starano się usilnie skopiować jak najwierniej codzienne życie rzeczywiste. Całe swe znaczenie, jakie ma szopka dla etnografii, dziejów sztuki i w ogólności dla historii kultury, zawdzięcza przedewszystkiem tym doskonale a wiernie oddanym scenom rodzajowym, zaczerpniętym z codziennego życia ludu wiejskiego i miejskiego.

Kiedy się spogląda na niektóre szopki w bawarskiem Muzeum Narodowem, to mimowoli nasuwa się myśl o wpływie, jaki szopka prawdopodobnie wyrzeć musiała na sztuki plastyczne, zwłaszcza na malarstwo religijne i rodzajowe, oraz na płaskorzeźbę. Myśl taka powstaje na widok podobieństwa, jakie daje się zauważyć między sceneryą szopek a kompozycją niektórych obrazów i płaskorzeźb wcześniejszej epoki. Na pewne analogie zwraca uwagę Dr. Hager w swej cennej rozprawie. W szopce widzimy narodziny Jezusa przeniesione w odpowiednią epokę średniowiecza, czy też czasów nowożytnych; nikt nie siłił się nawet na to, aby oddać wiernie tło historyczne tego zdarzenia. Brano samo zdarzenie i przenoszono je w swoje czasy, przedstawia no je w swoim otoczeniu. Zupełnie to samo widzimy na obrazach dawnych mistrzów włoskich, niemieckich i niderlandzkich; ci również, przedstawiając narodziny Jezusa, brali ludzi swej epoki, przyodziewali ich w kostyумы swoich czasów, nie kusili się bynajmniej o oddanie tła historycznego. Pewne cechy dawniejszej epoki zachowała szopka prawie do dni dzisiejszych; często n. p. można widzieć szereg czasowo po sobie następujących epizodów zestawionych obok siebie w jednej i w tej samej szopce. Podobnie artyści XIV. i XV. wieku mieli zwyczaj przedstawiać kilka scen różnych na jednym i tym samym obrazie; to samo spostrzedz można na najwcześniejszych drzeworytach z pierwszej połowy XV. w. Sztuka poszła potem dalej po drodze swego rozwoju, a szopka zachowała swe cechy pierwotne i w tem właśnie przejawia się jej ludowy charakter. Analogia zachodzi również, o ile się weźmie pod uwagę dekoracyjne tło szopki i tło obrazów XIV. i XV. wieku, tej samej treści, t. zn. z przedstawieniem narodzin Jezusa. Dałby się może także wykryć pewien związek, jaki zdaje się zachodzić między scenami z życia ludu, przedstawianemi w szopce, a całym rozkwitem malarstwa rodzajowego, zwłaszcza w wcześniejszej jego fazie. Ta kwestya wzajemnego stosunku szopki i sztuk plastycznych mogłaby stanowić temat osobnego, a nader ciekawego studyum.

Z szopką łączyły się zawsze pewne zwyczaje ludowe. Zwyczaj śpiewania i grania przed szopką jest zdaje się powszechny; w niektórych okolicach Bawaryi, Dolnej Austrii, Tyrolu, około Hamburga, utrzymał się dotąd jeszcze zwyczaj chodzenia z małą szopką po chatach wiejskich i zbierania datków za grę

i pieśni. U nas zwyczaj ten od dawna jest rozpowszechniony (wspomina o nim w swoich pismach ks. Andrzej Kitowicz) i uprawia się go dotąd w różnych stronach Polski¹⁾.

W końcu wypada zaznaczyć, że i u nas, pomimo braku muzeów etnograficznych, pomimo zupełnej niemal obojętności, z jaką szeroki ogół społeczeństwa tak wytrwale a konsekwentnie odnosi się do etnografii i wszystkich jej zagadnień, jest już coś w rodzaju zawiązku zbioru szopek. Mianowicie Muzeum Narodowe w Krakowie posiada w swoich zbiorach prócz wspomnianych już wyżej „jasełek sycylijskich“ z daru Dra E. Świeykowskiego i szopki z jasełkami w stylu Cesarstwa, także zbiór lalek ze szopki wielickiej (depozyt Dra T. Estreichera), jasełka w fantastycznej grocie z figurkami pochodzenia tyrolskiego (dar p. K. Okoniowej), oraz kilka szopek kompletnych, jak n. p. szopkę krakowską, wielicką i małą szopkę, wykonaną przez chłopaków z Czarnej Wsi.

Mieczysław Treter.



*) Por.: Wacław Szymanowski: „Szopka“. Tygod. Ilustrowany Warszawa 1860. T. I. str. 115 in., oraz B. Kryczyński: „Szopka w Podhorcach (Pow. Złoczowski)“, Lud T. V. str. 154 i nadto można znaleźć wiele szczegółów, odnoszących się do szopki i jasełek w pracy Juliana Pagaczewskiego p. t. „Jasełka krakowskie“ (Kraków 1902) w nr. 24. Biblioteki krakowskiej p. t. „Szopka krakowska“ — spisał, objaśnił i opracował Dr. Jan Krupski (Kraków 1904), a wreszcie w „Katalogu zabytków XVIII. w. Muzeum Narodowego w Krakowie“. (Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Krakowie, tom VI.), który opracowała i objaśniami opatrzyła Helena d'Aboncourt de Franqueville (Kraków 1906); na str. 52. i nast. podaje autorka odnośną literaturę.