

AGNIESZKA KANIA *

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

WILEŃSKIE SZOPKI AKADEMICKIE JAKO ZJAWISKO ARTYSTYCZNE W ŚRODOWISKU WYDZIAŁU SZTUK PIĘKNYCH UNIwersytetu Stefana Batorego w Wilnie**

Odzyskanie przez Polskę niepodległości w 1918 roku niosło za sobą konieczność stworzenia struktur szkolnictwa wyższego. Jedną z utworzonych w II Rzeczypospolitej uczelni był Uniwersytet Stefana Batorego w Wilnie, który został powołany do życia Dekretem Naczelnego Wodza Józefa Piłsudskiego 28 sierpnia 1919 roku. W pracach nad organizacją uczelni wileńskiej brali udział przedstawiciele świata naukowego i politycznego, którzy pochodzili z różnych stron ziem polskich. Szczególnym zaangażowaniem wyróżnili się uczeni ze środowiska Uniwersytetu Jagiellońskiego, których liczne grono objęło katedry na nowo powstałej uczelni. Wśród nich znalazł się także pierwszy rektor Uniwersytetu Stefana Batorego – prof. Marian Zdziechowski. Podczas procesu organizacji uczelni oraz w całym okresie jej trwania silnie odwoływano się do polskiej tradycji szkolnictwa wyższego, nawiązując w szczególności do Stefana Batorego oraz ks. Piotra Skargi¹. Utworzenie uczelni wyższej w Wilnie nazywano mianem „wskrzeszenia” i „odrodzenia”. Podkreślano także zaangażowanie i poparcie idei przez ludność miejscową.

* Agnieszka Kania – magister historii, doktorantka na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Zainteresowania badawcze: historia oświaty i kultury II Rzeczypospolitej, dzieje polskiej inteligencji, biografistyka. E-mail: kania.agnieszka90@wp.pl.

** Artykuł został przygotowany w ramach grantu Narodowego Centrum Nauki (tytuł realizowanego projektu: *Kadra akademicka Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie 1919-1939*; nr rej. 2016/23/N/H53/01971).

¹ Akademia Wileńska została po raz pierwszy powołana przez Stefana Batorego aktem królewskim z 1 kwietnia 1579 roku. Uczelnia założona na bazie kolegium jezuickiego stała się silnym ośrodkiem naukowym i dydaktycznym. Znaczenie ośrodka spadło po kasacie zakonu jezuickiego w 1773 roku. Wówczas akademia przeszła pod zarządek Komisji Edukacji Narodowej. W 1783 roku nazwa uczelni została zmieniona na Szkołę Główną Księstwa Litewskiego. Podczas zaborów w 1803 roku car Aleksander I powołał Carski Uniwersytet Wileński, znany także pod nazwą Imperatorskiego Uniwersytetu Wileńskiego. Uniwersytet był ośrodkiem państwowym, na którym naukę pobierać mógł każdy, niezależnie od stanu. Uczelnia, choć funkcjonowała na terenie cesarstwa rosyjskiego, zachowała język polski jako wykładowy. Szkoła tworzyła dogodne warunki do rozwoju nauki, a także kształcenia przyszłych profesorów i innych naukowców. Uniwersytet został zamknięty ukazem cara 1 maja 1832 roku jako środek represji po powstaniu listopadowym. Ks. S. Bednarski, *Geneza Akademii Wileńskiej*, w: *Księga Pamiątkowa ku uczczeniu CCCL rocznicy założenia i X wskrzeszenia Uniwersytetu Wileńskiego*, t. II, Wilno 1929, s. 1-22; J. Kamińska, *Universitas Vilnensis 1793-1803*, Warszawa 2002; M. Massonius, *Dzieje Uniwersytetu Wileńskiego 1781-1832: notatki z wykładów w roku akademickim 1924/25*, Toruń 2005; Ks. P. Rabikauskas, *Przywileje fundacyjne Akademii Wileńskiej*, w: *Z dziejów Almae Matris Vilnensis. Księga pamiątkowa ku czci 400-lecia założenia i 75-lecia wskrzeszenia Uniwersytetu Wileńskiego*, red. L. Piechnik, K. Puchowski, Kraków 1996, s. 19-31; abp H. Gulbinowicz, *Dzieje Almae Matris Vilnensis w dobie Komisji Edukacji Narodowej*, w: tamże, s. 32-46.

Na Uniwersytecie Stefana Batorego funkcjonowało sześć wydziałów: Humanistyczny, Teologiczny, Prawa i Nauk Społecznych, Matematyczno-Przyrodniczy, Lekarski oraz Sztuk Pięknych². Głównym pomysłodawcą i organizatorem Wydziału Sztuk Pięknych był Ferdynand Ruszczyk – znany pejzażysta i pedagog. Artysta przeprowadził się do Wilna w 1909 roku, stając się potężnym filarem rozwoju sztuki i kultury w mieście. Jeszcze przed I wojną wspierał inicjatywy artystyczne młodych twórców z grupy „Banda”, przez co nazywany był przez nich mianem „króla Wilna”³. Po odzyskaniu niepodległości, dzięki jego wysiłkom i staraniom, udało się stworzyć dwa działy na Wydziale Sztuk Pięknych: architektury oraz dział plastyczny. Sam artysta zadbał o pozyskanie odpowiedniej kadry artystyczno-naukowej oraz organizację budynków na poszczególne katedry i pracownie. Ruszczyk pełnił funkcję pierwszego dziekana Wydziału Sztuk Pięknych, spędzając na tym stanowisku łącznie 12 lat. Pozostawał niezwykle aktywny na polu inicjatyw kulturalnych i artystycznych do października 1932 roku – wówczas zapadł na ciężką chorobę. To tragiczne wydarzenie wyeliminowało go zarówno z życia uczelni, jak i miasta. Do końca swoich dni cieszył się ogromnym autorytetem zarówno wśród studentów, jak i mieszkańców Wilna. Popularność w kręgach studenckich zapewnił świetny kontakt i otwartość w kontaktach z młodymi ludźmi. Ruszczyk popierał wszelkie inicjatywy artystyczne, które odbywały się w Wilnie, sam pomagał studentom Wydziału Sztuk Pięknych m.in. w organizacji Szopek Akademickich, a także corocznych bali karnawałowych⁴.

Wileńskie Szopki Akademickie były formą teatru lalkowego i miały charakter satyryczny. W życiu artystycznym Wilna obecne były od 1921 do 1932 roku. W sumie zrealizowano jedenaście szopek. Głównym źródłem do badań nad tym zjawiskiem artystycznym są teksty szopek opracowane przez Marka Olesiewicza i opublikowane w pracy: *Wileńskie Szopki Akademickie (1921-1933)*⁵. Autor skorzystał z maszynopisu Ireny Pikiel – jednej z autorek Wileńskich Szopek i byłej studentki Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Wileńskiego. Artystka zgromadziła zarówno same teksty poszczególnych sztuk, jak i recenzje na ich temat. Jej praca przechowywana jest w bibliotece Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie.

Niniejszy artykuł dotyczy okresu od 1921 do 1926 roku w historii Wileńskich Szopek. Powstało ich wówczas sześć, a zrealizowane zostały przez środowisko związane z Wydziałem Sztuk Pięknych uczelni wileńskiej. Studenci, wspierani przez profesorów, dbali zarówno o stronę literacką, jak i artystyczną spektakli. W realizacji kolejnych szopek nie brali już udziału ich pierwsi twórcy. Od roku 1929 studenci wydziału artystycznego, skupieni w organizacji studenckiej Cech św. Łukasza, odpowiadali już tylko za plastyczną stronę

² W 1924 roku utworzono także Studium Rolnicze funkcjonujące przy Wydziale Matematyczno-Przyrodniczym. W 1938 roku zostało ono przekształcone w samodzielny Wydział Rolniczy. Zob. A. Bortkiewicz-Szyszkowska, *Z historii Wydziału Rolniczego Uniwersytetu Stefana Batorego*, w: *Z dziejów Almae Matris Vilnensis...*, dz. cyt., s. 166-184.

³ A. Romanowski, *Młoda Polska Wileńska*, Kraków 1999, s. 193-210.

⁴ J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1994, s. 259-270, A. Kania, *Okoliczności powstania Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie (1919/1920)*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, 2015, t. XII, s. 166-178; też, *Artysta-pedagog. Działalność Ferdynanda Ruszczyka na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie*, w: *Człowiek a historia. Ludzie i wydarzenia*, red. P. Tompa, t. II, Piotrków Trybunalski 2016, s. 66-80.

⁵ *Wileńskie Szopki Akademickie (1921-1933)*, [dalej: *Szopki Akademickie*], wstęp i oprac. M. Olesiewicz, Białystok 2002.

widowisk. Tekstami zaś zajęli się studenci z Akademickiego Klubu Włóczęgów. Wśród twórców znaleźli się młodzi artyści związani z pismem „Żagary”, m.in. Teodor Bujnicki, Czesław Miłosz czy Jerzy Putrament. Przejęcie szopek przez poetów oznaczało zupełną zmianę ich charakteru i zerwanie z dotychczas panującą tradycją wypracowaną przez studentów Wydziału Sztuk Pięknych⁶.

Szopki przygotowywane przez wydział artystyczny dotyczyły bieżących wydarzeń politycznych, artystycznych i kulturalnych. Autorzy starali się wyszydzać wady i zaniedbania, a także piętnować konflikty w środowisku artystycznym miasta. Ważnym elementem widowisk był także folklor wileński, który starano się eksponować w tzw. części tradycyjnej spektakli. Dzięki swojej oryginalnej formie artystycznej szopki cieszyły się popularnością zarówno w środowisku akademickim, jak i wśród mieszkańców Wilna, stając się stałym elementem życia kulturalnego miasta.

Szopki odbywały się co roku w okresie karnawału. Pierwsze spektakle grane były prawdopodobnie w budynkach należących do Wydziału Sztuk Pięknych, a od 1925 roku siedziba została zmieniona na Ognisko Akademickie. Popularność widowisk sprawiła, że IV i V Szopka grane były codziennie z wyjątkiem czwartków i sobót przez około dwa tygodnie. Kolejna zaś prezentowana była do 20 marca codziennie prócz czwartków⁷.

Inicjatorem stworzenia Szopek Akademickich był Mieczysław Kotarbiński, który w 1921 roku został zatrudniony na Wydziale Sztuk Pięknych jako zastępca profesora na katedrze sztuki stosowanej⁸. To według jego koncepcji szopki zostały podzielone na dwie części. W części eksponującej elementy kultury i obyczajów, bohaterowie byli postaciami biblijnymi oraz znanymi z tradycyjnych jasełek. Ze względu na ludowy charakter szopek często nazywano je „Betlejkami”. Część aktualna miała być satyrycznym obrazem najciekawszych – a nierzadko także kontrowersyjnych – wydarzeń, które w ostatnim czasie miały miejsce w Wilnie. Jej elementem były postaci wykreowane na „tutejszych”, czyli rodowitych mieszkańców Wilna w osobach: Józefuowoczki – rezolutnej, nieco wścibskiej mieszczki, Icka Popycka – Żyda, który uosabiał stereotypowe skąpstwo, ale był postacią budzącą sympatię publiczności oraz Dziada – obserwatora i komentatora wileńskiej rzeczywistości. Często uwagi trzech bohaterów były bardzo celne i zwracały uwagę na istotne dla społeczeństwa kwestie. Skłaniało to widzów do przemyśleń i zastanowienia się nad licznymi problemami miasta.

Spektakle były prezentowane w specjalnie przygotowanym gmachu. Autorką pierwszego z nich była Julia Kotarbińska⁹. Gmach zbudowany był z drewna i zaprojektowany tak,

⁶ I. Pikiel, *W szopkowym zwierciadle. Ze wspomnień o wileńskich szopkach akademickich*, „Pamiętnik Teatralny” 35/1986, nr 1-4, s. 386; M. Olesiewicz, *Wileńskie Szopki Akademickie (1921-1933) jako świadectwo zbiorowego życia*, w: *Wilno teatralne*, red. M. Kozłowska, Warszawa 1998, s. 52-53; A. Kania, *Obraz życia studentów Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie w tekstach Wileńskich Szopek Akademickich*, w: *Język jako świadectwo kultury. Język. Kultura. Społeczeństwo*, red. S. Cygan, Kielce 2017, s. 93-104.

⁷ I. Pikiel, *W szopkowym zwierciadle...*, dz. cyt., s. 406-407.

⁸ Decyzją Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, na wniosek Rady Wydziału Sztuk Pięknych, prof. Kotarbiński został mianowany zastępcą profesora od 1 października 1921 roku. Litewskie Centralne Archiwum Państwowe [dalej: LCAP], Uniwersytet Stefana Batorego [dalej: USB] f. 175, b. 1 (IBb), ap. 124, k. 4. *Spis wykładów i skład uniwersytetu w roku akademickim 1921/22*, Wilno 1921, s. 25-26.

⁹ Mieczysław Kotarbiński poznał swoją przyszłą żonę – Julię Wołodźkównę na Wydziale Sztuk Pięknych. Kobieta była wówczas studentką kierunku plastycznego. Para pobrała się 5 maja 1922 roku w kościele św. Anny. Świadcami byli prof. Ruszczyk oraz prof. teorii i filozofii prawa Jerzy Lande. Dziekan Wydziału Sztuk Pięknych wygłosił mowę na ślubie młodej pary, za co podziękował mu listownie ojciec Mieczysława – Miłosz Kotarbiński:

by można go było przenosić z miejsca na miejsce. Gwarantowało to twórcom mobilność i umożliwiało występy w różnych miejscach. W środku drewnianego i bogato zdobionego pudła znajdowały się trzy kanały, dzięki którym można było poruszać osadzonymi na patyku lalkami. Taką formę kukielek przyjęły wszystkie postaci prócz Heroda, który był nakładaną na rękę pacynką. Dzięki temu można było uzyskać efekt wyróżnienia tej postaci i nadania jej oryginalnych cech, takich jak wyjątkowa na tle innych postaci ekspresyjność oraz dynamiczność. Kukielka obrazująca Heroda mogła obracać głowę, wyciągać szyję, a nawet demonstrować palpitacje serca. Co charakterystyczne, w Wileńskiej Szopce nie było tradycyjnego żłóbka. W głębi gmachu znajdowała się podobizna Matki Boskiej Ostrobramskiej – bardzo ważnego dla historii Wilna i wilnian symbolu, Dziecię Jezus zaś – zamiast w żłóbku – leżało zawieszona na półksiężycu, który kołysał się podczas śpiewania kolędy *Lulajże Jezuniu*¹⁰.

Pomysł prof. Kotarbińskiego zyskał aprobatę w środowisku studenckim wydziału artystycznego¹¹. Szczególnym zaangażowaniem wyróżniali się zwłaszcza: Ignacy Widawski, Julian Bohdanowicz oraz stowarzyszenie Zielony Kot z prezesem Ireną Pikiel na czele. Młodzi ludzie zajmowali się kompletną organizacją spektakli: od pisania tekstów piosenek i poszczególnych kwestii mówionych, po tworzenie lalek, inscenizacji i dekoracji.

Współpraca dwóch filarów szopek: Widawskiego i Bohdanowicza zakończyła się w 1923 roku, kiedy to Bohdanowicz opuścił Wilno i przeniósł się na warszawską Akademię Sztuk Pięknych. Na jego decyzję niewątpliwym wpływ miało przeniesienie się na tę samą uczelnię prof. Kotarbińskiego z żoną Julią. Widawski studiował na Wydziale Sztuk Pięknych do 1926 roku, czyli do zamknięcia działu architektury na Uniwersytecie Stefana Batorego. Był wówczas prawdziwym kreatorem charakteru szopek, wiernym idei Kotarbińskiego. Choć Widawski w 1927 roku nie był już studentem Uniwersytetu Wileńskiego, przyjechał do miasta, by zrealizować swoją ostatnią VI Wileńską Szopkę Akademicką.

Zamknięcie działu architektury i odejście Ignacego Widawskiego było momentem szczególnym w historii Wileńskich Szopek Akademickich. Z chwilą wyjazdu Widawskiego do Warszawy, zabrakło w Wilnie osoby, która mogłaby kontynuować szopki w ich znanym, pierwotnym charakterze. Można było to zaobserwować już w kolejnej, VII Szopce, która odbyła się w 1928 roku. Jak wspominała Irena Pikiel, została ona zrealizowana „już tylko z wieloletniego rozpadu [...] Teksty, może zbyt rozwlekłe, zatraciły sceniczne walory. Specyfika teatru animowanego, która w poprzednich Szopkach tak wyraźnie się zaznaczyła – zanikła”¹².

„W liście opisującym swój ślub, Mieczysław doniósł nam, że w pewnej chwili, już przy ołtarzu, usłyszał wzruszające słowa, że Pan zechciał zastąpić mu wtedy nieobecnych rodziców. Nie mogę dosyć być Panu wdzięczny, nie potrafię wyrazić, jak oboje z żoną byliśmy tym serdecznie poruszeni, ujęci, i jak wysoko cenimy ten odruch tak subtelny, płynący z najdelikatniejszych głębin duszy i tak bardzo niezbędny a wyczuły. Dziękujemy za to bardzo i serdecznie ściskamy dłonie Drogiego Pana”. Cyt. za.: F. Ruszczyk, *Dziennik. Część druga. W Wilnie 1919-1932*, oprac. E. Ruszczyk, Warszawa 1994, s. 193.

¹⁰ *Szopki Akademickie*, dz. cyt., s. 387-390.

¹¹ Pozytywną opinię o relacjach Kotarbińskiego ze studentami wyraził Ferdynand Ruszczyk, w jednej z notatek w *Dzienniku*: „Na wydziale jest dobrze. [...] Kotarbiński jest nabytkiem przez wszystkich lubianym i cenionym. Przybywanie nowych sił – będących już na miejscu lub oczekiwanych – odczuwa z wdzięcznością nasza młodzież”. Fragment listu z 2 XI 1921 r. adresowanego do Giny Ruszczyk, żony Ferdynanda. F. Ruszczyk, *Dziennik...*, dz. cyt., s. 149.

¹² Cyt. za: M. Olesiewicz, *Szopki Akademickie*, dz. cyt., s. 147.

Realizację inicjatyw artystycznych na Wydziale Sztuk Pięknych umożliwiała panująca tam przyjacielska atmosfera. Świetnie układały się także relacje pomiędzy nauczycielami a studentami. We wspomnieniach Ferdynanda Ruszczyca można znaleźć wzmiankę, iż studenci innych wydziałów zazdrościli atmosfery panującej na wydziale artystycznym oraz relacji z kadrą akademicką¹³.

Twórcy Szopek Akademickich chętnie czerpali inspiracje z najbliższego sobie środowiska akademickiego. Portretowani bywali zarówno studenci, jak i kadra akademicka. Bohaterem I Wileńskiej Szopki Akademickiej stał się sam inicjator pomysłu – Kotarbiński. Do widowni zwracał się w następujący sposób:

KOTARBIŃSKI (na melodię *Lata ptaszek*)

Ledwom przyjechał z Warszawy
dziwne się tu dzieją sprawy:
wszystko co rzeźbi, maluje
tylko Szopką się zajmuje.

Nie uczy się, ani śpi, ani śpi,

Dzień i noc przy Szopce tkwi, przy Szopce tkwi!

Szopkę mam na każdym kroku,
Szopka ludziom solą w oku,
a i mnie ta Szopka cała
powagi coś nie dodała!

Każdy ze mną za pan-brat, za pan-brat!

Cóż ja zrobię, że mi lat, trochę lat brak!

Nawet mnie już ceni nisko
Akademickie Ognisko.

Mej godności tam nie strzegą
i nazwali mnie KOLEGĄ!

Jakżesz świat tak mówić śmie, mówić śmie!

Jestem profesor, czy nie? Jestem nim czy nie?!¹⁴.

Twórcy szopek bohaterami swoich przedstawień czynili osoby charyzmatyczne i obdarzone cechami łatwymi do scharakteryzowania. Często posługiwano się także atrybutami charakterystycznymi dla konkretnej osoby. Wobec niektórych profesorów pozwalano sobie na wyjątkową swobodę. Przykładem może być przedstawienie w I szopce prof. Juliusza Kłosa, który wbiegał na scenę tuż przed końcem spektaklu:

PROF. KŁOS (*Z aparatem fotograficznym wbiega*)

[...] Najmocniej państwa przepraszam, że się spóźniłem, ale miałem o tej samej porze posiedzenia: Senatu, Towarzystwa Miłośników Wilna Towarzystwa Przyjaciół Nauk i Komitetu Targów Wileńskich.

Wobec czego odczyt mój o „Tradycjach polskich w architekturze Wilna” już dzisiaj nie odbędzie się, jakkolwiek on państwa nie ominie! Tymczasem sfotografuję tylko państwa!

¹³ F. Ruszczyca, *Dziennik...*, dz. cyt., s. 163.

¹⁴ I. Pikiel, *W szopkowym zwierciadle...*, dz. cyt., s. 387.

Panie będą łaskawe poślinić wargi, i zrobić przyjemny wyraz twarzy. Tak! Pstrzyk! Dziękuję!¹⁵

Żartobliwe i nieco karykaturalne przedstawienie Kłosa nie nosło za sobą przykrych konsekwencji, ponieważ profesor był wśród studentów znany z poczucia humoru i dystansu do siebie. Miał doskonały kontakt z młodzieżą, którą często angażował w projekty artystyczne. Kłos pracował na Wydziale Sztuk Pięknych od 1920 do swojej śmierci w 1933 roku. Był głównym organizatorem działu architektury, prowadził także zajęcia z historii architektury polskiej i światowej. Pełnił funkcję dziekana w roku akademickim 1927/28 oraz kilkakrotnie prodziekana. Znany był także ze swojej pracowitości: był członkiem licznych towarzystw naukowych, uczestniczył w spotkaniach artystycznych, prowadził także wykłady powszechne na temat historii architektury Wilna. Zajmował się również ochroną zabytków regionu Wileńszczyzny.

Twórcy szopki parodiowali przede wszystkim dwie wielkie pasje profesora: fotografię i piękno kobiecego ciała. W środowisku akademickim Uniwersytetu Stefana Batorego krążyły liczne anegdoty poświęcone zamiłowaniu Kłosa do uwieczniania na fotografiach kobiecych aktów. W zbiorach profesora miały znajdować się albumy pełne zdjęć pięknych dam¹⁶.

Szopkarze portretowali także siebie, m.in. w I Szopce. Uwzględnił tam nadmiar obojętów i pracy związany z przygotowaniem spektakli. Narzekali także na brak zainteresowania inicjatywą wśród innych studentów. Jedna ze scen wspomnianej szopki w taki sposób prezentowała atmosferę pracy na Wydziale:

WIDAWSKI

[...]

Ciężka to kara boska

Prezesem Koła¹⁷ być.

Zanim je ruszysz z miejsca

Odechce ci się żyć!

Ach, Koło, moje Koło,

Jakże ty dręczysz mnie!

... Lecz nikt mnie nie docenia,

Nikt nie wspomóż mnie!

[...]

JULEK BOHDANOWICZ

A co, nie mówiłem, kotku, że to kiepski interes? Nie ma – co, nie

ma – co! Na własnej skórze wypróbowałem. Ot i przykreść!

(*śpiewa*)

¹⁵ *Szopki Akademickie*, dz. cyt., s. 69-70.

¹⁶ O wielkiej wrażliwości Juliusza Kłosa na piękno w każdej postaci – nie tylko kobiecego ciała, ale i sztuki – pisał w swoich wspomnieniach Stanisław Lorentz, wileński konserwator zabytków oraz wykładowca na Wydziale Sztuk Pięknych. Był także uczestnikiem licznych wydarzeń kulturalnych i artystycznych w Wilnie oraz jednym z bohaterów IX Szopki Akademickiej. S. Lorentz, *Album wileńskie*, Warszawa 1986, s. 14-15.

¹⁷ Widawski pełnił funkcję prezesa Koła Wydziału Sztuk Pięknych. O celach Koła można przeczytać w 3 zeszytce pisma akademickiego „Alma Mater Vilnensis”. Była to głównie pomoc członkom w zakresie prac artystycznych związanych z programem nauk i zajęć na wydziale. Kuratorem koła był prof. Ruszczyk. Studenci mogli pracować w różnych sekcjach: wydawniczej, gospodarczej, towarzyskiej i wycieczkowej. W 1925 roku do koła należało 64 członków. „Alma Mater Vilnensis”, 1925, z. 3, s. 105.

Leci pies przez pole
ogonem wywija
nie robi plakatów
szczęśliwa bestyja!
[...]
Swobodny, szczęśliwy
leci pies przez pole,
nie ciągną go jeszcze
do roboty w Kole.
Oj dana!
[...]
RAZEM (*śpiewają*)
My dwaj prezesi, dwaj prezesi,
co na tym interesie wyszli bardzo źle!
Pytamy teraz wszędzie, teraz wszędzie, teraz wszędzie,
kto za rok głupi będzie i da nabrać się?¹⁸.

Ważnym wydarzeniem dla środowiska akademickiego Uniwersytetu Wileńskiego, a zwłaszcza Wydziału Sztuk Pięknych, była wspomniana likwidacja działu architektury. Autorzy VI Szopki w gorzki sposób zainscenizowali „pogrzeb” działu architektury w Wilnie. Był to komentarz do demonstracji studenckich, jakie zostały zorganizowane w mieście w ramach protestu po ogłoszeniu decyzji o definitywnym zamknięciu działu. Prośby studentów nie zostały jednak wzięte pod uwagę. Rozgoryczeni młodzi ludzie mogli wyrazili swój zawód i rozczarowanie w szopce:

JÓZEFUOWOCZKA (*na czele konduktu pogrzebowego*)
Przyszło się tobie, córko kochana, umierać –
Siedem lat się zbierała – na ósmy nie ma już co zbierać.
Siedem lat jak czort brudna od węgla chodziła,
Literki układała, że buduje śniła¹⁹.

Swój żal wyraził też w szopce wyraził Widawski, wykorzystując do tego lalkę samego siebie. Likwidacja architektury oznaczała dla niego konieczność przeprowadzki do Warszawy i przeniesienie się na tamtejszą politechnikę. Artysta nie krył swojego smutku, a za pomocą kukiełki dokonał swoistego pożegnania z Wilnem, publicznością i swoją pracą artystyczną w tym mieście:

WIDAWSKI
W ślad za tym tu martwym ciałem
Muszę też opuścić dziurę
Gdzie, jak koń, architekturę
Lat dwadzieścia studiowałem.

¹⁸ Szopki Akademickie, dz. cyt., s. 65-67.

¹⁹ Tamże, s. 124.

Człek się brał do sztuk głęboko.
Wszelkich miał się po trosze,
Do poezji pchał trzy grosze
I do smyczek robił oko.

Dziś okazja mi się zdarza –
Wzór dla smyków bez różnicy:
Ukończyłem już Wszechnicę –
Dostałem DYPLOM SZOPKARZA!!!

Jadę co dzień od miesięcy
Dziesięć lat studiować nowe.
Żegnajcie kukły szopkowe –
Nie zaśpiewam wam już więcej²⁰.

Szczególniej krytyce poddany został prof. Michał Reicher z Wydziału Lekarskiego. Jako kukiełka wygłosił mowę, w której zupełnie obojętny był mu los architektury na Wydziale Sztuk Pięknych. Nie przejmował się także losem studentów, którzy zmuszeni byli opuścić Wilno i nierzadko zmieniać swoje życiowe plany. Rozgoryczeni studenci przedstawili bezduszość profesora, inscenizując scenę nawiązującą do mickiewiczowskiej „Inwokacji”. Profesor poszukiwał zwłok, które mógłby wykorzystać do badań medycznych:

REICHER
Trupie dorosłych ludzi, ty jesteś jak zdrowie,
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
Kto jest medyk. Łatwiej w brydżu bez atu swych partnerów pobić,
Niż na stół prosekcyjny twoje członki zdobyć.
Coraz trudniej an świecie o trupielcze kości,
Zwłaszcza, iż mniejszość, co wszędzie istnieje w większości,
Zwłoki swych współplemieńców wciąż zazdrośnie chowa²¹.

Zwłokami miał być „martwy” dział architektury. Studenci Wydziału Sztuk Pięknych prezentowali w ten sposób egoizm władz Wydziału Lekarskiego, które nie przejawiały żadnego zainteresowania kwestią architektury na Uniwersytecie Stefana Batorego. Piętnowali także często okazywany lekceważący stosunek do całego Wydziału Sztuk Pięknych. Skecz był także krytyką postaw władz dziekańskich Wydziału Lekarskiego, które niejednokrotnie kwestionowały zasadność istnienia wydziału artystycznego w Wilnie.

Tematami ważnymi dla studentów Wydziału Sztuk Pięknych były wystawy artystyczne. Miejszem akcji V Szopki był Paryż, do którego delegacja studentów z Wilna pojechała na Międzynarodową Wystawę Sztuki Dekoracyjnej²². Rok wcześniej twórcy poruszyli temat

²⁰ Tamże, s. 126.

²¹ Tamże.

²² Międzynarodowa Wystawa Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa miała miejsce w Paryżu od 28 kwietnia do października 1925 roku. Uczestniczyła w niej także polska delegacja składająca się z reprezentantów licznych środowisk artystycznych II Rzeczypospolitej. Polski pawilon został zaprojektowany przez Józefa Czajkowskiego. W dziale sztuki polskiej znalazły się także prace m.in. Henryka Kuny, Józefa Mehoffera, Karola i Zofii Stryjeń-

Wystawy Sztuk i Rzemiosł w Wilnie. Do udziału w wystawie na scenie zachęcał gospodarz – Piotr Hermanowicz – który na melodię „Pójdźmy wszyscy do stajenki” śpiewał:

HERMANOWICZ

Pójdźmy wszyscy na wystawa,
tu rzemiosło, tu zabawa.
Tutaj dzieła się zobaczy.
Sztuk – mistrzów i sztuk – partaczy.

To kultury naszej siewcy,
którzy sławę nam zdobyli,
tu artyści – a tu szewcy –
niech się który nie pomyli!²³.

Szopkarze satyrycznie skomentowali hojność sądu konkursowego, który nagrodził ponad sześćdziesiąt prac znajdujących się na wystawie. Wśród uhonorowanych byli malarze, rzeźbiarze i artyści trudniący się rękodziełem – związani zarówno z Wydziałem Sztuk Pięknych, jak i innymi organizacjami artystycznymi w Wilnie. Nagrodzono i wyróżniono wyroby stolarskie, garncarskie, koszykarskie, instrumenty muzyczne, kilimy, hafty, a także fotografie. Wśród nagrodzonych znalazła się także grupa Zielony Kot, której prezesem była studentka architektury Wydziału Sztuk Pięknych, a także twórczyni szopek – Irena Pikiel²⁴.

Wyjątkową szczodrość sędziów autorzy szopek podkreślili zawołaniem: „złoty medal!”, którym sąd konkursowy nagradzał prezentowane kolejno eksponaty. Wśród docenionych w szopce dzieł znalazły się m.in.: „but i stołowa noga”, karykatura jednego z numerów czasopisma studenckiego „Alma Mater Vilnensis”²⁵, „dziura od szwajcarskiego sera”, a nawet plany matrymonialne panien z internatu pani Łokucijewskiej²⁶. W szopce sparodiowano także wyróżnienie przez sąd Zielonego Kota. Stowarzyszenie zaprezentowano piosenką:

ZIELONY KOT

My Zielone Zacne Kotki
Robimy różne błyskotki.
Miau, miau, miau, miau!

Szyjemy lalkom majteczki
I wycinamy kwiateczki.
Miau, miau...

skich. Na wystawę udali się także studenci Wydziału Sztuk Pięknych. Wycieczka była dużym przeżyciem artystycznym i estetycznym dla studentów. Relacje z podróży i wrażeń na temat zabytków zamieszczały w czwartym zeszycie „Alma Mater Vilnensis”, tam także swoje szkice, prezentujące budynek opery czy teatru Moulin Rouge, zamieścił Ignacy Widawski. O nawiązaniu do wycieczki paryskiej w VI Szopce świadczyły jej dekoracje i scenografia. Przedstawiono zabytki charakterystyczne dla architektury paryskiej: Łuk Triumfalny, Wieżę Eiffla oraz Katedrę Notre Dame. *Wileńskie Szopki*, dz. cyt., s. 97; „Alma Mater Vilnensis”, 1926, z. 4, s. 33-37.

²³ *Wileńskie Szopki*, dz. cyt., s. 81.

²⁴ Cz. Wierusz-Kowalski, *Zamknięcie Wystawy Sztuki i Rzemiosł w Wilnie*, „Wileński Przegląd Artystyczny”, 1924, nr 6-7, s. 5-7.

²⁵ Okładkę do tego numeru zaprojektował Ferdynand Ruszczyc. Znalazły się na niej słoneczniki, dlatego w IV Szopce karykaturę pisma nazwano „słonecznikową *Alma Mater*”. „Alma Mater Vilnensis”, 1922, nr 1.

²⁶ *Wileńskie Szopki*, dz. cyt., s. 83.

Na bał, na raut, na to i owo
Przystroim was kotylionowo.
Miau, miau...

Lecz z tego co wystawimy
To najpiękniejsze same my.
Miau, miau...²⁷.

Ta sama IV Szopka Akademicka podejmowała niezwykle popularny w środowisku wileńskim temat pomnika Adama Mickiewicza. Pomysł upamiętnienia poety w Wilnie narodził się w 1921 roku i wówczas powstał także Komitet Budowy Pomnika Adama Mickiewicza w Wilnie z gen. Lucjanem Żeligowskim jako przewodniczącym. Powołana grupa nie wyróżniała się specjalną aktywnością do chwili, kiedy do Wilna przybył Zbigniew Pronaszko. Rzeźbiarz – wybitny przedstawiciel formizmu – zaproponował w 1922 roku swój projekt pomnika. Miał mierzyć 30 metrów, być wykonany z żelbetonu i przedstawiać postać mężczyzny z charakterystyczną fryzurą przywołującą na myśl lwia grzywę²⁸.

Nowoczesna forma pomnika okazała się zbyt kontrowersyjna dla władz Wilna, które nie udzieliły pozwolenia na jego ustawienie przed ratuszem. Koncepcja Pronaszki miała jednak swoich zwolenników. Projekt spodobał się przede wszystkim władzom wojskowym, które zdecydowały się umieścić na swoim terenie przed koszarami drewnianą makietę pomnika. Wzniesiono ją nad brzegiem rzeki Wilii, a całość projektu mierzyła 12,5 metra wysokości²⁹. Z upływem czasu zaniedbana makietka zaczęła niszczyć, aż ostatecznie została porwana przez wody Wilii³⁰.

Widawski poruszył po raz pierwszy kwestię pomnika, używając kukiełki Piotra Hermanowicza – rzeźbiarza. Lalka pojawiła się na scenie w towarzystwie kilkunastu „Pomniuszków”, czyli małych, gipsowych projektów pomników autorstwa Hermanowicza. Kukiełka artysty zwracała się do rzeźb bezpośrednio, jednocześnie je „musztrując”:

HERMANOWICZ
Raz, dwa, raz, dwa, wieszczę stój!
W prawoo-o zwrot! Nu – ot!...
Pokażcie swe oblicze.
To moje Mickiewicze.
Dwa tuziny ich liczę.
[...]
Uwaga Wieszcze-e – bacność! W prawo patrz!
Pronaszko idzie!³¹.

²⁷ Choć w IV Szopce członkinie Zielonego Kota otrzymały złoty medal, w rzeczywistości, na Wystawie Sztuki i Rzemiosł, sąd przyznał im brązowy medal za zabawki artystyczne. Cz. Wierusz-Kowalski, *Zamknięcie Wystawy Sztuki i Rzemiosł w Wilnie*, „Wileński Przegląd Artystyczny”, 1924, s. 6.

²⁸ Z. Baranowicz, *Polska Awangarda Artystyczna (1918-1939)*, Warszawa 1979, s. 42.

²⁹ J. Poklewski, *Organizacje artystyczne i instytucje opieki nad sztuką w międzywojennym Wilnie*, w: *Kultura międzywojennego Wilna*, red. A. Kieźuń, Białystok 1944, s. 174-175.

³⁰ Z. Baranowicz, *Polska Awangarda...*, dz. cyt., s. 42.

³¹ *Szopki Akademickie*, dz. cyt., s. 93.

Na scenie VI Szopki twórcy umieścili także lalkę Pronaszki. Przepędziła ona „Pomniuszki” i Hermanowicza ze sceny, a sama rozpoczęła dyskusję z Mamutami, które symbolizowały członków komitetu budowy pomnika Mickiewicza w Wilnie. Po wysłuchaniu entuzjastycznej mowy rzeźbiarza, prehistoryczne stworzenia stanowczo odmówiły mu zgody na realizację projektu:

PRONASZKO

Ach, mężowie zasłużeni,
kłaniam, kłaniam uniżenie.

Stworzę pomnik ponad chmury
od Zamkowej większy góry,
pod połami dam kasyno,
oficerski klub i kino.

W głowie niby myśli wieszczę
pięć łukowych lamp umieszczę,
zaś w żołądku, czyż nie racja?
Będzie nowa restauracja!
[...]

MAMUTY

Waćpan prawisz bardzo składnie
ale projekt twój upadnie:
wszak czuwamy już lat dwieście,
by nie stanął pomnik w mieście!³².

Kukielka artysty nie zastosowała się do zakazu Mamutów i postanowiła zrealizować swój projekt. Na scenie ukazała się głowa wieszczka, tors i nogi tylko do kolan. Dzieło wyrastało poza gmach szopki. Pomnik powstawał w wyniku wypowiedzianych „zaklęć” Pronaszki:

PRONASZKO

Hokus pokus, fiku miku,
do roboty czarownika.
Rośnij rośnij mój pomniku,
hokus pokus, kukuryku!

Rośnij, dalej, ku mej chwale
jeszcze trochę, dalej, dalej!³³.

Prezentując sprawę pomnika Mickiewicza, autorzy szopek odwoływali się zarówno do rzeczywistych zdarzeń i postaci, jak i wprowadzali elementy fantastyczne. Operowali dowcipem polegającym na nadawaniu cech charakterystycznych bohaterom szopki. Wyolbrzymiali także zachowania niektórych postaci, przesadnie je teatralizując.

Mamuty były wyraźną aluzją do władz Wilna nieprzychylnie nastawionych do projektu Pronaszki. Wykorzystanie wymarłych stworzeń posłużyło autorom do przedstawienia braku

³² Tamże, s. 94.

³³ Tamże, s. 95.

zrozumienia dla sztuki najnowszej oraz niechętnego stosunku do formizmu. Mamuty swoją chłodną rzeczowością i niechęcią do prowadzenia dyskusji prezentowały postawę ignorancji dla awangardowych form wyrazu artystycznego³⁴.

Na zasadzie kontrastu do mamutów zbudowane były postaci rzeźbiarzy zaangażowanych w sprawę pomnika: Hermanowicza i Pronaszki. Artyści zostali przedstawieni jako bohaterowie ekscentryczni i reagujący w sposób emocjonalny. Uwypuklono zwłaszcza cechy charakteru Pronaszki, prezentując go jako postać wrażliwą, ale jednocześnie ambitną i przekonaną o wielkości swego talentu. Autorzy szopki proces tworzenia dzieła sztuki porównali do sztuki magicznej. Używane przez Pronaszkę zaklęcia („hokus pokus, fiku miku”, „hokus pokus kukuryku!”) wprowadzały do spektaklu element komizmu, przełamując jednocześnie wizerunek poważanego artysty i wykładowcy Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego³⁵.

Wileńskie Szopki Akademickie okresu 1921-1926, dzięki swojemu satyrycznemu i ludycznemu charakterowi, cieszyły się bardzo dużą popularnością wśród widzów, czyli zwykłych mieszkańców Wilna. Pozytywnie na temat działalności studentów rozpisywała się lokalna prasa. Idea szopek była wspierana przez Ferdynanda Ruszczyca – dziekana, który cieszył się wówczas ogromnym autorytetem w środowisku lokalnym. Szopki umożliwiały studentom Wydziału Sztuk Pięknych realizację swoich wizji artystycznych. Zarówno dla Widawskiego, jak i Pikiel były fenomenem, który spajał twórców i motywował do podejmowania kolejnych inicjatyw. Szczególnie istotną rolę w widowiskach miały części tradycyjne, w których studenci dokładali wszelkich starań, by czerpać jak najwięcej motywów i piosenek z ludowego folkloru. Powodem sukcesu szopek był niewątpliwie także ich satyryczny charakter. W koncepcji Widawskiego spektakle miały przede wszystkim gwarantować doznania artystyczne, ale i dostarczać rozrywki. Autor dbał o czytelność tekstów, tak by były one zrozumiałe dla przeciętnego widza. Nie umniejszało to jednak samego poziomu przedstawień. Atrakcyjna formuła i wysoki poziom artystyczny wykonania kukiełek czy scenografii sprawił, że Wileńskie Szopki Akademickie na stałe zapisały się w historii życia akademickiego Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego.

Vilnius Academic Nativity Scenes as an artistic phenomenon at the Faculty of Fine Arts of Stefan Batory University in Vilnius

Abstract

The article concerns Vilnius Academic Nativity Scenes, which were created in 1921-1926 in the environment of the Faculty of Fine Arts of the Vilnius University. Performances were

³⁴ Sprawa pomnika Mickiewicza w Wilnie nie zakończyła się na makiecie Pronaszki. Komitet Budowy Pomnika rozpiął w 1925 roku otwarty konkurs, którego zwycięzcą został Stanisław Szukalski. Decyzje sądu wywołały prawdziwą falę krytycznych komentarzy w prasie lokalnej. Skutkowało to zaniechaniem działań związanych z pomnikiem aż do 1930 roku, kiedy ogłoszony został kolejny konkurs. Zwycięzcą został Henryk Kuna, którego projekt został oficjalnie przeznaczony do realizacji w 1932 roku. Również i ten pomnik nie powstał. Prace nad przygotowaniem zostały wstrzymane w wyniku ataków na projekt Kuni dziennikarzy wileńskiego „Słowa”. Wznowiono je dopiero w kwietniu 1939 roku, a realizacja pomnika Mickiewicza została uniemożliwiona przez wybuch wojny we wrześniu. Ostatecznie pomnik Mickiewicza stanął w Wilnie dopiero w 1984 roku. Autorem projektu był Giedymin Jokubonis. M. Kozłowska, *O Wilnie i śmiechu wileńskim. Regionalna satyra i humor poetycki (1920-1939) – rekonstrucje*, w: *Poezja i poeci w Wilnie lat 1920-1940. Studia*, red. T. Bujnicki, K. Biedrzycki, Kraków 2003, s. 54.

³⁵ Zbigniew Pronaszko objął w 1923 roku kierownictwo pracowni malarstwa dekoracyjnego Wydziału Sztuk Pięknych. W Wilnie przebywał do 1925 roku.

created by both academic teachers and students. Nativity scenes were satirical and divided into two parts: traditional and current. The article presents the silhouettes of the creators of the Nativity Scenes, as well as their influence on the character of the performances. It also depicts the main themes of Nativity Scenes, such as: aspects of academic life, conflicts in the artistic milieu of Vilnius, as well as important political and cultural events. The article aims to present the importance of Academic Nativity Scenes in the Vilnius University milieu, as well as in the cultural life of the city.

Keywords: Academic life in the Second Polish Republic, artistic initiatives in Vilnius in the Second Polish Republic, Stefan Batory University in Vilnius, theatre in Vilnius, Vilnius Academic Nativity Scenes

BIBLIOGRAFIA

Archiwalia

Litewskie Centralne Archiwum Państwowe, f. 175, b. 1(1Bb), ap. 124.

Źródła drukowane

Spis wykładów i skład uniwersytetu w roku akademickim 1921/22, Wilno 1921.

Wileńskie Szopki Akademickie (1921-1933), oprac. M. Olesiewicz, Białystok 2002.

Lorentz S., *Album wileńskie*, Warszawa 1986.

Ruszczyc F., *Dziennik. Część druga. W Wilnie 1919-1932*, oprac. E. Ruszczyc, Warszawa 1994.

Artykuły w czasopismach

Kania A., *Okoliczności powstania Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie (1919/1920)*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, 2015, t. XII, s. 161-177.

Pikiel I., *W szopkowym zwierciadle. Ze wspomnień o wileńskich szopkach akademickich*, „Pamiętnik Teatralny”, 35/1986, nr 1-4, s. 383-406.

Monografie i opracowania

Księga Pamiątkowa ku uczczeniu CCCL rocznicy założenia i X wskrzeszenia Uniwersytetu Wileńskiego, t. II, Wilno 1929.

Z dziejów Almae Matris Vilnensis. Księga pamiątkowa ku czci 400-lecia założenia i 75-lecia wskrzeszenia Uniwersytetu Wileńskiego, red. L. Piechnik, K. Puchowski, Kraków 1996.

Kania A., *Artysta-pedagog. Działalność Ferdynanda Ruszczyca na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie*, w: *Człowiek a historia. Ludzie i wydarzenia*, red. P. Tompa, t. II, Piotrków Trybunalski 2016, s. 66-80.

Kania A., *Obraz życia studentów Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie w tekstach Wileńskich Szopek Akademickich*, w: *Język jako świadectwo kultury. Język. Kultura. Społeczeństwo*, red. S. Cygan, Kielce 2017, s. 93-104.

Kozłowska M., *O Wilnie i śmiechu wileńskim. Regionalna satyra i humor poetycki (1920-1939) – rekoniesans*, w: *Poezja i poeci w Wilnie lat 1920-1940. Studia*, red. T. Bujnicki, K. Biedrzycki, Kraków 2003, s. 50-62.

Olesiewicz M., *Wileńskie Szopki Akademickie (1921-1933) jako świadectwo zbiorowego życia*, w: *Wilno teatralne*, red. M. Kozłowska, Warszawa 1998, s. 47-54.

Poklewski J., *Organizacje artystyczne i instytucje opieki nad sztuką w międzywojennym Wilnie*, w: *Kultura międzywojennego Wilna*, red. A. Kiezuń, Białystok 1994, s. 173-202.

Poklewski J., *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1994.

Romanowski A., *Młoda Polska Wileńska*, Kraków 1999.