

*Patryk Kencki*

## POLSKIE LUDOWE OBRZĘDY ŚWIĄTECZNE Z PERSPEKTYWY TEATROLOGICZNEJ

### 1.

Zainteresowanie tradycyjnymi obrzędami ludowymi ma już wśród badaczy widowisk długą tradycję. Trudno zresztą sobie wyobrazić, aby sprawa ta mogła wyglądać inaczej w kulturze, w której dwa najwybitniejsze dzieła dramatyczne nawiązują do święta dziadów i do obyczaju weselnego.

To że obrzędy ludowe stanowią istotną część polskiej sfery spektakularno-performatywnej dostrzegano już dawno. Dość tu przywołać Jędrzeja Cierniaka, który wraz ze współpracownikami podejmował nie tylko dzieło zrozumienia istoty tych fenomenów, ale sposobu ich ocalenia w czasach zmieniania się tradycyjnej kultury ludowej.<sup>1</sup>

W ostatnich latach wśród publikacji poświęconych naszym tradycyjnym obyczajom świątecznym uwagę zwracają prace Barbary Ogrodowskiej i Dariusza Kosińskiego. Opracowania Ogrodowskiej wykazały w syntetyczny sposób niezwykle widowiskowy charakter polskich świąt i obrzędów.<sup>2</sup> Studium Kosińskiego

<sup>1</sup> J. Cierniak, *Źródła i nurty polskiego teatru ludowego*, wybór i oprac. A. Olcha, Warszawa 1962.

<sup>2</sup> B. Ogrodowska, *Święta polskie. Tradycje i obyczaj*, Warszawa 1996 (nast. wyd.: 2000); eadem, *Polskie obrzędy i zwyczaje doroczne*, Warszawa 2004 (nast. wyd. 2009); eadem, *Polskie tradycje i obyczaje rodzinne*, Warszawa 2007. Tematyka ta przedstawiona również w książkach innych autorów – m. in.: C. Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz-Jędrzejowiczowa, *Łańcuch tradycji. Teksty wybrane*, wybór L. Mróz i A. Zadrożyńska, Warszawa 2005; J. S. Bystron, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*, Warszawa 1976 (i inne wydania); G. Dąbrowska, *Obrzędy i zwyczaje doroczne jako widowisko*, t. I i II, Warszawa 1971; Z. Gloger, *Rok polski w życiu, tradycji i pieśni*, Warszawa 1900 (reprint: Warszawa 1983); Ł. Gołębiowski, *Lud polski, jego zwyczaje i zabobony*, Warszawa 1830 (reprint: Warszawa 1983); R. Hryń-Kuśmierk, *Rok polski – zwyczaje i obrzędy*, Poznań 1998; J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, oprac. R. Pollak, Wrocław 1951 (i inne wyd.); J. Klimaszewska, *Doroczne obrzędy ludowe*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, red. M. Biernacka, M. Frankowska i W. Paprocka, Wrocław 1981, t. II; K. Kwaśniewicz, *Zwyczaje i obrzędy rodzinne*, [w:] *Etnografia Polski*, op. cit.; *Obyczaje w Polsce. Od średniowiecza do czasów współczesnych*, red. A. Chwalba, Warszawa 2005; J. Smosarski, *Świętowanie doroczne w Polsce*, Warszawa 1996; C. Witkowski, *Doroczne polskie zwyczaje ludowe*, Kraków 1985; B. Wojciechowska, *Od Godów do Świętej Łucji. Obrzędy doroczne w Polsce późnego średniowiecza*, Kielce 2000; A. Zadrożyńska, *Świąty, zaświąty. O tradycji świętowań w Polsce*, Warszawa 2000; eadem, *Świętowanie polskie*, Warszawa 2002.

– którego inspiracją był *Rok polski i dusza zbiorowa* Mieczysława Limanowskiego<sup>3</sup> – okazało się udaną próbą wprowadzenia tej tematyki do badań historyczno-teatralnych.<sup>4</sup>

Kolejnym zadaniem do wykonania wydaje się więc próba klasyfikacji z perspektywy teatrologicznej. Postanowiłem podjąć ją w tym miejscu w odniesieniu do polskich świąt dorocznych, przy odwołaniu do własnej koncepcji teatrologii jako nauki o widowiskach.<sup>5</sup> Zjawiska świąteczno-obrzędowe zamierzam więc poddać klasyfikacji według ich potencjału performatywnego (sprawczego), spektakularnego (widowiskowego) i symulacyjnego (przedstawieniowego).

Teatrológ próbujący przyjrzeć się tradycjom związanym z polskimi świętami i obrzędami ludowymi zderza się przede wszystkim z problemem różnego stopnia widowiskowości badanych zjawisk. Część z świąt obfituje w elementy spektakularne, niekiedy nawet przybierające formę przedstawień, część z nich przybiera formę obrzędów nieprzeznaczonych wcale do publicznej prezentacji. Teatrologia – a to i tak ta szeroko rozumiana – skupia się na widowiskach (i zawierających się w nich performansach widowiskowych oraz symulacjach łączących w sobie elementy sprawcze i spektakularne). A jednak dla badacza widowisk interesujące musi być porównywanie zjawisk z obszaru spektakularności z tymi, które cechuje sama sprawczość (a więc performansami i performatywami niewidowiskowymi) oraz symulacjami i symulakrami, niebędącymi przedstawieniami. W takim ujęciu performatyka oraz refleksja o symulacji jawią się jako nauki, bez których teatrologia nie może funkcjonować prawidłowo.

Przede wszystkim zwróćmy uwagę na zasygnalizowaną powyżej rozpiętość polskich obrzędów świątecznych na osi przeprowadzonej pomiędzy sprawczością a widowiskowością. W artykule *O widowiskach staropolskich* wspominałem o przechodzeniu punktu ciężkości od biegunu liminalnych działań sprawczych, wymagających realnego wpływu na rzeczywistość, ku biegunowi liminoidalnych widowisk, w których rzeczywistość zastąpiona zostaje umownym światem fikcji.<sup>6</sup> Model osi jest tu niezwykle przydatny. Objęte naszą refleksją zjawiska nie znajdują się przecież na wspomnianych biegunach, ale właśnie pomiędzy nimi. W fenomenach tych zawsze możemy dostrzec obecność obydwu pierwiastków. Nawet niewidowiskowe ze swej natury działania obrzędowe mogą być przecież obserwowane (na przykład przez współdomowników). Posiadają więc spektakularną potencję.

<sup>3</sup> M. Limanowski, *Rok polski i dusza zbiorowa*, [w:] idem, *Był kiedyś teatr Dionizosa*, wstęp, wybór i oprac. Z. Osiński, Warszawa 1994.

<sup>4</sup> D. Kosiński, *Teatra polskie. Historie*, Warszawa 2010 (część 1.: *Teatr świąt*).

<sup>5</sup> P. Kencki, *Teatrologia jako nauka o widowiskach. Rozważania wstępne*, „Pamiętnik Teatralny” 2015 z. 1.

<sup>6</sup> Idem, *O widowiskach staropolskich*, „Pamiętnik Teatralny” 2013 z. 2, s. 13.

Przy klasyfikacji widowisk staropolskich w dużej mierze kierowałem się kategorią natury społecznej, to jest związkiem spektaklu z władzą. Wynikało to ze słusznego chyba przekonania, że sprawczość musi się wiązać z wpływem na rzeczywistość. Zaznaczając więc na osi performatywno-spektakularnej prawdziwą egzekucję (performans dyrektywny, czyli bezpośredni), umieszczamy ją bliżej lewej strony. Symulacja egzekucji zrealizowana w ramach przedstawienia teatralnego znajdzie się z kolei na prawo. Sprawczość nie będzie się tu bowiem wiązała z uśmierceniem, ale z samym udawaniem. Egzekucję przeprowadzoną na Śmierci w jedlińskich kusakach (czyli tradycyjnym widowisku ostatekowym organizowanym co roku w Jedlińsku) musimy określić jako performans indyrektywny (pośredni). Jakkolwiek z jednej strony ma ona charakter symulacji, to z drugiej strony cechuje się również wymiarem obrzędowym. Rytualne uśmiercenie simulacrum Śmierci możemy postrzec przecież jako próbę pokonania śmierci rzeczywistej i przywołania zwycięstwa Chrystusa nad śmiercią. Tak więc w badaniach nad interesującymi nas zjawiskami musimy obok faktycznej władzy nad rzeczywistością traktować poważnie wiarę w możliwość modyfikowania tej ostatniej, przejawiającą się w performatywnych obrzędach.

Od modelu osi przeszedłem do modelu trójkąta<sup>7</sup>, którego wierzchołki stanowią widowiskowość, performatywność i symulacja, ramiona – zjawiska mogące się wykazać obecnością dwóch spośród tych pierwiastków, wreszcie pole – fenomeny, w których dostrzec możemy te wszystkie pierwiastki. Oczywiście zależnie od stopnia ich obecności rozmaite obiekty możemy lokować bliżej środka pola (te, w których wszystkie składniki wydają się równoważyć), bliżej ramion czy nawet wierzchołków.

## 2.

W okolicach wierzchołka performatywności możemy umieścić różnego rodzaju obrzędy, których celem jest wpływ na rzeczywistość, a które niekoniecznie muszą zostać objęte ramą widowiskową. Ustawianie jądła dla zmarłych w Zadzuszki, w przekonaniu, że ich dusze przybędą się pożywić, to prosty rytuał, który wszakże mógł przybierać formę bardziej widowiskową. Obrzędy mające na celu przywoływanie zmarłych (jak w *Dziadach* Mickiewicza) zmiernają ku widowisku, w którym wykonawcy są jednocześnie widzami. Teatralna inscenizacja II części *Dziadów* ma już charakter widowiska i symulacji, pozbawionych charakteru obrzędowego.

Intencjonalną performatywność dostrzeżemy w rozmaitych zaklinaniach. Formuły wypowiedane nad potrawami w czasie wieczerzy wigilijnej mają wpłynąć na przyszły urodzaj („składaj się kapustko”, „wiąż się groszku”, „rodzicie się ziemniaki”, „mnóż się zboże”).<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Omawiam go w: *Teatrologia jako nauka o widowiskach...*, op. cit.

<sup>8</sup> B. Ogrodowska, *Polskie obrzędy i zwyczaje doroczne*, op. cit., s. 30.

Podobny wymiar mają i inne obyczaje, które praktykowano w tym świętym czasie. Przypomnijmy tu o przesuwaniu dusz z siedzeń przy zasiadaniu do wigilijnego stołu czy o zakazach wykonywania rozmaitych czynności (na przykład zakaz cięcia i szycia mający na celu ochronę dusz przed skaleczeniem).<sup>9</sup>

Charakter performatywny mają również rozmaite działania związane z przedmiotami, związanymi ze sferą sakralną.<sup>10</sup> Dobrym przykładem będzie tu gromnica. Osmalanie (między innymi na belce stropowej) znaku krzyża jej dymem w święto Matki Boskiej Gromnicznej ma służyć pobłogosławieniu (a zatem ochronie) domu i domowników. Ich zdrowiu mają służyć inne zabiegi związane z tą świecą (na przykład wciąganie dymu dla zapobieżenia bólowi gardła czy zębów). Ustawianie zapalanej gromnicy w oknie w czasie burzy przeciwdziałać ma uderzeniu pioruna. Błogosławieństwo spływające na domostwo ma zapewnić również przyniesienie gałązek zerwanych przy ołtarzach w czasie uroczystości Bożego Ciała.<sup>11</sup>

Wymiaru sprawczego możemy doszukiwać się w rozmaitych wróżbach. Stanowią one bowiem swoisty rodzaj zaklinalnia rzeczywistości. Część z nich wiąże się z przewidywaniem przyszłej pogody (poprzez obserwację aury w święteczne dni, na przykład w Wigilię, w dzień świętego Marcina czy w okresie „szczodrych dni” – od drugiego dnia Bożego Narodzenia do uroczystości Objawienia Pańskiego, kiedy każdy z dni odpowiadać ma kolejnemu miesiącowi w nowym roku). Wróżby częstokroć dotyczyły spraw związanych z małżeństwem. Tak bywało z obyczajami andrzejkowymi czy katarzynkowymi. Łączyły one w sobie zabawę z obrzędowością. Jakkolwiek zwyczaj wróżenia w andrzejki funkcjonuje jeszcze dzisiaj, to zachował w sobie już tylko ów wymiar ludyczny.<sup>12</sup>

To przechodzenie od obrzędu do zabawy da się zauważyć, kiedy patrzymy na praktykowane i dziś puszczanie wianków świętojańskich czy (rzadziej już organizowane) palenie w ową noc sobótek.<sup>13</sup> Obok tego warto zwrócić uwagę na funkcjonujące już kiedyś zabawy nawiązujące do form rytualnych, stanowiące poniekąd ich karykaturę. Przykładem tutaj mogą być zwyczaje związane z półpościem, takie jak hałasowanie kołatkami (używanymi przecieź w wielkopostnej liturgii) czy obrzucanie popiołem nawiązujące do kościelnych obrzędów rozpoczynających Wielki Post.<sup>14</sup>

### 3.

W niektórych polskich obyczajach ludowych możemy również dostrzec wymiar widowiskowy, związany z chęcią uświetnienia świętego czasu. Co istotne,

<sup>9</sup> Ibidem, s. 14–15.

<sup>10</sup> J. S. Bystron, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*, Warszawa 1976, t. 1, s. 304.

<sup>11</sup> Ibidem, t. 2, s. 49, 62, 63.

<sup>12</sup> B. Ogrodowska, op. cit. (rozdział: *Czas wróżb miłosnych*).

<sup>13</sup> J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, oprac. R. Pollak, Wrocław 1951, s. 559–560.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 553–554.

spektakularność łączyła się tutaj z obrzędowością. Zapustne tańce na len i kopnie miały przecież na celu zapewnienie wzrostu tych roślin.<sup>15</sup> Wykonywane jednak w ostatki w karczmie przez rozbawione gospodynie, niekiedy dojrzałe już kobiety, miały również charakter widowiskowy. Ostatkowe połączenie zabawy ze spektaklem widać też w praktykowanym w Wielkopolsce, na Kujawach i w Sieradzkim podkoziołku, w którym niezamężne dziewczęta zmuszane były do składania datków pod symbolizującym płodność simulacrum<sup>16</sup>, w znanym z Opatczyńskiego przetargu dziewcząt czy w końcu w zmuszaniu osób stanu wolnego do ciągnięcia kłody.<sup>17</sup>

Religijne formy widowiskowe to przede wszystkim procesje, z których warto przywołać procesję w Niedzielę Palmową, procesję rezurekcyjną oraz w uroczystość Bożego Ciała.<sup>18</sup> Pochód zorganizowany wokół niesionej w monstrancji Hostii do dziś dnia stanowi interesujący spektakl rozgrywany w przestrzeni wsi czy miasta. Szczególnie dotyczy to teoforycznej procesji Bożego Ciała, kiedy procesja wychodzi poza przestrzeń kościelną. Widowiskowość tych procesji podkreślają religijne sztandary, przywdziewane jeszcze dziś ludowe stroje, a w Niedzielę Palmową niesione przez wiernych palemki. Chęć uświetnienia uroczystości przejawia się w lokalnych obyczajach, takich jak praktykowane w czasie wielkosobotniej procesji bziuki koprzywnickie (czyli ogniowe popisy strażaków z Koprzywnicy).<sup>19</sup>

#### 4.

Obchody wszelako prowadzą nas w stronę obrzędowych przedstawień, a więc zjawisk, które wynikając z chęci budowania świętego czasu, łączą w sobie element performatywny, spektakularny i symulację. Symulacja ta następuje albo przez wcielenie się w postać, albo animację jakiegoś obiektu. Przypomnijmy, że Halina i Marek Waszkielowie zaproponowali określenie takiego przedmiotu (niekoniecznie będącego lalką teatralną) – animant.<sup>20</sup> O ile sam koncept badaczy wydaje się niezwykle zasadny, o tyle dyskutowałbym z użyciem czynnej końcówki w zaproponowanym terminie. Zamiast animantu proponowałbym zatem animat, definiując go jako animowane simulacrum.

Animaty pojawiają się w wielu tradycyjnych przedstawieniach ludowych. Przykładem mogą tu być takie obrzędowe działania wielkanocne, jak praktykowane w Krakowskim chodzenie z ogrojczykiem czy chodzenie z kurkiem dyn-

<sup>15</sup> J. S. Bystroń, op. cit., t. II, s. 51.

<sup>16</sup> B. Stelmachowska, *Podkoziołek w obrzędowości zapustnej Polski Zachodniej*, Poznań 1933.

<sup>17</sup> B. Ogrodowska, op. cit., s. 97–98.

<sup>18</sup> J. S. Bystroń, op. cit., t. II, s. 62–64.

<sup>19</sup> B. Ogrodowska, op. cit., s. 157.

<sup>20</sup> Zob. m.in. H. Waszkiel, *Dramaturgia polskiego teatru lalek*, Warszawa 2013; *Lalka, czyli animant*, z Haliną Waszkiel rozmawia Piotr Olkusz, „Teatr” 2014 z. 6; M. Waszkiel, *Lalka teatralna*, [w:] *Encyklopedia teatru polskiego*, [encyklopediateatru.pl/hasla/103/lalka-teatralna](http://encyklopediateatru.pl/hasla/103/lalka-teatralna)

gusowym (Polska Centralna).<sup>21</sup> Podobnie zresztą jest z obyczajami bożonarodzeniowymi. Charakter animatu ma obnoszona szopka czy gwiazda betlejemka. Jeszcze większą uwagę musimy zwrócić na przedmioty zoomorficzne. Przywołajmy tu bardziej znane chodzenie z turoniem bądź kozą, albo nieco zapomniane obchody z konikiem albo z kobyłą, z krową, baranem, żurawiem czy bocianem. W przypadku spektakli opartych na animacji – jeszcze silniejsze wrażenie musi sprawiać motyw ożywiania, wykorzystywany w przedstawieniach z turoniem. Animator tej postaci po całym ciągu popisów upada na ziemię, symulując śmierć. W ożywieniu turonia nie pomagają żadne zabiegi prócz uraczenia zwierzęcia gorzałką. Lalka-animat balansująca na granicy życia i śmierci musi przecież oddziaływać w sposób wyjątkowo dobitny.<sup>22</sup>

Animaty do dziś dnia używane są w symulacjach egzekucji. Przykładem tego są praktykowane w Pruchniku judaszki, w których umęczonemu i destrukcji poddana zostaje przygotowywana co roku kukła przedstawiająca Judasza. Jeszcze bardziej znanym przykładem inscenizowania egzekucji jest topienie Marzanny, starodawny obrzęd ludowy, który dziś kultywowany jest w środowisku szkolnym jako rodzaj zabawy.<sup>23</sup>

Obok animowanych przedmiotów pojawiają się i postaci rozmaitych przebiezańców – symulujących postaci zwierzęce bądź ludzkie. I tak w trakcie obchodów z konikiem mieliśmy do czynienia już nie z lalką, ale ze swoistym bio-obiektem, czyli połączeniem animatu i aktora. (Dotyczy to także lajkonika, którego występy urządzało tradycyjnie w oktawę Bożego Ciała.<sup>24</sup>) Wśród kolędniczych postaci pojawia się niedźwiedź, już nawet nie bioobiekt, ale wykonawca w kostiumie, a wraz z nim Cygan-niedźwiednik. Obchodom z turoniem towarzyszyły również ludzkie postaci charakterystyczne (Dziad, Żyd, Cygan i Cyganka).

Przykładem prostych symulacji jest ustawianie straży przy grobie Pańskim. Warty przybierają formę turków wielkanocnych, ale także kilińszczaków czy przedstawicieli historycznych formacji.<sup>25</sup> Osobno warto zwrócić uwagę na warty złożone z przedstawicieli Ochotniczej Straży Pożarnej. W tym przypadku nie mamy do czynienia z przebraniem, ale jednak zachowany zostaje element symulacji. Strażacy – pozostając we własnych ubiorach – udają rzymskich strażników. Na marginesie zwróćmy uwagę, że wzbogacone o straż Groby Pańskie stają się czymś pomiędzy instalacją a performansem.

Występy przebiezańców przybierają czasem charakter bardziej kameralny (na przykład krakowska Siuda Baba), a czasami bardziej rozbudowany. Do tej drugiej grupy należą dziady śmigustne, znane z okolic Żywca dziady noworoczne czy ślachcice, mikołaje beskidzkie, czyli występy dwóch grup (sympatyczni Biali ze świętym

<sup>21</sup> B. Ogrodowska, op. cit., s. 175–176.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 43–49.

<sup>23</sup> D. Kosiński, op. cit., s. 64–65.

<sup>24</sup> J. Cierniak, *Konik zwierzyński*, [w:] *Źródła i nurty polskiego teatru ludowego*, op. cit.

<sup>25</sup> J. S. Bystroń, op. cit., t. II, s. 56.

Mikołajem i niesforni Czarni z Lucyferem)<sup>26</sup> bądź też znane z Pomorza i Kaszub gwiazdki adwentowe (wśród postaci Gwiazda, Gwizdza oraz Żandarm-Szinder).

Istotnym przełomem w rozwoju przedstawień ludowych wydaje się przejście od na poły improwizowanego scenariusza do wykształcenia się regularnych dialogów. Wzorcowym przykładem takiego spektaklu są wystawienia herodów.<sup>27</sup> Pojawia się w nich kanoniczny zestaw postaci (Herod, czasem z Herodiadą, Marszałek, Adiutant, Żołnierze, Dziad-Pielgrzym, Rabin, Diabeł, Śmierć i Grabarz) wygłaszających przekazywane przez kolejne pokolenia wykonawców role, składające się na akcję widowiska. Znaczące wydaje się zainspirowanie tym rodzajem obrzędu zawodowych twórców teatralnych. Wszak do ludowych tradycji odwołuje się *Pastorałka* Leona Schillera, której pozycja w ogólnopolskiej kulturze jest niekwestionowana.

Osobno trzeba by wspomnieć o przedstawieniach misteryjnych, wśród których szczególnie rozpowszechnione są misteria pasyjne. Jakkolwiek świadomi jesteśmy ich ludowych korzeni, to jednocześnie możemy dostrzec silne uzależnienie od patronatu kościelnego, co ma kluczowy wpływ na kształt tych widowisk. Drugim zjawiskiem jest oddalanie się przedstawień misteryjnych od ludowych czy kościelnych widowisk w kierunku profesjonalnych miejskich inscenizacji. Kamila Baraniecka-Olszewska wyodrębniła w swojej monografii misteria kalwaryjskie, parafialne i klasztorne, wreszcie przedstawienia miejskie.<sup>28</sup> Proces ten cechuje zmiana środków wyrazu od prostych i tradycyjnych w stronę takich, które pozwalają przekształcać misterium w efektowne i nowoczesne widowiska.

W ten sposób dochodzimy do sprawy funkcjonowania przedstawień ludowych, bądź też takich, w których można dostrzec ludowy rodowód, poza swoim naturalnym środowiskiem. Skoro zanika tradycyjna kultura ludowa, to wywodzące się z niej zjawiska widowiskowe muszą przesunąć się od bieguna performatywności ku wierzchołkowi widowiskowemu, a od widowiskowości ku symulacji. Dawne obrzędy, których celem miał być wpływ na rzeczywistość, a także dawne widowiska, których celem było uświetnienie świętego czasu, stają się po prostu przedstawieniami teatralnymi. Trzeba jednak zaznaczyć, że pojęcie teatru amatorskiego nie będzie najważniejszym narzędziem do zdefiniowania zjawiska. Istotnym określeniem wydaje się raczej stosunek do tradycji (chęć ocalenia dawnych, częstokroć lokalnych obyczajów). Czyż nie proroczy brzmiały słowa Cierniaka, że „dawna, tradycyjna kultura ludowa, zaczyna ginąć w dotychczasowej postaci w życiu, przenieść się winna jako tworzywo do sztuki już nie ludowej nawet, ale narodowej”.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> J. Kurek, *Mikołaje. Obrzęd doroczny we wsiach Beskidu Śląskiego*, „Polska Sztuka Ludowa” 1973 z. 4; idem, *Próba ustalenia genezy „Mikołajów”, „Szlachciców” i „Dziadów” występujących wspólnie we wsiach Beskidu Śląskiego i Żywieckiego*, „Polska Sztuka Ludowa” 1973 nr 4.

<sup>27</sup> Z. Cieśla-Reinfussowa, *Herody*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie” 1995 t. 12.

<sup>28</sup> K. Baraniecka-Olszewska, *Ukrzyżowani. Współczesne misteria Męki Pańskiej w Polsce*, Toruń 2013.

<sup>29</sup> J. Cierniak, *O „styl” w teatrze ludowym*, [w:] idem, *Źródła i nurty polskiego teatru ludowego*, op. cit., s. 212.

Zjawisko takiego teatru ludowego jako obszaru zjawisk wyrastających z dawnej tradycyjnej kultury ludowej, a kultywowanych w formie widowiskowej funkcjonuje do dziś. W klasyfikacji zaproponowanej przez Lecha Śliwonika zostały one podzielone na widowiska obrzędowe (podgrupy: obrzędy rodzinne, obrzędy doroczne, prace gospodarcze), spektakle dramatyczne (tu obok inscenizacji utworów należących do literatury pięknej również autorskie obrazki dramatyczne tworzone na potrzeby sceny ludowej, dramaty o tematyce obyczajowo-obrzędowej) oraz inne (tu teatr małych form czy choćby kabaret).<sup>30</sup>

## 5.

Nawet tak pobieżne przywołanie polskich świąt i obrzędów ludowych pozwala na przedstawienie kilku uwag, które być może mogłyby okazać się przydatne w badaniu widowisk w ogólności. Przede wszystkim możemy stwierdzić, że najbardziej pierwotnym elementem badanych zjawisk okazuje się performatywność. Brak realnej władzy nad przyrodą czy własnym losem powodował tworzenie performansów indyrektywnych, inaczej działań, w których można by doszukiwać się intencji magicznych. Wykonywane w odpowiednim czasie (i w odpowiedni sposób) praktyki miały za zadanie przynieść oczekiwany efekt, związany najczęściej z roślinną wegetacją, ludzkim zdrowiem i życiem czy też światem zmarłych. Przejęcie przez Kościół podobnych funkcji nie spowodowało zaniku praktyk ludowych, choć zapewne przesunęło je w sferę zabobonu. Jednocześnie możemy dostrzec przesuwanie się badanych zjawisk od performatywności do widowiskowości. Zarówno w przypadku celebracji kościelnych, jak i strictly ludowych wiązało się to z chęcią uświetnienia świętego czasu i obrazowania sensów obchodzonego zdarzenia. W przesunięciu tym dostrzegamy jednak i wynik słabnięcia performatywności czy choćby wiary w nią. W ten sposób obyczaje mające na celu zapewnić pomyślność nowożeńcom stają się już tylko szacowną tradycją, barwnym widowiskiem, atrakcyjną zabawą. Być może właśnie najistotniejszym znamieniem przejścia od działań sprawczych ku widowiskowym jest owo zastępowanie obrzędowości ludycznością. Kolejnym krokiem wydaje się przeniesienie w sferę symulacji. W miejsce prawdziwego obrzędu pojawia się jedynie jego obraz. Tu powstaje teatr – późna forma widowiskowa, która może stać się dla obrzędów ludowych swoistym repozytorium.

<sup>30</sup> L. Śliwonik, *Zatrzymać to, co ulotne. Widowiska – opisy, systematyka*, [w:] L. Śliwonik, P. Dahlig, *Teatr ocalany. O wiejskim ruchu teatralnym – szkice, zapisy obrazy. Publikacja jubileuszowa z okazji XXX Sejmiku Teatrów Wsi Polskiej w Tarnogrodzie*, Warszawa – Tarnogród 2013.