

Agata Ptasznik
Kulturoznawstwo
Teatrologia
Nr albumu: 106653/S

ROK OBRZĘDOWY W TEATRZE WIEJSKIM „WĘGAJTY”



Praca magisterska
napisana pod kierunkiem
Prof. dr hab. Anny Kuligowskiej-Korzeniewskiej

Instytut Teorii Literatury, Teatru i Sztuk Audiowizualnych
Katedra Dramatu i Teatru
Uniwersytet Łódzki
Łódź 2005

SPIS TREŚCI:

1. WSTĘP.....	3
2. KOŁĘDOWANIE.....	11
3. KOŁĘDOWANIE W „WĘGAJTACH”	17
4. SCENARIUSZ KOŁĘDOWANIA.....	19
5. ZAPUSTY.....	36
6. ZAPUSTY W „WĘGAJTACH”	43
7. SCENARIUSZ WIDOWISKA ZAPUSTNEGO.....	47
8. ALILUJKA.....	55
9. ALILUJKA W „WĘGAJTACH”	60
10.SOBÓTKA.....	69
11.SOBÓTKA W „WĘGAJTACH”	76
12.ZAKOŃCZENIE.....	82
13.BIBLIOGRAFIA.....	85
14.BIBLIOGRAFIA ARTYKUŁÓW PRASOWYCH.....	90
15.SPIS FILMÓW.....	94

WSTĘP, CZYLI JAK TO SIĘ WSZYSTKO ZACZEŁO...

Zanim powstał Teatr Wiejski „Węgajty”, działała w Olsztynie od 1977 roku Interdyscyplinarna Placówka Twórczo-Badawcza Pracownia Klub, która sformułowała bardzo ciekawy program swej działalności: "Interesują nas zjawiska szersze niż sztuka, zjawiska twórczości, a wśród nich szczególnie te, których warunkiem jest wielorakość odbioru, aktywne uczestnictwo, uznawanie wartości, kolektywność i odwaga [...] Nie interesuje nas tradycyjna forma popularyzacji sztuki, rozrywka, konsumpcja, relaks, konformizm i poczucie komfortu. Stoimy po stronie wszelkich postaci aktywnego tworzenia i uczestnictwa w kulturze na terenie Olsztyna. [...] Pracownia będzie miała charakter warsztatu twórczego. Sensem głównych działań będzie proces twórczy, współuczestnictwo w nim, jego trwanie i penetracja. Koncentrować się będziemy bardziej na samej twórczości niż na dążeniu do uzyskania gotowego produktu w formie spektaklu, wystawy itp. [...] Pracownia stanowić będzie miejsce refleksji i badań nad funkcjami sztuki i twórczości w społeczeństwie. [...] Indywidualny sens doświadczeń dla każdego uczestnika Pracowni można określić jako nabywanie i rozwój świadomości, poszukiwanie i formułowanie istotnych problemów.¹"

Formy działań Pracowni to m.in. treningi wrażliwości, specjalne ćwiczenia ruchowe, marsze, wspólne nocne czuwania, ćwiczenia z głosem, manipulacje na przedmiotach codziennego użytku i odkrywanie ich niecodzienności, które można określić mianem odkrywania na nowo i uczenia w najszerszym zakresie percepcji otoczenia, dalej działania parateatralne i plastyczne, seminaria, dyskusje, warsztaty etc. Pracownia prowadziła akcje w kilku zespołach, choć nigdy jako całość w teatr się nie przekształciła. Autorzy² zgodnie podkreślają, że istotnym wydarzeniem, jakie przyczyniło się do powstania „Węgajt”, był spektakl uliczny pod tytułem *Podróże do wielu odległych krajów świata według Podróży Guliwera* Jonathana Swifta oraz *Opowieści rabina Rachmana*, czyli historii chasydzkich. Widowisko to zmierzało w stronę tradycji³. Jednak by ostatecznie doszło do założenia teatru, wcześniej musiało dojść do spotkania dwóch niezwykłych małżeństw: Erdmute i Wacława Sobaszków i Małgorzaty i Wolfganga Niklausów (którzy obecnie tworzą Scholę Teatru Wiejskiego „Węgajty”).

¹ A. Jawłowska, *Wielej niż teatr*, Warszawa 1988, s. 37-38.

² Między innymi: J. Pałach, *Teatr wiejski. Węgajty*, „Gutenberg”, nr 3/2001, s. 25; A. Mikulska, *Odszukiwanie zapomnianych form: Węgajty*, [w:] *W stronę rytuału. Od Yeatsa do Węgajt*, pod red. M. Sugiera, Kraków 1999, s. 224.

³ Wypowiada się na ten temat Wacław Sobaszek w rozmowie z Tadeuszem Kornasiem w: *W stronę tradycji żywej*, „Teatr”, nr 1/1997.

Wszyscy spotkali się w Gardzienicach⁴. Na przełomie 1986/1987 założyli oni Teatr Wiejski „Węgajty”, który, podobnie jak „Gardzienice”, wziął swą nazwę od nazwy wsi, w jakiej się osiedlił, położonej 20 kilometrów od Olsztyna na Warmii. Użycie słowa „Wiejski” w nazwie sugeruje silne przywiązanie do miejsca, jak i czerpanie inspiracji z kultury tradycyjnej wsi, jednak „Wacław Sobaszek stara się unikać przywiązywania zbyt dużego znaczenia do „wiejskości” swojego teatru [...]”⁵. Wszakże Teatr zajmuje się badaniem kultury wiejskiej, szukaniem jej istoty, „najgłębszych pokładów”, zakorzenionych od wieków. Wacław Sobaszek nazywa je, co jest dosyć paradoksalne⁶, „fenomenami naturalnymi”, do których zalicza:

- Szlak ryzykantów i kołodników (Bieszczady, część Beskidów);
- Suwalska „Alilujka”;
- Misteria bożonarodzeniowe i wielkanocne;
- Pasja różańcowa;
- Kantyczki suwalskie i wileńskie;
- Pieśni z niewyczerpanego cyklu weselnego (obszar kurpiowski);
- Pieśni cyklu pogrzebowego (obszar suwalski);
- Pieśni liturgiczne (w tym katolickie oraz innowiercze);
- Materia ludowych wątków apokryficznych (pieśni wierszowane i moralitety);
- Sztuka śpiewaka-lirnika i sztuka śpiewaka-improwizatora (cykl kołomyjek, obszar Pokucia i Huculszczyny)⁷.

Zespół odbywa wyprawy, podczas których zapisuje teksty dawnych pieśni, podań, opowieści, wspomnienia o tym, jak dawniej wyglądały obrzędy. Szuka przede wszystkim ludzi starych, którzy są przekaźnikami tradycji, „nosicielami kultury”, żywymi skarbnicami wiedzy. Przemierzył różne szlaki, nie tylko na obszarze Polski: Bieszczady, Żywiecczynę, Beskidy, Huculszczynę, Kurpie, Warmię, a także Macedonię. W trakcie tych wypraw dochodzi do swoistej wymiany pieśni, tańców czy fragmentów obrzędów między mieszkańcami wsi i członkami Teatru – Eugenio Barba zjawisko to nazywa „wymianą

⁴ Więcej na ten temat: Z. Taranienko, *Gardzienice. Praktyki teatralne Włodzimierza Staniewskiego*, Lublin 1997, s. 29.

⁵ J. Pałach, *op. cit.*, s. 26.

⁶ Paradoks widzę w nazywaniu „naturalnym” czegoś, co ma ścisły związek z człowiekiem jako *Homo culturalis*. Jednak można również to rozumieć inaczej: jako coś, co jest bliższe, niejako bardziej naturalne dla człowieka, niż na przykład narzucona kultura masowa w aglomeracji miejskiej. W takim ujęciu ów paradoks nie znajduje potwierdzenia.

⁷ W. Sobaszek, *Przedsięwzięcia Ośrodka Teatralnego „Węgajty”*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3-4/1991, s. 69.

naturalną”⁸. Wtedy owi mieszkańcy są już nie tylko widzami, ale i uczestnikami widowisk, a uczestnictwo właśnie jest cechą obrzędów i rytuałów w odróżnieniu od teatru. Wspomina o tym A. Mikulska; „Kultura ludowa [...] przechowuje rytualne gesty, starożytne zwyczaje, pierwotną hierarchię wartości moralnych, norm etycznych. [...] Narzędziem przywoływania archaicznego porządku rzeczy były rytuały. [...] Rytuały wyznaczały miejsce istoty ludzkiej we wszechświecie i umacniały życie społeczne, bo świadomość istnienia sił mocniejszych niż człowiek kazała mu zgodnie przyłączać się do pozostałych celebransów.” I dalej: „Po roku 1960 artyści kształtujący oblicze współczesnego teatru zaczęli wręcz przeszczepiać właściwości rytuału na grunt sceny. [...] Coraz częściej zaczęto mówić o doświadczeniach parateatralnych, o święcie, o spotkaniu. Praca zespołu oparta na partnerstwie zatarła granice między aktorem, reżyserem i widzem. Teatr przestawał być w skrajnych przypadkach instytucją, przybierając niekiedy formę komuny, stając się sposobem życia.”⁹ Tego typu działalność Eugenio Barba nazwał „trzecim teatrem”¹⁰. Zaś Tadeusz Kornaś dochodzi do, jakże słusznego, wniosku: „Myślę, że w trakcie wypraw [...] zdali sobie rzeczywiście sprawę, jak niezwykle obszaru kultury dotknęli. Zetknięcie się na żywo z osobami, z pieśniami, z opowieściami, a nawet z gestem i ruchem ludzi prostych stało się niezwykle mocną inspiracją w pracy teatralnej, a równocześnie mieszkańcy wsi okazali się zadziwiającymi i często bardzo wrażliwymi odbiorcami dzieła teatralnego.”¹¹

Obecnie wyprawy odbywają się w czasie świątecznym, czasie sacrum, w zgodzie z kalendarzem obrzędowym (zarówno katolickim, jak i prawosławnym – jeśli chodzi o kalendarz liturgiczny – oba kalendarze się „zazębiają”) jednak nie było tak od początku, jak podkreśla reżyser: „Czas świąteczny jest dobry dla ludzi ze wsi do współtworzenia naszej wyprawy. Myśmy o tym na początku nie wiedzieli. Próbowaliśmy inaczej. Ale ten świąteczny wybór okazał się dobry.”¹² Jak się okazuje, w takim szczególnym czasie nawet łatwiej jest nawiązywać kontakty, gdyż wtedy ludzie są mniej wrogo nastawieni do „obcych”.

Skoro udział widzów jest taki istotny, oczywistym staje się fakt, że widowiska mogą ewoluować, głównie dzięki dodawaniu „nowych” elementów zdobytych w trakcie kolejnych „wymian”. Tak, jak to miało miejsce w przypadku kolędowania: „Na początku znaleźliśmy jeden, dwa motywy, kilka kolęd, które były ciekawe same w sobie. Poszliśmy za tym. Później

⁸ E. Barba, *Due tribu*. [w:] *Teatro. Solitudine, mestiere, rivolta*, s. 111, za: L. Kolankiewicz, *Wielki mały wóz*, Gdańsk 2001, s. 107.

⁹ A. Mikulska, *op. cit.*, s. 223-224.

¹⁰ Więcej na ten temat można znaleźć na przykład w artykule: E. Barba, *Antropologia teatru: pierwsze hipotezy*, przeł. M. Berwid-Osińska, „Dialog”, nr 1/1981.

¹¹ T. Kornaś, *Inne pejzaże*, „Dialog”, nr 10/2000, s. 154.

¹² *W stronę tradycji żywej*, *op. cit.*, s. 40.

znaleźliśmy dziadka Tkaczuka w Kawkowie, który mówił sentencjami, rymami, motywami pieśniowymi. [...] Był muzykantem, a później dowiedzieliśmy się, że był też w swoim życiu kołędnikiem. Przekazał nam melodie i teksty, które nagraliśmy. I z tych motywów muzycznych, zaśpiewów zaczęliśmy układać całość.¹³ Nie można zatem stwierdzić, że dana wersja spektaklu jest wersją ostateczną. To teatr w ciągłym rozwoju.

Na widowiska związane z kalendarzem obrzędowym składają się: kolędowanie na przełomie grudnia i stycznia, Zapusty w lutym, Alilujka w okresie wielkanocnym oraz Sobótka w dniu 23 czerwca (na świętego Jana). Te obrzędy są głównym przedmiotem badań Teatru. Ma to swoje uzasadnienie, jeśli chodzi o pełniejsze zrozumienie rytmu życia wsi, jego cykliczności, powtarzalności, gdyż: „[...] poszukiwania tradycji obrzędowej nie ograniczają się tylko do płaszczyzny estetycznej, ale wynikają w znacznej mierze z duchowej potrzeby, by włączyć się w odwieczny rytm.”¹⁴

Oprócz prób przywracania i rekonstruowania obrzędów działalność „Węgajt” obejmuje również spektakle, jednak do tej pory było ich niewiele. Premiery odbywają się co kilka lat, bo też i proces powstawania przedstawień jest długi. Zaś „materiał literacki w odpowiednim czasie <<sam przychodzi>>.”¹⁵

Pierwszym spektaklem, mającym premierę w 1988 roku, były: *Historie Vincenza o Prawdziwym Żydzie, Antychryście i Preoswieszczonym Metropolicie* - oparte na sadze huculskiej Stanisława Vincenza pt.: *Na wysokiej połoninie*, na *nigunach* - modlitewnych, bezsłownych pieśniach chasydzkich, zapomnianym gatunku, jakim jest przekazywana ustnie gawęda oraz żydowskich i huculskich melodiach. „Z przytulnej sieni goście wkraczają w półmrok teatru, rozpraszany delikatnie przez świece osadzone w ogromnej menorze. Jedną trzecią sali zajmują ławy. Naprzeciwko - przestrzeń przeznaczona dla aktorów. Rozdział na scenę i widownię nie jest jednak oczywisty. Do pierwszego rzędu ław przysunięty został stół, publiczność, zajmując swoje miejsca, wydaje się przy nim zasiadać. Ma to zatem być spotkanie raczej niż wydarzenie.”¹⁶ Pierwsza część dzieje się w karczmie, w której schronili się ludzie przed wiejącym wiatrem. Ich dyskusje i spory wskrzeszają nieistniejący już świat przenikających się kultur ukraińskiej, polskiej i żydowskiej. Ta radosna zabawa „bez wódki” opowiada o tym, jak to nadgorliwy krawiec Pinkas (*Rarytas z Barwinkowego wianka*

¹³ Tamże, s. 40.

¹⁴ A. Mikulska, *op. cit.*, s. 225.

¹⁵ J. Pałach, *op. cit.*, s. 26.

¹⁶ A. Mikulska, *Odszukiwanie zapomnianych form: Węgajty*, [w:] *W stronę rytuału. Od Yeatsa do Węgajt*, pod red. M. Sugiera, Kraków 1999, s. 226-227.

Vincenza) zaszywa fałdę w niebie, czym traci szansę na spotkanie z Bogiem i oddala przyjście Mesjasza, a tym samym zbawienie świata. Druga opowieść mówi o doboszu, a trzecia traktuje o cesarzu bizantyjskim, który chcąc działać wedle przykazania o miłości do nieprzyjaciół, trzyma na swym dworze Żyda, by móc obsypywać go wszystkimi możliwymi łaskami. W pierwszej wersji tego spektaklu Wolfgang Niklaus siedział przy stole i poruszał małymi laleczkami, które niejako za niego snuły opowieść o krawcu Pinkasie. Z czasem zostały zastąpione przez ogromne kukły. Aktorzy zaś (Wacław Sobaszek, Erdmute Sobaszek, Maria Lubyantseva, Wolfgang Niklaus) przekazują sobie opowieść z ust do ust, grając przy tym, śpiewając i tańcząc. I tutaj, jak to zwykle bywa w „Węgajtach”, spektakl jest dopiero początkiem prawdziwego spotkania, które przekształca się w zabawę trwającą do świtu. „Spektakl i zabawa to całość. Święto.”¹⁷ Nie sposób oprzeć się tej zabawie, bo jak sam Wacław Sobaszek wskazuje – „naturą obrzędowości jest *bycie w środku*”.¹⁸

Drugi spektakl „Węgajt” to *Gospoda ku Wiecznemu Pokojowi* (premiera - marzec 1992), oparty na wątkach *Doliny Issy* Czesława Miłosza, fragmentach *Historii o chwalebnyim Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka, recytowanych po niemiecku wierszach Johannes Bobrowskiego oraz na ludowych warmińskich pieśniach i przyśpiewkach. Można odnaleźć też odniesienia do tłumaczonych przez państwa Sobaszków tekstów Junga: „To, co nazywamy <<rzeczywistym>>: wszystko, co dobre i złe w życiu ludzkim - jest ułudą. To, co nazywamy <<niereczywistym>> - sentymentalni, groteskowi, obsceniczni i monstualni bogowie o wyglądzie mrozącym krew w żyłach – niespodziewanie staje się oczywistą realnością dla kogoś, kto przez pół gorącej nocy słuchał subtelnej i wyrafinowanej muzyki bębnów wstrząsającej uspionym splotem słonecznym Europejczyka. Nawykły traktować swoją głowę jako jedyny instrument zrozumienia świata, oglądałby *kathakali* jak groteskowy taniec, gdyby nie dudnienie bębnów, które z jego trzewi wydobywa nową rzeczywistość.”¹⁹ Jung zarzucał cywilizacji zachodniej, że zbyt gwałtownie przyjęła psychologię i duchowość ze znacznie wyższego poziomu, jakim jest kultura Wschodu. Sam reżyser przyznaje, że sięgnięcie po *Dolinę Issy* Miłosza to był krok dalej, to jakby zstąpienie na ziemię, ale ziemię szczególną, bo należącą do Polski północno-wschodniej. To zaakcentowanie związków z kulturą ludową Warmii, która sam Teatr zaakceptowała nieco później.²⁰ Spośród wielu wątków dzieła Miłosza w spektaklu wykorzystano tylko trzy. Najpierw jest przedstawiona

¹⁷ J. Poprzczyko, *Czarowna noc*, „POLITYKA”, 1993, nr 48, s. 9.

¹⁸ A. Mikulska, *op. cit.*, s. 231.

¹⁹ C. G. Jung, *Podróż na Wschód*, Warszawa 1989, s. 107.

²⁰ *W stronę tradycji żywej*, *op. cit.*

historia wiejskiej babci, która opowiada o Magdalenie – gospodyni na plebani i kochanki księdza Peikswy, która popełnia samobójstwo i z zaświatów postanawia odwiedzić ów przybytek. Ma to być przestrogą dla młodych dziewcząt. W drugiej części pojawia się wątek Baltazara, który zabija rosyjskiego żołnierza i teraz dręczą go wyrzuty sumienia. W trzecim Domcio profanuje hostię, przeszywając ją szydłem, by sprowokować boży gniew. Wszystkie postacie dążą do tytułowego Wiecznego Pokoju, ale żadnej z nich nie udaje się go osiągnąć. Jest świętokradztwo, zabójstwo i cudzołóstwo – grzechy ciężkie. Dopiero Chrystus (fragment *Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu...*), który zstępuje do piekieł, pokonuje Szatana i uwalnia dusze grzeszników, daje nadzieję na osiągnięcie rzeczywistego Wiecznego Pokoju. Spektakl kończy wiersz *Ziemia* z poematu Czesława Miłosza *Ogród Ziemskich Rozkoszy* – będący wyrazem żalu za utraconą bezpowrotnie bezgrzeszną Ziemią.

Za ten spektakl Teatr otrzymał nagrodę „Złamanego szlabanu granicznego” na festiwalu *Na granicy* odbywającym się w Cieszynie polskim i czeskim.

Kolejny spektakl „Węgajt” to *Opowieści kanterberyjskie* (premiera 1996) według Geoffreya Chaucera, spisane w XIV wieku. Głównym wątkiem jest historia o trzech hultajach, którzy postanowili znaleźć Śmierć, by ją zabić. Pojawiła się staruszka, która skierowała ich pod drzewo mówiąc, że tam ją znajdują. Oczywiście udali się oni tam i w czasie wędrowki odnaleźli pod drzewem skarb. Wysłali jednego po wino, by uczcić znalezisko. Dwaj, którzy zostali, umówili się, że gdy tamten wróci, to go zabiją i wtedy skarb podzielą tylko między dwóch. Jednak ten trzeci wsypał trucizny do wino i tak trzech hultaje spotkali Śmierć. Wnioski, jakże uniwersalne, nasuwają się same: śmierć dotyka człowieka wtedy, gdy on się najmniej jej spodziewa; śmierci nie da się uniknąć, ani oszukać - dosięgnie każdego. I tu ciekawa sytuacja: w „Węgajtach” można obejrzeć film z udziałem Aleksandra Chudziaka, wielkiego „bajarza” z Suwalszczyzny, który zapytany o historię o trzech zbójach, którzy znaleźli Śmierć pod drzewem, opowiada prawie identyczną, co Chaucer opowieść. To dowód na to, że przestrzeń literacka, nawet ta z odległych stron, zarówno w kontekście historycznym, jak i geograficznym, wpisuje się w plan wędrówek członków „Węgajt”. „To zadziwiające, jak literatura wysoka wpisała się w przestrzeń wsi i poprzez tradycję ustną była przenoszona poprzez wieki i kraje”.²¹ Wacław Sobaszek przyznaje, że po *Opowieści* sięgnął przypadkiem, po prostu któregoś dnia wziął książkę z półki. Lekturą poprzedzającą pracę nad spektaklem było: *Pogodzić się ze światem* Stachury. W samym przedstawieniu, choć nie brakuje w nim śmierci, zdrady, tragizmu miłości, też jest pogodzenie się ze światem. Jest też opis budzenia

się emocji zbiorowych, które na rodzimym gruncie obserwował Wacław Sobaszek. Emocje mogą być pozytywne i negatywne. Chaucer pisał na przykład o miłości. Na końcu spektaklu formuje się orszak weselny – dawniej jeden z najsilniejszych symboli afirmacji życia.

Jak w poprzednich spektaklach „Węgajt”, tak i tutaj istotną rolę odgrywa muzyka. Głównie pojawiają się melodie ludowe. W scenografii zaś nie brakuje lokalnych odniesień. Pojawia się na przykład Szeml (taki tutejszy Lajkonik, z którym chodzi się po kolędzie), na którym „jedzie” Emelija i oczarowuje swą pięknnością Palamona i Arcytę w *Opowieści Rycerza*. Także w tym przedstawieniu powtarzają się wątki obecne we wszystkich realizacjach „Węgajt”: motyw śmierci i jej przewycięzania, umierania i budzenia się do życia. Znow miesza się języki: niemiecki, ukraiński, polski. „[...] oto jak pięknie [...] można różnić się i współbrzmieć”²².

Kolejnym spektaklem jest *Kalevala – fragmenty niepisane* (premiera 2000). *Kalevala* to fiński epos narodowy, który powstał z karelo-fińskich pieśni ludowych, czyli tak zwanych *run*. Długo funkcjonowały w przekazie ustnym, zanim w XIX wieku zostały spisane przez Eliasa Lonnrota (1802 – 1884). „Przedstawienie w <<Węgajtach>> opiera się na pieśniach dotyczących jednego z najsłynniejszych bohaterów *Kalevali* Lemminkainena, ujmującego lekkoducha i uwodziciela, ale jakże potężnego czarownika. Losy Lemminkainena są przykładem trwałości literackich motywów. Martti Haavio, autor wydanej po polsku mitologii fińskiej doszukał się nawet w historii Lemminkainena analogii z egipskim mitem Ozyrysa. Obaj mityczni bohaterowie zginęli poćwiartowani i odrodzili się do nowego życia. W tym kontekście spektakl zespołu z <<Węgajt>> można traktować jako prastarą archetypową opowieść o inicjacyjnej drodze bohatera, którym jest każdy z nas. Poprzez narodziny, miłość i śmierć zdąża do zmartwychwstania.”²³ W spektaklu udział biorą: Trev Hill (w roli głównej), Marya Lubyansteva, Erdmute Sobaszek, Wacław Sobaszek. Przedstawienie jest grane w trzech językach: angielskim, ukraińskim i polskim. Fakt też czasami zakłóca jego odbiór i zrozumienie, jednak dzięki muzyce i tańcom staje się on bardziej uniwersalny.

Najnowszym spektaklem, mającym premierę w październiku 2004 roku jest *Syncyzna według Ślubu i Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza. Jak zaznaczają sami wykonawcy – premiera to dopiero początek, od którego zacznie się prawdziwa praca nad spektaklem, który, być może nigdy nie przybierze swej ostatecznej formy. Przedstawienie w duchu „gombrowiczowskim” nie jest łatwe ani w odbiorze (tym bardziej, że trwa ponad dwie

²¹ T. Kornaś, *Teatr Wiejski Węgajty. Inspiracje i afirmacje*, „Dramaturgia Polska”, 1996, nr 4-5.

²² T. Łubieński, *Do Canterbury przez Węgajty*, „Teatr”, 1997, nr 1, s. 45.

²³ I. Walesiak, Radio Olsztyn, 31 X 2000, tekst zamieszczony w ulotce do spektaklu.

godziny), ani tym bardziej w opisie i interpretacji. Choć bierze w nim udział siedmiu aktorów (Monika Blige, Daniel Brzeziński, Sławomir Gostański, Nelya Maria Lubyantseva, Erdmute Sobaszek, Waław Sobaszek, Justyna Wielgus), postaci jest znacznie więcej. Przenikają one przez siebie, a aktorzy płynnie między nimi przechodzą. Dodatkowym utrudnieniem jest fakt, iż scenariusz został oparty na dwóch tekstach Gombrowicza z tym, że jeden jest dramatem, a drugi pisany prozą, toteż, jak miemam, praca nad nimi musiała się różnić. Oczywiście teksty stanowiły tylko pewną bazę, ponieważ jak to już zaznaczałam wcześniej, nieodłącznym składnikiem spektaklu jest muzyka i taniec. Wielość wątków, sytuacji i przestrzeni będzie zawsze intrygującym i niejednoznacznym czynnikiem dla interpretatorów.

Jednak w swojej pracy pragnę zająć się jednym tylko, ale jakże bogatym, aspektem pracy Teatru Wiejskiego „Węgajty” – „odtworzeniem” roku obrzędowego na wsi. Napisałam „odtworzeniem” w cudzysłowie, ponieważ Teatr oprócz przypominania dawnych obrzędów, dodaje wiele od siebie, czasem coś przekształca. Nie jest więc to „powtarzanie” w linii prostej. W niniejszej pracy postaram się to udowodnić przez przyrównanie dawnych zwyczajów i form ich obchodzenia, do tego, co z nimi obecnie robią członkowie „Węgajt”. Dzięki temu uwidoczną się podobieństwa i różnice. Skupię się na czterech obrzędach: Kolędzie, Zapustach, Alilujce i Sobótce. Wszystkie one obchodzone są w specyficznym dla siebie, wyznaczonym ściśle czasie, co także postaram się uwypuklić.

Wszystkie zamieszczone w tekście fotografie są mojego autorstwa.

KOLEĐOWANIE

Aby zacząć rozważania na temat zjawiska kolędowania i jego „wskrzeszenia” przez Teatr Wiejski „Węgałty”, należałoby najpierw przyjrzeć się bliżej historii tego obrzędu. Początki bowiem sięgają starożytnego Rzymu, kiedy to w okresie przesilenia zimowego (w Polsce przypadającego na okres od Bożego Narodzenia 25 XII do Trzech Króli 6 I) hucznie obchodzono święto narodzenia „niezwyciężonego słońca”. Przywędrowało ono ze Wschodu wraz z rzymskimi legionistami w drugiej połowie III wieku²⁴. Władze kościelne, wyznaczając dzień Bożego Narodzenia na 25 grudnia, przysłoniły tym sposobem pogańskie zwyczaje, które od tego czasu zaczęły powoli zamierać. W tej postaci święto dotarło do nas z Zachodu, za pośrednictwem Traków: „Zromanizowane plemiona trackie, przodkowie dzisiejszych Rumunów, odziedziczyły obrzęd kolędowania bezpośrednio od Rzymian [...]. Słowianie w czasie swych wędrówek ku południowej Europie spotykali niemal wszędzie tych Traków, mówiących po łacinie i żyjących tak na południe, jak na północ od Dunaju. Zwarte masy słowiańszczyzny okrążyły ich jako wyspę, a jedna ich część została zepchnięta na południe aż do Macedonii i Grecji. [...] Jednak te ludy zromanizowane stały z punktu widzenia kultury niezaprzeczenie wyżej od Słowian, dlatego też Słowianie podlegali wielu wpływom rzymskim za ich pośrednictwem. [...] Od tych przodków Rumunów przechodzi obrzęd kolędowania do Słowian w kształtach rzymskich.”²⁵ Jest to typowy przykład anektowania świąt pogańskich do powstałego później kalendarza chrześcijańskiego. Zestawiono „pogański mit narodzin słońca z chrześcijańską rzeczywistością Chrystusa, Boga przychodzącego na świat niczym słońce, które nigdy nie zajdzie”²⁶. Wielu badaczy wskazuje na fakt, że święto miało to dwa aspekty: pierwszy - agrarny – o czym świadczy na przykład podkładanie siana pod obrus, obsypywanie księdza prowadzącego liturgię ziarnem²⁷, czy w składzie potraw wigilijnych, które dawniej przygotowywano wyłącznie z płodów ziemi, zgodnie z

²⁴ G. Dąbrowska, *Obrzędy i zwyczaje doroczne jako widowisko*, część I, Warszawa 1968, s. 15. Zob. także: K. Zawistowicz, *Obrzędowość Świąt Bożego Narodzenia*, „Wiedza i Życie”, nr 1/1933.

²⁵ P. Caraman, *Obrzęd kolędowania u Słowian i Rumunów*, Kraków 1933, s. 372 – 373.

²⁶ Ks. Z. Adamek, *Bezczas w teofanicznych obrazach Bożego Narodzenia*, [w:] *Z kolędą przez wieki*, red. T. Budrewicz, S. Kozłara, J. Okoń, Tarnów 1996.

²⁷ O zwyczaju tym, obecnym w kulturze wsi tradycyjnej, mającym symbolizować śmierć pierwszego męczennika św. Szczepana w dniu 26 XII oraz zapewnić obfite plony, pisze niemalże każdy etnolog, np. J. S. Bystron, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce XVI – XVIII wiek*, tom II, Warszawa 1976, s. 44: „Pomimo pewności co do chrześcijańskiej genezy zwyczaj ten [...] możemy złączyć z różnorodnymi zwyczajami obsypywania ziarnem, pieczywem, pieniędzmi jako środkiem magicznym, zapewniającym pomyślność, urodę, bogactwo. Nie tylko zresztą ludzi obsypywano, czasami rzucano owsem na zwierzęta, a także i na drzewa owocowe [...]”; E. Ferenc, *Polskie tradycje świąteczne*, Poznań 1997, s. 65, Hryń – Kuśmierk R., *Rok polski. Zwyczaje i obrzędy*, Poznań 1998, s. 20, Z. Kuchowicz, *Obyczaje staropolskie XVII – XVIII wieku*, Łódź 1975, s. 387, Zowczak M., *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Wrocław 2000, s. 259 etc.

porzekadłem: „Wszystkiego, co w polu, w lesie, w wodzie i w ogrodzie”²⁸; drugi - kult zmarłych – przejawia się to głównie w pozostawianiu pustego nakrycia, należało także przed zajęciem miejsca przy stole zdmuchnąć krzesło lub pogłodzić je dłonią, by nie „przysiąść” duszy. W ogóle w tym okresie wszystko było poświęcone zmarłym i czynione z myślą o nich. Dotyczy to zarówno potraw (obecnych dawniej na stypach zadusznych), modlitw, życzeń, jak i gestów. Panowało bowiem przekonanie, że w noc wigilijną chodzą dusze. Wiąże się to z faktem, iż dawniej w tym czasie obchodzono święta zmarłych. Duszom zostawiano zapaloną świecę, jedzenie, wodę, palono w piecu. Z nocą wigilijną wiąże się także wierzenie, które głosi, iż wtedy zwierzęta przemawiają ludzkim głosem. Ale był to także czas radości z powodu narodzin Jezusa, ogromnych nadziei na pomyślność w nadchodzącym roku, jak i pamięci o nieuchronnej śmierci i refleksji nad nią, co przejawia się także w licznych, śpiewanych w owym czasie kolędach.

Od Wigilii²⁹ do Trzech Króli chodzili po domach kolędnicy³⁰. Skąd ten zwyczaj, łączący w sobie treści zarówno magiczne, jak i rozrywkowe, przybył – dokładnie nie wiadomo. Można go wiązać albo z grecko – rzymskimi saturnaliami³¹ i kalendami³², albo z kościelnymi jasełkami. Głównym jego celem było składanie życzeń, za co kolędnicy dostawali odpowiednie datki, zazwyczaj w postaci pożywienia lub drobnych pieniędzy. Był to okres pełen czarów i wróżb. Życzenia składane w tym czasie miały moc wyjątkową i łatwiej, niż kiedy indziej mogły się spełniać, miały sprowadzić urodzaj. Wróżby dotyczyły plonów, powodzenia osobistego i ewentualnego zamążpójścia/ożenku. Wskazane było, by w tym czasie znaleźć sobie partnerkę. Kolędnikami byli głównie chłopcy, dlatego chętniej i uroczystej odwiedzano domy, w których mieszkaly panny na wydaniu³³. W nich kolęda nie ograniczała się tylko do składania życzeń i odśpiewania kilku pieśni, ale także biesiadowano i

²⁸ Ogrodowska B., *Krągły rok*, Warszawa 1997, s. 61.

²⁹ Tutaj badacze nie są zgodni, ponieważ niektórzy wskazują, że kolędowanie rozpoczynało się w pierwszy dzień świąt 25 XII, np. S. Dworakowski, *Kultura społeczna ludu wiejskiego na Mazowszu nad Narwią*, Białystok 1964, s. 42.

³⁰ Jak się okazuje nie jest to takie oczywiste, ponieważ: „Dawniej każda część okresu Bożego Narodzenia, a także poprzedzający je adwent miały odrębne korowody maszkar, tak co do składu, jak i funkcji. Obecnie daje się zaobserwować silne przemieszanie zespołów maszkar oraz przesunięcia ich występowania w czasie”, [w:] A. Szyfer, *Zwyczaj, obrzędy i wierzenia Mazurów i Warmiaków*, Olsztyn 1968, s. 40. Takiego przemieszania postaci nie brak także w Teatrze Wiejskim Węgałty, co związane jest też z chodzeniem po kolędzie w różnych regionach Polski.

³¹ „Saturnalia były świętowane w atmosferze radości, wzajemnej życzliwości i pojednania stanów. Był to czas wesołych uczt, podczas których patrycjusze biesiadowali wraz ze swymi niewolnikami i razem z nimi bawili się; czas różnych gier, zabaw, psot i żartów; czas wręczania sobie darów; czas pochodów, w których były obnoszone zielone gałęzie, drzewka laurowe i oliwne”, [w:] B. Ogrodowska, *Krągły rok*, Warszawa 1997, s. 58.

³² W. Klinger, *Doroczne święta ludowe a tradycje grecko-rzymskie*, Kraków 1931.

³³ W takich domach kolęda przybierała nieco inny charakter: „Prawie wszyscy zbieracze kolęd polskich powiadają nam, że świeckie kolędy śpiewa się tylko w domach, gdzie są młode dziewczęta”, P. Caraman, *op. cit.*, 237.

tańczono długo w noc. „Kiedy kolędnicy przybywali do chaty, rozpoczynało się wesołe przedstawienie. Turoń lub wilk gonił dziewczki, kłapał drewnianą szczęką, wyczyniał wesołe skoki.³⁴” Bywało, że śpiewali dziewczętom tzw. „światówki”- krótkie, skoczne przyśpiewki, czasem wytykające jakieś wady. Dziewczyna w tym czasie siedziała na krześle uniesionym przez parobków do góry³⁵. Nie bez przyczyny także okres ów dawniej nazywano Godami lub Godnimi Świętami w mowie ludu, co ma kilka znaczeń, m. in. „uczta weselna”³⁶.

Podczas obchodów kolędnicy śpiewali specjalne pieśni – kolędy, których wyróżnia się dwa rodzaje: pierwszego treść stanowiły życzenia noworoczne i te kierowano bezpośrednio do gospodarzy. Składały się z trzech części: z życzeń powodzenia, szczęścia i urodzaju, z prośby o datek oraz z podziękowania za ów dar, czyli za „podarze” nazywane również „kolędą”. Tą nazwą określano kiedyś wszystkie dary noworoczne³⁷. Mają one swój początek jeszcze w czasach pogańskich, a związane były z obrzędami noworocznymi, mającymi zapewnić dostatek plonów; drugim rodzajem były pieśni o treści religijnej, mówiące o Świętej Rodzinie, narodzinach Chrystusa etc. – te z czasem wyparły kolędy o treści tylko świeckiej, które nierzadko były nieprzyzwoite. Kolędy religijne dlatego stawały się coraz bardziej popularne, ponieważ przedstawiały postacie święte w realistyczny sposób, często nie pozbawiony humoru, co pozwalało na ich „przybliżenie” ludowi. Zdarzało się przemycać w treści kolęd aluzje do sytuacji społecznej, gdy np. traktowały o niedoli chłopów³⁸.

Obrzęd ten był znany i praktykowany w całej Polsce, jednak pewne jego elementy różniły się w zależności od regionu i lokalnych tradycji. Dotyczy to głównie postaci (zwanych „maszkarami”) i nazw samych kolędników. Postaci można podzielić na kategorie³⁹:

1) Postaci obce etnicznie: Żyd, Cygan, Niemiec, Węgier, Rusin, Kozak, Litwin, Słowak, Czech, Francuz, Turek itp. (zależne jest to od regionu, gdzie przedstawiciele danej nacji uważano za „obcych”⁴⁰);

2) Postaci z innego regionu – w zależności od regionu będzie to np. Mazur, Góral, Krakowiak, Ślązak oraz mieszkańiec innej wsi⁴¹;

3) Postaci nie należące do środowiska wiejskiego – Huzar, Wojak, Żołnierz, Hetman, Rycerz, Marszałek, Szlachcic, Żaczek, Policjant, Żandarm;

³⁴ Z. Kuchowicz, *Obyczaje staropolskie XVII – XVIII wieku*, Łódź 1975, s.388.

³⁵ Zob. E. Ferenc, *op. cit.*, s. 66.

³⁶ M. Borejszo, *Boże Narodzenie w polskiej kulturze*, Poznań 1996, s. 104 – 105.

³⁷ Przywołałam za B. Ogrodowską, *Kragły rok*, Warszawa 1997, s. 63.

³⁸ Zob. Z. Kuchowicz, *op. cit.*, s. 392.

³⁹ Podaję za: R. Godula, *Dramatyzacja czasu „przejścia” w obrzędzie kolędowania*, [w:] *Z kolędą przez wieki*, Red. T. Budrewicz, S. Kozłara, J. Okoń, Tarnów 1996, s. 346 – 347.

⁴⁰ Temat „obcych” w kulturze ludowej jest szeroko omawiany w literaturze etnologicznej, np. Z. Benedyktowicz, *Portrety „obcego”*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2000.

4) Postaci wędrujące – Żebrak, Dziad, Handlarz, Olejkarz, Obrażnik, Druciarz, żebrząca Dziadówka, Baba;

5) Postaci religijne – Bóg Ojciec, Adam i Ewa, Matka Boska, św. Józef, Dzieciątko Jezus, Trzej Królowie, Pasterze adorujący Jezusa, Anioł, Herod, św. Mikołaj, także Wół i Osioł;

6) Postaci z zaświatów – dusze zmarłych ludzi, niekiedy Wilk;

7) Postaci eksponujące pewne cechy:

- kulawość, garb, głupotę, milczenie, bełkotliwą mowę;
- brak czegoś (także postaci odziane w łachmany, dziurawe buty, podarte koszule);
- czarny kolor (uczernione sadzą, czarny kostium oraz postać Diabła, Lucyfera, Kusego);

8) Postaci medialne – Czarownica, Guślica;

9) Postaci o charakterze medialnym – Znachor, Cyrulik, Doktor, Grabarz, Kominiarz, Ksiądz, Biskup;

10) Postaci nawiązujące do śmierci lub narodzin – Śmierć, milcząca kobieta w bieli, Baba z kosą, kobieta z niemowlęciem na ręku, „umierające” i „ożywające” postaci;

11) Postaci na opak

- mężczyźni przebrani za kobiety, kobiety za mężczyzn, młodzi za starych, starsi za pannę i kawalera;
- postaci wykonujące czynności na opak (np. postaci wchodzące przez okno zamiast przez drzwi, składające odwrotne życzenia itp.)

12) postaci zoomorficzne

- Koza, Turoń⁴², Niedźwiedź, Konik (Szemel), Bocian, Żuraw (ptaki jako zwiastuny wiosny⁴³), Baran, Krowa, Wilk;
- Bliżej nie sprecyzowane zwierzęta ubrane w kożuch odwrócony sierścią na wierzch.

⁴¹ Zob. przypis nr 7.

⁴² Józef Szczypka przypuszcza, iż Turoń (Tur) dlatego znalazł się w orszaku kolędniczym, ponieważ ludzie mieli wyrzuty sumienia: ostatniego tura ubito w 1620 roku pod Sochaczewem, stąd jego ciągła „obecność”, [w:] *Kalendarz polski*, Warszawa 1979, s. 18.

⁴³ Za: B. Ogrodowska, *op. cit.*, s. 71.

Warto nadmienić, że Szemel jest postacią charakterystyczną tylko dla terenu Warmii⁴⁴. W dniu Wigilii chodził orszak *ślug z Szemlem*, który przynosił dzieciom prezenty, pełnił więc funkcję Świętego Mikołaja⁴⁵. Dawniej nie tylko kolędnicy otrzymywali dary, ale także domownicy: „Początkowo obdarowywanie było wzajemne i pod tą formą trwało dalej u młodzieży, ale kolędnicy dawali gazdom proste gałązki zielone, talizmany zdrowia, szczęścia, bogactwa, a sami dostawali w zamian inne gałązki, przybrane owocami i różnymi słodyczami, które miały pierwotnie sens magiczny. W końcu pozostały właściwie same dary, tj. rzeczy do



jedzenia lub nawet pieniądze – witka zaś zanika.⁴⁶” Sama maskara Szemla przedstawia siwego lub białego konia, wykonanego z drewna, osadzonego na kiju lub specjalnym rusztowaniu, pomocnym przy noszeniu go na biodrach.

W ogóle obecność zwierząt w kolędowaniu tłumaczy się jako pozostałość po rytuałach rolniczych, hodowlanych i kultu zwierząt, które miały być uosobieniem bóstw urodzaju. Nie dziwi zatem fakt, iż tutaj miały zapewnić powodzenie, bogactwo i wysokie plony.

Ważną postacią był także (wykorzystany w realizacji „Węgajt”) Michonosz⁴⁷ niosący worek, do którego odwiedzani gospodarze wkładają dary.

Kolędników zwano „herodami”, „szczodrakami”, „gwiazdorami”, „maskarami”, „przebierańcami” czy, jak to miało miejsce na Warmii, „rogalami”⁴⁸. Anna Zadrożyńska podkreśla, że można ich „uznać za wyobrażenia gości z zaświatów. [...] Tak jakby wówczas, gdy nastawał czas niecodzienności, tylko one miały prawo przynosić dobre wieści, upewniać żyjących o troskliwości mocy panujących nad światem ludzi, demonstrować sprawiedliwość życia i śmierci. Były one postaciami ze spektakli, odgrywanych w każdej wiejskiej chacie

⁴⁴ Warto w tym miejscu przywołać opis informatora ze wsi Przytuły na Warmii: „Na Trzech Króli chodzono z niedźwiedziem, to chodził chłopiec okręcony w grochowiny, z bocianem, przebrany w białą płachtę z dziobem z sęka, czasem dziób był tak zrobiony, że gdy ciągnięto za sznurek, to klekotał, i koniem siwym, nazywanym szemlem. To było dwu chłopców okrytych białą płachtą, ten z przodu trzymał wyrzeźbiony z drzewa łeb koński. Chodziły te zwierzątka wszystkie razem, towarzyszył im harmonista. Przebierali się przeważnie chłopcy w wieku 20 lat. Zwyczaj ten był do II wojny światowej”, [w:] A. Szyfer, *op. cit.*, s. 46 – 47.

⁴⁵ Za: A. Szyfer, *op. cit.*, s. 19.

⁴⁶ P. Caraman, *op. cit.*, s. 369 – 370.

⁴⁷ Píše o nim m. in. P. Caraman: „[...] dobierają sobie *worowego*, figurę komiczną, niosącą worek: jest to zwykle stary chłop, biedniejszy, ale taki, co umie rozmaite kawałki wyprowadzać, tj. dowcipny i figlarz...ubrany zawsze w obdartą sukmanę, opasany powrósem i oczerniony sadzą...”, *op. cit.*, s. 189.

⁴⁸ Nazwa prawdopodobnie wiąże się ze zwyczajem częstowania kolędników dużymi pączkami z *rogami*, przypominającymi z wyglądu rogale. Por. A. Szyfer, *op. cit.*, s. 41.

[...]”⁴⁹. Z reguły kolędników chętnie w chatach przyjmowano. Wyjątkami były sytuacje, gdy powodowali oni jakieś szkody, co, wbrew pozorom, nie zdarzało się tak rzadko.

Różnice dotyczyły także repertuaru, rekwizytów i przebrań. Co do kostiumów, należy zaznaczyć, że były one głównie wykonywane własnoręcznie, a co za tym idzie – były niepowtarzalne, choć wykonywane według podobnych wzorów.

Chodzono od chaty do chaty ze śpiewem, życzeniami, zabawnymi scenkami i muzyką. Najczęściej przygrywały skrzypce, ale nie brakowało również bębnów, czy różnego typu fujarek. „Kolędnicy przybywają zazwyczaj z głośną muzyką lub śpiewem, ich nadejście zwiastują słyszane z daleka odgłosy dzwonek i bębnów, [...]. Cały zaś ten zgiełk, nadmiar, przesadna ruchliwość i towarzyszący im nieodłącznie śmiech są wyrazem niespożytej energii, niewyczerpanych sił witalnych, które mają zapewnić bezpieczeństwo, pomyślność i obfitość⁵⁰”.

Autorzy zaznaczają, że po kolędzie się „chodziło”, gdyż obecnie obrzęd ten zanika⁵¹. Zdarza się jeszcze go doświadczyć w południowej Polsce. Pisząc o kulturze tradycyjnej wsi, etnografowie często nie wybiegają poza wiek XIX. Co ciekawe, Piotr Caraman wskazuje na znacznie wcześniejsze przyczyny zaniku tej tradycji w jej świeckiej postaci: „[...] upadek obrzędu daje się łatwo wytłumaczyć; jest on jedynie wynikiem nietolerancji kościoła katolickiego, który odgrywał rolę czynnika wyniszczającego w najwyższym stopniu wobec każdego obrzędu starożytnego, niechrześcijańskiego, który wchodził z nim w związek w najmniejszej mierze, bodaj taki, że obchodzono go w czasie jakichkolwiek świąt chrześcijańskich.⁵²” Wydawać by się zatem mogło, iż to, co późniejsze niewarte jest uwagi lub po prostu nie istnieje. Zwraca na to uwagę także Piotr Grochowski: „W wieku XX niektóre obrzędy stopniowo zanikają, inne tracą wymiar magiczny i są kontynuowane wyłącznie jako forma świątecznej zabawy. Teksty, jakie towarzyszą tym drugim, pomimo tak radykalnej zmiany funkcji, w dużym stopniu jednak zachowują swą dawną formę (choć często sami wykonawcy nie rozumieją ich znaczenia).⁵³” W niniejszym, jak i w następnych rozdziałach postaram się udowodnić, że tak nie jest. Są jeszcze ludzie, którym zależy na tym, by obrzędy, dawniej mocno zakorzenione w świadomości ludu, nie zniknęły bezpowrotnie, którzy także starają się zrozumieć ich istotę, wnikać w nią i

⁴⁹ A. Zadrożyńska, *Świętowania polskie. Przewodnik po tradycji*, Warszawa 2002, s. 53.

⁵⁰ P. Grochowski, *Śmiech karnawałowy w tradycyjnych inscenizacjach obrzędowych*, [w:] *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska – Pniewska, Toruń 2000, s. 178.

⁵¹ Por. T. Smolińska, *Czas świąteczny na scenie. O współczesnym kolędowaniu konkursowym w Polsce*, s. 354 – 358, [w:] *Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i w krajach słowiańskich*, red. T. Budrewicz, S. Koziara, J. Okoń, Tarnów 1996.

⁵² P. Caraman, *op. cit.*, s. 234.

przekazać innym. Do takich ludzi należą członkowie Teatru Wiejskiego „Węgajty”. Ewa Winnicka stworzyła dla niego ciekawą nazwę: „Progresywny kolędniczy teatr.”⁵⁴ Czy może być coś trafniejszego?

KOLĘDOWANIE W „WĘGAJTACH”

Przygotowania do kolędowania w „Węgajtach” zaczynają się jeszcze przed świętami, kiedy to organizuje się Warsztaty Kolędnicze, trwające kilka dni⁵⁵. Biorą w nich udział zarówno sami członkowie Teatru, jak i amatorzy, nawet osoby niekoniecznie związane na co dzień z jakąkolwiek działalnością teatralną, zdecydowane podjąć trud przedostania się przez pola, błotnistymi drogami, do siedziby Teatru. Nie ma też znaczenia płeć uczestników, choć wiadomo, że dawniej kolędnikami byli chłopcy.

Warsztaty można podzielić na trzy części:

- 1) trening fizyczny, w skład którego wchodzi zarówno ćwiczenia indywidualne, jak i grupowe, służące integracji i bliższemu poznaniu się uczestników, tutaj można włączyć także tańce;
- 2) nauka pieśni i kolęd, śpiewanych zarówno w grupie, jak i w mniejszych grupach z podziałem na głosy lub poszczególne partie utworów;
- 3) warsztat aktorski - odgrywanie scenek „Herodów”, z wykorzystaniem rekwizytów i strojów, jest to część najpełniejsza i niejako zamykająca warsztaty. „Praca zmierza do stworzenia miejsca dla słów budujących widowisko.”⁵⁶

Ad. 1) Jeśli chodzi o trening fizyczny to można tu wyodrębnić przykładowy zestaw ćwiczeń:

- Jedna osoba stoi pośrodku sali, podczas gdy inni zajmują sobie miejsca przy ścianie, najlepiej, żeby były to miejsca charakterystyczne, np. obok okna lub drzwi.



⁵³ P. Grochowski, *op. cit.*, s. 158 – 159.

⁵⁴ E. Winnicka, *Kocia dusza Heroda*, „POLITYKA”, nr 5/2003.

⁵⁵ Dawniej przygotowania trwały znacznie dłużej: „U Polaków wyuczenie się kolęd wymaga dłuższej nauki, która odbywa się podczas całego adwentu: w tym celu, w adwencie przeszli oni szkołę ćwiczeń, zbierają się całymi wieczorami u jednego z gospodarzy i uczą się różnych kolęd w kantyczkach się nie znajdujących, lecz przechodzących w tradycji z ojca na syna”, P. Caraman, *op. cit.*, s. 189.

⁵⁶ E. Sobaszek, <http://free.art.pl/teajty/wega/pliki/szkola.htm>

Cała zabawa polega na tym, by zmieniać się miejscami bez umówionego sygnału, ale by nie stanąć w środku. Zadaniem osoby w nim się znajdującej, jest oczywiście zajęcie któregoś miejsca przy ścianie. Liczy się refleks, szybkość i spostrzegawczość.

- Ćwiczenie relaksujące. Należy dobrać się w pary. Partnera lub partnerkę chwytą się za nadgarstki, podnosi ręce do góry i obraca się tak, by zarzucić ją/jego sobie na plecy. Należy się przy tym mocno pochylić i stanąć w rozkroku, by nie stracić równowagi. Potem następuje zmiana. Ważne jest, by wykonać to ćwiczenie precyzyjnie, ponieważ niedokładności mogą doprowadzić do nadwężenia mięśni nóg i grzbietu.
- Wszyscy stoją w kręgu, twarzami do środka. Klaskaniem i spojrzeniem skierowanym do wybranej osoby, należy wywołać jej reakcję, polegającą na „odklaskaniu” tego samego rytmu. Ciekawiej się robi, gdy „wywołują” dwie lub trzy osoby.
- Zabawa w kozy. Każdy wciela się w kozę, „przyprawia” sobie rogi (przy pomocy) dłoni i wchodzi w interakcję z innymi „kozami”. Raz jest łagodny, a raz groźny i wtedy rogi stają się użyteczne. Wskazane jest wydobywanie odpowiednich dźwięków.
- Pozostajemy przy kozach. Na środku sali pojawia się ławka, a uczestnicy dzielą się na dwie równe grupy. Zadaniem jednej jest zajęcie miejsca na ławce, przyjmując stabilną pozycję „w kucki”, podczas gdy drugiej – bez użycia rąk, zrzucić tamtą z ławki i zająć jej miejsce. Rzecz w tym, by działać wspólnie.
- Znowu podział na dwie grupy, tym razem mogą być one nierówne liczebnie. Tworzą się dwa kręgi, jeden wewnątrz drugiego. Poruszają się w przeciwnych kierunkach. Uczestnicy chodzą do rytmu i śpiewają na dwa głosy. Osoby znajdujące się w mniejszym kręgu śpiewają głosem wyższym, w większym – niższym.
- Osobnym „zestawem” ćwiczeń są tańce wykonywane w parach, w kręgu, szeregach, wywodzące się z różnych kultur, np. taniec bretoński, tańce litewskie, żydowskie, różne formy polki i oberka. Służą one rozgrzewce, integracji, a także, jak zaznacza Erdmute Sobaszek: „[...] znaczenie w całości przedsięwzięcia jest dużo szersze: w czasie świątecznego obchodu tańce bywają najprostszym językiem porozumienia się między nami a gospodarzami, są też źródłem improwizacji teatralnych wybiegających poza scenariusz widowiska”⁵⁷.

⁵⁷ <http://free.art.pl/teajty/wega/pliki/szkola.html>

Ad. 2. Kolędy i pastorałki pochodzą z różnych terenów i okresów. Do repertuaru wchodzi zarówno te popularne, śpiewane w kościołach całej Polski, jak np. *Przybieżeli do Betlejem pasterze*, jak i znane tylko nielicznym lub zupełnie zapomniane np. z terenów Białorusi lub Łemkowszczyzny. Większość ćwiczy się śpiewając w grupie, ale zdarza się to robić w parach lub solo. Niektóre wykonuje się *a cappella*, a inne z towarzyszeniem instrumentów – skrzypiec, akordeonu, klarnetu, bębna.

Ad.3. Najpierw uczestnicy warsztatów oglądają scenki w wykonaniu członków teatru lub osób nie po raz pierwszy biorących udział w warsztatach. Należy przyswoić sobie teksty i kolejność wykonywanych czynności. Każda osoba powinna spróbować swoich sił w odtwarzaniu różnych postaci, by wybrać, w której roli czuje się najlepiej. Należy tutaj zaznaczyć, że próby od początku odbywają się w kostiumach, maskach i z wykorzystaniem rekwizytów, co pozwala łatwiej i szybciej się z nimi oswoić. Początkowo ćwiczy się wybrane fragmenty po to, by na koniec stworzyć i próbować już całość widowiska, włącznie z inscenizowaniem wędrowania (na potrzeby próby wokół sali teatralnej i do sąsiedniego pomieszczenia).

SCENARIUSZ KOLĘDOWANIA

Należy zaznaczyć, że scenariusz ten może się nieco różnić w zależności od miejsca kolędowania. Dotyczy to szczególnie kolęd śpiewanych i kilku scenek, ponieważ inaczej obrzęd ten wygląda w Węgajtach na Warmii, a inaczej w Nowicy w Beskidzie Niskim. Scenariusz ten jest tylko wariantem, ponieważ „Podejmowana rokrocznie na nowo praca nad strukturą spektaklu, ciągła cyrkulacja motywów powoduje, że spektakl przypomina nieustannie odmieniający się strumień rzeki. Trudno byłoby zatem opracować zapis spektaklu, korzystając z ustnych i publikowanych w prasie relacji sporządzonych na przestrzeni lat przez uczestników kolędniczych przedsięwzięć, filmowych świadectw i dokumentacji magnetofonowych, skrzętnie gromadzonych w teatralnym archiwum.⁵⁸” Tym niemniej postaram się, choćby schematycznie, zapisać przebieg widowiska.

⁵⁸ M. Bogusławska, *Ku prawdzie starowieku*, „Borussia”, nr 17/1998/1999, s. 257.

Pieśń na wejście – kolęda np. *Z raju pięknego miasta*. Może ona pełnić funkcję tak zwaną „kolędy podokiennej”, która jest sygnałem przybycia kolędników oraz prośbą do otwarcia drzwi. wykonywana jest często z towarzyszeniem instrumentu⁵⁹.

Z raju pięknego miasta

Wynana jest niewiasta
Dla jabłka skuszonego
Przez węża podanego

Wędrujże Ewo z raju
Już cię tu dobrze znają
Fora Adamie, fora
Z tak rozkosznego dwora

Wędrując Adam z raju

Gdy stanął w ziemskim kraju
Rozejrzał się po chwili
Alić dalej niż w mili

W raju miał dość wszystkiego
Na ziemi nic własnego
I puste krainy orał
„Niestety!” z płaczem wołał

Już się dziś wypełniają
Proroctwa i ustają
Dawida z Izajaszem
Gdy Panna z Mesyjaszem

Z betlejemskiej stolicy
Ucieka na oślicy
Chcąc nas pojednać z Bogiem
W takim upadku srogim

Scena z Kozą

CHÓR:

Tańcowała koza
Pomiędzy kozami
Aż się przewróciła
Do góry nogami

⁵⁹ Por. E. Sobaszek, *op. cit.*

Koza upada na podłogę. Podchodzi do niej Cygan⁶⁰ (ubrany jest w czarną marynarkę z pagonami, kolorowymi frędzlami wykonanymi z pasków różnych materiałów, naszytymi u dołu oraz na rękawach, na lewej stronie, na wysokości klatki piersiowej umieszczone są duże cekiny, mające imitować medale, kołnierz obwiedziony jest kolorową taśmą; na głowie ma kapelusz z szerokim rondem, otoczonym żółtymi i czerwonymi frędzlami) i śpiewa:

Wstańże koziuniu
Ty moja nieboga
Zarobimy sobie
Półtora pieroga

CHÓR:

Półtora pieroga
Osełkę masła
Żeby się kozunia
Dobrze nam pasła

Cygan trzy razy przykłada do kozy fujarkę, ona za każdym razem coraz wyżej się podnosi, aż wreszcie podskakuje z głośnym „meeee”.

KOZA:

Meee!

KTOŚ Z CHÓRU:

Czego koza chce?

KOZA:

Siaaanaaaa!

KTOŚ Z CHÓRU:

Dwie kopki siana zjadła i jeszcze chce?!

KOZA:

Meee!

KTOŚ Z CHÓRU:

Czego koza chce?

KOZA:



⁶⁰ Strój Cygana należał do żywieckiej grupy „Dziadów”: <http://free.art.pl/terajty/wega/pliki/szkola.htm>

Woodyyyy!

KTOŚ Z CHÓRU:

Dajcie kozie wody dla ochłody,
niech zatańczy Cygan młody!

Gra skoczna muzyka, Cygan tańczy.

MISTRZ CEREMONII

A oto ja nowinę głoszę
I o jakieś krzesło proszę!

W tym miejscu jeden z domowników lub kolędników na środku izby stawia krzesło, ktoś inny gasi światło.

Jeśli państwo chcecie wiedzieć
Na tym krześle król ma siedzieć

Na krześle zasiada Herod⁶¹ (kolędnik w brodatej masce z kartonu, złotej koronie i czerwonej, długiej, zawiązywanej pod szyją pelerynie) i śpiewa, wykonując przy tym charakterystyczne, wyrażające żal i smutek, gesty. Jego twarz jest oświetlona tylko drewnianym fanarkiem⁶²:

HEROD:

Biadaż mi biadaż
I mnie Heródowi

CHÓR:

Zasmuconemu, utrapionemu
Tak wielce królowi

HEROD:



⁶¹ O jego roli wspomina Piotr Grochowski: „Prócz aspektu teologicznego (władca ziemski musi ustąpić przed władcą niebieskim) i przejawu ludowej moralności (okrutna zbrodnia pociąga za sobą nieuniknioną karę) odnajdujemy tu realizację znanego skądinąd motywu detronizacji, w tym przypadku potraktowanego bardzo dosłownie. Herod ponosi klęskę w kilku aspektach.”, [w:] Piotr Grochowski, *op. cit.*, s. 168.

⁶² Fanarek – drewniana latarenka w kształcie prostopadłościanu z otwieranymi drzwiczkami i szybkami po bokach oraz zapaloną świeczką umieszczoną na środku denka – dawniej używana do oświetlania pojazdów ciągniętych przez konie.

Moi sławni rycerze
Moi sławni rycerze
Gdy wojskiem kierują
Gdy wojskiem kierują
Nawet memu synu
Synu trzyletniemu
Życia nie darują
Życia nie darują

Pod koniec pieśni do izby wchodzi Śmierć (osoba ubrana w białą szatę, przysłaniająca całą sylwetkę, z otworami na oczy i usta, z kosą, której ostrze owinięte jest bandażem, w dłoniach) i mówi:

Chodziłam po świecie
Małom nie zamarzła
Ledwom cię, ledwo
W tym domu znalazła

Ostatni ci dekret recytuję
Że ci w tym domu życia nie daruję
Ostatnie ci słowo powiadam
I kosę na szyję zakładam



I w tym momencie Śmierć „ścina” głowę Herodowi, a on upada na podłogę i nieruchomieje. Po chwili MISTRZ CEREMONII intonuje pieśń dziadowską:

Już mnie głowa boli
Śmierć za piecem stoi
Z kosą się uwija
Nikogo nie mija, nie mija

Już głowa usycha
Śmierć za piecem czyha
Z ostrym alabastrem
Nad mojem ubóstwem, nade mną

Choćbyś mnie nie brała
Z roczeł poczekała
Obiady bym sprawiał
Jałmużny bym dawał ubóstwu

A gdzież to ten mój koń
Com sto złotych zań wziął
Choćby był z perłami
Nie uciekniesz na nim przed śmiercią

A gdzie to wóz, sanie
Pięknie malowane
Z buty kowane
Do ziemi schowane na zawsze

Pojrzyj ty na oczy
Co się z górki toczy
Śmierć ci to niezbyta
Bierze, a nie pyta człowieka

Pod koniec pieśni (której może być odśpiewany tylko fragment) wchodzi do izby Diabeł i podchodzi do Heroda. Zdejmuje mu maskę z twarzy i mówi, zwracając się do Śmierci:

Moja dusza
Twoje ciało
Bo tak mi się
Spodobało

Oboje, z szyderczym śmiechem, wychodzą.

Następnie zmienia się nastrój, gra weselsza muzyka i do pomieszczenia wschodzi postać przebrana za Bociana. Przykryta jest białym prześcieradłem, a w dłoniach trzyma głowę bocianią z ruchomym dziobem, wykonaną z drewna i osadzoną na kiju, tak, by wystawała ponad jego własną głowę. Wchodzi w środek okręgu, a inni kolędnicy śpiewają:

Kle, kle, kle, kle bocianie
Oj, damy ci śniadanie
Zamieszamy obrokiem
Postawimy za progiem

Na to Bocian klekocze dziobem i tańczy, a jeden z kolędników wychodzi z kręgu i wkłada mu do dzioba kromkę chleba, którą Bocian musi teraz trzymać w dziobie i nie wolno dopuścić, by spadła na ziemię. W przeciwnym razie – uważane to było (jest?) za złą wróżbę.



Kolejną postacią, jaka pojawia się „na scenie” jest Żyd⁶³. Jest on ubrany w kozuch, na głowie ma czarny kapelusz i doklejoną, białą brodę; podpira się kosturem.

Chór śpiewa:

Żydzie, Żydzie Mesyjasz się rodzi,
Więc go tobie, więc go tobie powitać się godzi.

ŻYD:

A gdzież go jest, a gdzież go jest, rad ja wiedzieć tego
By powitać, by pokłonić jeśli co godnego.

CHÓR:

Lai, lai, lai, jeśli co godnego.

Żydzie! Żydzie! w Betlejem miasteczku,
Tam on leży, tam on leży, w żłobie na sianeczku.

ŻYD:

Nie pleć głupi, czyś się upił, idź do diabła,
Pan tak wielki, Pan tak wielki, coby robił w szopie

CHÓR:

Lai, lai, lai, coby robił w szopie.

Żydzie, Żydzie, króle go witają,
Mirrę, złoto, mirrę, złoto i kadzidło dają.

ŻYD:

Wiem ja o tym, wiem ja o tym, u mnie w kramie byli,
Trochę mirry i kadzidła u mnie zakupili.

CHÓR:

Lai, lai, lai, u mnie zakupili.

Żydzie, Żydzie, a więc jawnie widzisz,
A czemu się, a czemu się Mesyjasza wstydzisz.

ŻYD:

Ja starego Pana Boga jak należy umiem,
A nowego, maleńkiego jeszcze nie rozumiem.

CHÓR:

Lai, lai, lai jeszcze nie rozumiem⁶⁴.



⁶³ O swoistej, ludycznej roli Żyda pisze ciekawie Piotr Grochowski: „Postacią, wokół której koncentruje się żywioł śmiechu w „Herodach” jest niewątpliwie Żyd.”, *op. cit.*, s. 161.

⁶⁴ Magdalena Zowczak w pracy *Biblia ludowa* o tym i o innych tekstach pisze, iż są to: „[...] do dziś znane apokryficzne kolędy domowe, wplatane w przedstawienia jasełek”. A następnie przytacza wypowiedź jednego z mieszkańców Wileńszczyzny, który ów tekst przywołuje, Wrocław 2000.

Dalej następuje śpiewanie kolęd. Oto kilka przykładów:

Jam jest dudka Jezusa mojego

Jam jest dudka Jezusa mojego,
Będę Mu grał z serca ochotnego.
Graj dudka, graj Panu, graj Panu graj.

Zagram Panu w kozłowe dudeczki,
Dla Jezusa i dla Panieneczki.

Na piszczałce i na multaneczkach,
Na bandurze oraz na skrzypeczkach.

Na fujarze, na głośnym cymbale,
Na organkach, na starym regale.

W szalამaje i w klawicymbały,
Aż Dzieciątku nóżki będą drgały.

Na puzonie, cytrze i wioli,
Niech się Dziecię nacieszy do woli.

I do tuby-maryny zamierzę,
W trąby, w kotły na wiwat uderzę.

Tak będę grał, aże kto usłyszy,
Musi tańczyć, aże się udyszy.

Już ci Panna mile nadśluchuje,
Stary Józef rześko podskakuje.

Pobiegnać ja do Walkowej budy,
A przyniesę tamte większe dudy.

Ty, Walaszku, daj-no ten dzban piwa,
Niech do grania ochoty przybywa.

Póki tylko w ciele moim siły,
Pótyć będę grać, mój Jezu miły.

Hej, hej, hej

Weselmy się, radujmy się,
Pożądany narodził się.

Anieli się w niebie cieszą,
Pasterze do szopy spieszą.

Opuścili swe bydłeta,
A pobrali instrumenta.

Do Betlejem, gdy przybiegli,
Szopę z wszystkich stron oblegli.

Poustawiali się w szyki,
I wzięli się do muzyki.

Stach najpierwszy na swym rogu,
Rozpoczął rznąć chwałę Bogu.

Nuż w swe dudy Walek chudy,
Wit malutki, Jach w organki.

Banach w parze na fujarze,
Bartek z Senku na bębenku.

Kopet kraje w szałamaje,
Wach na lirze rześko gmyrze.

Jacek Krupa w dromlę chrupa,
Jarosz bzdurzy na bandurzy.

Sobek sobie w kobzę skrobie,
Wojtek ryczy na basicy.

Wawrzko mały tnie w cymbały,
Knapik wali na regali.

Szczęśny chełcze po surmerce,
Kacper goli na wioli.

Kuba Łyczek złamał smyczek,
Grześ wpadł w dołek, zgubił kołek.

Szymek Chruściel kwintę spuścił,
Wciąż od ucha smyczkiem rucha.

Nie ma czym smyczka smarować,
Kolfonii nie chciał schować.

Ruśniaczkowie śpiewaczkowie:
Fiedor Jantor, pierwszy kantor.

Hawrył hoży podkomorzy,

Petr z Banasem ryczą basem.

Zaś dyszkantem Jur z Walantem,
Dymitr Wargę w uszy targa.

Kontraalty i tenory,
Podzielili na dwa chory.

I trębaczów na partyje,
Ów nad tego lepiej wyje.

Stasiek z Dębni w kotły bębni,
Fabijanek trąbi w dzbanek.

Kurantów w konwie dobywa,
Temu, owemu nalewa.

Tomek łamie na puzonie,
Furgał doi na oboi.

Filip plecie na kłarnecie,
Krzyś bełkocze na fagocie.

Misiek dzwoni na bassoni,
Jaś wybornie na waldhornie.

Piotr na sztorcie trze paznokcie,
Michner smyrze na fajterze.

Marcin z Gorce na amorce,
Stefko smutny gra na lutni.

Harfy sobie nie przynieśli,
Naprawić ją dali cieśli.

Z Tub Maryną Bartek prostak,
Idąc przez wieś w karczmie został.

A gdy się już dość nagrali,
Pokłon Panu oddawali.

Potym każdy do swej trzody,
Wrócił nie doznawszy szkody.

Na to Boże Narodzenie,
Wesel się każde stworzenie.

I my się dzisiaj weselmy,
Wypijmy po szklance pełnej.

Filip plecie na kłarnecie,
Krzyś bełkocze na fagocie.

Gore gwiazda Jezusowi w obłoku

Gore gwiazda Jezusowi w obłoku, w obłoku,
Józef z Panną asystują przy boku, przy boku.
Hejże ino dyna, dyna, narodził się Bóg Dziecina
W Betlejem, w Betlejem.

Wół i osioł w parze służą przy żłobie, przy żłobie,
huczą-buczą delikatnej osobie, osobie.
Hejże ino dyna dyna, narodził się Bóg Dziecina
W Betlejem, w Betlejem.

Pastuszkowie z podarkami przybiegli, przybiegli,
Wokół szopę o północy oblegli, oblegli.
Hejże ino dyna dyna, narodził się Bóg Dziecina
W Betlejem, w Betlejem.

Anioł pański sam ogłosił te dziwy, te dziwy,
Których oni nie słyszeli jak żywi, jak żywi.
Hejże ino dyna dyna, narodził się Bóg Dziecina
W Betlejem, w Betlejem.

Anioł pański kuranciki wycina, wycina,
Stąd pociecha dla człowieka jedyna, jedyna.
Hejże ino dyna dyna, narodził się Bóg Dziecina
W Betlejem, w Betlejem.

Już Maryja Jezuleńka powiła, powiła,
Nam wesele i pociecha stąd miła, stąd miła.
Hejże ino dyna dyna, narodził się Bóg Dziecina
W Betlejem, w Betlejem.

Na koniec zaś następuje podziękowanie i pożegnanie:

Przyszli my tu chwalić
Pana Jezu Chrysta
W tym domu /x2

Aby podziękować
Aby powinszować
Szczęśliwego Roku Nowego

Aby pan gospodarz

Z panią gospodynią
Sto lat żył /x2

A po śmierci
Z aniołami
W niebie żył

Macie nam co dać
To nie żałować
Beczkę soku, flaszkę miodu

Z chęcią wypijemy
A za resztę wam państwo
Podziękujemy /x2

Wiwat, wiwat
Już idziemy
Za kolędę dziękujemy

W zależności od gospodarzy, po tej pieśni następuje wyjście z chałupy ze śpiewem lub zaproszenie kolędników do stołu, a potem tańce.

Osobiście⁶⁵ miałam okazję wędrować z Węgajtami po wsi Nowica w Beskidzie Niskim w dniach 9-10 I 2004. Ponieważ jest to teren dawniej (w nielicznych przypadkach także obecnie) zamieszkiwany przez Łemków, dominującym wyznaniem jest prawosławie, w którym, jak wiadomo, Boże Narodzenie obchodzi się później, stąd taki termin kolędowania. Nowica jest wsią w jakiś sposób magiczną, czy legendarną, ponieważ od lat przyciąga ludzi z całej Polski, którzy tam na dłużej lub krócej się osiedlają, a bywa, że na stałe. Chyba rdzenni mieszkańcy przyzwyczaili się do tych „dziwaków” i różnych działań artystycznych przez nich podejmowanych. Również Teatr „Węgajty” nie jest im obcy, gdyż ta wyprawa była czwartą z kolei poczynając od 1989 roku. Łańcuchowy układ wsi powoduje, że wszystkie domy usytuowane są przy drodze, z nielicznymi wyjątkami, do których, żeby się dostać, trzeba włożyć nieco więcej wysiłku. Architektura jest zróżnicowana - nie brak starych, drewnianych, łemkowskich chałup, chylących się ku ziemi wraz z upływem lat, ale pojawia się coraz więcej nowych, wysokich, niepasujących do krajobrazu, domów. Jednak kolędnicy nie pomijają żadnego...

⁶⁵ Por. inne opisy, na przykład: M. Okęcka-Bromkowa, *Po kolędzie kto tu będzie*, „Borussia”, nr 9/1994; E. Kubel, *Kolędowałam...*, „Regiony”, nr 1-3/1998; J. Welter, *Przyszliśmy tu chwalić pana Jezu Chrysta*,

Jak już wspomniałam nie była to pierwsza wizyta Teatru „Węgajty” w tych stronach, toteż w wielu domach byliśmy niecierpliwie wyczekiwani.



Wiść o naszym przybyciu, jak to zwykle bywa na wsiach, szybko się rozeszła. Zresztą nawet, jak ktoś nie wiedział, to mógł nas już usłyszeć z daleka, gdy z muzyką i śpiewem chodziliśmy od chałupy, od czasu do czasu krzycząc: „Iiiiiidzie sięeee”.

Nie było też sposobu, by do któregoś domu nie wstąpić, bo byłoby to obrazą dla jego mieszkańców. Z niektórymi państwo Sobaszkowie witali się serdecznie i widać było, że łączą ich z tymi ludźmi jakieś bliższe więzi. Pojawiały się pytania o konkretne fakty z życia obu stron. Nietrudno było dociec, skąd ta

zażyłość. Oprócz samej gościnności i otwartości mieszkańców Nowicy, ważny był też fakt, że w wielu domach odwiedziny nie kończyły się tylko na samym przedstawieniu scenek kolędniczych. Odbywało się potem wspólne śpiewanie kolęd (jak to miało miejsce w domu, w którym starsza pani zaśpiewała łemkowskie kolędy, których nikt już nie pamięta) nierzadko przy zastawionym stole, czy nawet z towarzyszeniem alkoholu. Atmosfera bywała prawdziwie rodzinna, mimo że grupa kolędnicza liczyła sobie kilkanaście osób i czasami było trudno zmieścić się w jednej izbie. Po prawie każdym przedstawieniu (jeśli tylko warunki lokalowe na to pozwalały) obowiązkowo następowały tańce. Zrazu nieśmiało, potem już bardziej ochoczo przystępowano do tańczenia. Wszystko oczywiście przy dźwiękach muzyki na żywo, z użyciem akordeonu, klarnetu, bębna i skrzypiec. Trudno byłoby stwierdzić, że wykonywano jakiś określony typ tańca. Nie to było istotne. Ważne było, by poruszać się przy muzyce i by jak najwięcej osób wzięło udział w zabawie. Często takie odwiedziny przeciągały się do kilku godzin, a przecież należało pamiętać o innych oczekujących!

Oczywiście takie przyjęcie nie jest regułą. Zdarzało się, że niczym nas nie poczęstowano lub przyjęto niechętnie i sami staraliśmy się skrócić wizytę. Jednak tego typu sytuacje siłą rzeczy nie pozostaną w moich wspomnieniach.

„Ilustrowany Kurier Polski”, 24-27 XII 1998; T. Kłosiewicz, *Hej, kolęda!*, „Wspólnota”, nr 41-42/1990; E. Morawiec, *Kolędowanie w Węgajtach*, „Gazeta Krakowska”, 17 II 1995.

Wszyscy mieszkańcy byli uroczyście zapraszani na zabawę, jaka miała miejsce w szkole podstawowej (jedynej zresztą we wsi, a składającej się z trzech sal). I tu moje przyzwyczajenia, jakie przywiozłam ze sobą z miasta, szybko musiały ulec weryfikacji. Otóż spodziewałam się, że przyjdzie niewiele osób i do tego nikt nie będzie miał ochoty tańczyć, więc impreza będzie musiała się skończyć, zanim na dobre się zacznie. Jakież było moje zdziwienie, gdy pierwsi goście zjawili się już ponad pół godziny przed wyznaczonym czasem, a tańce zaczęły się niemal z pierwszymi dźwiękami, jakie wydały z siebie instrumenty (wciąż tych samych, doszła tylko własnoręcznie zrobiona perkusja przez „napływowego” mieszkańca wioski). Wcześniej Wacław Sobaszek pokazał uczestnikom Kolędy kilka tańców, między innymi takich, które miałyby być pomocne przy zachęceniu gości do zabawy. Jak się potem okazało, żaden z nich nie był potrzebny. Przyszli niemalże wszyscy, w każdym wieku; od niemowlęcia po pana Michalaka, który jako najstarszy (ponad 80 lat) nie przepuścił chyba żadnej pani i żadnemu utworowi. Może warto nadmienić, że przez cały czas trwania zabawy nie ściągnął on futrzanej czapy i gumofilców. Nie ma w tych ludziach typowej dla nas (ludzi z miasta) bojaźni o to, że można zostać wyśmianym, czy skrytykowanym. Nie ma nieuzasadnionego wstydu. Jest za to spontaniczność, otwartość, chęć zabawy, gdy jest ku temu okazja. Przecież dla tych ludzi taka zabawa jest swego rodzaju świętem, bo nie zdarza się codzienne, jak też nieczęsto zapewne można zobaczyć we wsi taką okazałą grupę gości. Ich uśmiech i radość z uczestnictwa w zabawie była wdzięcznością i swego rodzaju podziękowaniem za trud włożony w przygotowanie dla nich kolędy. Z kolei my, czy może bardziej członkowie Teatru „Węgajty” mogli być wdzięczni za pomoc przy realizacji zamierzonych planów, bo przecież bez tych ludzi całe przedsięwzięcie nie miałoby sensu. Chęci do pracy są tym większe, im większy jest oddźwięk ze strony adresatów działania.



Być może z czasem się wszystko zmieni, gdyż za sprawą starań sołtysa Nowicy położono asfalt sfinansowany ze środków Unii Europejskiej, dzięki czemu droga będzie bardziej uczęszczana. Kto wie, ile straci ze swego dotychczasowego spokoju. Na obu końcach wsi stoją ogromne tablice informujące o tym, kto przekazał fundusze na tę modernizację, brak

natomiast tablic z nazwą miejscowości. Zwykłam mawiać, że „Kiedyś w Nowicy kończył się świat, a teraz zaczyna się Europa”.

Z powyższego opisu można wywnioskować, że Teatr Wiejski „Węgajty” zachował strukturę obrzędu kolędniczego, dbając przede wszystkim o jego zewnętrzną oprawę. Przez ową zewnętrzność rozumiem chociażby stroje, pieśni czy scenariusz kolędowania. Mimo że nastąpiła w nim swego rodzaju fuzja tekstów zaczerpniętych z tradycji różnych regionów, jednak ze zwróceniem uwagi na obszar kolędowania⁶⁶ (na przykład w Nowicy śpiewa się kolędy po ukraińsku, czego nie czyni się na Suwalszczyźnie). Jednym z powodów zaistnienia tego zjawiska, jakim jest anektowanie lokalnych tradycji, jest fakt, iż na początku działalności Teatr pracował nad kilkoma kolędami i motywami. Przełom nastąpił, gdy doszło do spotkania z tzw. „Dziadkiem” Tkaczukiem, mieszkańcem Kawkowa, leżącego niedaleko Węgajt, który sam kiedyś kolędował i wiele tekstów oraz motywów muzycznych przechował w swej pamięci. Na ich podstawie powstał scenariusz (nigdy w skończonej, ostatecznej wersji) tak zwanego „spektaklu domowego”. Pierwsze jego wystawienie nastąpiło na przełomie 1989 i 1990 roku we wsi Dziadówek na Suwalszczyźnie, następne na Huculszczyźnie⁶⁷ w 1991, potem we wsiach łemkowskich Beskidu Niskiego (1992, 1993), dalej w Olsztyńskim (1994) i dopiero w 1995 roku pokazano go w samych Węgajtach. Wtedy też odnaleziono maskę Kozy i szkielet kukły Szemla, charakterystycznego dla terenu Warmii. To odkrycie skłoniło członków Teatru do „poszukiwań etnograficznych opisów zwyczaju kolędowania z maskarą konika, a także sporządzenia na tej podstawie odpowiedniej partytury⁶⁸”. Z każdej takiej wyprawy przywozi się także nowe pieśni, jeśli tylko znajdą się mieszkańcy pamiętający coś, czego Teatr jeszcze nie zna (co, wbrew pozorom, wcale nie jest łatwą sztuką). Magdalena Bogusławska zaznacza, iż „spektakl jawi się jako rodzaj kolażu, w którym poszczególne całości są fragmentami rozbudowanych scenariuszy widowisk kolędniczych [...]”⁶⁹. A także: „W kompozycji kolędniczego „spektaklu domowego” teatr odwołuje się do rapsodycznej tradycji „zszywania pieśni”(od greckiego rhapsoiden – rapsodować, rhapsodein – zszywać, oide – pieśń). Technika ta w tym wypadku polega na łączeniu w całość standardowych formuł kolędowych, incipitów pieśni i oracji – a więc motywów anonimowych,

⁶⁶ Zwraca na to także uwagę M. Bogusławska: „Trzeba tu dodać, że Teatr „Węgajty” uzależnia kształt przedstawianego spektaklu oraz dobór pieśni przede wszystkim od kulturowej i etnicznej specyfiki miejsca, w którym realizuje wyprawę”, [w:] *op. cit.*, s. 257.

⁶⁷ Tej wyprawie poświęcony jest film Waldemara Czechowskiego pod tytułem: *Bliższe ojczyzny, cz. I. Huculski kraj. Wyprawa Teatru Wiejskiego „Węgajty” 4-17 I 1991.*

⁶⁸ M. Bogusławska, *op. cit.*, s. 257.

⁶⁹ M. Bogusławska, *op. cit.*, s. 257.

przedindywidualnych, wybranych z bogatego repertuaru, a następnie pogrupowanych wokół zwyczajowych, stałych tematów widowiska⁷⁰. Stąd nie należy się „przyzwyczajać” do jednego kształtu Kolędy w wykonaniu „Węgajt”.

Podstawową i niepodważalną różnicą między tradycyjnym wykonywaniem obrzędu a jego „rekonstrukcją” przez Teatr jest fakt samego uczestnictwa. Otóż w każdej ze wsi członkowie Teatru Wiejskiego będą zawsze tylko gośćmi (nawet w samych Węgajtach, dokąd przecież przybyli z różnych stron Polski, czy nawet Europy). Wspomina o tym Jerzy Welter: „[...] Rozmowy, pytania kim i skąd jesteśmy. Nie byliśmy bowiem typowymi kolędnikami – chłopakami z okolicy.”⁷¹ Nie należy zapominać tutaj o pojęciu „obcego” w kulturze tradycyjnej, które oprócz elementu ciekawości, niesie w sobie niestety ładunek negatywny w zestawieniu ze „swoim”, ze „swojskim”, „tutejszym”, „naszym”⁷². „Kolędnicy to przedziwni burzyciele. Wchodzą do wioski jako obcy, inni, ze świata. Wchodzą z jakąś misją burzenia tego, co zbyt się zastało, co prawie umiera, choć jeszcze nie – na razie przysypia. A mogłoby żyć pełnią. Kolędnicy ogłaszają nowiny. Mają więc prestiż. „Z daleka idziemy, nowiny wam niesiemy” – śpiewają.”⁷³ Zawsze to będzie tylko krótka wizyta odbywana w czasie świątecznym, czasie sacrum⁷⁴, znacząco różniącym się od czasu zwykłego, codziennego, bez którego pełne uczestnictwo w danej kulturze jest niemożliwe. Odwiedzając poszczególne domy, nie wiemy przecież, jak wyglądają one na co dzień, kto w nich mieszka, co robi, jakie są relacje jego właściciela z innymi mieszkańcami wioski. Inaczej sytuacja się przedstawia, gdy kolędnikami są chłopcy z tej samej czy sąsiedniej, ale zaprzyjaźnionej wsi. Znają oni wszystkich mieszkańców i relacje między nimi. Wiedzą, jakie są ich potrzeby, co może być szczególnie przydatne przy składaniu życzeń. Oczywiście jeszcze inaczej sytuacja wygląda, gdy w chałupie znajduje się panna na wydaniu. Zapewne mają wtedy sens tzw. „światówki”, o których pisałam wcześniej – przyśpiewki mające niewątpliwie indywidualny charakter. W takich domach inaczej musi (czy musiała) inaczej wyglądać zabawa po przedstawieniu. Przestaje być tutaj ważny aspekt, nazwijmy go „matrymonialny”, tego obrzędu, również ze względu na obecność przedstawicieli obu płci w orszaku kolędniczym.

Być może również same życzenia, składane przez „obcych” mają zupełnie inny wydźwięk, a kto wie, czy nie mniejszą moc (w wierzeniach ludu wiejskiego, oczywiście). Włączenie się do zabawy organizowanej przez osoby „z zewnątrz” kwestionuje pojęcie

⁷⁰ Tamże, s. 253.

⁷¹ J. Welter, *op. cit.*, s. 16.

⁷² Ponownie tutaj odsyłam do książki poruszającej ten temat: Z. Benedyktowicz, *Portrety „obcego”*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2000.

⁷³ E. Kubel, *op. cit.*, s. 243.

uczestnictwa w życiu wsi. Nie dochodzą również tutaj (a na pewno nie w tak dużym stopniu) do głosu antagonizmy, czy wzajemne sympatie zachodzące między kolędnikami a odwiedzanymi mieszkańcami. Brak nam, kolędnikom wiedzy dotyczącej samego życia w wiosce, minionych wydarzeń, przyzwyczajień, może specyficznych tradycji. Skoro tak, to trudno w kolędzie odnieść się do współczesnej sytuacji, toteż jest ona pozbawiona tego nawiązania, które niewątpliwie miało miejsce w tradycyjnym obrzędzie. Nie można wytknąć gospodarzowi jego wad, bo ich się po prostu nie zna.



Inaczej zapewne w oczach mieszkańców wygląda owa zewnętrzna oprawa, o której wspomniałam, skoro stroje mogą być wykonane z innych niż przyjęte materiałów, a niektóre postaci mogą być nieznane, a przez to w pewien sposób „egzotyczne”, być może budzące ciekawość, ale kto wie, czy czasami nie niechęć., co jest nie do uniknięcia przy swoistym eklektyzmie całej Kolędy. Taka sama sytuacja dotyczy tekstów kolęd, gdyż obok tych powszechnie znanych, do których domownicy chętnie się przyłączają, pojawiają się te zapomniane, czy w ogóle nieznane. Budzić to może pewien dysonans w odbiorze przedstawienia. Trudno stwierdzić, co przeważa bardziej przy wpuszczaniu do domu takiego kolędniczego orszaku: ciekawość strojów i postaci, czy osób nieznanych, które się za nimi kryją? A może jedno i drugie i wtedy zapomina się o samej funkcji obrzędu? Nie brakuje w tym wszystkim przecież elementu sensacji, związanej z pojawieniem się grupy „obcych” we wsi. Nie zapominajmy również, że w dobie telewizji i motoryzacji (asfalt!) jest to wydarzenie o wiele mniejszej wagi, niż gdyby miało miejsce sto lat temu.

Czymś, co na pewno zostało zachowane jest niewątpliwie radość, jaka płynie z takich odwiedzin i uświęcenie i tak już świętego czasu. To także radość spotkania z drugim Człowiekiem, zarówno człowiekiem ze świata, jak i człowiekiem – nosicielem, często zapomnianych już, tradycji.

⁷⁴ M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, Warszawa 1996.

ZAPUSTY

Kolejnym chronologicznie (w toku roku obrzędowego) obrzędem, jakim zajmuje się Teatr Wiejski „Węgajty” są Zapusty. Choć nazewnictwo nie jest tu takie oczywiste, gdyż różnie się mówiło w różnych częściach Polski: mięsopust, zapust (na Warmii), ostatki⁷⁵, a także dni szalone lub kuse dni⁷⁶. Wszystkie te nazwy to polskie odpowiedniki karnawału (lub tylko ich ostatnich dni – od tłustego czwartku lub niedzieli do wtorku przed środą popielcową⁷⁷), jaki przywędrował do nas z Włoch za sprawą królowej Bony. Już w X wieku z hucznych zabaw karnawałowych słynęła Wenecja, a karnawał obchodzono także w Hiszpanii, Francji, Portugalii, Niemczech, na Rusi i na Bałkanach⁷⁸. O tym, jak bawiono się w Polsce jako pierwsze wzmiankują źródła z XVII wieku. Karnawał obejmuje okres od Bożego Narodzenia do Środy Popielcowej. Z. Gloger w *Encyklopedii Staropolskiej* tak pisze o Zapustach: „Tak zwane maskary zapustne czyli karnawałowe i przebieranie się w różne kostiumy już od czasów średniowiecznych w zachodniej Europie dało początek w Polsce zwyczajowi ludowemu przebierania się w zapust za Żydów, Cyganów, dziadów, niedźwiedzi, konie, kozy, bociany itp. Dni mięsopustne czyli ostatki miały też nazwę „<<dni szalonych>>”. Po wszystkich gospodach odbywały się tańce i hulanki”⁷⁹. Był to czas, w którym jedzono i pito ponad miarę⁸⁰. Inaczej to wyglądało w miastach, inaczej wśród bogatej szlachty, a jeszcze inaczej na wsi. Na dworze zabawa polegała przede wszystkim na tańcach i spożywaniu znacznych ilości alkoholu, również po Środzie Popielcowej. Wśród mniej zamożnej szlachty zaś popularne były kuligi, które polegały na tym, że zjawiało się dwóch lub trzech sąsiadów, którzy wraz z rodzinami wsiadali na sanie i objeżdżali, zaproszeni lub nie, inne gospodarstwa. Tam kazali sobie dawać jeść i pić „póki do szczętu nie wypróżnili mu piwnicy, szpiżarni i szpichlerza”⁸¹. Gospodarza brali ze sobą i w następnym domu powtarzali ceremoniał. Czasem tańczono, ale najważniejsza jednak była „pijatyka i obżarstwo”. Nie zapomniano także o przebierankach.

Charakterystyczne jest, że w miastach święto to było raczej domeną mężczyzn, natomiast na wsiach także kobiety dopuszczano do zabawy, choć nie brak opisów typu:

⁷⁵ *Słownik folkloru polskiego*, pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1965, s. 232.

⁷⁶ G. Dąbrowska, *Obrzędy i zwyczaje doroczne jako widowisko - część I*, Warszawa 1971, s. 93.

⁷⁷ Tak to opisuje G. Dąbrowska, *op. cit.*, s. 93.

⁷⁸ B. Ogrodowska, *Krągły rok*, Warszawa 1997, s. 12.

⁷⁹ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, tom IV, Warszawa 1903, s. 488.

⁸⁰ J. S. Bystron, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce – wiek XVI – XVIII*, tom II, Warszawa 1976, s. 50.

⁸¹ J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, oprac. R. Pollak, Wrocław 1970, s. 536.

„...muzyka grała bez przerwy, a żony przynosiły bawiącym się mężom jedzenie⁸²”. Rzecz w tym, że ze względu na charakter matrymonialny niektórych obrzędów, kobiety zamężne nie miały powodów, by w nich uczestniczyć. Jednak dla nich też się znalazła okazja do zabawy: „We wtorek zapustny zbierały się w karczmach zamężne, stateczne gospodynie i przed wybicciem północy tańczyły, a właściwie wysoko i rytmicznie podskakiwały, wołając:

*Na len na konopie,
Żeby się rodziły,
Żeby nasze dzieci nago nie chodziły⁸³”.*

Obrzęd ten miał zapewnić urodzaj w nadchodzącym sezonie.

Uczestnictwo kobiet, zarówno zamężnych, jak i panien, w obrzędowości zapustnej uzależniony był od regionu i lokalnych tradycji. Bywało, że to one właśnie wiodły prym lub organizowano zabawy ze względu na nie, czemu poświęca większą część swojego artykułu Kazimiera Zawistowicz⁸⁴.

Dawniej w owym czasie miało miejsce święto zmarłych. W Grecji w lutym obchodzono Anthesteria, w Rzymie – Feralia, przypadające 21 lutego. „Kończyły one dłuższą uroczystość poświęconą zmarłym zwaną: << dies parentales>>⁸⁵. Pozostałości tego święta można znaleźć u naszych wschodnich sąsiadów na Białorusi, gdzie obchodzi się w sobotę przed zapustami tzw. „dziady zimowe”, inaczej zwane „wielkimi”⁸⁶. Stąd może wzięły się przebrania baby i dziada, którzy mieli wyobrażać dusze zmarłych przodków, jakie były wtedy goszczone.⁸⁷ Jednak w Polsce niewiele jest śladów tego dawnego święta, ponieważ władze Kościoła Zachodniego sprzeciwiły się jego obchodzeniu o tej porze roku. „Obok pierwiastków zaduszkowych, na obrzędy zapustne składały się także zabiegi magiczne kultur przedchrześcijańskich, mające zapewnić płodność ziemi i urodzaj roślinom”⁸⁸. Fakt ten wcale nie dziwi, jeśli sobie uzmysłwić, że był to czas kończenia się zimy i oczekiwania na wiosnę.

Kazimiera Zawistowicz wyodrębnia charakterystyczne momenty obrzędowości zapustnej:” 1) momenty zaduszkowe, 2) wybitny⁸⁹ udział kobiet, zaznaczający się szczególnie wyraźnie: a) w zabiegach gospodarczych, b) w świętach kobiet zamężnych („wkup do bab”,

⁸² A. Karczmarszewski, *Obrzędy i zwyczaje doroczne wsi rzeszowskiej*, Rzeszów 1972, s. 46.

⁸³ G. Dąbrowska, *op. cit.*, s. 95.

⁸⁴ K. Zawistowicz, *Obrzędy zapustne*, „Wiedza i Życie”, nr 2/1933.

⁸⁵ G. Dąbrowska, *op. cit.*, s. 93. *Dies parentales* – dni należące do uroczystości na cześć zmarłych.

⁸⁶ St. Poniatowski, *Etnografia Polski*, t. III, Warszawa 1932, s. 299.

⁸⁷ S. Dworakowski, *Kultura społeczna ludu wiejskiego na Mazowszu nad Narwią*, cz. I. *Zwyczaje doroczne i gospodarskie*, Białystok 1964, s. 72.

⁸⁸ A. Karczmarszewski, *op.cit.*, s. 51.

⁸⁹ Jako jedyna wśród autorów, z których pismami miałam okazję się zetknąć, podkreśla tak istotny udział kobiet.

kary za niezamężcie⁹⁰) i c) w igrzyskach matrymonjalnych, 3) Zapusty jako okres zawierania związków małżeńskich, 4) maskarady zapustne i ich znaczenie: a) w związku z igrzyskami matrymonjalnymi, b) zabiegami gospodarczymi i c) topieniem, paleniem lub niszczeniem manekina, wyobrażającego dany okres czasu⁹¹”.

Jednak są dwie teorie dotyczące pochodzenia karnawału, będące sporną kwestią dla wielu badaczy, co podkreśla także Wojciech Dudzik⁹²: „Wyjaśnienie tego niezwykłego terminu nie jest łatwe i do dziś natrafia na trudności, których nie potrafią pokonać badacze. Ale całe zagadnienie czasu trwania karnawału oraz postu jest skomplikowane, wiele szczegółowych kwestii pozostaje przedmiotem sporów, zarówno na gruncie teologii, jak i nauk o kulturze. Zresztą nawet co do etymologii słowa „karnawał” nie ma zgody⁹³”. Jedną, którą tu przytoczyłam, każe upatrywać źródeł tego zjawiska w starożytności, w antycznych Dionizjach, Bachanaliach czy Saturnaliach i wtedy za etymologię słowa karnawał uznaje się wyrażenie „carrus navalis”, które opisuje wozy w kształcie statków biorące udział w pochodzie ku czci Dionizosa⁹⁴. Tymczasem okazuje się, że prawdopodobnie taki termin nie występował w antyku, a został utworzony znacznie później przez germanistę Karla Simrocka⁹⁵ i wykorzystany w łacińskim słowniku Gustava Kortinga w 1891 roku⁹⁶. Samo słowo „karnawał” pochodzi z kościelnej łaciny, skąd przeszło najpierw do włoskiego, a potem do innych języków i oznacza „wykreślenie z jadłospisu mięsa na okres postu”⁹⁷, stąd w języku polskim słowo „mięsopust”. Jest to zasadnicza idea postu przedwielkanocnego. Z kolei słowo zapusty miałyby się wywodzić od „zapuszczać”, czyli zaczynać post⁹⁸.

⁹⁰ Zachowuję oryginalną pisownię.

⁹¹ K. Zawistowicz, *op.cit.*, s. 136.

⁹² Wojciech Dudzik – teatrolog, wykładowca Instytutu Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, wcześniej Uniwersytetu w Tybindze, jest specjalistą w dziedzinie karnawału w Europie Zachodniej. Miałam okazję zetknąć się z nim osobiście oraz wysłuchać wykładu dnia 8 lutego 2004 roku w trakcie imprezy: „Ostatki, zapusty, karnawały. Sesja praktyczna – badawczej w Ośrodku Teatralnym Węgajty”

⁹³ W. Dudzik, *Bazylejski Fasnacht, czyli karnawał w poście*, „Dialog”, nr 2/1998, s. 152.

⁹⁴ Ku tej teorii także skłania się Jacques Heers w książce *Święta głupców i karnawały*, gdzie płynnie przechodzi od czasów starożytnych do średniowiecza, zaprzeczając wszelkim „lukom” pomiędzy tymi okresami: „Nasze społeczeństwa średniowieczne, szczególnie na wsi, były bardzo przywiązane do tych (antycznych – przyp. A.P.) tradycji, jakby siłą powszechnego nawyku ludycznego”, Warszawa 1995, s. 20.

⁹⁵ Nawet w tym miejscu nie ma wśród badaczy zgodności, ponieważ Suzanne Chappaz – Wirthner za twórcę tej teorii uważa niemieckiego filologa Friedricha Dieza (koniec XIX wieku), za: S. Chappaz – Wirthner, przeł. Łada Jurasz-Dudzik, *Z dziejów badań nad karnawalem*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3-4/2002, s. 105.

⁹⁶ Podaję za: W. Dudzik, Przedmowa do tekstu: Werner Mezger, *Obyczaje karnawałowe i filozofia błęźństwa*, „Dialog”, nr 3/2001.

⁹⁷ Tamże, s.121.

⁹⁸ S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. VI, Warszawa 1951, s. 867.

Werner Mezger⁹⁹ podkreśla, że karnawał jest obyczajem, który uformował się dopiero w średniowieczu (pierwsza wzmianka pochodzi z 965 roku z Włoch¹⁰⁰) za sprawą chrześcijaństwa, czego dowodem jest chociażby umieszczenie go w roku liturgicznym. Termin jest uzależniony od Środy Popielcowej, ta z kolei od Wielkanocy, a święto z kolei od pierwszej wiosennej fazy księżyca. Karnawał rozwijał się na przestrzeni wieków¹⁰¹, nie pojawił się nagle i był ściśle związany z prawem i gospodarką średniowiecznej Europy. Pierwszy karnawałowy zwyczaj – nieumiarkowanie w jedzeniu i piciu w przeddzień rozpoczęcia postu – utworzył się dzięki zakazowi spożywania mięsa i produktów pochodzenia zwierzęcego przez mające nadejść czterdzieści dni. Miało to rzekomo ułatwić późniejszą ascezę oraz, tu pojawia się przyczyna ekonomiczna, pozbyć się zapasów jedzenia, które nie będą mogły być spożyte przez najbliższe sześć tygodni. Z tego też powodu karnawał z samego wtorku przed Środą Popielcową w węższym rozumieniu wydłużył się o kolejne pięć dni, od „tłustego czwartku” zaczynając.

Początkowo ucztowano tylko w gronie rodzinnym, we własnym domostwie, zaś od trzynastego wieku rzemiosła i cechy zajęły się publicznym organizowaniem zabaw. Najpierw ważną rolę odgrywał taniec, do którego nie mogło zabraknąć muzyki. Jednocześnie zaczęły rozwijać się formy widowiskowe, a zatem różnego rodzaju zawody i popisy taneczne, co z kolei podzieliło uczestników na przedstawiających i widzów¹⁰². Taki był początek, podyktowany głównie względami ekonomicznymi.

Zasadnicza zmiana nastąpiła w piętnastym wieku, kiedy to zmienił się zasadniczo stosunek Kościoła do karnawału. Zaczął być on potępiany i stawiany w opozycji wobec okresu postu. „Coraz wyraźniejszy stawał się dualizm: przestrzeganie reguł postu służyło za wzór pobożnego życia godnego naśladowania, karnawał zaś zaczął uchodzić za odstraszający przykład egzystencji grzesznej, złej i bezbożnej¹⁰³”. Od tej pory zmienił się sposób świętowania, ale przede wszystkim zmieniła się samoświadomość uczestników zabawy, którzy nie obchodzili już tak hucznie karnawału, jak ich przodkowie. Od około 1400 roku

⁹⁹ Niemiecki kulturoznawca i folklorysta, napisał monografię: *Narrenidee und Fastnachtsbrauch: Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur*, Konstanz, 1991, na której skrótove tłumaczenia Wojciecha Dudzika się powołuję.

¹⁰⁰ Za: W. Dudzik, *Karnawały – święta, zabawy, widowiska*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3-4/2002, s. 98.

¹⁰¹ Przegląd różnych teorii w kontekście historycznym jasno wykląda Suzanne Chappaz – Wirthner w artykule: *Z dziejów badań nad karnawalem*, przeł. Łada Jurasz – Dudzik, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3-4/2002.

¹⁰² Według Michaiła Bachtina takie zjawisko w średniowieczu nie istniało, gdyż: „W gruncie rzeczy karnawał nie zna podziału na wykonawców i widzów. Nie zna nawet zaczątków rampy. Rampa zburzyłaby karnawał”, M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Gorenio, Kraków 1975, s. 64.

¹⁰³ W. Mezger, *op. cit.*, s. 128.

daje się zauważyć swoiste wyrafinowanie obrzędów zapustnych, na przykład w widowiskach coraz częściej zaczęło chodzić o prezentację sporów alegorycznych i upersonifikowanych przeciwieństw karnawału i postu. Zazwyczaj w tym pojedynku post był z góry skazany na przegraną. Ponadto zmieniło się też podejście do pojęcia „mięso”, które już nie tylko oznaczało składnik, jaki należy wykreślić na ten czas z jadłospisu, ale także zaczęło odnosić się do grzesznego życia, do folgowania cielesności. „W konsekwencji karnawałowe widowiska na przełomie średniowiecza i czasów nowożytnych nabrały charakteru obscenicznego. Sprośne zachowania i takiż język nie знаły teraz granic, wspólne tańce służyły za erotyczną grę, uprawiany po kątach seks nie należał do rzadkości.¹⁰⁴” Rekwizyty używane w tym czasie nabrały dwuznacznego charakteru, wszystko teraz miało związek z mięsem i ciałem. Dotyczy to także praktyk seksualnych, ponieważ Wielki Post oznaczał także wstrzemięźliwość i w tym względzie.

Uczestnicy karnawału zaczęli przybierać określone role, zazwyczaj negatywne, zaczerpnięte ze „świata na opak”. Na pierwszym miejscu był tu diabeł, a zaraz po nim postaci z pogranicza światów demonów i ludzi. Następnie wyśmiewane osoby z marginesu społecznego: głupcy, niezdary, stare baby, a na końcu niewierni, poganie, Turcy, Żydzi, Murzyni, a więc postacie odmienne etnicznie lub religijnie i tak dalej.

Także od piętnastego wieku zaczęto stosować maski dla uwiarygodnienia poszczególnych postaci. Wtedy też obserwuje się rozwój fars zapustnych. Zwykle improwizacje uliczne z czasem przybrały charakter regularnych przedstawień z podziałem na role i z zapisanym tekstem. Również w tym okresie karnawał zaczął łączyć się z ideą błazeństwa. W błaznie teraz łatwo skupiły się wszystkie negatywne cechy pozostałych postaci, co sprawiło, że z czasem stał się on głównym bohaterem widowisk.

Mimo tego Kościół akceptował karnawałowe szaleństwa, wiedząc, że przed okresem postu „gawiedź musi się wyszaleć”. Dzięki temu zyskiwał lepszy punkt odniesienia dla swych nauk moralnych. Nie należy zapominać o korzyściach, jakie dla społeczeństwa płynęły z tego święta: „Był to po prostu pretekst do nieskrępowanego wyżycia się i złamania, przynajmniej raz w roku, obowiązujących reguł i przymusów codzienności. Dzięki nałożonej na krótko masce możliwe stawało się to, co normalnie byłoby nie do pomyślenia: kpina z wszelkich, duchownych i świeckich, autorytetów, pełne fantazji przełamywanie barier stanowych, swobodne podchodzenie do płci przeciwnej i powiązane z tym dawanie ujścia własnej seksualności i tak dalej¹⁰⁵”.

¹⁰⁴ Tamże, s. 129.

¹⁰⁵ Tamże, s.135.

Wojciech Dudzik w artykule *Karnawały w kulturze*¹⁰⁶ wykazuje, że karnawał w Polsce obecnie przybrał szczątkową formę i ogranicza się raczej do „towarzyskiej potańcówki przy pączkach¹⁰⁷” czy do organizowania różnego rodzaju bali, z tego maskowe lub przebierańców najpopularniejsze są...w przedszkolach. Chodzenie przebierańców od domu do domu na wsi, to raczej obchód, a nie, jak w innych krajach, pochód. Zupełnie inaczej sytuacja wygląda w Europie Zachodniej, chociażby w Niemczech czy Szwajcarii. Charakter zjawiska może być różnorodny: o zasięgu lokalnym lub globalnym, a także może mieć formę tradycyjną lub uwspółcześioną. Wszędzie można doszukać się pewnych podobieństw, jak na przykład występowanie diabła i postaci „obcych”, użycie masek, kostiumów, charakter zbiorowy. Karnawałowicz z *Homo ludens* przekształca się w *Homo festivus*. A może jest jednocześnie *Homo ludens*, *Homo festivus* i *Homo theatralis*?¹⁰⁸ „...karnawał był i jest – podobnie jak inne święta – formą organizowania energii społecznej w poszukiwaniu katharsis¹⁰⁹”. Wypada żałować, że w Polsce zjawisko karnawału nie istnieje w tak rozbudowanej formie.

Jak podkreśla Grażyna Dąbrowska, całościowy opis tego obrzędu jest niemalże rzeczą niemożliwą do wykonania z racji na różnorodność oraz „płynność i zmienność, jakie wynikają z bujności życia, które samo określa trwałość i ciągłość, stałość lub przemijalność tych zwyczajów¹¹⁰”. Opis Zapustów wykonywany przez Teatr Wiejski „Węgałty” wydaje się tym trudniejszy, gdyż jak podkreśla sam reżyser: „Motywy muzyczne, choreograficzne i plastyczne pochodzą z różnych kultur, wyznań i religii, dlatego widowisko nazywamy synkretycznym”¹¹¹.

Jednak na obszarze całej Polski można zauważyć pewne wspólne, powtarzające się elementy obrzędu zapustnego. Najważniejszym z nich są tzw. maskary, rozmaicie nazywane: draby, dziady zapustne¹¹², przebierańcy, spyrkarze, Cyganie, bogusowie, miśki¹¹³, gwiazdory, gwiszcze, gwizdy¹¹⁴, Bachusowie. I znowu, jak w przypadku kolędników, można podzielić przebierańców, przede wszystkim na postaci zwierzęce i ludzkie. Na przykład na Śląsku

¹⁰⁶ W. Dudzik, *Karnawały w kulturze*, „Dialog”, nr 3/2001.

¹⁰⁷ W. Dudzik, *Karnawały – święta...*, *op. cit.*, s. 103.

¹⁰⁸ Tamże, s. 103.

¹⁰⁹ W. Dudzik, *Karnawały w kulturze*, *op. cit.*, s. 148.

¹¹⁰ G. Dąbrowska, *op. cit.*, s. 94 za: B. Stelmachowska, *Podkoziółek w obrzędowości zapustnej Polski zachodniej*, Poznań 1933.

¹¹¹ W. Sobaszek w ulotce programowej Sesji Praktyczno – Badawczej w Ośrodku Teatralnym „Węgałty”, 7, 8 lutego 2004 pt. *Ostatki, zapusty, karnawały*.

¹¹² A. Karczmarszewski, *op. cit.*, s. 49.

¹¹³ I. Lechowa, *Tradycyjny rok obrzędowy we wsiach Polski środkowej (zróżnicowanie i przemiany)*, [w:] *Kultura wsi Polski środkowej w procesie zmian, Prace i materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, Seria Etnograficzna nr 24*, Łódź 1983, s. 39.

¹¹⁴ Nazwy występujące na Kaszubach, za G. Dąbrowską, *op. cit.*, s. 100.

występowały: młoda para, drużny i družbowie, policjant, strażak¹¹⁵, Cyganka, żebrak, kominiarz, gazeciarz, lekarz, aptekarz, wielbłąd, niedźwiedź i orkiestra¹¹⁶. Gdzie indziej natomiast spotyka się kozę, bociana, żurawia, tura, dziada i babę, Zapusta, konia, osła, wilka, barana, śmierć, diabła, żołnierza (czy żandarma), Turka, babę z dzieckiem, dziada etc. Bywało, że jedna z postaci odgrywała rolę dominującą i od niej brała nazwę cała grupa. Przebierali się zazwyczaj chłopcy, choć nie było to regułą. Najważniejszymi i najbardziej popularnymi są postaci kozy lub kozła i turonia. Wiąże się to z wierzeniami, jakoby były one wcieleniami mocy zapładniającej. Potwierdzać ma to widowisko śmierci i zmartwychwstania kozy. Tutaj dochodzą do głosu funkcje wegetatywne całego obrzędu, mające na celu obudzenie przyrody do życia po zimowym śnie, zapewnienie urodzajności pól i płodności kobiet. Istniał na przykład nakaz tańczenia: „bo jak wysoko się skacze, to len rośnie wysoki¹¹⁷”. Praktykowany był także zwyczaj przeskakiwania ponad mokrym pniakiem przez kobiety, właśnie po to, by len rósł wysoki oraz przez mężczyzn, by żyto dobrze się rozwijało oraz skoki przez zapaloną wiązkę słomy¹¹⁸. Znaczenie wegetacyjne miało także zbieranie datków, głównie w postaci pożywienia (rzadziej pieniędzy), które następnie spożywano w trakcie tańców. Ma to swoje uzasadnienie, o którym pisze G. Dąbrowska: „Wędrując przez wieś, maskary budziły ogólne podniecenie, powszechną wesołość, a swym zachowaniem – hałasem, śpiewem, graniem, pokrzykiwaniem prowokowały do tańca i zabawy. Ale to był tylko jeden aspekt ich działania. Miały one przede wszystkim krzykiem i wrzawą budzić uśpione w ziemi życiodajne siły. Za tę przysługę wyświadczoną polom i ich gospodarzom, ci ostatni byli obowiązani, według nie pisanego prawa, wywdzięczyć się i opłacić. Czynili to więc chętnie”.¹¹⁹

Idąc dalej tym tropem, należy dodać, że był to także czas swatania: „Jedna z okazji do poznawania się młodzieży, przyglądania się pannom, zastanawiania, która partia okaże się możliwa, która zaś najkorzystniejsza”¹²⁰. Stąd też stan wolny był w owym czasie przedmiotem największych kpin i żartów. „Dziewczęta, które nie wyszły za mąż są zaprzeczeniem wegetacji. Niespełnienie aktu małżeńskiego było w przekonaniu ludu nie tylko ujmą dla tych dziewcząt, ale mogły zagrażać całej wegetacji. Skoro więc nie spełniły

¹¹⁵ Tak różnorodne postaci, niekoniecznie związane z kulturą tradycyjną świadczą o fakcie, iż obrzęd ten ulegał przeobrażeniom, aktualizował się i dostosowywał do umysłowości danej społeczności.

¹¹⁶ G. Dąbrowska, *op. cit.*, s. 102.

¹¹⁷ A. Szyfer, *Zwyczaje, obrzędy i wierzenia Mazurów i Warmiaków*, Olsztyn 1968, s. 50.

¹¹⁸ Warto tutaj dodać: „Wszelkiego rodzaju tańce i skoki na urodzaj praktykowane w tym czasie, to jeden z kinetycznych przejawów wegetacji. Żywiołem życia jest ruch. Bez ruchu nie ma życia.” Za: G. Dąbrowska, *op. cit.*, s. 96.

¹¹⁹ G. Dąbrowska, *op. cit.*, s. 95.

¹²⁰ A. Zadrożyńska, *Świętowania polskie. Przewodnik po tradycji*, Warszawa 2002, s. 74

przypisanej im roli, muszą ukorzyć się i przebłagać siły przyrody, by uniknąć kary¹²¹”. Stąd w niektórych regionach obchodzono zwyczaj zwany „podkoziołkiem” – polegał on na wykupywaniu dziewcząt, które w karnawale nie wyszły za mąż. Musiały one na talerzu ustawionym na beczce „pod koziołkiem” (figurą kozła) położyć pieniądze, które przeznaczano na muzykę, gdyż co pewien czas muzykant oznajmiał, że zbliża się koniec zabawy i czas iść do domu. Różnymi przyśpiewkami i rymowankami zachęcano dziewczęta do dawania datków, które dzięki temu mogły potem tańczyć do północy. W Opoczyńskim na przykład ten obyczaj wyglądał inaczej: odbywał się tak zwany „przetarg dziewcząt”. Ktoś pełnił rolę gospodarza (mógł to być grajek) i zachwalał wady panien, a wtedy chłopcy musieli je kupować. Później każda wykupiona dziewczyna musiała swemu kawalerowi ofiarować na Wielkanoc pisanki¹²², najlepiej własnoręcznie wykonane. Bywało i tak (na przykład na Kujawach), że dziewczęta mogły sobie kupić chłopców. Modyfikacji, tekstów, rodzajów tańców towarzyszących temu obrzędowi było wiele. Nie czas i miejsce się tutaj nad nimi rozpisywać, gdyż nie one stanowią przedmiot niniejszej pracy.

Na koniec także, we wtorek zapustny był (i jest) zwyczaj symbolicznego zabijania jakiejś postaci, np. Zapusta, Gracza, Żyda...Kukłę najczęściej wieszano lub palono. Miało to na celu usunięcie personifikacji karnawału oraz symboliczne oczyszczenie z grzechów minionego roku. W niektórych krajach Europy Zachodniej towarzyszą temu całe konduktu pogrzebowe, którym przygrywają orkiestry.

ZAPUSTY W „WĘGAJTACH”

Tak jak przed kolędowaniem, tak i przed Zapustami, najpierw Teatr Wiejski „Węgajty” organizuje warsztaty dla młodych adeptów. Trening fizyczny wygląda podobnie, natomiast niewątpliwie czynnikiem wyróżniającym jest robienie masek. Inwencja należy tutaj do uczestników, ponieważ nikt nie narzuca swoich pomysłów. Ważne jest, by dobrze się potem czuć we własnej masce, a co za tym idzie – w odgrywanej roli.

Jeśli chodzi o technikę wykonywania masek, to jest ona prosta: najpierw na twarz należy nałożyć grubą warstwę kremu kosmetycznego, a następnie warstwę gipsu wcześniej rozrobionego. Gdy maska stwardnieje, zdejmuje się ją z twarzy i zostawia do wyschnięcia. Dalszym etapem jest doklejanie z masy papierowej charakterystycznych „dodatków”, na przykład zbyt dużych warg, brwi, uszu etc., czyli elementów pozwalających nadać masce

¹²¹ G. Dąbrowska, *op. cit.*, s. 115.

¹²² I. Lechowa, *op. cit.*, s. 41.

indywidualność. Końcową fazą jest malowanie. I tutaj właśnie panuje największa dowolność. Co roku tworzy się nowe maski oraz ich „improwizacje”, ogrywanie. To niejako maska

„decyduje” o przebiegu widowiska, ona jest konstruktem, podstawą, na której wspiera się postać. Świetnie opisał tego typu sytuację Hugo Ball, współtwórca dadaizmu: „Na kolejny wieczór Janco przygotował szereg masek, bardziej niż udanych. [...] Kiedy Janco zjawił się z nimi, byliśmy wszyscy na miejscu



i zaraz je ponakładaliśmy. I wówczas stało się coś dziwnego. Maski stwarzały nie tylko konieczność dopełnienia ich kostiumem, lecz dyktowały także ściśle określoną, patetyczną gestykulację, graniczącą wręcz z obłędem. Mimo że pięć minut wcześniej nikt jeszcze niczego nie przeczuwał, już po chwili odpowiednio udrapowani i obwieszani przedziwnymi przedmiotami wykonywaliśmy najniezwyklejsze figury, prześcigając się nawzajem w pomysłach. Siła motoryczna tych masek podziałała na nas nieodparcie. W oka mgnieniu uświadomiliśmy sobie, na czym polega znaczenie maski dla mimiki i jej rola w teatrze. Maski te nakazywały po prostu puścić się w przejmująco absurdalny taniec.¹²³ Kto ku kogo kreuje? „Z jednej strony maska jest bogiem, z drugiej zaś człowiek jest człowiekiem tylko dlatego, że zdolny jest nosić maskę.¹²⁴” Pokuszę się nawet o stwierdzenie, że jest ona w mocy przekazać jakieś informacje o wykonawcy. (Zapewne psychoanalitycy mieliby tutaj pole do popisu, więc im to zostawmy). Bierze się to stąd, iż w sytuacji, gdy aktor założy nie swoją maskę, fakt ten jest możliwy do wychwycenia. Instynktownie czuje się, że dana maska nie współgra dobrze z jej „nosicielem”. Wiadomo, że gdy twarz jest wyłączona z gry, większego znaczenia nabiera ciało aktora, często spotęgowane w swej ruchliwości. Ruchy stają się, również w przypadku „Węgajt”, przesadnie wyolbrzymione, prawdziwie teatralne – chciałoby się powiedzieć. Jak zaznacza Patrice Pavis: „Maska odrealnia postać, a zarazem utrudnia identyfikację aktora przez widza. Używana jest często wtedy, gdy dąży się w inscenizacji do uniknięcia afektywności przekazu i podkreślenia dystansu między aktorem i postacią.¹²⁵”

Historia maski jest prawie tak długa jak historia kultury. Ludzie od zawsze czuli potrzebę wchodzenia w inną postać, ukrywania własnego ja. Jak podkreśla Jacques Heers:

¹²³ Oczywiście jest to inna sytuacja i użycie masek w innym celu, jednak istotnym wydaje mi się tutaj fakt samego oddziaływania masek. H. Richter, *Dadaizm. Sztuka i antysztuka*, przeł. Jacek St. Buras, Warszawa 1983, s. 32.

¹²⁴ *Maska w XX wieku*, „Dialog”, nr 10, 1961, s. 158 (brak nazwy autora).

¹²⁵ P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, hasło: *Maska* [1], Wrocław 1998, s. 280.

„Maska zdaje się stawać prawdziwym przebraniem, oznaką zmiany pozycji społecznej, a jednocześnie i w większej jeszcze mierze zaspokaja pragnienie naśladowania, małpowania¹²⁶”. Współczesna socjologia i psychologia posługuje się pojęciami masek społecznych. Funkcje maski są różnorakie, w zależności od kultury i sytuacji, w jakiej są używane. W kulturach plemiennych często mają one charakter rytualny, choć, jak zaznacza autor artykułu: „Wiele jest punktów stycznych pomiędzy stanem umysłu człowieka prymitywnego, noszącego maskę z racji jakiejś rytualnej ceremonii, a stanem umysłu aktora, grającego na scenie jakąś postać,¹²⁷” między innymi dlatego, że „przedstawienie teatralne, choć całkowicie odarte z pierwiastka sakralnego, zachowuje przecież coś z magii dawnych wieków.¹²⁸” Jeśli już o dawnych wiekach mowa, to czyż nie można łączyć widowiska zapustnego w takiej formie, w jakiej przedstawia je Teatr „Węgajty” z widowiskami jarmarcznymi w średniowieczu?

Oczywiście adepci uczeni są także tekstów pieśni, wykorzystywanych już w konkretnych widowiskach. Warsztaty mają na celu również szukanie czegoś, co nazwałabym „własnej tożsamości na scenie”, jakkolwiek by ta „scena” nie była. Tu pojawia się rzecz nietypowa, ponieważ widowiska zapustne, w tradycji tak ściśle związane ze środowiskiem wiejskim, pokazywane są w nowych dla nich przestrzeniach, mianowicie miejskich, nie będących prywatnymi domami¹²⁹. „Widowisko przenosi w przestrzeń miasta formy teatru obrzędowego – mówi Wacław Sobaszek¹³⁰”. Tworzy nam się tu pewien paradoks: obrzęd ludowy, mocno ugruntowany w wiejskiej przestrzeni, gdzie jest dostępny wszystkim jej mieszkańcom, zostaje przeniesiony do zamkniętej przestrzeni miejskiej, dostępnej bardzo wąskiemu gronu. Te miejskie „sceny” to między innymi: „schronisko dla bezdomnych, centrum pielęgnacyjne, dom pomocy społecznej, szpital psychiatryczny, więzienie i inne¹³¹”. Przypadków „wychodzenia teatru do ludzi” historia zna wiele. Sytuacja jest tu o tyle specyficzna, że teatr trafia często do miejsc zamkniętych, z których, nawet jeśli widzowie wyraziliby chęć, nie mają możliwości wyjścia. (W innych przypadkach nawet jeśli teatr – i nie mam tu na myśli tylko i wyłącznie Teatru Wiejskiego „Węgajty”, ale na przykład Odin Teatret Eugenia Barby, podróże Petera Brooka czy wyprawy „Gardzienic” Włodzimierza

¹²⁶ J. Heers, *op. cit.*, s. 18.

¹²⁷ *Maska...*, *op. cit.*, str. 157.

¹²⁸ Tamże, str. 158.

¹²⁹ Nie należy zapominać, że kolędowanie zapustne również miało (ma?) miejsce w miastach, kiedy to grupki poprzebieranych dzieci, wędrując od domu do domu ze słowami: „Nie mamy ojca ani matki, przyszlśmy tu na ostatki”, otrzymywały drobne dary.

¹³⁰ B. Waś, *Zalotna Murzynka i warmiński koń*, „Gazeta Olsztyńska”, 10 II 2003, s. 9.

Staniewskiego¹³², by wymienić tylko tych bardziej znanych – przybywa do ludzi, niejako wchodzi w ich przestrzeń, to często widzowie są zapraszani w konkretne miejsce np. polanę za wsią, do której muszą przybyć). Co ważne, niejednokrotnie widzami mogą być osoby, które nie miały nigdy kontaktu z teatrem. W tym momencie rozrastają się funkcje teatru, który przyjeżdżając w takie specyficzne miejsce nie tylko bawi, pokazuje, zaprasza do wspólnej zabawy, ale także odsłania istotę teatru jako takiego. Dochodzi więc tu także funkcja poznawcza. Dodatkowym „atutem” jest także zwrócenie uwagi na takie zjawisko, jakim był kiedyś powszechny obrzęd zapustny oraz jego przedstawienie w owej wiejskiej, tradycyjnej postaci. (To, że karnawał jest od tego, by się bawić, nie trzeba nikomu, mieszkającemu w mieście, przypominać). Jeśli chodzi dalej o widzów, to mogą się oni wszyscy dobrze znać, ale nie jest to konieczne i wtedy mamy inną sytuację, niż w środowisku wiejskim.

Również w przypadku takich zamkniętych, hermetycznych przestrzeni, istotnym wydaje się fakt ciekawości, jaka się wzbudza z powodu przybycia kogoś „obcego”, nowego, z zewnątrz, z tego świata, przynajmniej czasowo, niedostępnego. Kto wie, czy to zainteresowanie drugim człowiekiem nie przeważa nad ciekawością związaną z samym spektaklem?

Tego typu widowiska, jakie prezentuje Teatr Wiejski „Węgajty” cechuje pewna prostota i przewaga środków wizualnych nad słownymi, co w przypadku osób nie obytych z teatralną materią, jest lepszym rozwiązaniem ze względu na łatwość i uniwersalność przekazu. Maski, kostiumy, gesty i muzyka nie potrzebują wyjaśnień, są czytelne same przez się, a jednocześnie zostawiają pole do popisu dla wyobraźni odbiorców. Interpretacji może być wiele, a wieloznaczność, jak wiemy, jest specyfiką sztuki w ogóle.

Przejdźmy już do samej realizacji. Ponieważ, na co zwróciłam uwagę już wcześniej, a co także podkreśla Wacław Sobaszek: „Karnawałowy, zapustny czas to czas przeobrażenia, stare musi zamienić się w nowe. Przypominamy stare sceny, używamy maszkar zwierzęcych o wartości muzealnej, jak warmiński biały koń „Szemel” i koza. Ale w każdym roku, z pomocą młodych adeptów tworzymy też nowe maski i improwizacje¹³³”, co roku widowiska nieco się zmieniają, toteż opierać się będę na własnych obserwacjach z roku 2004 i na ich podstawie odtworzę przykładowy scenariusz obrzędu zapustnego.

¹³¹ W. Sobaszek w ulotce programowej, *op. cit.*

¹³² Tematyce tej poświęcił swą pracę magisterską Grzegorz Ziółkowski pt.: *Argonauci współczesnego teatru. Podróże teatralne zespołów Petera Brooka, Eugenio Barby oraz Włodzimierza Staniewskiego*, wydana staraniem Łódzkiego Domu Kultury i zarządu Głównego Towarzystwa Kultury Teatralnej, Łódź 1995.

¹³³ W. Sobaszek, *op. cit.*

SCENARIUSZ WIDOWISKA ZAPUSTNEGO

Najpierw przez salę¹³⁴ przechodzi radosny pochód z muzyką. Aktorzy tradycyjnie już grają na instrumentach: Erdmute Sobaszek na trombicie, Wacław Sobaszek na akordeonie, Marijka Lubyansteva na skrzypcach oraz Daniel Brzeziński na bębnie. Rozlega się pieśń:

*Gdzie Zapust chodzi,
Tam wszystko się urodzi.
Gdzie Zapust nie chodzi,
Tam nic się nie urodzi.*

Pochód zatacza koło, po czym wychodzi z sali, by za chwilę do niej powrócić. Muzycy stają pod ścianą i przyglądają się (chwilowo) widowisku tworzonemu przez uczestników warsztatów zapustnych. Widzowie usadowieni są na krzesłach ustawionych wzdłuż dłuższej ściany podłużnej sali.

Na podłodze stoi już czarny parawan wysokości około 1,20 m, złamany w połowie, który tworzy swoistego rodzaju „kulisy”, ponieważ za nim aktorzy się przebierają. Stamtąd dochodzą również dźwięki muzyki.

Zza parawanu wyłaniają się pierwsze postaci: Szemel (biały koń wykonany w ten sposób, że aktor otoczony jest drewnianą „obręczą” w kształcie prostokąta zbitą z listewek, do której przymocowany jest biały materiał tak, by częściowo przykrywał postać od pasa w dół, zaś przed sobą trzyma lejce, podtrzymując tym sposobem głowę konia, wyposażoną w czarną grzywę. Całość wykonana jest w ten sposób, że aktor może zachować swobodę ruchów) oraz Woźnica w filcowym kapeluszu i marynarce w czarno-czerwonej kratce (w tej roli kobieta – pamiętajmy, że jest to świat na opak i nawet wskazane jest, by role męskie grały kobiety, a żeńskie – mężczyźni) trzyma w dłoni stołek. Woźnica kładzie stołek na podłodze i zachęca konia, by ten skoczył. Gdy to się udaje, Woźnica stawia stołek pionowo i znów zachęca do skoku. Szemel początkowo się waha, podchodzi bliżej, już zamierza się, gdy nagle rezygnuje. Po kilku takich próbach wreszcie mu się to udaje, za co zbiera oklaski od publiczności. Następnie na głowę Szemla nakładana jest papierowa korona, a reszta aktorów śpiewa pieśń o Księciu Zapuscie.

*Jestem Zapust czarodziejski księżę,
Z dalekiego kraju dążę,
Z kraju dalekiego,
Z kraju szczęśliwego,*

¹³⁴ W tym wypadku była to sala Środowiskowego Domu Samopomocy w Olsztynie. Widowisko miało miejsce dnia 7 II 2004.

Z kraju szczęśliwego,
Z kraju bogatego.

Druga scena to krótki pokaz dyrygentury grą Marijki na skrzypcach. W roli Dyrygenta kobieta, choć nie jest to takie oczywiste, ponieważ postać ubrana jest w luźne spodnie, białą koszulę, brązową kamizelkę i takąż luźną marynarkę. Maską jest duża koloru różowego, przedstawia starą, pomarszczoną twarz, z zaznaczonymi bruzdami, dużymi oczami o małych tęczówkach i czerwonych obwódkach. Do tego ruchy jakby „uduchowione”, w zapamiętaniu, mogące świadczyć o „nieobecności” bohatera w realnym świecie. Całość sprawia raczej przygnębiające wrażenie, ze względu na smutek, jaki wyziera z twarzy-maski Dyrygenta.



W następnej scenie uczestniczą Koza (postać przykryta czarnym kożuchem, powyżej głowy na patyku trzyma głowę kozy wykonaną z drewna i owczego futra, na której szczycie są dwa proste rogi pomalowane w paski; pysk ma otwarty, więc można zobaczyć czerwone „wnętrze”) i Żyd (ubrany w czerwone spodnie i czarną marynarkę, na głowie ma czarny kapelusz z białym paskiem, a pod nosem doczepioną długą, białą brodę). Koza pojawia się w radosnych podskokach, po czym nagle pada na ziemię. Żyd pochyla się nad nią, zza pazuchy wyciąga emaliowany kubek i zaczyna Kozę doić, czemu towarzyszy jej cichutkie meczenie. Po chwili Koza podskakuje, staje „na równe nogi”, a Żyd pije mleko z kubka i pokazuje publiczności, jak bardzo mu smakuje.

Kolejna postać, wyłaniająca się zza parawanu to Kłoszard¹³⁵. Ma na sobie ciemny długi płaszcz, lecz nie zapięty, gdyż postać skulona, zawinięta jest bardziej w niego, niż ubrana; na głowie ciemnoszara czapka-uszanka, szczelnie przykrywająca włosy (gdy czasem ujawnił się jakiś kosmyk, znać było, że to kobieta w przebraniu, ale żadne inne cechy na to nie wskazywały i dużo czasu zajęło mi przekonanie się o tym fakcie) z zsuniętym daszkiem na twarz. Do tego przerażająca maska: kolor ziemisty, rysy nieregularne, jakieś bruzdy, wypustki, zmarszczki, jedno oko większe od drugiego, tzw. „trzydniowy zarost”, grube różowe wargi, a pomiędzy nich niedbale zwisający papieros. To człowiek, którego nie chciało by się spotkać nocą w ciemnej ulicy... A jednak w ruchach postaci jest jakaś niepewność, może wstyd, co sprawia, że bardziej budzi litość, niż przerażenie. Drżącymi rękami wyciąga z głębi przepastnego płaszcza pudełko zapalek, które rozsypują się po podłodze (trudno stwierdzić, czy to był efekt zamierzony). Kłoszard macha na nie ręką i tą jedną zapalką, która mu w dłoni została, zapala papierosa. Podnosi do góry daszek czapki,

odslaniając duże, czarne, krzaczaste brwi, nadające twarzy nieco złowrogi charakter. Podchodzi do kobiety z publiczności i wykonuje (tu już pewniej, tak, jakby to ten papieros przydał pewności siebie) niedwuznaczne ruchy, sugerujące, że chciałby z nią zatańczyć, lecz w dość obrzydliwy sposób. Po chwili wychodzi, jednak na chwilę jeszcze odwraca się do publiczności i spogląda „spode łba” na wszystkich. Przyznam, że zrobiło mi się w tym momencie nieprzyjemnie.

Po chwili w dość figlarny sposób ujawnia się wąsaty, gruby mężczyzna, nazwijmy go Ojcem. Znow w tej roli występuje kobieta. Maską o dość kanciastych rysach, w kolorze starego złota, wyposażona jest w ogromny nos, krzaczaste brwi i długie wąsy. Otwarte szeroko usta i małe oczy, nadają, przynajmniej, tej twarzy dość głupawy wygląd, ale jest też w nim trochę cwaniactwa i swoistego wyuzdania. Postać ubrana jest w białą koszulę, która ledwo podtrzymuje „wylewający się”, doprawiony brzuch, który odejmuje jej powagi, jeśli jeszcze takowa miała miejsce. Ojciec wyciąga zza parawanu, ciągnąc za rękę, opierającą się Pannę Młodą. Możemy się domyślać, że to jego córka. Ona z kolei (tym razem, o dziwo, także grana przez kobietę) ubrana jest w szatę stworzoną z firanek, mającą sugerować suknię ślubną oraz welon sięgający za pośladki. Maską, koloru zbliżonego do barwy skóry ludzkiej, jest gładka, a niewiarygodnie długie rzęsy i ogromne czerwone usta mają jej nadać wygląd bardzo kobiecy, jednak półprzymknięte oczy i zaciśnięte usta sprawiają, że jest to smutna czy nieszczęśliwa twarz. Już za chwilę poznajemy przyczynę takiego stanu rzeczy. Otóż okazuje się, że nie jest to właśnie poślubiona dziewczyna, ale jest to panna na wydaniu, którą Ojciec pragnie dobrze „sprzedać” i właśnie jesteśmy świadkami „prezentacji”. Odslania córce ramiona, które ona, skępowana, natychmiast zasłania. Robi przy tym dziwne miny, których bardziej możemy się domyślać, niż rzeczywiście je dostrzec i zaciera ręce. Wpycha Pannę Młodą za parawan, po czym macha ręką w geście przywołującym, mającym zapewne zaprosić za tenże parawan kogoś z panów obecnych na widowni. Gdy żaden się nie decyduje, sam wchodzi za przepierzenie i na tym scenka się kończy.

Kolejną postacią jest Śniąca, odgrywana przez kobietę. Porusza się tanecznym, posuwistym krokiem. Ubrana jest w zieloną, luźną sukienkę do kostek w stylu indyjskim, a na twarzy delikatną, jasnobłękitną maskę. Jest ona gładka, ma ledwo zarysowane brwi, pociągnięte czarną kreską, krótkie rzęsy oraz ledwo widoczne, zaznaczone tylko wewnątrz czerwoną farbą, usta. Zamknięte oczy każą się zastanawiać, jaką aktorka ma możliwość widzenia cokolwiek. Właściwie to można odnieść wrażenie, że to postać z innego świata, czy może raczej z pogranicza światów. Jakaś zbłąkana dusza? Ni to zjawą, ni to realną postacią,

¹³⁵ Moja własna nazwa.

pogrążona w głębokim śnie. Do tego te niepewne, spowolnione ruchy... Po „odtańczeniu”, czy może raczej pochodzie wokół „sceny”, pojawia się koło niej radosny Żołnierz (tutaj mężczyzna!). O tym, że jest wojakiem świadczy właściwie tylko nakrycie głowy (niebieska czapka z czarnym daszkiem), kojarzące się z czasami Cesarstwa Austro – Węgierskiego, ponieważ postać ubrana jest w ciemne spodnie i białą koszulę. Zbliża się do publiczności, kłania się jej, następnie odwraca się do Śniącej i jej również się kłania nisko, w pas, jednak ona nie zwraca na niego uwagi. Próbuje temu przeciwdziałać, ale jego wysiłki są daremne.

Teraz chwila dla Jokera: czarne spodnie i sweter, czarny smoking, buty także w tym samym kolorze, ale do jednego jest doklejony czarny, a do drugiego biały, ostro sterczący w górę czubek. Maską: białą, z czerwonymi, dużymi ustami, wykrzywionymi w charakterystycznym (nieodłącznie kojarzącym się z Jokerem odgrywanym przez Jacka Nicolsona w filmie „Batman”) uśmiechu, z widocznymi, dużymi zębami, oczy nierównej wielkości, jedna brew większa i wysoko uniesiona w górę. Cecha dominująca w tej masce to jej niesymetryczność. Całość dopełnia nakrycie głowy, przypominające czapkę błazna na dworze królewskim (np. Stańczyk...). Jednak ta tutaj nie jest czerwona, a czarna, a na jej wydłużonych dwóch końcach, sięgających aż za ramiona, zamiast dzwoneczków umieszczone są białe kostki do gry. Joker trzyma w dłoniach talię kart, którą powoli, z tą swoją przebiegłą miną, tasuje, pokazując publiczności co jakiś czas którąś z kart. Można się zastanawiać, czy już zostaliśmy wciągnięci do jakiejś nieczystej gry, czy za chwilę to nastąpi...Ale nic takiego, się nie dzieje, bo Joker niespiesznie opuszcza „scenę”.

Tym razem wyskakuje postać z inną niż dotychczasowe, maską. Jest ona wykonana ze słomy i umieszczona na kiju w ten sposób, że należy ją trzymać przy twarzy, ale nie da się jej nałożyć. Chochół ma czarne okrągłe oczy, duży, stożkowaty, sterczący nos i wystający czerwony język. Porusza się zwinnie, podskokami. Jako pierwszy zabiera głos, składa życzenia: „... żebyście orali czterema pługami, a jak nie czterema, to trzema. A jak nie trzema to dwoma. A jak nie dwoma, to jednym, ale godnym.” Oraz:

Na szczęście, na zdrowie,
Żeby wam się rodziła kapusta i groch,
Żeby stał snop przy snopie,
Kopa przy kopie,
A gospodarz pomiędzy kopami
Jako miesiąc pomiędzy gwiazdami.
Żeby było tyle wołków,
Ile w płocie kołków,
Tyle owiec, ile w lesie mrowiec.
Żebyście byli weseli

Jako w niebie anieli.

Przy tym aktorka czasami trzyma maskę tuż przy twarzy, a czasami odchyła ją na bok, by słowa mogły wyraźniej wybrzmieć.

Niepewnym krokiem, nieśmiało rozglądając się na boki, wychodzi Bezdomny. Ma na sobie brązowy, luźny płaszcz, na głowie czarną czapkę z dzianiny, na stopach mocno znoszone buty bez sznurowadeł, czarne spodnie. Pomarańczowa maska, z zaznaczonymi na czerwono bliznami i zmarszczkami, na czarno bruzdami na czole i pod oczami. Oczy z kolei znów nierównej wielkości, duży pękaty nos, wargi duże, pomalowane na brunatny kolor. To jest twarz smutnego, zmęczonego życiem człowieka. Postać podchodzi blisko publiczności, pokazuje, przykładając dłoń do ust, że jest głodny. Spojrzeniem i wyciągnięciem ręki prosi o jedzenie czy datek. Jednak nikt mu na te błagania nie odpowiada. (Byłam też świadkiem sytuacji, gdy otrzymał od widzów kanapkę, drobne pieniądze i paczkę po papierosach. Usiadł z tym potem na podłodze, rozgrzebał i zaczął jeść). Zawiedziony wychodzi.

Nieodłącznym bohaterem jest także Bocian, który wykonuje tę samą scenkę, co w trakcie kolędowania. A zatem po odśpiewaniu niemieckiej pieśni:

Storch, Storch, Heini,
Mit dini langi Beini,
Mit din Rote Knie,
'S ischt a Kipferl, a Haberdi.

od dziewczyny w zielonej spódnicy otrzymuje on do dzioba kawałek chleba, z którym musi chwilę odtńczyć. Bocian to wykonana z drewna jego głowa, umieszczona na kiju i trzymana ponad głową aktora, którego skrywa biała płachta. Dziób jest wykonany z dwóch kawałków drewna, połączonych ze sobą żyłką, co daje możliwość poruszania dolną częścią dzioba, a co za tym idzie: wydawania dźwięku klekotu.

Po chwili wyskakuje Błazen. Wypchany brzuch, koszula w ciemne paski, luźne, przykrótkie spodnie, czapka Jokera i maska: szeroka, płaska, w kolorze starego złota, z ogromnym uśmiechem, zaznaczonym obwódką czerwonych warg, zmarszczki mimiczne, sięgające niemalże uszu, prawie okrągłe oczy i wysoko uniesione brwi – może rozbawić i sprawia dość pocieszny widok. Postać (w tej roli kobieta) wykonuje kilka zabawnych ruchów i podskoków, prawdopodobnie będących zaproszeniem do mających się za chwilę rozegrać wydarzeń, po czym znika.

Ponieważ po odegraniu wszystkich scenek, przedstawieniu wszystkich postaci, następują tańce, w których zanika podział na aktorów i widzów. W przerwach śpiewane są

pieśni po ukraińsku i niemiecku. Pojawia się jeszcze jedna postać, która wcześniej nie występowała, a mianowicie Murzynka. Ciemnobrązowa maska z czarnymi ustami i brwiami, szerokim nosem, dużymi oczami oraz ogromnymi, odstającymi uszami, nie wiedzieć czemu, wzbudza litość. Do zabawy są wciągani wszyscy, bez wyjątku, bo przecież: "W gruncie rzeczy karnawał nie zna podziału na wykonawców i widzów. [...] Karnawału się nie ogląda, w nim się żyje. Żyją w nim wszyscy, ponieważ już z założenia jest on powszechny. [...] Nie można od niego nigdzie uciec, albowiem karnawał nie ma granic przestrzennych¹³⁶". Nie należy również zapominać, iż: „Karnawał to drugie życie ludu¹³⁷, zorganizowane w oparciu o pierwiastek śmiechu. To jego życie świąteczne¹³⁸".

Pamiętajmy także o miejscu, w jakim rzecz się rozgrywa. Rzecz zaskakująca, że widzów – podopiecznych Środowiskowego Domu Samopomocy w Olsztynie specjalnie i długo nie trzeba było zachęcać do tańca. Ochoczo ruszyli wszyscy. Widać było nie tylko swobodę w nawiązywaniu kontaktów, ale też swobodę ruchów. Szybko powstały mieszane pary węgajcko – olsztyńskie. Do tańca oczywiście przygrywała na żywo kapela Teatru Węgajty przy udziale stałych instrumentów: skrzypiec, bębna, klarnetu, akordeonu. Były tańce grupowe (m.in. nauka tradycyjnego tańca bretońskiego) oraz w parach. Muszę tu stwierdzić, że to ja miałam czasami większe zahamowania w zaproszeniu kogoś do tańca, niż ci, wydawało by się, jakoś skrzywdzeni przez los, ludzie. Raz gospodarze, a raz goście byli nauczycielami. Gdy pierwsze chęci wspólnej zabawy zostały zaspokojone, usiedliśmy wszyscy w kręgu. Zaraz, głównie za sprawą niejakiego pana Andrzeja – opiekuna i nauczyciela tańca, wyjaśnił się brak oporów przed wspólnym ruchem. Otóż nauka różnych tańców jest na stałe wpisana w harmonogram zajęć Domu.

Następnie zostaliśmy zaproszeni do obejrzenia bogactw, jakie kryje w sobie ów ośrodek. Mieliśmy okazję podziwiać przepiękne dzieła wykonane własnoręcznie przez uczestników warsztatów terapii zajęciowej, a wśród nich między innymi: malowidła na szkle, kompozycje z suszonych liści, hafty, rysunki, wyklejanki z włóczki lub zwijanego papieru, batik, witraże, kilimy etc. Nasi gospodarze bardzo chętnie pokazywali nam swoje dokonania, dzielili się swoimi wnioskami nie tylko na temat prac, ale też wspólnie spędzonego popołudnia i zabawy. Dążyli do kontaktu z nami, nieraz przełamując pewne granice... Dla mnie osobiście było to bardzo ciekawe doświadczenie, skoro na co dzień nie mam kontaktu z

¹³⁶ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Gorenio, Kraków 1975, s. 64.

¹³⁷ Mimo że Bachtin pisze o świętowaniu w średniowieczu i renesansie, wydaje mi się, że pewne jego wnioski są uniwersalne i znajdują swoje uzasadnienie w mojej pracy.

¹³⁸ M. Bachtin, *op. cit.*, s. 65.

ludźmi, którzy oficjalnie są uznani za ludzi „z marginesu”, czy też ludzi „z problemami”, jakich z reguły się lekceważy. Zachwyciła mnie wrażliwość tych osób i ich bardzo prosty, bezpośredni odbiór świata i innych ludzi. Może włączenie tych osób do zabawy jest spełnieniem niezbędnego warunku karnawału, o jakim pisał Bachtin: „Szczególnie ważne znaczenie miało uchylenie w okresie karnawału wszelkich hierarchicznych stosunków. [...] W karnawale [...] wszyscy byli traktowani na równi. [...] Człowiek jak gdyby odradzał się dla nowych i czysto ludzkich stosunków. [...] Człowiek powracał do samego siebie i czuł, że jest człowiekiem wśród ludzi”¹³⁹.



Sugerując się podziałem dokonany przez Kazimierę Zawistowicz, można stwierdzić, że Teatr Wiejski „Węgajty” zajmuje się tylko jednym z „momentów” obrzędowości zapustnej, tej charakterystycznej dla odchodów karnawału na wsi. Chociaż

można zaobserwować inne „momenty” w szczątkowej formie, jak na przykład: zaduszkowy w maskach postaci z pogranicza dwóch światów, skoki, niegdyś mające znaczenie dla zapewnienia urodzaju, matrymonialny przy scenie z Panną Młodą – jednocześnie może ona nawiązywać do obrzędu „wykupu bab”, etc. Jednak Teatr dokonał pewnych ważnych zmian, o których już częściowo wspominałam:

- przeniósł taką formę obrzędu do miasta;
- poza wsią Węgajty (czyli „własnym” terenem), widowisko prezentowane jest w nietypowych miejscach, do których teatr jako taki trafia rzadko lub wcale¹⁴⁰;
- uczestnictwo widzów aktywizuje się w drugiej części zabawy, natomiast w pierwszej – spektaklu – wyraźny jest podział na scenę i widownię, mimo braku ścisłych granic (rzadkie inicjatywy wychodzenia aktorów do publiczności nie są w stanie zlikwidować tego rozgraniczenia);
- dzięki inicjatywie stażystów, wykazywanej przy tworzeniu masek, nie można mówić tutaj o stałym, tradycyjnym zestawie maszek zapustnych, gdyż co roku ich skład jest inny¹⁴¹;
- różny może być również zestaw pieśni;

¹³⁹ M. Bachtin, op. cit., s. 67.

¹⁴⁰ Inne takie miejsca to na przykład schroniska dla bezdomnych, szpitale, więzienia, domy starców etc.

¹⁴¹ Na przykład w 2003 roku: „...przed publicznością pojawił się warmiński biały koń Szemel, Koza, Dziad, Diabeł, Wisielec i Śmierć”, za: B. Waś, op. cit., s. 9.

- spektakl staje się widowiskiem międzynarodowym dzięki pieśniom śpiewanym w kilku językach –zaprzecza to, tak ważnej dla kultury wsi, lokalności;
- zabawa skierowana jest do wszystkich, bez podziału na płeć, wiek, czy stan cywilny;
- oczywiście jest mało prawdopodobne, by ktokolwiek wierzył w skuteczność pewnych zabiegów, które dawniej miały funkcję magiczną;
- myślę także, że mała jest świadomość tego, iż ostatki to jedyna okazja do hucznej zabawy przed trwającym długo postem – szczególnie w miastach przestrzeganie tego nakazu pozostawia wiele do życzenia, toteż żywiołowość zapustna nieco ostygła.

ALILUJKA

Wraz z nadejściem wiosny wkraczamy w nowy czas obrzędowania. Znów mamy tutaj do czynienia z nakładaniem się zwyczajów pogańskich na kalendarz chrześcijański i późniejszej kościelnej ich interpretacji. Wielkanoc należy do najstarszych świąt chrześcijańskich, gdyż pod nazwą Pascha¹⁴² była obchodzona już w II wieku na pamiątkę zmartwychwstania Chrystusa¹⁴³. Jest to jednocześnie święto wiosny, odradzającej się przyrody, zwycięstwa życia nad śmiercią, a także nadziei i obietnicy zmartwychwstania. Relikty dawnych świąt powitania wiosny i kultu roślin można odnaleźć w bogatej symbolice i obchodach Wielkanocy. Podobnie jak w Wigilię nie brakowało elementu zadusznego¹⁴⁴, co przejawiało się w świątecznym jedzeniu, na przykład w obdarowywaniu się pisankami, które miały chronić przed złymi mocami i dawać moc żywotną¹⁴⁵. Prawdopodobne jest, że dawniej w tym czasie mogło odbywać się „przewodzenie, czyli wyprawianie na tamten świat dusz zmarłych, dla których okres wielkanocy był porą przebywania i goszczenia na ziemi.”¹⁴⁶ W Krakowie nawet istniał zwyczaj odwiedzania w Wielki Wtorek legendarnej mogiły Krakusa, gdzie bogatsi mieszczenie rzucali młodzieży i miejskiej biedocie jabłka, orzechy, bułki, pierniki etc. Była to tzw.: „Rękawka”¹⁴⁷. Być może zwyczaj ten był pozostałością po obrzędowych uctach na grobach zmarłych. Ponieważ był to także początek nowego roku wegetacyjnego, istotnym elementem było składanie życzeń. Stąd zapewne wzięła się nazwa „dyngus”, która dawniej mogła oznaczać: „obrzędowy dar, wykup”, natomiast „dyngowanie” to „domaganie się tego daru, wykupu”¹⁴⁸. „Życzenia noworoczne składają śmigustnicy i dyngusiarze obchodzący wieś w drugi dzień Wielkanocy, a także pucheroki we wsiach pod Krakowem czy wołoczebnicy na Mazowszu. Rodzina składa sobie życzenia w pierwszym

¹⁴² Nazwa ta pochodzi od żydowskiego Pesach – święta wiosennego, obchodzonego pomiędzy 14 i 22 dniem nisan, podczas wiosennej pełni księżyca. Wówczas to w świątyniach żydowskich składano ofiary z kozłat i baranków, dziękowano za pierwsze wiosenne zbiory jęczmienia, a później uroczyście uczutowano. Święto Pesach odprawiał pobożnie, każdego roku, Jezus Chrystus i wszyscy jego krewni. To właśnie na święto Pesach przybył wraz ze swymi uczniami do Jerozolimy, tam został umęczony i tam zmartwychwstał”, [za:] B. Ogrodowska, *Krągły rok*, Warszawa 1997, s. 23.

¹⁴³ Tamże, s. 23 i dalsze.

¹⁴⁴ Nie bez powodu na Ukrainie Wielki Czwartek nosił nazwę Wielkanoc Umarłych, kiedy to palono ogień w intencji dusz bliskich. Za: A. Karczmarszewski, *Obrzędy i zwyczaje doroczne wsi rzeszowskiej*, Rzeszów 1972, s. 60.

¹⁴⁵ G. Dąbrowska, *Obrzędy i zwyczaje doroczne jako widowisko*, Warszawa 1971, tom II, s. 8.

¹⁴⁶ S. Poniatowski, *Etnografia Polski*, Warszawa 1932, tom III, s. 310.

¹⁴⁷ Zob.: E. Ferenc, *Polskie tradycje świąteczne*, Poznań 1997, s. 135, A. Zadrożyńska, *Świętowania polskie. Przewodnik po tradycji*, Warszawa 2002, s. 105 – 106, J. S. Bystron, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI – XVIII*, t. II, Warszawa 1960, s. 61.

¹⁴⁸ M. Borejszo, *Wielkanoc w polskiej kulturze*, Poznań 1997, s. 45.

dniu świąt po rezurekcji przy spożywaniu święconego.¹⁴⁹” Warto zaznaczyć, że dawniej „Śmigus” i „Dyngus” były dwoma różnymi zwyczajami, które z czasem połączyły się w jeden, nierzadko ulegając przy tym pewnej redukcji. Na wsiach do tej pory stosuje się różnego rodzaju praktyki mające na celu zapewnienie obfitych plonów, jak na przykład tzw. „obchodzenie pola”, uchronienie ludzi i zwierzęta przed chorobami i złymi mocami – tu pomocne jest uderzanie się poświęconą „palumą”. Jak podkreśla Ewa Ziółkowska, jeśli chodzi o obrzędy: „część z nich przetrwała, bo tak każe tradycja (turki, dziady śmiguśne), inne zachowały się już tylko w formie zinstytucjonalizowanej (pucheroki).¹⁵⁰”

Kolejnym obrzędem, jakim zajmują się „Węgajty”, jest tak zwana „Alilujka”. Jak łatwo się domyślić – obchodzony jest on w czasie Wielkanocy, a konkretnie w Poniedziałek Wielkanocny. Jednak, w odróżnieniu od Kolędy, sprawa się tutaj nieco komplikuje. Jeśli nie ma wątpliwości co do obchodzenia tego dnia w jakiś szczególny sposób, to pojawiają się one w przypadku nazewnictwa i formy, jaką mogły obrzędy przybierać, oczywiście w zależności od regionu, dawnych wydarzeń czy wpływów innych kultur.

Zasadniczo obchody Poniedziałku Wielkanocnego można podzielić na sześć rodzajów (jego obchodzenie uzależnione było od regionu):

- 1) Chodzenie z tak zwanym gaikiem;
- 2) Chodzenie z kogutkiem;
- 3) Chodzenie po dyngusie - śmigus mokry;
- 4) Śmigus suchy, zwany także zielonym;
- 5) Dziady śmiguśne.
- 6) Wykupek wielkanocny (Wołoczebne).

Dla porządku omówię pokrótce każdy z wyżej wymienionych obrzędów.

Ad. 1) Chodzenie z gaikiem głównie dotyczyło dziewcząt. Gaikiem, maikiem lub tatkiem nazywano gałąź zieloną, sosnową, świerkową lub z jałowca, przybraną kolorowymi wstążkami, wydmuszkami jaj, piórami, bibułowymi kwiatami, wieńcem, czerwonym jabłkiem, lalkami, kogutkami z papieru oraz obrazkami z wizerunkami Matki Boskiej i świętych. Najwyższa z dziewcząt trzymała gaik, obracając nim, a dwie inne szły po jej bokach. Dziewczęta wstępowały do wszystkich chat, gdzie śpiewały specjalne pieśni i składały gospodarzom życzenia, za co były obdarowywane, czyli dostawały tak zwany

¹⁴⁹ J. Klimaszewska, *Doroczne obrzędy ludowe*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, pod red. M. Biernackiej, M. Frankowskiej, W. Paprockiej, tom II, Wrocław 1981, s. 137.

¹⁵⁰ E. Ziółkowska, *Polskie misteria i obrzędy ludowe. Wielkanoc*, Warszawa 1984, s. 3.

„dyngus”, którym się potem dzielili. Chcąc uniknąć obłania wodą, musiały szybko uchodzić sprzed chaty, co nie zawsze im się udawało...

Ad. 2) Chodzenie z kogutkiem z kolei było domeną chłopców. Kogutek – uosobienie męskich zapładniających sił - wykonany był z wydrążonej dyni, ciasta lub z drewna, pomalowany kolorowo i przystrojony piórami, przymocowany był do drewnianego wózka, który ciągnięto przez wieś. Zdarzało się, że prowadzono żywego koguta, dla spokoju upojonego alkoholem. Często obok niego stały figurki żołnierzy i traczy, które poruszały się za pociągnięciem sznurka. Chłopcy, chodząc od chaty do chaty, śpiewali pieśni o zmartwychwstaniu Chrystusa, nierzadko przeplatane humorystycznymi pieśniami ludowymi, mówiącymi o małżeństwie, zalotach, oczekiwanym niedługo wzroście liczebnym rodziny etc. Towarzyszył im akompaniament skrzypiec. Za te śpiewy otrzymywali „dyngus”, czyli jaja, inne produkty ze świątecznego stołu, czasem datki pieniężne. „Przybycie do domu <<kurcarzy>> miało zapewnić pomyślne kojarzenie młodych par, udane małżeństwa i liczne zdrowe potomstwo.¹⁵¹” W ukryciu za chałupami czekały dziewczęta, które obficie oblewały chłopców wodą, za co oni nie pozostawali dłużni, gdyż nosili przy sobie sikawki. Potem podchodzili do kolejnego domu i znów śpiewali.

Ad. 3) Chyba najpowszedniejszym (szczególnie obecnie) zwyczajem wielkanocnym jest oblewanie się wodą. Szczególnie narażone były panny i młode mężatki. Bywało tak, jak na przykład na Kujawach, że któryś z chłopców już wieczorem w Niedzielę Wielkanocną wchodził na dach karczmy lub drzewo, uzbrojony w patelnię albo metalową miednicę, służącą za gong i publicznie oznajmiał, co zamierza zrobić każdej z dziewcząt, to znaczy, ile wiader wody jest jej przeznaczonych. Inny stał na dole i wykrzykiwał po kolei imiona dziewcząt oraz ich wady. Przy okazji też ujawniano tajemne sympatie, gdyż chłopak wymieniał imiona kawalerów¹⁵². Nie były to przyjemne słowa, lecz lepiej było być negatywnie ocenioną, niż nie wspomnianą wcale. Z takiej dziewczyny, której chłopcy nie wymienili, inne później szydziły¹⁵³. Od rana następowało nieograniczone oblewanie się wodą. Dziewczęta pozornie tylko chowały się po domach, gdyż nieobłanie wodą było poczytywane za ujmę. „Obłanie panny było dla niej wyróżnieniem, pominięcie – znakiem braku zainteresowania ze strony kawalerów.¹⁵⁴” Oblewanie wodą może mieć dwojakie znaczenie; po pierwsze – moc oczyszczającą, po drugie – miało zapewnić dostatek opadów, a tym

¹⁵¹ B. Ogrodowska, *op. cit.*, s. 28.

¹⁵² I. Lechowa, *Tradycyjny rok obrzędowy we wsiach Polski środkowej (zróżnicowanie i przemiany)*, [w:] *Kultura wsi Polski środkowej w procesie zmian*, tom III, Łódź 1983, s. 57.

¹⁵³ O tym zwyczaju wspomina między innymi: J. Szczypka, *Kalendarz polski*, Warszawa 1984, s. 93-94 oraz G. Dąbrowska, *op. cit.*, s. 23.

samym obfitość plonów. Gdziekolwiek istniały przesady, że te kobiety, które nie zostały obficie zlane wodą, będą miały kłopoty z inwentarzem w nadchodzącym roku, na przykład krowy będą dawały mało mleka¹⁵⁵.

Pochodzenie tego obrzędu jest trudne do ustalenia. Jedni mówią o tym, że wywodzi się on z Jerozolimy, „gdzie schodzących się i rozmawiających o zmartwychwstaniu Chrystusowym Żydzi wodą z okien oblewali dla rozpędzenia z kupy i przytłumienia takowych powieści”¹⁵⁶. Inni twierdzą, że to na pamiątkę Chrztu Polski, kiedy to nie chrzczono pojedynczo, ale wpędzano ludzi do wody. Zaś samo oblewanie wodą ma zapewne pogańskie korzenie, kiedy to wierzono w oczyszczającą moc wody.

Ad. 4) Zwyczaj oblewania się wodą nie był znany w Polsce północnej. Tutaj zastąpił go zwyczaj smagania się zielonymi gałązkami (stąd nazwa). Na interesującym nas terenie, czyli na Warmii i Mazurach zwano go chodzeniem po smaganiu, chodzeniem po wykupku, po zleniu albo po allelujach. Po wsi chodziły grupy młodzieży, zwane wykupnikami, z gałązkami wierzbowymi lub brzozowymi. Aby gałązki były zielone, zrywało się je na trzy tygodnie przed Wielkanocą i wstawiało do wody. Grupy chodzących po smaganiu śpiewały specjalne pieśni (o wątkach religijnych, a także żartobliwych oraz domagających się wykupku) i składały życzenia, za co zbierały wykup, czy wykupek, najczęściej w postaci jaj, ciasta, kielbasy i rzadko pieniędzy¹⁵⁷. Uderzanie się świeżo rozwiniętą różgą mogło oznaczać „przekazanie osobie uderzanej siły witalnej, tkwiącej w żywym drzewie.”¹⁵⁸

Ad. 5) Dziady śmiguśne były znane tylko w kilku regionach Polski południowej. Byli to przeważnie chłopcy przebrani za różnego typu maskary. I tak na przykład w Mieleckim zwano ich drabami albo śmigurtami i przepasani byli oni słomą i nosili słomiane czapki. Jeden przebrany był za babę, a drugi za dziada. Wygłaszali wierszowane przemówienia i życzenia, za które byli wynagradzani¹⁵⁹. We wsi Dobra koło Limanowej owi śmiguśnicy, zwani także śmierguśnikami lub słomiakami choć podobnie ubrani, zachowują się inaczej, gdyż nic nie mówią, a wydają z siebie tylko nieartykułowane dźwięki i mogą w nocy nawiedzać chałupy. Być może takie jest pochodzenie tej tradycji: „Obyczaj Dziadów Śmiguśnych, dziś niezrozumiały, stanowił zapewne w czasach pogańskich jeden z licznych obrzędów wiosennych. Może byli to kapłani odziani w słomę, mający zwiastować ludziom

¹⁵⁴ I. Lechowa, *op. cit.*, s. 56.

¹⁵⁵ M. Borejszo, *op. cit.*, s. 46.

¹⁵⁶ H. Szymanderska, *Polskie tradycje świąteczne*, Warszawa 2003, s. 221.

¹⁵⁷ Za: A. Szyfer, *Zwyczaj, obrzędy i wierzenia Mazurów i Warmiaków*, Olsztyn 1968, s. 56 – 61.

¹⁵⁸ J. Klimaszewska, *op. cit.*, s. 139.

¹⁵⁹ Za: A. Karcmarzewski, *op. cit.*, s. 83.

budzenie się demonów zbożowych ukrytych przez zimę w snopie zboża?¹⁶⁰” Legenda zaś głosi, że ma to związek z najazdami Tatarów w XIII wieku, którzy okrutnie traktowali jeńców. Ci, zmasakrowani, odziani w łachmany i słomę, włóczyli się po wsiach, prosząc o jałmużnę i pomoc. Prawdopodobnie jednak jest to kolejna wersja chodzenia po wsiach dyngusowych przebierańców. „Gospodynie wiedząc, że dziady przynoszą szczęście, obdarowywały ich jajami, plackami, czasem pieniędzmi. Często czatowały na nich dziewczęta, by oblać ich wodą.¹⁶¹”

Zupełnie inaczej taki dyngusowy orszak wyglądał w okolicy Poznania. Tam jeden z chłopców przebierał się za niedźwiedzia i na łańcuchu był prowadzony od chaty do chaty. Płatał przy tym różne figle i wykonywał niezgrabne skoki. Obok niego szli chłopcy przebrani za gryfa, czapłę, bociana z przyprawionymi dziobami i skrzydłami¹⁶². Również i tu nie brakowało śpiewów i datków.

Ad. 6) Z kolei na Warmii i Mazurach istniał zwyczaj o nazwie „Wykupek wielkanocny” (można też mówić o kolędowaniu wielkanocnym), w którym brała udział młodzież męska¹⁶³. (Na Mazowszu miał on nazwę „Włóczebnego”, „Wołóczebnego” lub „Chodzenia z konopielką”¹⁶⁴). Miał on swój ściśle określony scenariusz. W Poniedziałek Wielkanocny chodzono po chałupach i za pieśni oraz powinszowania domagano się darów. Najpierw następowało wstępne „zapytanie”, po którym „gospodarz cenił życzenia składane przez kolędników, by darzyło mu się w polu i oborze, gospodyni chętnie słuchała życzeń, by kokosy dobrze się niosły”¹⁶⁵. Potem była pieśń kierowana do dziewcząt, jeśli takowe w danej chałupie się znalazły. Po niej wygłaszano tzw. „przeproski”, czy inaczej „wyrocki” – oracje skierowane do gospodarza w celu uzyskania większego datku. „Wyliczanie bogatych zapasów domowych, obietnica przyjazdu bogatego zięcia do pięknej córki, w końcu prośba o wykupek – to typowy schemat oracji”¹⁶⁶. Po otrzymaniu darów następowało podziękowanie i wyjście. Gdy zaś orszak odchodził z pustymi rękoma, mógł się odwdzińczyć taką oto przyśpiewką:

A w tej chałupce
Same gołodupce,
Sami nie mają
I nam nic nie dają.

¹⁶⁰ L. Węgrzynowicz, *Dziady Śmigusne*, „Ziemia”, nr 4, 1957, s. 6.

¹⁶¹ E. Ziółkowska, *op. cit.*, s. 34.

¹⁶² Za: G. Dąbrowska, *op. cit.*, s. 24.

¹⁶³ M. Drabecka, B. Krzyżaniak, J. Lisakowski, *Folklor Warmii i Mazur*, Warszawa 1978, s. 419.

¹⁶⁴ S. Dworakowski, *Kultura społeczna ludu wiejskiego na Mazowszu nad Narwią*, Białystok 1964, s. 88.

¹⁶⁵ M. Drabecka, B. Krzyżaniak, J. Lisakowski, *op. cit.*, s. 419.

¹⁶⁶ Tamże, s. 419.

Jednak to zdarzało się rzadko, ponieważ wierzono, że takie przyśpiewki sprowadzają na dom i gospodarstwo nieszczęście.

Na potrzeby tej pracy zrobiłam ten skrócony przegląd obrzędów wielkanocnych występujących w różnych częściach Polski. Wydaje mi się, że Teatr Wiejski „Węgajty” stworzył widowisko synkretyczne, łącząc elementy z różnych obrzędów wielkanocnych oraz wykorzystując fragmenty z innych swych działań.

ALILUJKA W „WĘGAJTACH”

Alilujka, którą miałam okazję oglądać, miała miejsce we wsi Dziadówek na Suwalszczyźnie 12 kwietnia 2004 roku. Podobnie jak w Nowicy, mieszkańcy także i tej wsi nie po raz pierwszy mieli okazję zetknąć się z działaniami Teatru Wiejskiego „Węgajty”. Także i tutaj Teatr ma swoich zwolenników, wielbicieli, osób, które z niecierpliwością oczekiwały na jego przybycie. Taka sytuacja wiąże się z niewątpliwymi korzyściami, ponieważ łatwiej jest o nocleg, czy o salę na wieczorny pokaz w takim „oswojonym” miejscu.

Dziadówek to niewielka wieś - zaledwie kilka (czy kilkanaście) domów – położona w gminie Wiżajny, na terenie Suwalskiego Parku Krajobrazowego, przez którą przebiega czerwony szlak. Jednak jej specyfika polega na tym, że chałupy są porozrzucane między malowniczymi wzgórzami, a te gdzieś tam przecinane jeziorkami czy rzeczkami. Krajobraz taki – piękny i jedyny w swoim rodzaju – to efekt ostatniego zlodowacenia bałtyckiego. Przez przypadek dowiaduję się też, że wieś, jako jedyna w okolicy, ma swoje prywatne jezioro, które jest powodem do dumy jej mieszkańców. Taka przestrzeń sprawia, że kolędowanie w tym miejscu ma nieco inny charakter niż w Nowicy. Dojście do poszczególnych domostw wydłuża się, więcej jest tu przebywania z samą przestrzenią, z naturą. Inaczej też niesie się muzyka po wzgórzach. Słyszeć ją z daleka i dzięki temu mieszkańcy mają więcej czasu na ewentualne przygotowania do przyjęcia „alilujników”. Jednak trudy wędrówki, jak to zazwyczaj bywa, wynagradzają otwarte na oścież drzwi...

Również i tutaj, jak do Nowicy, nie dojeżdża autobus PKS. Można się dostać z Suwałk do którejś z sąsiednich wsi. Ja dojechałam do Kłajpedy, a resztę drogi przeszłam. Jeszcze w Kłajpedzie, nie do końca pewna kierunku, w jakim powinnam rozpocząć swoją własną wędrówkę, zapytałam dziecka, stojącego za płotem zagrody, które bacznie mi się przyglądało. Ot, taki dziwoląg z dużym plecakiem. (A trzeba wspomnieć, że był 12 kwietnia,

poniedziałek, drugi dzień Świąt Wielkanocnych, więc niełatwo było znaleźć kogoś, kto by nie spędzał tego dnia przy rodzinnym stole). Padło pytanie o Dziadówkę. Brak odpowiedzi. „A jest tata?” Cisza. Po chwili jednak z chałupy wyszła kobieta, bez butów, w samych tylko cienkich rajstopach – najwyraźniej musiała obserwować rozmowę z jej synkiem przez okno. Po zapytaniu o Dziadówkę, od razu się domyśliła, że ja pewnie „do tych kolędników”. Zapytałam również o dom państwa Roszkowskich, do którego miałam dotrzeć i otrzymałam konkretne informacje. Ruszyłam piaszczystą, a właściwie błotnistą, drogą.

Skoro padło już nazwisko państwa Roszkowskich, to może warto o nich parę słów napisać, ponieważ oni również grają ważną rolę w tej „opowieści”. Anna i Aleksander Roszkowscy na stałe mieszkają w Warszawie. Oboje są artystami plastykami. W Dziadówku kilkanaście lat temu kupili starą, drewnianą chałupę, popadającą w ruinę. Wyremontowali ją stosunkowo niewielkim kosztem, zachowując jej wiejski charakter: drewniana podłoga, belki stropowe, bielone, o nierównej powierzchni ściany, proste, podstawowe meble. Do tego na ścianach wiszą dawne sprzęty rolnicze (kolekcjonowane poprzez własne wędrówki po okolicznych chałupach), na parapecie suszone rośliny i butelki z nalewkami, przez które pięknie przeświecają promienie słoneczne, rzucając żółte refleksy na podłogę, a w koszu ręcznie malowane pisanki. Całość sprawia, że niemalże od progu człowiek czuje się dobrze w tym domu, tak „swojsko”. To jedno z tych miejsc, z których nie chce się wychodzić...Jak „Węgajty” tu trafiły – tego nie wiem, ale ważny jest fakt, że obok chałupy stoi stodoła, w którą państwo Roszkowscy udostępniłi na wieczorny pokaz, zaś samą chałupę – na nocleg.

Inną ważną postacią jest pani Maryna Maliszewska, przez wszystkich zwana „babcią Maliszewską”. Mimo swoich 89 lat, tryska radością i dzieli się chętnie wspomnieniami, opowieściami, tekstami pieśni. Ona była pierwszą osobą, do której trafił Wacław Sobaszek wraz z Wolfgangiem Niklausem (tworzącym obecnie Scholę Węgajt) w 1990 roku i która wtedy przekazała pieśni wielkanocne. Jak sama wspomina to pierwsze spotkanie: „To było jakieś jedenaście, a może więcej, lat temu, latem, jeszcze my krowę chowali i mąż żył, ja na polu krowę dołłam, patrzę, siedzą takie nieznane ludzie, a mąż mówi, gości mamy; jakie to gości, jak ja ich nie znam, a oni pytają, czy mogą przenocować, no i przenocowali, jeszcze oni samochodu nie mieli, piechotą chodzili, potem przyjechali znowu, i tak się zapoznaliśmy.”¹⁶⁷ Od tego się zaczęło...chodzenie z Alilują. Oczywiście chodzenie reaktywowane przez „Węgajty”, bo zwyczaj ten, jeszcze przed wojną, był na tych terenach szeroko

¹⁶⁷ M. Majewska – Wójcik, *Allelujka w Dziadówku*, „Jaćwież”, nr 18/2002, s. 20 – 21.

praktykowany¹⁶⁸. Pani Maliszewska oprócz swojej wiedzy, użycza także noclegu „alilujnikom”.

Alilujka to kolędowanie, tyle że związane w Wielkanocą. Tak, jak zimą w Nowicy, tak i tutaj Teatr Wiejski „Węgajty” chodzi od chałupy do chałupy z pieśniami i muzyką. Instrumenty te same, co zawsze, a więc: skrzypce, klarnet, akordeon, bęben... – kapela teatralna w pełnym składzie. Oczywiście także te działania poprzedzają warsztaty dla młodych adeptów, mające na celu naukę tekstów, tańców, poszczególnych scenek. Jak się okazuje – tych pozornie zapomnianych tekstów (bo przecież prawie nieużywanych) jest całkiem sporo.

Chodzenie z Alilujką w Dziadówku, jak już wspomniałam, ma swoją kilkunastoletnią tradycję, toteż z góry można być przekonanym o pozytywnym przyjęciu przez mieszkańców. Niektórzy oczekują na to Spotkanie cały rok. We wsi, do której nie docierają nawet autobusy komunikacji publicznej, taka wizyta to jest nie byle jakie wydarzenie. Najpierw jest głośnie przejście, ruszenie z muzyką spod domu pani Maliszewskiej. Całość zaczyna się pierwszego dnia Świąt Wielkanocnych wieczorem i ma swoją kontynuację w Lany Poniedziałek od rana. Gdy alilujnicy dojdą do jakiejś chałupy, pod oknem odśpiewują jedną z pieśni wielkanocnych, na przykład¹⁶⁹:

Wesoły nam dzień dziś nastał

Wesoły nam dzień dziś nastał,
Którego z nas każdy żądał,
Tego dnia Chrystus zmartwychwstał.
Alleluja, alleluja.

Król niebieski k'nam zawitał,
Jako śliczny kwiat zakwitał,
Po śmierci się nam pokazał.

Piekielne moce zwojował,
Nieprzyjaciela podeptał,
Nad biednymi się zmiłował.

¹⁶⁸ Janusz Przyczyna w artykule *Wielkanocny obchód „po allelui” w Remieńkiniu* zaznacza, iż bywały wsie, w których tradycja ta zachowała się do lat sześćdziesiątych, a nawet jeszcze zdarzają się sporadyczne przypadki, że miejscowe dzieci przejdą się z allelują po chałupach, „Jaćwież”, nr 21/2003, s. 46 – 47.

¹⁶⁹ Trzeba zaznaczyć, że również tutaj nie ma ścisłego scenariusza. W każdej chałupie, każdego roku, przebieg obrzędu wygląda inaczej.

Do trzeciego dnia tam mieszkał,
Ojce święte tam pocieszał,
Potem iść za sobą kazał.

Którzy w otchłaniach mieszkali,
Płaczliwie tam zawołali,
Gdy Zbawiciela ujrzeli.

Zawitaj przybywający,
Boży Synu wszechmogący,
Wybaw nas z piekielnej mocy.

Wielkie tam wesele mieli,
Gdy Zbawiciela ujrzeli,
Którego z dawna żądali.

Gdy pieśń sprawi, że drzwi się otworzą, a taki jest jej cel, kolędnicy wiosenni
wchodzą do wnętrza domu. I tutaj znów płynie pieśń:

Chrystus zmartwychwstaje

Chrystus zmartwychwstaje,
Ludu przykład daje,
Eż nam zmartwychwstaci,
Z Bogiem Krolewaci,
Kyrie eleison.

Trzy Maryje poszły,
Drogie maści niesły,
Chciały Krysta pomazać,
Jemu cześć i chwałę dać.
Alleluja.

Gdy na drodze były,
Wespołek mówiły,
Kto nam kamień odłoży,
Za którym jest grób Boży.

Gdy z daleka stały,
Rzekł im anioł biały,
Nie bójcie się siostrzyce,
Powiem wam tajemnice.

Jezusa szukacie,
Tu Go nie znajdziecie,
Wstał ci z martwych, tu Go nie.

Tylko Jego odzienie.

Łukasz z Kleofasem,
Oba jednym czasem,
Szli do miasteczka Emaus,
Spotkał ci ich Pan Jezus.

Bądźmy więc weseli,
Jako w niebie anieli,
Czegośmy pożydali,
Tegośmy doczekali.

Chwała Bogu Ojcu,
Siedzi kura w kojcu,
Jajeczek nam naniesie,
Dzieweczka nam przyniesie.

Trzeba przyznać, że widowisko alilujkowe jest znacznie mniej rozbudowane, niż widowisko kolędnicze na Boże Narodzenie. Jednak jest bardziej świeckie – mniej w nim tekstów o treści czysto religijnej, jak na przykład taka oto pieśń:

Oj, czy w domu pan gospodarz

Oj, czy w domu pan gospodarz,
Hej, ołym daj, oj, czy w domu pan gospodarz.

A on siedzi na róg stoła,
Hej, ołym daj, a on siedzi na róg stoła.

Na nim suknia sobolowa,
Hej, ołym daj, na nim suknia sobolowa.

I czapeczka atłasowa,
Hej, ołym daj, i czapeczka atłasowa.

Siedzi listy rozpisuje,
Hej, ołym daj, siedzi listy rozpisuje.

Synom po koniu daruje,
Hej, ołym daj, synom po koniu daruje.

A na siódmym sam wyjeżdża,
Hej, ołym daj, a na siódmym sam wyjeżdża.

I wyjechał w czyste pole,

Hej, ołym daj, i wyjechał w czyste pole.

Na podolu rataj orze,
Hej, ołym daj, na podolu rataj orze.

Bóg dopomóż ratajoju,
Hej, ołym daj, Bóg dopomóż ratajoju.

Bóg zapłać gospodarzowi,
Hej, ołym daj, Bóg zapłać gospodarzowi.

Święty Jerzy pole mierzy,
Hej, ołym daj, święty Jerzy pole mierzy.

Święta Anna zboże sypa,
Hej, ołym daj, święta Anna zboże sypa.

Święty Jakub kopy stawia,
Hej, ołym daj, święty Jakub kopy stawia.

I nastawił ze dwa rzędy,
Hej, ołym daj i nastawił ze dwa rzędy.

A rząd pierwszy na dzień dobry,
Hej, ołym daj, a rząd pierwszy na dzień dobry.

A rząd drugi na nasienie,
Hej, ołym daj, a drugi rząd na nasienie.

Przepióreczkę ustroili,
Hej, ołym daj, przepióreczkę ustroili.

I chlebusia położyli,
Hej, ołym daj, i chlebusia położyli.

Gospodarza obdarzyli,
Hej, ołym daj.

Sporo jest życzeń i oracyjek – wszystko po to, by oprócz przekazania „dobrej nowiny” otrzymać także dary. Najczęściej są to jajka (z których potem się u babci Maliszewskiej smaży jajecznicę), ale nierzadko także gorzałka, kielbasa czy ciasto... O takie dary trzeba umieć ładnie prosić i dziękować:

Po dyngusie chodzą te stare ciolki

Po dyngusie chodzą
Te stare ciolki,

Nie chcą placka, jajek,
Tylko chcą gorzałki.

Przyszli my tu po dyngusie,
Zaśpiewamy o Jezusie,
O Jezusie, o Maryi,
Dajcie dyngus gospodyni.

Pani gospodyni kluczykami brzęka,
Dla nas, dla nas dyngisika szuka.

Dajcie nam tu dajcie jajek osiemnaście,
Żeby wam się kury nie kryły po chwaście.

Po chwaście nie kryły, jajek nie gubiły,
Żeby wszystkie wam się do domu schodziły.

Furą nie jedziemy, grochu nie bierzemy,
Mąki nam nie dajcie, bo się pobrudzimy.

Gospodarzu z czarną bródką,
Poczęstuj nas słodką wódką.

Słodką wódką i arakiem,
Gospodarzu nie bądź taki.

Dziękujemy za te dary,
Co żeście nam darmo dali.

Darmo dali a nie żalowali,
Żebyście się za to do nieba dostali.

Za brak hojności alilujnicy również potrafią się odwdzińczyć:

Gospodyni sraczka nie upiekła placka,
Gospodarz malutki nie narobił wódki.

W tej chałupie same gołodupce,
Same nic nie mają ino nam nie dają.

Jednak takie słowa padają rzadko, bo mieszkańcy Dziadówka, choć sami niewiele mają, to i tym chętnie się dzielą. Po odśpiewaniu pieśni i życzeniach obowiązkowo następują tańce. W dzień, gdy jest ciepło i trawa sucha, nie trzeba wchodzić do ciasnych izb, lepiej jest tańczyć przed domem, gdy pod stopami miękko i nie słuchać tupania. Łatwiej wtedy „poczuć” żywą muzykę.

Wraz z wieczorem nadchodzi kolejne wydarzenie: widowisko w stodole u państwa Roszkowskich, na które wszyscy byli zapraszani. Przed 19.00 goście zaczęli się schodzić. Nie byli to tylko miejscowi, ponieważ pojawili się także znajomi gospodarzy z Warszawy oraz osoby w podobnej, jak oni sytuacji, którzy też w tej okolicy kupili chałupy, a mieszkają w dużych miastach, byli też znajomi państwa Sobaszków z Węgajt oraz mieszkańcy okolicznych wiosek. W stodole miejsca nie za wiele, toteż nie wszyscy się zmieścili na ustawionych piętrowo ławkach pod jedną ze ścian i zajęli miejsca stojące po bokach. „Scena” to drewniana podłoga, czarny parawan oraz kolorowy patchwork wiszący na tylnej ścianie. Najpierw pojawia się smok, który za chwilę jest zgładzony przez świętego Jerzego. Uzasadnienie tej scenki można znaleźć w pieśni:

U jeziora, u białego

U jeziora, u białego, klęczy królewna u niego,
Alleluja, alleluja.
Ty, królewno, czego klęczysz, czemu bystrą wodę smęcisz,
A ja klęczę to dlatego, czekam smoka ogromnego,
Słońce zaszło, miesiąc wyszedł, smok ogromny z wody wyszedł,
Trzysta armat nabijajcie, tego smoka zabijajcie,
Trzysta armat wystrzelili, nic smokowi nie zrobili,
Święty Jerzy z łuku swego zabił smoka ogromnego,
Sto par koni zakładajcie, tego smoka wyciągajcie.
Sto par koni założyli, smoka z miejsca nie ruszyli.
Święty Jerzy zaprzągnął swego, wywiózł smoka ogromnego.
Wywiózł jego niedaleczko, cztery mile za miasteczko.
Jak się ptactwo dowiedziało, cztery lata żywność miało.

Większość postaci znałam już z widowiska zapustnego. Tak jak wtedy, tak i tu zza parawanu wyłaniają się postaci w maskach, by odegrać przed publicznością nieme scenki, z towarzyszeniem muzyki. Jest zatem Dyrygent ze smętnym wyrazem twarzy - maski. Jest para Starców (tu znowu rzecz charakterystyczna: kobieta jest grana przez mężczyznę, a mężczyzna przez kobietę) – oboje ledwo na nogach się trzymający, podpierają się wzajemnie i smutno przyglądają się widowni. Tak smutno, że aż cisza zapadła i przyznam, że na tę jedną chwilę i mnie udzieliło się to uczucie. Nie na długo jednak, bo już za chwilę na „scenie” oglądać można próbę „sprzedaży” panny młodej. „Transakcja” o mały włos, mogłaby się skończyć tragicznie, gdyż na środek wtargnął pewien miejscowy



jegomość, który chwiejnym krokiem (nie dało się ukryć, że był pod wpływem pewnego trunku) podszedł do „handlarza”, złapał go jedną ręką za krocze i uniósł do góry. Szczęśliwie tylko na tym się skończyło, gdyż aktor nie odpowiedział na ten gest, a tylko udał oburzenie, pociągnął za sobą Pannę Młodą i wyszedł. Trudno stwierdzić, co skłoniło owego jegomościa do takiego czynu? Niezbyt czyste etycznie zachowanie, czy może wygląd maski, a może próba pokazania wrażliwości na kobiece nieszczęście? Fakt pozostanie faktem: dla tego pana scena ta musiała wyglądać nader realistycznie.

Oprócz scenek, członkowie Teatru Wiejskiego wraz z adeptami odśpiewali kilka pieśni wielkanocnych, a potem wszyscy zostali zaproszeni do tańca. Jak to zwykle bywa – nie trzeba było długo nikogo namawiać, szczególnie, że w ten świąteczny czas co poniektórzy wzmacniali swoją odwagę przez cały dzień mocniejszymi trunkami. Po kilku tańcach „niezorganizowanych”, ujawnił się pewien Francuz (do dziś pozostaje dla mnie zagadką, kim był ten pan) i zaczął pokazywać różne figury, które wszyscy chętni, w tym pisząca te słowa, dzielnie powtarzali. Zabawa skończyła się po godzinie 22.00, a zwieńczeniem dnia była kolacja u państwa Roszkowskich z pięknie dekorowanymi przez panią Anię mazurkami.

Niewątpliwie widowisko, jakie prezentuje Teatr Wiejski „Węgajty”, mocno odbiega w swej formie od obrzędu chodzenia z Alilujką na Wielkanoc. Można by się nawet zastanawiać, czy to w ogóle ten sam obrzęd, gdyż poza samym odwiedzaniem chałup, śpiewaniem specyficznych pieśni i składaniem życzeń, niewiele jest punktów wspólnych. I znowu pojawiają się te same wątpliwości, co w przypadku kolędowania w Nowicy. Jak taki „powrót” obrzędu jest odbierany przez mieszkańców Dziadówka, szczególnie tych starszych, którzy pamiętają go jeszcze w tradycyjnej postaci? Czym z kolei jest dla ludzi młodszych, skoro biorą w nim udział „obcy”? Ile jest w nim jeszcze z kultury ludowej i na ile jest skierowany do jej depozytariuszy? Czy nie jest to raczej zabawa dla inteligencji, dla publiczności „z zewnątrz”? Uzyskanie odpowiedzi na takie pytania wymaga zupełnie innego typu obserwacji i badań.

SOBÓTKA

Wielu badaczy wskazuje na fakt, że Sobótka jest najstarszym świętem pogańskim na polskich. Jak to zwykle bywa z uroczystościami silnie zakorzenionymi w tradycji ludowej, również i ta została zaadaptowana przez chrześcijaństwo, choć w istocie nie zmieniła swej formy, a tylko nazwę. Z powodu rzekomego „orgiastycznego” czy wręcz „szatańskiego” charakteru Kościół chciał wykorzystać ten obyczaj, wprowadzając zakazy, a nawet namawiając władców do ich wydawania, co, jak się później okazało, nie odniosło żądanego skutku. Urządzał procesje podczas których „zakonnicy z krzyżami i zapalonymi świecami przybywali na miejsce sobótki i swym demonstracyjnym pojawieniem się rozpraszali zebranych”¹⁷⁰. Już w VIII wieku postanowienia synodów chrześcijańskich usiłowały go obalić¹⁷¹, jednak bezskutecznie.

Obchodzono Sobótkę w wigilię dnia św. Jana z 23 na 24 czerwca, w najkrótszą noc w roku, w okresie przesilenia letniego, nacechowanego symbolicznie, kiedy to zwycięża nad nocą, światło nad ciemnością, a co za tym idzie – dobre siły pokonują złe moce. W zależności od regionu obchody świętojańskie przyjmują różne nazwy: na większości obszaru Polski będzie to Sobótka – od ognia obrzędowych palonych w nocy, czyli „sobótek”, zaś na pograniczu polsko – ruskim będzie to Kupalnocka lub po prostu Kupala - od imienia pogańskiego bożka Kupały albo słów „kupało” czy „kupała”¹⁷², oznaczających kąpiel, zanurzanie w wodzie¹⁷³. Na Mazurach wschodnich zaś mówiło się „palinocka”¹⁷⁴. Inna wersja mówi o tym, że Sobótka jest pozostałością po świętach na cześć bogini Soboty, opiekunki uzdrawiających ziół¹⁷⁵. Najważniejszymi elementami obchodów były ogień i woda, które miały moc oczyszczającą oraz uzdrawiającą.

Ogień świętojański był niezwykle z kilku powodów. Przede wszystkim był on „żywy”, „nowy”, czyli rozniecany przez tarcie lub krzesanie. Trzeba go żegnać znakiem krzyża, by czarownice nie miały do niego dostępu¹⁷⁶. Wierzono, że taki ogień odgania wszelkie choroby, toteż przepędzano przez niego bydło, w celu uchronienia go od zarazy albo zabezpieczenia się od bólu nóg. Wrzucano do niego rozmaite zioła o charakterze magicznym i

¹⁷⁰ Z. Kuchowicz, *Obyczaje staropolskie XVII – XVIII wieku*, Łódź 1975, s. 540.

¹⁷¹ J. G. Frazer, *Złota gałąź*, Warszawa 1962, s. 476 – 500.

¹⁷² Szerzej o pochodzeniu nazwy rozpisywał się Szymon Matusiak w artykule pod tytułem: *Sobótka* [w:] „Lud. Kwartalnik Etnograficzny”, Tom XIII, 1907.

¹⁷³ B. Ogrodowska, *Święta polskie. Tradycja i obyczaj*, Warszawa 2000, s. 260.

¹⁷⁴ A. Szyfer, *Zwyczaj, obrzędy i wierzenia Mazurów i Warmiaków*, Olsztyn 1968, s.65.

¹⁷⁵ H. Szymanderska, *Polskie tradycje świąteczne*, Warszawa 2003, s. 283 – 284.

leczniczym, między innymi: piołun, pokrzywę, bylicę, omłócone konopie, łopian, dziurawiec, rutę, rosiczkę, biedrzeniec, czarny bez, szalwię, płomyk, dziewannę, ziele św. Jana, miętę i gałązki leszczyny. Rośliny te, wcześniej ususzone lub świeże, kobiety wrzucały w płonące „sobótki”, wierząc, że dym uchroni je od złego. Resztę ziół zabierały ze sobą, by zatknąć je w strzechy domostw i budynków gospodarczych. Wkładały je także za święte obrazy, wieszały na drzwiach czy zaszywały w ubraniach noszonych przez cały rok, aż do następnego św. Jana. Zabiegi te miały chronić przed czarownicami i ich urokami. Nieraz też majono domy, płoty i ścieżki zielonymi gałęziami na znak powitania lata. Najpiękniej umajone były te domy, w których mieszkały panny na wydaniu. Szczególną moc miała bylica, którą powszechnie opasały się dziewczęta, by uchronić siebie od bólu w krzyżu w trakcie żniw, uchronić się przed czarami oraz zapewnić sobie szczęśliwy związek małżeński.

W noc świętojańską duże znaczenie dla dziewcząt miała roślina zwana nasięźrzałem. Przed północą rozbierały się do naga i z rozpuszczonymi włosami wypowiadały zaklęcie:

*Nasięźrzele, rwę cię śmieie,
Pięcią palcy, szóstą dłonią,
Niech się chłopcy za mną gonią¹⁷⁷*

Wierzyły przy tym, że ich ciało nabierze uroku i powabu oraz że czarodziejska moc rośliny zapewni im powodzenie i miłość ukochanego.

Z wysokości płomieni wróżono o wysokości lnu. Powszechne było również skakanie przez „magiczny” ogień, jednak odbywało się to różnie w różnych regionach. W większości skakali wszyscy, nawet kobiety, dzieci i starcy, co miało także uchronić od bólu nóg, chorób przez cały rok, bezpłodności i leśnych duchów, zaś pola od robactwa. Bywało także, że było to: „Oddawanie czci ogniovi z narażeniem życia¹⁷⁸” i wtedy taki skok miał charakter sakralny. Na przykład w Małopolsce wokół ognia chłopcy ganiłi dziewczęta i tylko co śmielsi przez niego przeskakiwali, śpiewając przy tym:

Oj sobótko, sobótecko,
Pójdzie do mnie dziewusecko.

¹⁷⁶ L. Lissowski, *Sobótka*, „Wisła”, t. VI, 1892, s. 924.

¹⁷⁷ *Tamże*, s. 266.

¹⁷⁸ Z. Kossak, *Rok polski*, Warszawa 1958, s. 89.

A cyś godna, cy niegodna,
Nie uciekajze od ognia.

Nie uciekajze od środka,
Nie spali się twoja cnotka,
Sobótka, sobótecka, wiwat!¹⁷⁹

Słowa tej pieśni są nieco zaskakujące, ponieważ wielokrotnie wspomina się, że dziewczęta ze skazą na honorze nie mogły uczestniczyć w uroczystościach: „dziewczęta upadłe, splamione na opinji [pisownia oryginalna – przyp. A.P.] nie bywają dopuszczane do ogólnej zabawy; jeżeli zaś która z podobnych posiada odwagę ukazać się na sobótce, to naraża się na złośliwość i szykany chłopaków, na obojętność, lekceważenie i uszczypliwość towarzyszek.¹⁸⁰” Nie wydaje mi się, aby zasady dopuszczania kogokolwiek do zabawy aż tak bardzo się między sobą różniły w zależności od regionu. Może co innego mówi liryka obrzędowa, a inaczej bywało w praktyce?

Wierzono także, że przedmioty wydobyte z sobótkowego ognia oddalają gromy, choroby i czary, a sprowadzają dobre małżeństwa. Popiół i żar z ogniska miały użyźniać pola i chronić je przed czarami. W okolicy Stradomia mawiano:

*Gdzie sobótki zapalajom,
Tam grady nie przeszkadzajom¹⁸¹.*

Pojawia nam się tutaj kolejny aspekt ognia: nazwijmy go „matrymonialnym”. Bywało, że przez ogień przeskakowały pary, trzymając się za ręce: „Udany wysoki skok ze złączonymi dłońmi i splecionymi palcami wróżył im szybki ślub i udane długie pożycie małżeńskie¹⁸²”. Bezdzielnym małżeństwom taki skok miał zapewnić potomstwo. Dawniej, zwłaszcza na wschodzie, pary trzymały także figurkę bożka Kupały i starały się jej nie wypuścić z rąk, bo jeśli by wpadła do ognia, to mogłoby to oznaczać kres miłości. A potem para mogła bezkarnie zniknąć na całą noc, co w każdy inny dzień w ciągu roku było niedopuszczalne. Toteż chętnie z tego przyzwolenia korzystano...” Również tej nocy nie zabraniano, by młodzi dopuszczali

¹⁷⁹ O. Kolberg, *Dzieła*, tom I, Krakowskie, s. 294 – 295.

¹⁸⁰ S. Jastrzębowski, *Sobótka we wsi Mikułowice (gmina Wojciechowice w powiecie Opatowskim)*, „Wisła”, tom V, Warszawa 1981, s.33.

¹⁸¹ K. Zawistowicz, *Obrzędowość świętojańska*, „Wiedza i Życie”, nr 7, 1933.

¹⁸² B. Ogrodowska, *op. cit.*, s. 264.

się nie całkiem niewinnych igraszek seksualnych, które kiedy indziej były zakazane¹⁸³”. Albo jak pisze Jan Piotr Dekowski: „Oto kawaler, który upodobał sobie dziewczynę i chciał ją mieć za żonę, brał ją na konia i wyprawiał się z nią na całą noc świętojańską, by oddawać się miłości. Po tak spędzonej nocy [...] <<już było jak po ślubie>> i <<rodzice nie mieli nic do gadania>>. Z tego prawa zwyczajowego najczęściej zapewne korzystali ci wszyscy, których zły los spędzał z normalnej drogi do zawarcia małżeństwa”¹⁸⁴.

Z oczyszczającą mocą ognia wiąże się także zwyczaj chodzenia z zapalonymi pochodniami wokół pól, w celu oczyszczenia ich z demonów. Sypano wtedy iskry w młode zboże, by je „przyswoić” do błyskawic, by pioruny mu nie szkodziły i by dojrzewało przy sprzyjającej pogodzie¹⁸⁵. Wierzyło się też, że grad omijał pola tak daleko, jak daleko rozlegały się śpiewy sobótkowe, możemy się więc domyślać, że gardeł nie żałowano...W niektórych krajach Europy Zachodniej przyjęło się wierzyć, że „jak daleko sięga światło ognisk zapalonych na wzgórzach, tak daleko pola będą rodziły obficie, a domostwa, na które pada blask płomieni, będą chronione od pożaru i od wszelkich chorób”¹⁸⁶. Chodzenie wokół pól z zapalonymi wiechami sobótkowymi (zrobionymi ze słomy lub starych, zużytych miotel brzoźowych) miało chronić przed bólem głowy przez cały rok. O sile oczyszczania świadczył też zwyczaj spalania „wiedźmy ze słomy”¹⁸⁷. Jej czarom bowiem przypisywano zło, niepowodzenia, i klęski spadające na ludzi, na ich dobytek i plony.

Wiara w czarownice, ich moce i zaklęcia to temat na zupełnie inną pracę. Ich obecność nie dziwi, ponieważ panowało przekonanie, że właśnie tej najkrótszej nocy w roku urządały one sabaty na tzw. Łysych Górach, a także, że wtedy ich zaklęcia mogły mieć szczególną moc, którym należało zapobiegać, na przykład przy pomocy pieśni lub ziół umieszczanych w domostwach i na polach. Mogły one chodzić w ową noc po wsi i zabierać mleko lub szkodzić krowom. W niektórych regionach czuwano całą noc przy krowach. Nieraz kreślono znak krzyża nad drzwiami obór i na wrotach zagród. „Obowiązkiem jest każdej czarownicy zawieźć do piekła tej nocy, w rodzaju podatku za korzystanie z rozmaitych przywilejów, pełen wóz drabiniasty masła i sera, na którego zrobienie musi ogrzać kwaśne mleko koniecznie przy ogniu sobótkowym”¹⁸⁸. To by wyjaśniło te wszelkie działania zapobiegawcze. „Od czarownic miało też chronić przystrajanie rogów wołów i krów

¹⁸³ A. Zadrożyńska, *Powtarzać czas początku*, Warszawa 1985, s. 130.

¹⁸⁴ J. P. Dekowski, *Zwyczaje i obrzędy sobótkowe w Opoczyńskim*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, 1980, t. XXII, s. 104–105.

¹⁸⁵ E. Ferenc, *Polskie tradycje świąteczne*, Poznań 2000, s. 149.

¹⁸⁶ G. Dąbrowska, *Obrzędy i zwyczaje doroczne jako widowisko*, cz. II, Warszawa 1971, s. 38.

¹⁸⁷ Zwyczaj ten na terenie Polski praktykowany był na Mazowszu i w Lubelskiem, a także na Białorusi.

¹⁸⁸ L. Lissowski, *op. cit.*, s. 924.

wieńcami, kwiatami i gałęziami drzew”¹⁸⁹. Za to parobcy nieraz otrzymywali datki. W wigilię świętego Jana nie można niczego pożyczać, bo można szczęście oddać, a to dlatego, iż wierzono, że czarownica chodzi wtedy po wsi i chce pożyczać, by potem tymi rzeczami czarować¹⁹⁰. Nie wolno było również nikomu obcemu przyjść wtedy do domu, bo „by szczęście odeszło”¹⁹¹.

Kolejnym niezbędnym żywiołem obecnym w trakcie świąt świętojańskich jest woda. Tak samo, jak ogień, jest zarówno niszczycielska i życiodajna, tak samo również ma moc oczyszczającą. Żywioły te są sobie przeciwstawne, a jednak bez żadnego z nich nie wyobrażano sobie tego obrzędu. To właśnie w pobliżu wody (niekoniecznie ruchomej) rozpalano sobótki. Niekiedy obrzędowa kąpiel łączyła się ze skakaniem przez ogień, kiedy to skakano nago, by zaraz wskoczyć do wody. Czasem czyniono to parami, kiedy indziej znowu najpierw skakały dziewczęta, a dopiero po nich chłopcy. Kąpiel obrzędowa w tę noc miała znaczenie lecznicze i oczyszczające, miała chronić od krost i świerzbu, jednak w tym celu należało jej zażyć przed wschodem słońca. Wierzono, że dzięki niej ciało stanie się sprawne, zdrowe, czyste, piękne i powabne. Miała ona również zmyć nieszczęście z minionego roku, a od tego momentu wszystko miało się już dobrze dziać. Dopiero od św. Jana można było bezpiecznie kąpać się w rzekach czy jeziorach, gdyż wierzono, że święty w tym dniu wodę błogosławi i wygania z niej złe duchy, robaki czy też wodnego diabła, który zamienia ludzi w topielców. Oczyszczano również z demonów wodę w studniach poprzez wrzucenie do niej kawałka żelaza, garści soli poświęconej w dzień św. Agaty lub wlanie wody święconej. To był także czas czyszczenia studni ze szlamu, a tereny wokół nich starannie obmiatano, posypywano piaskiem, a czasem i bylicą lub łopianem. Zgodnie ze zwyczajem, czynności te mogli wykonywać tylko mężczyźni. Zdarzało się też¹⁹², że chłopcy chodzili w nocy od chałupy do chałupy i oblewali domowników wodą, za co dostawali jajka. Dobierali sobie muzyków i śpiewali. Odchodząc, przypominali, że należy czuwać w noc świętojańska.

Nie można w tym miejscu zapomnieć o bodaj jednym z ważniejszych w tym dniu zwyczajów, mianowicie o puszczaniu wianków – symbolach dziewictwa, którym zajmowały się dziewczęta w wieku od 12 lat do zamążpójścia. „Tradycja ta wywodzi się ze zwyczaju rzucania ziół i kwiatów do wody, co było swego rodzaju ofiarą¹⁹³”. Możliwe, że miało na celu

¹⁸⁹ J. Klimaszewska, *Doroczne obrzędy ludowe*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. II, pod red. M. Biernackiej, M. Frankowskiej, W. Paprockiej, Wrocław 1981, s. 146.

¹⁹⁰ A. Szyfer, *op. cit.*, s. 68.

¹⁹¹ Tamże, s. 68.

¹⁹² Na przykład w Opoczyńskim. Za: J. P. Dekowski, *op. cit.*, s. 106 – 107.

¹⁹³ H. Szymanderska, *op. cit.*, s. 292.

pozyskanie życzliwości wody¹⁹⁴. Niezameżne dziewczęta plotły je z siedmiu (lub dziewięciu) ziół (majeranek, bazylia, czarnuszka, marzanka wonna, macierzanka, lubczyk, cząber, arcydzięgiel i hyzop) – wtedy miały największą moc potrzebną do tego, by spełniły się wróżby albo po prostu z polnych i ogrodowych kwiatów. „Istniał zakaz zrywania roślin na terenach otwartych, przez które przeciągały kondukty pogrzebowe. Rośliny te miały mieć fatalny wpływ na ustalenie horoskopów matrymonialnych i co gorzej, przynosiły nieszczęście”¹⁹⁵. Wianki były symbolem dziewictwa, które tak łatwo tej nocy można było stracić... Umieszczano je na deseczkach, a w środek wkładano zapaloną świeczkę - takie „konstrukcje” rzucano na wodę. Dziewczęta mogły od czasu do czasu krzyczeć: „Hop, hop! Gdzie jest mój chłop?!” W tym momencie pojawia się najwięcej wróżb związanych z ewentualnym zamążpójściem. Jeśli wianki płynęły równo z prądem lub jeśli wianek wyłowili ukochany, to była najlepsza wróżba – oznaczała szybki ślub i długie, spokojne życie u jego boku. Jeśli której dziewczyny wianek najszybciej dopłynął do przeciwnego brzegu – ta miała najszybciej wyjść za mąż. Taki wianek dziewczyna starała się wyłowić i wieszała na ramie świętego obrazu nad łóżkiem¹⁹⁶. Jeśli zaś wianek zaplątał się w przybrzeżnych szuwarach – znaczyło to, że dziewczyna jeszcze przez rok nie wyjdzie za mąż. Gdy zgasła świeca – groziło to zgaśnięciem najgorętszej nawet miłości. Najgorzej było, gdy wianek zaczął wirować albo się przewrócił czy zatonął – mogło to wróżyć staropanieństwo, samotne wychowywanie dziecka lub nawet przedwczesną śmierć. Gdy wianek przepłynął spokojnie na dużej przestrzeni, dziewczęta pocieszały się, że będą długo żyły. Bywało, że oprócz małych wianków dziewczęta plotły jeden duży wieniec i puszczały na wodę, by „wszystkim pannom zebranych na brzegu przyniósł szczęście i powodzenie w miłości”¹⁹⁷. Właśnie przy tej okazji śpiewano najwięcej pieśni, w szczególności wróżebnych i „matrymonialnych”:

Hej Jana, Jana będziemy chwalić,
Co by pozwolił sobótki palić.
Hej narwę ja ci kęs majeranku
Cobyś nie uciekł precz mój kochanku

¹⁹⁴ J. Krzyżanowski, *Słownik folkloru polskiego*, hasło: *Sobótka*, Warszawa 1965, s. 381.

¹⁹⁵ J. P. Dekowski, *op. cit.*, s. 110.

¹⁹⁶ Według niektórych badaczy zdarzało się, że dziewczyna plotła trzy wianki: dwa na wróżbę, a jeden do poświęcenia w kościele. Pojawia się jednak pytanie, którą przepowiednię brano pod uwagę, jeśli każdy z nich wywróżył co innego? Por. J. Cherek, T. Karwicka, *Tradycja a współczesność w kulturze ludowej wybranych wsi regionów Polski Północnej*, Toruń 1982, s. 29. Były też inne powody wicia trzech wianków: jeden dla panny, drugi przeznaczony dla kawalera, a ostatni, wykonany z ostu i pokrzyw – roślin kłujących i parzących, dla tych chłopców, którzy mącili wodę i utrudniali puszczenie wianków. Za: J. P. Dekowski, *op. cit.*, s. 110.

¹⁹⁷ B. Ogrodowska, *Krągły rok*, Warszawa 1997, s. 36.

W tej pieśni ujawnia się także wiara w magiczną moc ziół, które jakoby miały wspomagać znalezienie miłości, a także „przytrzymanie” ukochanego przy sobie.

Inna pieśń jest echem „igrzysk orgjastycznych”, jakie miały miejsce w noc świętojańską:

Nie czekaj, matko, córki,
Nie czekaj w wianeczku,
Czekaj w chusteczce,
Nie czekaj z białym serem,
A czekaj z małym synem.

W niektórych wsiach w puszczeniu wianków przeszkadzali chłopcy. Rzucali w nie kamieniami lub patykami, powodując ich uszkodzenia, zatonięcia i wirowanie. „Nieraz na skutek przeszkód dziewczęta puszczały wianki dopiero bardzo późną nocą. Wtedy najczęściej wracały do domu z takiej wyprawy smutne i w dodatku <<zmoczone do pasa>>”¹⁹⁸.

Po uroczystościach można było wianek zakopać w ogródku, najlepiej pod lilią lub rutką, w celu uchronienia ich przed czarami.

Dawniej praktykowano jeszcze inne wróżby: sadzono roślinki i jeśli się przyjęły, to miało się spełnić pomyślnie życzenie, a także kładziono wianek z macierzanki pod poduszkę, aby przyśnił się przyszły mąż¹⁹⁹.

Tańce i śpiewy sobótkowe miały charakter wróżebno – magiczny. Główna rola tej nocy przypadała dziewczętom, toteż one śpiewały pieśni, które pełniły rolę „naturalnych”, czy może spontanicznych swatów (choć i tego nie można być pewnym, gdyż brakuje informacji na temat samego procesu powstawania tekstów; zapewne niektóre z nich są wynikiem wnikliwych obserwacji życia na wsi w ciągu minionego roku). Łączyły imiona chłopców i dziewcząt w pary, „wyśmiewały wady i przywary towarzyszek”²⁰⁰. Były też pieśni o zabarwieniu komicznym, jeśli wymieniały osoby, o których małżeństwie, na przykład ze względu na wiek, nie można było myśleć.

I jeszcze ciekawostka: „Często się zdarza, że niezadowoleni z wyborów, wymienionych w pieśniach, powtarzają całą uroczystość Sobótki nazajutrz, tj. w sam dzień św. Jana.

¹⁹⁸ J. P. Dekowski, *op. cit.*, s. 111.

¹⁹⁹ A. Szyfer, *Ludowe zwyczaje, obrzędy, wierzenia i wiedza*, [w:] *Kultura ludowa Mazurów i Warmiaków*, red. J. Burszta, Wrocław 1976, s. 417.

²⁰⁰ J. Klimaszewska, *op. cit.*, s. 144.

Schodzą się więc na to samo miejsce, rozpalają stos i ceremonia odbywa się zupełnie tak samo, jak wczoraj, ze zmianą tylko w pieśniach imion i nazwisk”²⁰¹.

Warto nadmienić o niezwykle popularnym w Polsce wierzeniu (które z czasem przeszło do ustnej literatury ludowej, a potem również do pisanej) o zakwitaniu tej nocy kwiatu paproci, zaledwie na jedną chwilę. Należało się po niego wybrać o północy do lasu, ale czynili to tylko najodważniejsi. Mógł go znaleźć tylko człowiek niewinny, który nigdy jeszcze nie zgrzeszył. Szczęśliwego znalazcę kwiat miał obdarzyć wszechwiedzą, darem przewidywania przyszłości, stawania się niewidzialnym, umiejętnością leczenia ludzi i zwierząt²⁰² oraz otworzyć przed nim wszelkie skarby ukryte w ziemi lub dostarczyć informacji, gdzie skarbu szukać. Znalezienie go było tym trudniejsze, że dostępu broniły leśne duchy, a nawet sam diabeł o czym świadczyć ma fakt, że: „[...] rozkwitaniu paproci towarzyszyć ma bicie piorunów, trzęsienie ziemi, wycie wichru i śmiech diabelski, tak, że najodważniejszych opuszcza wtedy przytomność i śmiałość”²⁰³. Należało zabrać ze sobą wodę święconą i kredę, a w trakcie poszukiwań nie wolno było się lękać, oglądać i rozmawiać.

SOBÓTKA W „WĘGAJTACH”

Jak przed każdym odtwarzaniem obrzędu, również i tym razem kilka dni wcześniej odbyły się warsztaty. Co ciekawe, nie są one przeznaczone tylko dla dziewcząt (na co mogłaby wskazywać tradycja), lecz dla przedstawicieli obojga płci. Tym razem również (a był czerwiec 2004 roku) w warsztatach wzięli udział goście z Litwy. Oprócz opisywanych przeze mnie ćwiczeń fizycznych, bardzo ważnym elementem są tańce i pieśni. I znów mamy tu do czynienia z pewnym „tygłem kulturowym”, bo tańce są zaczerpnięte z różnych zakątków świata czy Europy, a pieśni śpiewane są w różnych językach. Jednak w tej kwestii etnografia polska może pochwalić się pewnymi zbiorami i, jeśli dobrze poszukać, jest w czym wybierać. Toteż jednak większość repertuaru stanowią pieśni z różnych terenów Polski.

Miejscem zaadaptowanym w samych Węgajtach do obchodu obrzędu sobótkowego jest remiza strażacka i teren wokół niej, ze szczególnym uwzględnieniem niewielkiego stawu.

²⁰¹ Sz. Jastrzębowski, *Sobótka we wsi Mikulowice*, „Wisła”, t. VI, 1891, s. 38.

²⁰² R. Hryń – Kuśmirek, *Polskie zwyczaje świąteczne*, Poznań, s. 50.

²⁰³ G. Paszkiewicz, *Obchód Sobótki w okolicy Sandomierza*, „Wisła”, t. XIII, 1899, s. 662.

Jak wiadomo, obrzęd ten bez obecności wody nie miałby większego sensu... Jednak remizę należało umaić, a żeby to zrobić w pierwszej kolejności trzeba było wyprowadzić zabytkowy (tak mi się przynajmniej zdawało) wóz strażacki, czym zajęli się wszyscy obecni mężczyźni. Wóz jest w całkiem dobrym stanie i w razie potrzeby służy Ochotniczej Straży Pożarnej. Natomiast sama remiza jest niewiele większa od przeciętnego garażu i tylko jakieś hełmy czy węże gaśnicze świadczą o jej prawdziwym przeznaczeniu. Z radością uczestniczyłam w przygotowaniach do wieczornych obchodów Nocy Kupały. Najpierw zbierałam kwiaty i łopian z okolicznych terenów wokół strumienia (czy raczej rowu, który po nim został), a potem przystrajałam nimi wnętrze remizy, by zakryć nimi szare ściany. Poza tym przecież było lato, przyroda w pełnym rozkwicie rodzi nieprzeliczone ilości roślin i aż się prosi, by z tego bogactwa skorzystać i stworzyć jej namiastkę w ciasnym wnętrzu. Gdy ta czynność została wykonana, nadszedł czas na plecenie wianków, czym zajęły się (z oczywistych względów) same dziewczęta. Dla której starczyło, ta została przystrojona takim wiankiem uplecionym z polnych, różnokolorowych kwiatów. Potem przyszedł czas oczekiwania na zapadnięcie zmroku i gości – samych mieszkańców Węgajt, jak i znajomych z okolicznych wsi.

Zanim jeszcze nadeszła noc, rozpoczęły się tańce przy udziale samych tylko dziewcząt, z których większość ubrana była w długie, zwiewne spódnice (współczesne, bez jakichkolwiek nawiązań do stroju ludowego). Najpierw wspólne w kręgu, potem w parach, z klaskaniem, ze śpiewem. Za „parkiet” służyła trawa porastająca teren przed remizą i wokół stawu. Oczywiście przygrywała kapela „Węgajt”, czyli Waław Sobaszek na akordeonie, Erdmute na klawirze i Daniel Brzeziński na bębnie. W międzyczasie mężczyźni zajęli się rozpalaniem ogniska.



Gdy zmrok już zapadł, czas było rozpocząć właściwe obchody „palinocki” (taką nazwę święto to przyjęło na Warmii; prawdopodobnie wywodzi się ona od palonych ogni sobótkowych). Każda ze szczęśliwych posiadaczek wianka otrzymała zapaloną świeczkę (zwana podgrzewaczem: mała, niska, okrągła w aluminiowym pojemniczku) i podstawkę wykonaną z papieru, w kształcie gwiazdy. Wszystkie panie zostały poproszone o wzięcie udziału w pochodzie, choć wiadomym było, że najważniejszymi były panny. Te z wiankami na głowach szły, trzymając w dłoniach świeczkę i osłaniając płomień, by nie zgasł. Na czele

pochołu wędrowały uczestniczki warsztatów z głośnym śpiewem na ustach, za nimi inne dziewczęta, próbujące od czasu do czasu włączyć się do śpiewu, jeśli refren pieśni był łatwy do zapamiętania.

A oto kilka przykładowych pieśni:

Oj ty Janie Sobótkowy

Oj ty Janie Sobótkowy
Ty studnie kopiesz, wody nie masz
Ty studnie kopiesz, wody nie masz.

Przybyło wody odrobina
To ją wypila młoda dziewczyna,
Przybyło wody okruszyna.
To ja wypila mała muszyna.

Poleciał Jan pod niebiosą
Uczepił wiadro do pasa,
Wiadro stukało i brzęczało,
Ludzie na niebo spoglądali
Ludzie na niebo spoglądali
Janowej wody wyglądali
Oj ty Janie Sobótkowy
Ty studnie kopiesz, wody nie masz
Ty studnie kopiesz, wody nie masz.

Przybyło wody odrobina
To ją wypił młody chłopczyna
Przybyło wody okruszyna
To ją wypila mała ptaszyna

Gdzie idzie koper zbiera
Gdzie noc nocuje zupę gotuje
Gdzie noc nocuje zupę gotuje
Swojej Kasieńce kolację szykuje
Jego Kasieńce brzuszec boli
Przyjdzie babunia podoktorzy
Przyszła babunia doktorzyła
Oj, niechaj boli, oj przeboli
Przyjdzie Jasieńko, podoktorzy
Oj, niechaj boli, oj przeboli.
Oj ty Janie Sobótkowy
Ty studnie kopiesz, wody nie masz
Ty studnie kopiesz, wody nie masz.

Przybyło wody odrobina
To ją wypila mała dziecina

Przybyło wody odrobina
To ją wypila młoda dziewczyna.

A w wigilię świętego Jana

A w wigilię świętego Jana
A w wigilię świętego Jana
Wiła wianeczki zaraz od rana, zaraz od rana.

Najładniejsze kwiaty znosiła
Najładniejsze kwiaty znosiła
A żebym pierwsza z wianeczkiem była, z wianeczkiem była.

Mama kupiła białą wstążeczkę
Mama kupiła białą wstążeczkę
Żeby przywiązać do wianka świeczkę, do wianka świeczkę.

Kupała na Jwana

Kupała na Jwana
Kupała na Jwana.

Sobótka na Jana
Sobótka na Jana.

Na Kupała niczka mała
Kupała na Jwana.

W sobótkę nocka krótka
Sobótka na Jana.

Kupała na Jwana
Kupała na Jwana.

Sobótka na Jana
Sobótka na Jana.

Na kałynu rosa wpała
W nas na wułyci Kupała
Kupała na Jwana.

Na kalinę upadła rosa
My świętujemy sobótkę
Sobótka na Jana.

Kupała na Jwana
Kupała na Jwana.

Sobótka na Jana
Sobótka na Jana.

Piszły diwky po jagidki
Mołodyci po sunyci.

Dziewczęta poszły na jagody
Chłopcy na truskawki.

Kupała na Jwana
Kupała na Jwana²⁰⁴.

Sobótka na Jana
Sobótka na Jana.

Korowód posuwał się wzdłuż krawędzi stawu, aż dotarł do miejsca, w którym brzeg był nieco niższy i pozwalał na łatwiejszy dostęp do wody, choć i tak nie był on łatwy, gdyż

brzeg ów pokryty był grząskim błotem. Niewiele znalazło się odważnych dziewcząt, które zdjęły buty. Teraz każda z nich po kolei podchodziła jak najbliżej brzegu, kładła wianek na powierzchni wody, w środek wkładała zapaloną świeczkę na podstawce i całość pchała lekko ku środkowi stawu. Taka jest specyfika wód stojących, że takim wiankom trzeba trochę „pomóc”. Stąd pewnie obrzęd ten częściej obchodzono nad rzekami. Niestety, tylko nielicznym wiankom udało się odpłynąć – większość grzęzła przy brzegu (a to przecież zła wróżba!). A nawet te, które nieco się oddaliły, czekał rychły koniec, ponieważ na drugim brzegu stawu czekali na nie mali chłopcy z Węgajt uzbrowieni w kamienie. Żaden ukochany również nie rzucił się do wody, by wyłowić wianek swej wybranki.

Po tej ceremonii miały nastąpić tańce na trawie, ale deszcz nieco pokrzyżował plany i trzeba było przenieść zabawę do remizy, która, jakby nie było, na taką ewentualność była przygotowana. Skład kapeli zasadniczo się nie zmienił, doszły jeszcze skrzypce. Jednak nagle stała się rzecz niesamowita. Mianowicie w pewnym momencie pojawił się nikomu nieznany człowiek (nieznany przynajmniej tym, których pytałam), wyciągnął saksofon tenorowy i zaczął grać niezwykle żywiołowy jazz nowoorleański. Teraz dopiero zaczęła się prawdziwa zabawa! Trudno było stać obojętnie wobec tej dynamiki i radości płynącej z muzyki, „nogi same rwały się do tańca”, toteż na niewielkiej przestrzeni remizowego „parkietu” w krótkim czasie zrobiło się tłoczno. Po pewnym czasie pojawiły się ciasta i napoje. Za ten „punkt programu” zazwyczaj odpowiadają przyjaciele „Węgajt” ze wsi. Co wytrwalsi lub nie lubiący tańczyć, w deszczu siedzieli wokół ogniska.

Tak mniej więcej wygląda Sobótka – jeden z najstarszych polskich obrzędów obecnych w kulturze ludowej – w wykonaniu „Węgajt” i uczestników warsztatów. Jednak muszę zwrócić uwagę, że w tym przypadku zupełnie został zniwelowany najistotniejszy aspekt tych uroczystości, a mianowicie ich funkcja matrymonialna. W wieczór ten spotyka się grupa nieznanych sobie osób, na obcym gruncie – mam na myśli tutaj adeptów i widzów spoza Węgajt. Mieszkańcy wsi również oglądają nowe twarze. Trudno wobec tego wymagać, by ktokolwiek wyjawiał swoje uczucia, skoro o takim zjawisku, jak żywienie do kogoś głębszych uczuć, nie może być mowy. Szkoda, że dziewczęta ze wsi nie były zbyt chętne do uczestnictwa w obrzędzie. Młodzież węgajcka bawiła się na swój ulubiony sposób – pijąc piwo przy ognisku i rozmawiając o dyskotekach czy alkoholu. Nie ma już szans na przywrócenie tego święta do życia, skoro teraz można wyznać miłość w dniu świętego Walentego – komercyjne święto, bardziej sprzedawców niż zakochanych, przejęte bezrefleksyjnie z Zachodu. Żal, bo istniała w polskiej kulturze o wiele piękniejsza, bogatsza i

bardziej interesująca tradycja. Wianek, jako symbol dziewictwa to przeżytek, bo gdzież tu teraz szukać dziewic? Nie znajdzie się też żaden „naiwny”, który by po taki wianek skoczył do wody, bo mógłby zostać wyśmiany. Co najwyżej mógłby to uczynić tylko dlatego, by popisać się przed kolegami. Nikt już tak publicznie nie wyjawia swoich uczuć, skoro można wysłać anonimową „walentynkę”. Tańce na trawie przy muzyce na żywo chyba też już nie są dla młodzieży atrakcyjne, skoro niedaleko jest dyskoteka wyposażona w najnowszej klasy sprzęt grający, a przy okazji można się napić piwa bez fatygi udania się do sklepu. Nikt już nawet nie chce myśleć o tańczeniu na bosy. Im wyższy obcas, tym lepszy, nie że niewygodnie, przecież liczy się wygląd. Taka noc nigdy też nie odzyska swojej ważności, jaką miała kiedyś ze względu na to, że tylko wtedy zakochane pary miały pewne przywileje. Teraz nikt nie musi się już ukrywać po lasach, czy stodołach. Powiem krótko – w obecnych czasach takie święto po prostu nie ma racji bytu. Stąd może tym większy szacunek należy się Teatrowi Wiejskiemu za przypomnienie czegoś, co w świadomości młodych ludzi w ogóle nie istnieje, a do nich jest przecież skierowane.

ZAKOŃCZENIE

W pracy pod tytułem *Rok obrzędowy w Teatrze Wiejskim „Węgajty”* dokonałam porównania czterech obrzędów: kolędowania, Zapustów, Alilujki i Sobótki, biorąc pod uwagę ich dawny, tradycyjny kształt oraz formę, w jakiej próbuje „przywracać” je omawiana przeze mnie grupa teatralna. Na pisałam „przywracać” w cudzysłowie, ponieważ, jak się okazuje, nie jest to czysta kontynuacja form obrzędowych. Sam reżyser, Waław Sobaszek mówi: „To, co robimy to nawiązanie do tradycji, załedwie nawiązanie. To nie jest cytat. Forma jest otwarta. Spektakl ma ustalony scenariusz, ale to nie jest kontynuacja ustnej tradycji. To jest kultura – szersze pojęcie.²⁰⁵” Teatr tworzy widowiska synkretyczne, na które składają się elementy pochodzące z różnych obszarów Polski, ba!, nawet Europy. To wynik wieloletnich poszukiwań jego członków; poszukiwań zarówno teoretycznych – wertowania niezliczonej ilości książek, śpiewników, zapisów etnograficznych, jak i praktycznych – odbywania wypraw badawczych do różnych zakątków Polski, ale także Europy. Swoistością owych wypraw jest fakt, że zazwyczaj nie mają na celu samego zdobycia materiałów i inspiracji do kolejnych widowisk, lecz służą także wymianie faktów kulturowych: pieśń za pieśń, taniec za taniec...Owo badanie niejednokrotnie przypomina rodzinne spotkanie, co sprawia, że taka wymiana jest bardziej naturalna, nieskrępowana, spontaniczna. Więcej w niej chęci podzielenia się wzajemnego tą swoistą wiedzą, niż tylko uzyskania informacji dla jednej strony. To jest swoisty dialog z depozytariuszami kultury w ich naturalnym środowisku. Podkreślam ten fakt, ponieważ wydaje mi się, że tę spontaniczność widać także w samych widowiskach „Węgajt”. Są one żywe, również dzięki improwizacjom, ciągłym zmianom, o które łatwiej, gdy ma się do wyboru większy repertuar, gdy widziało się go w wykonaniu jego „nośników”.

Dzięki synkretyzmowi „obrzędy” stają się bardziej uniwersalne. Coraz mniej w nich elementów charakterystycznych dla konkretnego regionu, zrozumiałych tylko dla jego mieszkańców. A jednocześnie bogaty repertuar pozwala na dostosowywanie widowisk do danej wsi, szczególnie jeśli Teatr bywał w niej wcześniej i zdążył zaanektować elementy jej folkloru na swoje potrzeby. Zresztą, każdy pokaz może stać się jednocześnie badaniem. Drugim czynnikiem decydującym o uniwersalizmie jest sposób pokazywania pewnych treści – głównie dzięki muzyce i tańcowi, które są zrozumiałe dla wszystkich, bez względu na język, jakim się posługują. To bardziej mowa ciała, przekaz emocji, niż konkretnych słów.

Swoisty eklektyzm widoczny w dokonaniach „Węgajt” wiąże się także z charakterem, jaki cechuje ten Teatr. Sami jego członkowie wywodzą się z różnych kultur, do tego zazwyczaj ze środowisk miejskich. Skoro każdy może wnieść coś nowego do Teatru, mieć swój własny wkład w spektakle i obrzędy, to naturalną kolejną rzeczą staje się mieszanie treści i obrazów. Do tego należy dołączyć umiejętność ich łączenia w jedną, spójną²⁰⁶ całość. Eklektyzm tych widowisk określił również bibliografię tej pracy. Chcąc pogłębić wiedzę na temat dawnych obrzędów, korzystałam z wielu źródeł, traktujących o bardzo różnorodnych ich formach z przeróżnych obszarów Polski. Nie ukrywam, iż fakt ten zarówno pomaga, jak i przeszkadza: pomaga, gdyż większy jest wybór dostępnych źródeł, a przeszkadza, ponieważ za każdym razem należy dokonywać selekcji, by wybrać elementy, które są przydatne w porównywaniu dawnych form obrzędowych z tymi, które przedstawia Teatr Wiejski.

Nie zapominajmy, jakim regionem obecnie jest Warmia, na której terenie Teatr założył swą siedzibę. To przedwojenne Prusy Wschodnie, zamieszkałe w większości przez ludność pochodzenia niemieckiego. Obecnie dominuje tam ludność napływowa, pochodząca z różnych stron Polski, która zasiedliła po II wojnie światowej „ziemie odzyskane”. Zostało niewielu rdzennych mieszkańców, którzy pamiętają dawne obrzędy. Może właśnie ze względu na brak rodzimej tradycji „Węgajty” wciąż poszukują, podróżują i kolekcjonują odmienne formy tych samych obyczajów po to, by zrobić z nich potem konkretne widowisko, skierowane do różnej publiczności.

Kolejnym czynnikiem utrudniającym moje badania jest brak ścisłego opowiedzenia się po którejś ze „stron”, jeśli wziąć pod uwagę metodę badań. Chodzi tu o chęć bycia zarówno wewnątrz, jak i zewnątrz widowisk. To chęć czynnego uczestnictwa w wydarzeniach, jak i potrzeba ich całościowej obserwacji i dokumentowania. Obie strony przez cały czas dawały znać o sobie i powodowały nieustanne rozdarcie, „bycie pomiędzy”, co jednocześnie za każdym razem prowadziło do niedosytu w którejś z nich. Przekonałam się o tym, że nie można być jednocześnie obserwatorem i uczestnikiem, a próba łączenia obu funkcji przynosi nie najlepsze rezultaty.

Zastanawiający jest też fakt samego uczestnictwa w owych „odtworzanych” obrzędach członków społeczności, do których są one kierowane. Jak już to zaznaczałam w rozdziale dotyczącym kolędowania, sprawa jest wątpliwa, ponieważ poprzez wtargnięcie „obcych” do wsi, osłabieniu lub zanikowi ulegają podstawowe funkcje obrzędów, jakimi są na przykład:

²⁰⁵ Rozmowa z p. Wacławem Sobaszkiem przeprowadzona w dniu 27 I 2005 w Węgajtach.

²⁰⁶ Osobiście wydaje mi się, że owa spójność widowisk jest kwestią dyskusyjną, o co mogliby się spierać etnolodzy.

wyrażanie „symbolicznego poczucia wspólnoty (więzi) w rodzinie, narodzie, grupie towarzyskiej, w grupach lokalnych (wieś, miasto) i regionalnych”, „trwałe łączniki między tradycją a nowoczesnością”, „wpływanie na ciągłość kultury danego narodu²⁰⁷”. Jeśli mamy tu na myśli przekazywanie tradycji lokalnej, to w tym przypadku nie może być o nim mowy (lub istnieje w niewielkim stopniu), gdyż treści (lub ich część) przekazywane nie pochodzą z regionu, w którym są prezentowane. Wiąże się z tym fakt mniejszego w ich uczestnictwa odbiorców, który wynika z nieznaności danych tekstów, a także zaciekawieniem nowością, w którym przeważa chęć wysłuchania, niż przyłączenia się. Na szczęście Teatr, o czym już wspomniałam, stara się dostosować repertuar i wtedy pewna jego część może być „dzielona” z mieszkańcami danej wsi. Inny zupełnie przypadek stanowią Zapusty, które z założenia nastawione są na pokaz, a nie uczestnictwo. Nie można też tu mówić o zacieśnianiu więzi rodzinnych czy lokalnych, skoro grupa teatralna jest chwilowym gościem, przyjeżdża – burzy na jakiś czas dotychczasowy porządek wsi, po czym wyjeżdża, a wszystko wraca do swego stanu poprzedniego. Jedynie zabawy taneczne czy pokazy widowisk dla szerszego grona mogą służyć kontaktowaniu się społeczności. Nie zapominajmy również o tym, że nie w każdym domu tacy przybysze z zewnątrz są mile widziani. Zdarza się napotkać na zamknięte drzwi, mimo że wiadomo, iż ktoś w domu przebywa.

Niewątpliwą zasługą „Węgajt” jest „wskrzeszanie” pieśni dawno już zapomnianych lub pamiętanych tylko przez najstarszych, a z niewiadomych przyczyn nieprzekazanych młodszymi pokoleniami. Jednak nie mam pewności, czy działalność Teatru pozwoli je „ocalić od zapomnienia” już po tym, jak teatr przestanie istnieć, a z tym też trzeba się liczyć. Zostaną filmy i nagrania. Pytanie tylko, do jakiego kręgu odbiorców one trafią, a jeśli już to czy do takiej osoby, która potrafi coś z nimi zrobić? Czy znajdzie się ktoś, kto zechce kontynuować tę działalność po tym, jak jego założycieli już zabraknie? Zastanawiam się także, jak długo państwu Sobaszkom wystarczy energii, by jeździć w różne zakątki Polski i latami zbierać i odtwarzać dawne obyczaje? A ponieważ działalność spektaklowa prowadzona jest równolegle, to czy nie przyjdzie dzień, że to ona weźmie górę i określi charakter Teatru? Podobnych pytań i wątpliwości wciąż jest bez liku, a odpowiedzi może przynieść tylko czas.

²⁰⁷ Za: E. Ciupak, *Kultura obyczajowa społeczeństwa polskiego*, [w:] *Nowe obyczaje i obrzędy*, praca zbiorowa, Warszawa 1977.

BIBLIOGRAFIA:

- 1) Adamek Z., *Bezczas w teofanicznych obrazach Bożego Narodzenia*, [w:] *Z kolędą przez wieki*, red. T. Budrewicz, S. Koziara, J. Okoń, Tarnów 1996.
- 2) Adamowski J., *Nadbużańskie Sobótki*, „Etnolingwistyka”, nr 4, 1991.
- 3) *Animacja kultury*, red. G. Godlewski, K. Kurz, A. Mencwel, M. Wójtowski, Warszawa 2002.
- 4) *Antologia tekstów o teatrze polskim i obcym od Antoine’a po czasy współczesne (1887 – 1990)*, red. M. Fik, Warszawa 1994.
- 5) Artaud A., *Teatr i jego sobowtór*, Warszawa 1978.
- 6) Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A i A. Goreniewie, Kraków 1975.
- 7) Balme Ch., *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, przeł. W. Dudzik, M. Leyko, Warszawa 2002.
- 8) Barba E., *Antropologia teatru: geneza, definicja*, „Dialog”, nr 12/1993.
- 9) Barba E., *Antropologia teatru: pierwsze hipotezy*, przeł. M. Berwid – Osińska, „Dialog”, nr 1/1981.
- 10) Barba E., *Po tamtej stronie pływających wysp*, przeł. P. Szymanowski, „Dialog”, nr 5/1985.
- 11) Barba E., *Teatr – kultura*, przeł. W. Kalinowski, „Dialog”, nr 5/1980.
- 12) Barba E., *Trzeci bieg rzeki*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3-4/1991.
- 13) Benedyktowicz Z., *Portrety „obcego”*, Kraków 2000.
- 14) Bieńkowski A., *Ostatni wiejscy muzykanci. Ludzie, obyczaje, muzyka*, Warszawa 2001.
- 15) Bogucka M., *Staropolskie obyczaje w XVI-XVII wieku*, Warszawa 1994.
- 16) Borejszo M., *Boże Narodzenie w polskiej kulturze*, Poznań 1996.
- 17) Borejszo M., *Wielkanoc w polskiej kulturze*, Poznań 1997.
- 18) Borie M., *Teatr i antropologia: powrót do źródeł*, przeł. M. Berwid – Osińska, „Dialog”, nr 9/1980.
- 19) Braun K., *Nadmiar teatru*, Warszawa 1984.
- 20) Braun K., *Teatr wspólnoty*, Kraków 1970.
- 21) Brzuskowska M., *Gody zamojskie. Wiejskie zwyczaje i obrzędy zimowe*, Zamość 1986.
- 22) Bystroń J. S., *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce XVI – XVIII wiek*, tom II, Warszawa 1976.
- 23) Caraman P., *Obrzęd kolędowania u Słowian i Rumunów*, Kraków 1933.

- 24) Chappaz – Wirthner S., *Z dziejów badań nad karnawalem*, przeł. Łada Jurasz-Dudzik, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3-4/2002.
- 25) Cherek J., Karwicka T., *Tradycja a współczesność w kulturze ludowej wybranych wsi regionów Polski Północnej*, Toruń 1982.
- 26) Ciołek T. M., Olędzki J., Zadrożyńska A., *Wyrzeczysko. O świętowaniu w Polsce*, Białystok 1976.
- 27) Ciupak E., *Kultura obyczajowa społeczeństwa polskiego*, [w:] *Nowe obyczaje i obrzędy*, praca zbiorowa, Warszawa 1977.
- 28) Dekowski J. P., *Obrzędy i zwyczaje świętojańskie w Piotrkowskim*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, 1962, t. IV.
- 29) Dekowski J. P., *Zwyczaje i obrzędy sobótkowe w Opoczyńskim*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, 1980, t. XXII.
- 30) Dekowski J. P. Łuczkowski J., *W kręgu zwyczajów i obrzędów Polski Środkowej*, Łódź 1990.
- 31) Dąbrowska G., *Zwyczaje i obrzędy doroczne jako widowisko*, Centralna Poradnia Amatorskiego Ruchu Artystycznego, Warszawa 1971.
- 32) Domańska – Kubiak I., *Wegetacyjny sens kolędowania*, „Polska Sztuka Ludowa”, nr 1/1978.
- 33) Drabecka M., Krzyżaniak B., Lisakowski J., *Folklor Warmii i Mazur*, Warszawa 1978.
- 34) Dudzik W., *Bazyłęjski Fasnacht, czyli karnawał w poście*, „Dialog”, nr 2/1998.
- 35) Dudzik W., *Karnawały – święta, zabawy, widowiska*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3-4/2002.
- 36) Dudzik W., *Karnawały w kulturze*, „Dialog”, nr 3/2001.
- 37) Dudzik W., Przedmowa do tekstu: Werner Mezger, *Obyczaje karnawałowe i filozofia błazeństwa*, „Dialog”, nr 3/2001.
- 38) Dworakowski S., *Kultura społeczna ludu wiejskiego na Mazowszu nad Narwią*, cz. I. *Zwyczaje doroczne i gospodarskie*, Białystok 1964.
- 39) Dziewulska M., *Dramat społeczny i dramat muzyczny*, „Res Publica”, nr 5/1987.
- 40) Eliade M., „*Marebito*”. *Rytuał i teatr*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3-4/1991.
- 41) Eliade M., *Okultyzm, czary, mody kulturalne: eseje*, przeł. I. Kania, Kraków 1992.
- 42) Eliade M., *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, Warszawa 1996.
- 43) *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, pod red. M. Biernackiej, M. Frankowskiej, W. Paprockiej, tom II, Wrocław 1981.
- 44) Ferenc E., *Polskie tradycje świąteczne*, Poznań 1997.

- 45) Fiderkiewicz M., „*Herody*” na deskach teatru Dormana, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3-4/1991.
- 46) Frazer J. G., *Złota gałąź*, Warszawa 1962.
- 47) Gloger Z., *Encyklopedia staropolska*, tom IV, Warszawa 1903.
- 48) Godlewska J., *Najnowsza historia teatru polskiego*, Wrocław 1999.
- 49) Godula R., *Dramatyzacja czasu „przejścia” w obrzędzie kołędowania*, [w:] *Z kołędą przez wieki*, Red. T. Budrewicz, S. Koziara, J. Okoń, Tarnów 1996.
- 50) Grochowski P., *Śmiech karnawałowy w tradycyjnych inscenizacjach obrzędowych*, [w:] *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska – Pniewska, Toruń 2000.
- 51) Grotowski J., *Teatr Źródeł*, „Zeszyty Literackie”, nr 19/1987.
- 52) Grotowski J., *Wędrowanie za Teatrem Źródeł*, „Dialog”, nr 11/1979.
- 53) Heers J., *Święta głupców i karnawały*, Warszawa 1995.
- 54) Hryń-Kuśmierek R., *Polskie zwyczaje świąteczne*, Poznań (brak daty wydania).
- 55) Hryń-Kuśmierek R., *Rok polski. Zwyczaje, obrzędy*, Poznań 1998.
- 56) Jackowski A., *Węgałty*, [w:] *tenże, Miejsca i ludzie*, Warszawa 2003.
- 57) Jakubowski H. T., *Amatorski ruch teatralny. Zarys historii*, Warszawa 1987.
- 58) Jastrzębowski S., *Sobótka we wsi Mikułowice*, „Wisła”, tom V, 1891.
- 59) Jawłowska A., *Więcej niż teatr*, Warszawa 1988.
- 60) Jung C. G., *Podróż na Wschód*, Warszawa 1989.
- 61) Jung C. G., *Wspomnienia, sny, myśli*, przeł. R. Reszke, L. Kolankiewicz, Warszawa 1997.
- 62) Kamiński A., *Wspólnota-kreacja-teatr*, Wrocław 1977.
- 63) Kapełus H., *O turze złotorogim. Szkice kołędowe*, Warszawa 1991.
- 64) Karczmarszewski A., *Obrzędy i zwyczaje doroczne wsi rzeszowskiej*, Rzeszów 1972.
- 65) Kitowicz J., *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, oprac. R. Pollak, Wrocław 1970.
- 66) Klimaszewska J., *Doroczne obrzędy ludowe*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, pod red. M. Biernackiej, M. Frankowskiej, W. Paprockiej, tom II, Wrocław 1981.
- 67) Klinger W., *Doroczne święta ludowe a tradycje grecko-rzymskie*, Kraków 1931.
- 68) Kolankiewicz L., *Dziady. Teatr święta zmarłych*, Gdańsk 1999.
- 69) Kolankiewicz L., *Etnooratorium – świętych obcowanie*, „Res Publica”, nr 5/1987.
- 70) Kolankiewicz L., *Święty Artaud*, Gdańsk 2001.
- 71) Kolankiewicz L., *Teatr zarażony etnologią*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3-4/1991.

- 72) Kolankiewicz L., *Wielki mały wóz*, Gdańsk 2001.
- 73) Kopiczko M., *Kolędowanie na Suwalszczyźnie*, Suwałki, (brak daty wydania).
- 74) Kornaś T., *Polskie alternatywne środowiska teatralne 1980 – 1989*, Łódź 1992.
- 75) Kornaś T., *Węgajty*, [w:] *Antologia tekstów o teatrze polskim i obcym od Antoine'a po czasy współczesne (1887 – 1990)*, red. M. Fik, Warszawa 1994.
- 76) Kossak Z., *Rok polski*, Warszawa 1958.
- 77) Kostrzewa-Zorbas G., *Parateatr – exodus ze współczesności*, „Kultura”, 21 X 1979.
- 78) Kowalski P., *Teatrologiczne pokusy: misterium i misteryjność* [w:] Tenże, *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*, Kraków 2004.
- 79) Kuchowicz Z., *Obyczaje staropolskie XVII – XVIII wieku*, Łódź 1975.
- 80) *Kultura ludowa Mazurów i Warmiaków*, red. J. Burszta, Wrocław 1976.
- 81) Lechowa I., *Tradycyjny rok obrzędowy we wsiach Polski środkowej (zróżnicowanie i przemiany)*, [w:] *Kultura wsi Polski środkowej w procesie zmian*, tom III, Łódź 1983.
- 82) Lissowski L., *Sobótka*, „Wisła”, tom VI, 1892.
- 83) Litwiniec B., *Teatr młody – teatr otwarty*, Wrocław 1978.
- 84) Maisonneuve J., *Rytuały dawne i współczesne*, Gdańsk 1995.
- 85) Malinowski B., *Sobótka*, „Wisła”, tom VI, 1892.
- 86) *Maska w XX wieku*, „Dialog”, nr 8/1961, (brak nazwy autora).
- 87) Matusiak Sz., *Sobótka*, „Lud”, tom XIII, 1907.
- 88) Mikulska A., *Odszukiwanie zapomnianych form: Węgajty*, [w:] *W stronę rytuału. Od Yeatsa do Węgajt*, pod red. M. Sugiera, Kraków 1999.
- 89) Nike-Mineyko A., *Pojednanie życia i teatru*, nr 1/1981.
- 90) Ogrodowska B., *Krągły rok*, Warszawa 1997.
- 91) Ogrodowska B., *Święta polskie. Tradycja i obyczaj*, Warszawa 2000.
- 92) Okęcka-Bromkova M., *Śpiewa wiatr od jezior. Pieśni ludowe Warmii i Mazur*, Warszawa 1966.
- 93) Paszkiewicz G., *Obchód Sobótki w okolicy Sandomierza*, „Wisła”, tom XIII, 1899.
- 94) Pavis P., *Ku teatrowi międzykulturowemu?*, przeł. E. Kubikowska, „Didaskalia”, nr 23/1998.
- 95) Pełka L. J., *Polski rok obrzędowy*, Warszawa 1980.
- 96) *Polskie kolędy ludowe. Antologia*, zebrał: J. Bartmiński, Kraków 2002.
- 97) Poniatowski S., *Etnografia Polski*, tom III, Warszawa 1932.
- 98) Przyczyna J., *Wielkanocny obchód „po allelui” w Remieńkiniu*, „Jaćwież”, nr 21/2003.

- 99) Renik K., *Obrzęd i teatr*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 1-2/1988.
- 100) Richter H., *Dadaizm. Sztuka i antysztuka*, przeł. Jacek St. Buras, Warszawa 1983.
- 101) Schechner R., *Teoria i praktyka teatru bez granic*, przeł. J. Tyszka, „OPCJE”, nr 6/1999.
- 102) *Słownik folkloru polskiego*, pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1965.
- 103) *Słownik języka polskiego*, Linde S.B., t. VI, Warszawa 1951.
- 104) *Słownik terminów teatralnych*, Pavis P., Wrocław 1998.
- 105) Smolińska T., *Czas świąteczny na scenie. O współczesnym kolędowaniu konkursowym w Polsce*, [w:] *Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i w krajach słowiańskich*, red. T. Budrewicz, S. Koziara, J. Okoń, Tarnów 1996.
- 106) Steiner M., *Geneza teatru w świetle antropologii kulturowej*, Wrocław 2003.
- 107) Steiner M., *Teatr jako wydarzenie organiczne*, „Didaskalia” nr 28/1998.
- 108) Stomma L., *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku oraz wybrane eseje*, Łódź 2002.
- 109) Szczypka J., *Kalendarz polski*, Warszawa 1984.
- 110) Szyfer A., *Ludowe zwyczaje, obrzędy, wierzenia i wiedza*, [w:] *Kultura ludowa Mazurów i Warmiaków*, red. J. Burszta, Wrocław 1976.
- 111) Szyfer A., *Zwyczaje, obrzędy i wierzenia Mazurów i Warmiaków*, Olsztyn 1968.
- 112) Szymanderska H., *Polskie tradycje świąteczne*, Warszawa 2003.
- 113) Taranienko Z., *Gardzienice. Praktyki teatralne Włodzimierza Staniewskiego*, Lublin 1997.
- 114) *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska – Pniewska, Toruń 2000.
- 115) Węgrzynowicz L., *Dziady Śmiguśne*, „Ziemia”, nr 4, 1957.
- 116) Zadrożyńska A., *Powtarzać czas początku*, Wydawnictwo Spółdzielcze, Warszawa 1985.
- 117) Zadrożyńska A., *Świątowania polskie. Przewodnik po tradycji*, Warszawa 2002.
- 118) Zawistowicz K., *Obrzędowość Świąt Bożego Narodzenia*, „Wiedza i Życie”, nr 1/1933.
- 119) Zawistowicz K., *Obrzędowość świętojańska*, „Wiedza i Życie”, nr 7/1933.
- 120) Zawistowicz K., *Obrzędy zapustne*, „Wiedza i Życie”, nr 2/1933.
- 121) *Zbiór pieśni ludowych. Piosenki ludowe różnych regionów Polski*, Warszawa 1957.
- 122) Ziółkowska E., *Polskie misteria i obrzędy ludowe. Wielkanoc*, Warszawa 1984.

- 123) Ziółkowski G., *Argonauci współczesnego teatru. Podróże teatralne zespołów Petera Brooka, Eugenio Barby oraz Włodzimierza Staniewskiego*, praca magisterska wydana staraniem Łódzkiego Domu Kultury i zarządu Głównego Towarzystwa Kultury Teatralnej, Łódź 1995.
- 124) *Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i w krajach słowiańskich*, red. T. Budrewicz, S. Koziara, J. Okoń, Tarnów 1996.
- 125) Zowczak M., *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Wrocław 2000.
- 126) Żygulski K., *Święto i kultura. Święta dawne i nowe. Szkice socjologa*, Warszawa 1981.

BIBLIOGRAFIA ARTYKUŁÓW PRASOWYCH DOTYCZĄCYCH TEATRU
WIEJSKIEGO „WĘGAJTY”:

- 1) ANT, *Obrzędy, zapusty, swawole w węgajckiej remizie*, „Gazeta Wyborcza – Olsztyn”, 9 II 2004.
- 2) Bartnik M., *Po drodze*, „Didaskalia” nr 63/2004.
- 3) Bieniek M., *Zapusty*, „Nasze Remedium. Miesięcznik Kulturalno – Społeczny aresztu śledczego Warszawa – Mokotów”, nr 78/2003.
- 4) bw, *Bez masek nie ma przedstawienia*, „Gazeta Olsztyńska”, 29 XI 2001.
- 5) Bogusławska M., *Ku prawdzie starowieku*, „Borussia”, nr 17/1998/1999.
- 6) Domańska A., *Teatr cichszy od mysiego pisku*, „Gazeta Wyborcza”, 3 X 1991.
- 7) Fryc - Więcek A., *Teatr za wsią*, „Gazeta Krakowska”, 28 VI 1994.
- 8) Gniadek M., *Kolęda: powrót do teatralnych korzeni*, „Teatr”, nr 1/1997.
- 9) Gniadek M., *Rozples w Węgajtach*, „O Bara, Bara”, nr 5/1995.
- 10) Gołaczyńska M., *Mniej i więcej niż teatr*, „Dialog”, nr 3/2001.
- 11) Gołaczyńska M., *Z plecakiem do... teatru*, „Gazeta Robotnicza”, nr 4/1994.
- 12) Gołaszewski S., *Niezadane pytanie – rozmowa z Wacławem Sobaszkiem, kierownikiem zespołu Węgajty*, „Obieg”, nr 3/1988.
- 13) Grudzińska M., *W stronę tradycji żywej*, „Didaskalia”, nr 11/1996.
- 14) Jokes P., *Cesta do Rachmancke krajiny*, „Publicistika”, 7 VII 1994.
- 15) Kłosiewicz T., *Bogowie zatrzymali się na Mazurach*, „Kontakt Paryski”, nr I/1991.
- 16) Kłosiewicz T., *Hej, kolęda!*, „Wspólnota”,
- 17) Kłosiewicz T., *Teatr Wiejski Węgajty*, „Gościniec”, nr 2/1990.
- 18) KOL, *Złodzieje masek*, „Gazeta Wyborcza – Olsztyn”, 29 XI 2001.
- 19) Kornaś T., *Alilujka, Dziadówek, Węgajty*, „Dramaturgia Polska”, nr 4-5/1997.
- 20) Kornaś T., *Inne pejzaże*, „Dialog”, nr 10/2000.
- 21) Kornaś T., *Inspiracje i afirmacje*, „Dramaturgia Polska”, nr 4-5/1996.
- 22) Kornaś T., *Pytania na początku drogi*, „Didaskalia”, nr 11/1996.
- 23) Kornaś T., *W stronę tradycji żywej*, „Echo Krakowa”, nr 152/1995.
- 24) Kornaś T., *Wędrowcy z rachmańskiej krainy*, „Teatr”, nr 2/1991.
- 25) Kornaś T., *Węgajty*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3-4/1991.
- 26) Kornaś T., *Węgajty*, „Scena”, nr 10/1989.
- 27) Kubel E., *Kolędowałam...*, „Regiony” nr 1-3/1998.
- 28) Kuligowska – Korzeniewska A., *Folklor w teatrze*, „Tygiel Kultury”, nr 9-10/1998.

- 29) Kumorowicz G., *Węgajty – impresje*, „Borussia”, nr 22/2000.
- 30) Łubieński T., *Do Canterbury przez Węgajty*, „Teatr”, nr 1/1997.
- 31) Łubieński T., *Theatre in the Country*, „Le Theatre en Pologne”, nr IV-V-VI/1994.
- 32) Łubieński T., *Wspólne ścieżki*, „Więź”, nr 1/1995.
- 33) Mackiewiczowie H. i M., *Spotkania z Teatrem „Węgajty”*, „Szelment”, nr 3/2000.
- 34) Mazgał E., *Odmieńcy. Rozmowa z Waławem Sobaszkiem, reżyserem Wiejskiego Teatru „Węgajty”*, „Gazeta Olsztyńska”, 16 XII 1991.
- 35) Morawiec E., *Kolędowanie w Węgajtach*, „Gazeta Krakowska”, 17 II 1995.
- 36) *Na ścieżkach tradycji – z Erdmure Sobaszek rozmawia Dariusz Matusiak*, „Dzikie Życie”, nr 7-8/2001.
- 37) *O Teatrze Wiejskim Węgajty – z Waławem Sobaszkiem rozmawia Jacek Podsiadło*, „Borussia”, nr 6/1993.
- 38) Okędzka-Bromkowa M., *Po kolędzie kto tu będzie*, „Borussia” nr 9/1994.
- 39) Pałach J., *Teatr wiejski. Węgajty*, „Gutenberg”, nr III/2001.
- 40) Petriczenko S., *Węgajty – polsko - ukraiński dialog*, „Nasze Słowo”, nr 12/2002.
- 41) Poprzeczko J., *Czarowna noc*, „Polityka”, nr 48/1993.
- 42) Prokopczuk A., *Działali alternatywnie*, „Ruch Teatralny”, nr 6/1997.
- 43) Ptasznik A., *Kolędowanie w Teatrze Węgajty*, „Scena”, nr 1/2005.
- 44) Ptasznik A., *Źródła i działalność Teatru Wiejskiego Węgajty*, „Niezapominajka. Pismo radosnych wegetarian”, nr 3/2004.
- 45) RA, *Majówka teatralna*, „Gazeta Wyborcza – Olsztyn”, 2-3 V 2005.
- 46) Regulska K., *Węgajty ou la fete*, „Le Theatre en Pologne”, nr 3/2001.
- 47) Rusiecka A., *Zapusty za kratkami*, „Gazeta Wyborcza – Stołeczna”, 10 II 2003.
- 48) Rychcik A., *Wędrowanie z Węgajtami*, „Scena”, nr 4/1998.
- 49) Sobaszek W., *Ewolucja teatru wiejskiego?*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3-4/1991.
- 50) Sobaszek W., *Święte góry (inspiracje)*, „Borussia” nr 23/2001.
- 51) Sobaszek W., *Teatr Wiejski Węgajty*, „Z Jonkowa i okolic”, nr III/1995.
- 52) Socha A. J., *Przywracanie pamięci. „Bliższe ojczyzny” w Węgajtach*, „Rzeczpospolita”, nr 268/1992.
- 53) Soduła A., *Inspiracje wsią (rzecz o Teatrze Węgajty)*, „Inspiracje”, VII-VIII/1996.
- 54) Sosnowski T., *Teatr przyjechał do schroniska*, „Gazeta Olsztyńska”, 7 II 2000.
- 55) Szejnert M., *Na gościńcu*, „Gazeta Wyborcza”, 15-16 V 1993.
- 56) Szyłłejko T., *Na tropach tradycji żywej*, „Gazeta Wyborcza”, 30 XI 1996.

- 57) Szyłlejko T., *Węgajckie zapusty*, „Gazeta Wyborcza”, 8 II 2000.
- 58) Szymanczyk K., *Węgajty*, „Nowaja Polska”, nr 5/2001.
- 59) TAS, *Alilujki z Węgajtami*, „Gazeta Warmii i Mazur”, 25 IV 2000.
- 60) TAS, *Ostatki, zapusty, karnawały*, „Gazeta Wyborcza – Olsztyn”, 6 II 2004.
- 61) TAS, *Węgajty zapraszają na wieczorną wędrówkę po polach*, „Gazeta Warmii i Mazur”, 20 VII 2002.
- 62) TAS, *Zapusty u bezdomnych*, „Gazeta Wyborcza”, 5-6 II 2000.
- 63) *To trochę donkiszoteria... Z Wacławem Sobaszkiem rozmawia Magda Grudzińska*, „Didaskalia”, nr 17/1997.
- 64) *Tradycja żywa - z Wacławem Sobaszkiem z Teatru Wiejskiego „Węgajty” rozmawia Dariusz Matusiak*, „Obywatel”, 16 III 2001.
- 65) *W stronę tradycji żywej. Z Wacławem Sobaszkiem, dyrektorem Teatru Wiejskiego Węgajty, rozmawia Tadeusz Kornaś*, „Teatr”, nr 1/1997.
- 66) Waś B., *Zalotna Murzynka i warmiński koń*, „Gazeta Olsztyńska”, 10 II 2003.
- 67) Welter J., *Po oni to robią?*, „Kwartalnik Artystyczny”, nr 1/1994.
- 68) Welter J., *Przyszliśmy tu chwalić pana Jezu Chrysta*, „Ilustrowany Kurier Polski”, 24-27 XII 1998.
- 69) Welter J., *Raduj się ziemio!*, „Gazeta Krakowska”, 1 II 1993.
- 70) Winnicka E., *Kocia dusza Heroda*, „Polityka”, nr 5/2003.

SPIS FILMÓW:

- 1) Czechowski W., *Alilujka w Dziadówku*, 2000.
- 2) Czechowski W., *Blizsze ojczyzny, cz. 1. Huculski kraj; wyprawa Teatru Wiejskiego Węgajty, 4-17 I 1991*, 1991.
- 3) Czechowski W., *Zabawa w Nowicy, z cyklu: Blizsze ojczyzny, 5-12 I 1992*, 1992.
- 4) Klamt A., *Zwariowana stodoła teatralna*, film zrealizowany dla telewizji ZDF, 2002.