

Marta Smólczyńska

OD OBRZĘDU DO SCENY. KOŁĘDOWANIE JAKO FORMA NIEMATERIALNEGO DZIEDZICTWA KULTUROWEGO

Kolędowanie, rozumiane jako zwyczajowe składanie życzeń w okresie zimowym, wciąż pozostaje żywą praktyką, mimo że jego najstarsze, przedchrześcijańskie znaczenie uległo w dużej mierze zatarcu. W tych częściach Polski, gdzie przekaz międzypokoleniowy zachował ciągłość, czas Bożego Narodzenia nadal wiąże się z obecnością licznych grup kolędniczych, reprezentujących różnorodne formy dawnego obrzędu. Szczególnie wyraźnie widać to w regionie sądeckim, na obszarze tradycyjnej kultury Lachów Sądeckich, gdzie kolędnicy wciąż odwiedzają domy według dawnych wzorców, niosąc domownikom życzenia pomyślności i ochrony na nadchodzący rok.

Zwyczaj kolędowania ma w istocie charakter dwudzielny: w swojej warstwie współczesnej funkcjonuje jako obrzęd związany z okresem Bożego Narodzenia i Nowego Roku, natomiast jego rdzeń sięga praktyk archaicznych, opartych na agrarnej magii urodzaju. W kulturze słowiańskiej początek zimy – najciemniejszy moment roku – postrzegano jako czas przejścia pomiędzy starym a nowym okresem wegetacyjnym, a działania podejmowane w tym czasie miały wpływać na przyszłe plony i pomyślność wspólnoty. Samo słowo *kolęda*, które dziś kojarzymy z pieśnią religijną, pierwotnie oznaczało życzenie noworoczne o działaniu performatywnym, to znaczy takim, które miało moc sprawczą i rzeczywiście *działało* w świecie społecznym.

Zwyczaje związane ze Świętami Godnimi noszą w sobie tę podwójną warstwę znaczeń – z jednej strony dominującą dzisiaj narrację chrześcijańską, z drugiej zaś znacznie starszą symbolikę, wywodzącą się z epoki przedchrześcijańskiej, niekiedy trudną do jednoznacznego zinterpretowania. Przez stulecia oba porządki – przedchrześcijański i chrześcijański – wzajemnie się przenikały, tworząc rozbudowany zespół dorocznych praktyk obrzędowych. Nowe treści religijne nakładały się na dawne działania magiczne, nadając im podwójny sens i stopniowo przesłaniając pierwotne znaczenia, które jednak trwają do dziś w strukturze, rekwizytach i gestach kolędniczych.

W efekcie współczesne chodzenie z kolędą przyjęło postać barwnego, często teatralnego widowiska, w którym mimo wpływów kultury masowej nadal odnaleźć można relikty dawnych praktyk magicznych. Co więcej, zwyczaj ten nie tylko przetrwał, ale też w wielu wsiach zyskał nowych kontynuatorów – zarówno wśród najstarszego pokolenia, jak i u młodzieży oraz

dzieci. To współdziałanie doświadczenia osób starszych i świeżej energii najmłodszych sprawia, że przedstawienia kolędnicze odtwarzane są w formach niekiedy zadziwiająco bliskich tym sprzed wielu dekad.

Kolędowanie, jako praktyka przekazywana i stale odnawiana w ramach lokalnych wspólnot, doskonale wpisuje się w definicję niematerialnego dziedzictwa kulturowego określoną w Konwencji UNESCO z 2003 roku, ratyfikowanej przez Polskę w roku 2011. W dokumencie tym podkreślono, że dziedzictwo niematerialne obejmuje „praktyki przekazywane z pokolenia na pokolenie, stale odtwarzane przez wspólnoty i grupy w relacji z ich otoczeniem, historią i przyrodą, zapewniające im poczucie tożsamości i ciągłości oraz sprzyjające poszanowaniu różnorodności kulturowej i ludzkiej kreatywności¹”. Aby międzypokoleniowy przekaz tradycji kolędowania nie zatracił swojego charakteru, a dawne atrybuty, kolędy i zwyczaje nie uległy zapomnieniu, ośrodki kultury w latach 90. XX wieku rozpoczęły organizację przeglądów kolędniczych, których rozwój wciąż trwa. Na Sądecczyźnie stały się one ważnym narzędziem podtrzymywania lokalnej tożsamości i aktywizacji społeczności. Przeglądy na różnych szczeblach wzmocniły rangę kolędowania jako żywej tradycji. Działania te wpisują się również w idee ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, podkreślane przez Konwencję UNESCO, której celem jest identyfikowanie, dokumentowanie i przekazywanie tradycji, zwłaszcza poprzez edukację. W tym kontekście szczególnie istotna jest funkcja tożsamościowa kolędowania, dająca poczucie zakorzenienia zarówno jednostkom, jak i całym wspólnotom.

Kolędowanie w tradycji

W tradycyjnej kulturze wiejskiej kolędnicy tworzyli strukturę przypominającą wędrowny teatr ludowy. Zespół, składający się wyłącznie z mężczyzn, miał określoną liczbę postaci, wyraźną hierarchię oraz podział ról, a jego repertuar obejmował śpiew, dialogi, popisy ruchowe i elementy komiczne. Kolędowanie nie pełniło jedynie funkcji rozrywkowej, lecz miało również zapewniać szczęście, urodzaj i ochronę przed złem. W ludowych wierzeniach to właśnie mężczyznom częściej przypisywano „moc sprawczą” w tego typu obrzędach. Dla młodych chłopców była to także okazja do zaprezentowania się pannom, forma zalotów i sposób na zdobycie sympatii w lokalnej społeczności.

¹ Konwencja 2003 – Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, sporządzona w Paryżu dnia 17 października 2003 r., art. 2, Dziennik Ustaw z 19 sierpnia 2001 roku, nr 172, poz. 1018.

W dawnej kulturze ludowej treści przekazywane przez kolędników w dużej mierze miały charakter jednolity, podobne były także pełnione przez nich funkcje. Istotą kolędowania było składanie gospodarzom okolicznościowych życzeń świątecznych i noworocznych. Ujednolicony był również porządek kolędy. Każda rozpoczynała się od odśpiewania skierowanej do gospodarzy pastorałki powitalnej oraz zapytania, czy przyjmą kolędników – swoistego wywoływania przed drzwiami domostw: *popuście, popuście!* Po zaproszeniu do izby następował główny występ prezentowany przed domownikami, który kończył się tzw. *okolędowaniem* gospodarza, gospodyni oraz innych domowników (zwłaszcza panien), a także podziękowaniem za otrzymaną kolędę, czyli zapłatę.

Kolędników nagradzano naturalnymi darami – pieczywem świątecznym, jabłkami, orzechami czy jajkami. Dlatego częstym rekwizytem, trzymanym najczęściej przez Dziada, był wiklinowy kosz przeznaczony na daniny. Z czasem wynagrodzeniem dla kolędujących stały się również pieniądze. Przestrzeganie zasady wzajemności i wymiany darów gwarantowało powodzenie misji kolędniczej. Ważnym elementem było także połączenie składanych życzeń z symbolicznym sypaniem owsa, naśladującym gest siania zboża.

Wspólna dla wszystkich grup struktura kolędy pozwala widzieć w kolędowaniu szczególnie teatr o jasno określonych cechach – ludowy teatr wędrowny, w którym kolędnicy-aktorzy przychodzą z konkretnym spektaklem obrzędowym do domowników-widzów. Jednocześnie wszystkie stosowane gesty, symbole i słowa były doskonale znane oraz czytelne dla odbiorców. Widzowie tych przedstawień nigdy nie pozostawali bierni – stanowili niezbędną część tego teatru i musieli zachowywać się w sposób ściśle określony, zgodny z obrzędowym „scenariuszem”. Gospodarze mogli przyjąć kolędników lub odmówić im wstępu, mogli ich obdarować bądź odmówić zapłaty. Kolędnicy zaś posiadali w repertuarze wierszowane odpowiedzi – podziękowania albo żartobliwe nagany, a niekiedy nawet przekleństwa – zależnie od sytuacji. Ich przybycie wszędzie było jednak pożądane, gdyż zapowiadało dla domu i jego mieszkańców zdrowie oraz wszelką pomyślność w nadchodzącym roku.

Związek współczesnych form przekazu scenicznego z konkretnym regionem, a nawet subregionem etnograficznym, ujawnia się przede wszystkim w ich zewnętrznych cechach charakterystycznych. Na bogaty wachlarz odmian tradycyjnego kolędowania składają się zarówno zwyczaje skromne wizualnie, jak i formy bardziej spektakularne. Niewątpliwie współczesne rekonstrukcje kolędowania ukazują niezwykłą trwałość elementów dramatycznych. Strukturę tę podzielić można na kilka głównych typów grup kolędniczych, różniących się repertuarem, rekwizytami i genezą.

Kolędnicy z Gwiazdą

Kolędowanie z Gwiazdą należy do tych najbardziej rozpowszechnionych. Gwiazda, której podstawą konstrukcyjną był przetak, ozdobiona bibułą, była nośnikiem symboliki chrześcijańskiej (Gwiazda Betlejemską), ale jej forma i funkcja wizualna nawiązywały również do archaicznych amuletów solarno-agrarnych. Wirując nad głowami kolędników, tworzyła urzekającą feerię barw. Dla zwiększenia efektu w środku umieszczano świeczkę. Wszystko po to, by przywołać na myśl gwiazdę wiodącą Trzech Mędrców ze Wschodu.

Kolędnicy ubierali kożuchy przewrócone włosiem na wierzch oraz futrzane czapy lub kapelusze, które odwoływały się do symboliki tzw. kosmatości, kojarzonej w kulturze ludowej z obfitością, siłą życiową i dobrobytem. Kolędnicy przepasywali się powróżkami ze słomy, traktowanej jako znak urodzaju i metonimia przyszłych plonów. Jeden z nich niośł koszyk przeznaczony na podarunki, co stanowiło stały atrybut grup kolędniczych. Całość dopełniał śpiew pastorałek – niekiedy o bardzo archaicznym rodowodzie – oraz finałowe *okolędowanie* gospodarzy.

Herody – dramat bożonarodzeniowy

Herody stanowiły niegdyś bardzo popularną formę kolędowania, wywodzącą się ze średniowiecznych przedstawień kościelnych. Ukazują bowiem wydarzenia biblijne, które miały miejsce w czasach panowania króla Heroda, a dotyczą konkretnie momentu narodzenia Jezusa. Z czasem w widowiskach obok scen religijnych zaczęły pojawiać się żartobliwe wątki, co spowodowało usunięcie ich z kościołów. Herody stanowią więc wyjątkowy przykład ludowego teatru dramatycznego, którego geneza tkwi w średniowiecznym teatrze liturgicznym, a wśród występujących postaci znajdują się m.in. Herod, Hetman, Żołnierze, Trzej Królowie, Żyd, Śmierć i Diabeł. Z upływem lat w niektórych przedstawieniach zaczęły się pojawiać postacie dodatkowe: Anioł, Ułan, Dziad, Czarownica, Druciarz, Grabarz, Bimbrownik, czasem nawet Matka Boska czy Święty Józef, który prowadził dialog z Pasterzem bądź Góraliem.

Proszę o tron dla Króla Heroda! Takim zawołaniem Hetmana zwykle zaczynają się widowiska herodowe. Ich fabuła opowiada o tym, jak król Herod dowiaduje się od Trzech Mędrców, bądź w innym wariacie od Hetmana o narodzeniu Króla Wszechświata, co też potwierdza później postać Żyda trzykrotnie pytanego: *Żydzie Rabinie, gdzie narodził się Bóg?* Herod wydaje rozkaz zabicia nowonarodzonych dzieci. Żołnierze po wykonaniu rozkazu, czego świadectwem jest przyniesienie ściętej głowy syna Heroda, wypowiadają królowi służbę. Stałym elementem jest monolog Heroda rozpoczynający się słowami *Ach, biada, biada mnie, Hero-*

dowi... Po tym niepodatna na przekupstwa Śmierć pozbawia go życia, a następnie rywalizuje z Diabłem o jego duszę. Po podziale łupów (Śmierć zabiera ciało, Diabeł duszę) następuje ich taniec. Ten barwny, dynamiczny, humorystyczny ludowy teatr cieszy się dziś podobnie jak dawniej, dużym uznaniem. Herody odzwierciedlają mechanizm karnawalizacji, polegający na odwróceniu ról, wyszydzeniu władzy i symbolicznym „rozbrojeniu” grozy śmierci poprzez humor.

Maszkary: Turoń, Koza, Niedźwiedź

Obecność zoomorficznych maszkar w kolędowaniu należy do najbardziej archaicznych elementów zwyczaju. Zgodnie z dawnymi wierzeniami, postrzegano je jako ucieleśnienie sił magicznych oddziałujących na przyszłe plony i urodzaj. Przypisywano im zdolność zapewniania obfitości w rolnictwie. Kolędowanie z udziałem maszkar – bez względu na ich odmianę – przebiega według wspólnego, rozpoznawalnego schematu, którego kompozycja skupia się wokół centralnej postaci maskary. Wizerunki zwierząt miały według tradycyjnych przekonań przynosić ludziom szczęście i pomyślność, ponieważ obdarzano je mocą odpędzania zła i zapobiegania nieszczęściom.

Obecność Kozy w ludowych widowiskach tłumaczy się dziedzictwem czasów antycznych – stanowi ona prostą kontynuację tradycji teatru greckiego. Ponieważ była jednym z najczęściej składanych zwierząt ofiarnych, stała się naturalnym rekwizytem świąt zimowych i obrzędów otwierających okres wiosennej magii *dobrego początku*. Jednocześnie, jako stworzenie niezwykle żywotne i silnie związane z człowiekiem, symbolizowała zarówno życie, jak i trwałość. Właśnie ten symboliczny wymiar Kozy – jako znaku mocy życiowej – w największej mierze zachowała polska tradycja ludowa. Koza odgrywana była przez chłopaka okrytego kozuchem wywróconym futrem na zewnątrz lub kocem. Trzyma on kij zakończony głową obciągniętą kozią skórą, z przytwierdzonymi rogami. Podobnie jak Kozę, po domach prowadzano także Niedźwiedzia i Turoń. Oba te zwierzęta, znane z siły i związane z leśną dziką przyrodą, silnie oddziaływały na wyobraźnię, co sprzyjało nadaniu im znaczenia magicznego i włączeniu do obrzędowości. Wierzono, że ich potęga oraz więź z naturą czynią je niezbędnymi w praktykach mających zapewniać urodzaj i pomyślność.

W kolędniczym przedstawieniu Turoń miał drewnianą, rogatą głowę z ruchomą szczęką, obitą baranym lub króliczym kozuchem oraz skórą jeża. Prowadził go mężczyzna okryty derką, kozuchem albo kocem. Podczas śpiewu kolęd i pastorałek Turoń tańczył, brykał, zaglądał w kąty izby, zaczepiał panny i straszył domowników, a zarazem bawił ich próbami wyrwania się spod kontroli postaci, która go trzymała – w zależności od regionu i momentu kolędy

mógł to być Cygan, Pasterz lub Żyd. Swoje popisy dawały właśnie te postaci rozśmieszając mieszkańców domu żartami i figlami oraz prowadzona grą handlową wokół maskary. W kolędzie tego rodzaju pojawia się bowiem wesoła, często komiczna scena próby „sprzedania” Turonia lub Kozy. Nabywcą bywał zależnie od miejscowej tradycji Cygan lub Żyd. Najważniejszy jednak, zakorzeniony w czasach przedchrześcijańskich sens tych zoomorficznych postaci objawia się w słowach śpiewanych przez kolędników:

Gdzie Koza chodzi – tam zytko rodzi.

Gdzie jej tropy – powstają kopy.

Gdzie zwróci rogi – tam rosną stogi.

oraz odpowiednikach odnoszących się do Turonia:

Gdzie do domu Turoń wchodzi, tam się piykne zytko rodzi.

Gdzie jego stopy, tam bedom kopy.

lub:

Obróć się Turońku dokoła, żeby gospodyni była wesoła.

Obróć się Turońku jeszcze raz, żeby był wesoły gospodarz².

Po obrotach, których domaga się pieśń, Turoń pada na ziemię, udając śmierć. Towarzyszący mu przebierańcy – Żyd, Cygan, Cyganka, Dziad, Dziadówka – w zabawny sposób „ożywiają” go ponownie. Scena ta, wykorzystująca magię podobieństwa, miała pobudzać przyrodę do odradzania się i stanowi moment obrzędowy tego rodzaju kolędy. Obecność tych postaci odzwierciedla ludowe wyobrażenia o „Innym”, nierzadko związane z funkcjami mediacyjnymi między porządkiem społecznym a sferą sacrum.

Warto zaznaczyć, że te grupy kolędników odwiedzały w pierwszej kolejności domy, w których mieszkały panny na wydaniu. Harce maszkar, zwłaszcza Niedźwiedzia – jego tańce, bezpośredni kontakt z pannami, „turlanie” się z dziewczętami po podłodze, wykonywanie odpowiednich gestów – miały symbolicznie zapewnić młodym kobietom płodność oraz siłę witalną. Niedźwiedź bowiem w kolędowaniu był symbolem pierwotnej siły natury, mocy witalnej oraz niepokromionej energii życia. Jego obecność miała zapewniać zdrowie, płodność oraz ochronę przed złem i chorobami. Postać Niedźwiedzia – podobnie jak Turonia – odgrywała rolę magicznego pośrednika między światem ludzi a dziką przyrodą, z której pochodziła życiodajna moc. Taniec z Niedźwiedziem miał znaczenie obrzędowe: poprzez kontakt z nim przenoszono na człowieka jego siłę, wytrzymałość i witalność, co szczególnie wyraźnie łączono z rytuałami płodności i obrzędami nowego początku.

Draby

² K. Kwaśniewicz, *Zwyczajy doroczne polskich górali karpackich*, Bielsko-Biała 1998, s.46.

W Nowy Rok wyruszali kolędnicy ubrani w kozuchy wywrócone na lewą stronę, owinięci warkoczami ze słomy, z wysokimi słomianymi czapami na głowach, często zwieńczonymi krótszymi lub dłuższymi warkoczami, czasem ozdobionymi barwnymi wstążkami. Twarze mieli pocernione sadzą, a w ich wyglądzie zdecydowanie dominowała słoma, z której niekiedy wykonywano także całe okrycia. Była to grupa o wyjątkowo figlarnym usposobieniu, której głównym zadaniem było wprowadzenie jak największego zamieszania w izbie. Hałaśliwość Drabów miała wymiar obrzędowy. Uważano bowiem, że głośnie działania odpędzają złe duchy i zapewniają pomyślność w nadchodzącym roku. Hałasując i rytmicznie uderzając o podłogę dużymi kijami, krążyli po izbie zgodnie z ruchem słońca, czyli *za słońcem*. Ten sposób obchodzenia przestrzeni miał znaczenie symboliczne – nawiązywał do naturalnego porządku świata, cykliczności czasu oraz sprzyjał zapewnieniu ładu, urodzaju i pomyślności w nowym roku.

Draby obowiązkowo zaczepiały dziewczęta, płały im figle, psociły i robiły mnóstwo żartów. Miały również swoje specjalne oracje:

Tu szczęście będzie gdzie drab przybędzie,
krowa się ocieli, dziewczka za mąż wyjdzie...³

Kolędowanie Drabów wpisuje się w cykl zwyczajów realizowanych w czasie przejścia między starym a nowym rokiem – w których dozwolone były zachowania wykraczające poza codzienną normę.

Pasterze

Jedną z odmian kolędowania jest również widowisko pasterskie, które przedstawia scenę zwiastowania narodzin Chrystusa pasterzom. Obejmuje elementy snu, objawienia i wędrówki z darami, tworząc symboliczną opowieść o przejściu od codzienności do sacrum. Przedstawienie rozpoczyna się sceną wieczorną, gdy pasterze układają się do snu po wygnaniu owiec na pastwisko. Jeden z nich pozostaje na warcie, uspokajając towarzyszy słowami, że będzie czuwał. Po chwili, usłyszawszy śpiew Anioła nawołującego „Gloria”, budzi pozostałych i przekazuje im niezwykle nowinę o narodzeniu Dzieciątka, co stanowi moment przełomu i rozpoczęcia drogi ku wydarzeniu o charakterze zbawczym. Zaskoczeni i przestraszeni pasterze postanawiają wyruszyć w drogę z darami, aby oddać pokłon Nowonarodzonemu. W zależności od pomysłu wykonawców dramat pasterski przybiera formę krótką lub bardziej rozbudowaną, pełną dialogów, często wzbogaconą o elementy komiczne i rubaszne, mające

³ M. Kroh, *Co to za gwiazdecka nad osowiom świeci. Zwyczaje kolędnicze w Podegrodziu*, Podegrodzie 2008, s. 43.

zbliżyć przekaz do odbiorcy ludowego. Pasterze w kulturze ludowej uchodzili za postaci proste, ale wybrane do przekazywania wieści z *góry*, co stanowi interesujący przykład hierarchizacji religijnej w obrębie wsi oraz podkreśla ideę, że to właśnie ludzie najskromniejsi zostają wybrani na pierwszych świadków cudu. Zakończenia tych występów zawierają zwykle rozbudowane życzenia, będące bezpośrednią kontynuacją przedchrześcijańskich form kolędowania, w których sacrum chrześcijańskie splata się z dawną magią słowa i życzeniową funkcją obrzędu.

Szczodroki

Szczodre dni w tradycji ludowej obejmowały cały okres pomiędzy Bożym Narodzeniem a świętem Trzech Króli. Był to czas swoistego wydłużenia świąt, podczas którego szczególne znaczenie miało wzajemne obdarowywanie się, okazywanie gościnności oraz dzielenie się z potrzebującymi. Właśnie w tym czasie praktyki związane ze szczodrokami nabrały szczególnej symboliki hojności i życzliwości, stanowiąc wyraz wspólnotowego przeżywania świąt oraz wzajemnej solidarności mieszkańców wsi. Z tej okazji na wsiach wypiekano specjalne pszenne chlebki o rogatym kształcie, zwane szczodrokami, których forma nawiązywała do dawnych symboli płodności i obfitości. Rozdawano je ubogim, a także częstowano nimi gości oraz kolędników. Dzieci, zazwyczaj pochodzące z biedniejszych rodzin, chodząc po wsi z kolędą, wypowiadały specjalne prośby i przyśpiewki, w których pytały, czy upieczono szczodroki, oraz prosiły o ich podarowanie, obiecując w zamian Boże błogosławieństwo i pomyślność w nowym roku.

Napiekliście scodroków? Dejcie i nom.

Zapłaci wam som Pan Jezus i św. Jon!

Śpiewane przez nie teksty zawierały życzenia zdrowia, szczęścia, dostatku oraz urodzaju, a także prośby o chleb, jeśli szczodroków zabrakło.

Powiadali chłopoki, zeście piekli scodroki,
ślicno Pani, piykno Pani, dejciez nom, tyz nom.

Jak scodrocków nie docie, dejciez chleba nom.
Zapłaci wam som Pan Jezus i ten Świoty Jon.

Siedzi Pan Bóg na słoneczku, kozoł dać nom po scodrocku,
ale po wielkim, ale po wielkim.

Nie dejcie nom długo stoć, bo my wozom nie jadomy,
co nom docie to weznomy,
nie proso Vos o kozo, bo w torbecko nie włożo,

o spyrecko, o dyrecko i placuska połówecko,
a my wom tyz za to, na te nowe lato,
Boga prosić bedomy, zeby sie darzyły, krowy i cielota, tak Boze dej.
Zeby sie darzyły, duzo mlyka dały, tak Boze dej⁴.

Chlebki szczodroki postrzegano jako dar urodzaju i znak pomyślności, a dzieci obdarzone niewinnością pełniły funkcję symbolicznych pośredników w przekazywaniu dobrodziejstwa między poszczególnymi domami.

Kolędnicy chodzący *po szczodrokach* nie nosili strojów przebierańców. Przewiązywali się jedynie powrósem ze słomy, co miało zapewnić gospodarzom szczęście i urodzaj, a jednocześnie podkreślało prostotę i czystość intencji tego rodzaju kolędowania. Należało ono do najprostszych form i było właściwe przede wszystkim dzieciom. Dawniej wiejskie dzieci kolędowały wyłącznie właśnie jako szczodroki, uczestnicząc w ten sposób od najmłodszych lat w obrzędowości dorocznej i rytuałach wspólnotowych. Chlebki szczodroki, jako dar urodzaju i znak obfitości, zamykały symboliczny obieg życzeń, darów i wzajemnych zobowiązań między mieszkańcami wsi.

Szopka lalkowa

U Oskara Kolberga znajduje się następujący opis: „Są dwa rodzaje szopki, jedna miastowa, druga wiejska. W mieście prowadzą wystrojone lalki jasełkową rozmowę przez usta ukrytego z tyłu autora czy deklamatora; na wsi nieme, zwykłe (czasami jednak nie bez muzyki i śpiewu) podrygają przed złożonym na sianie Jezusem; osioł z wołem stoją przy żłobie a Józef z siwą brodą i Maryja odbierają hołd przewijających się taneczników. [...] Przy szopce na wsi chłopcy śpiewają kolędy (czasami przy wtórze skrzypiec), w mieście zaś każda figura osobno mówi i śpiewa...⁵”. Szopka lalkowa była dawniej bardzo powszechna. Akcja rozgrywająca się przed żłóbką i postaciami Maryi oraz św. Józefa była niejako zminiaturyzowaniem, przeniesienie akcji Herodów do małej drewnianej stajenki i zastąpienie ludzi misternie wykonanymi kukiełkami. Stanowiła syntezę mitu biblijnego i humoru ludowego – obok Świętej Rodziny pojawiały się figury Krakowiaka, Cygana czy Druciarza, wprowadzające elementy satyry i odniesień do lokalnej rzeczywistości. Z czasem jednak na wsiach zaczęto stopniowo przejmować odgrywanie poszczególnych ról przez żywych wykonawców,

⁴ A. Szurmiak-Bogucka, *Jak dalece ważna jest muzyka w obrzędzie kolędniczym*, Archiwum Fonograficzne Małopolskiego Centrum Kultury SOKÓŁ w Nowym Sączu (dalej: AFMCK SOKÓŁ), sygn. K/67.

⁵ Kolberg O., *Krakowskie*, Cz. 1, Wrocław–Poznań 1965 (Dzieła Wszystkie ; t. 5), s. 34.

co prowadziło do rozwoju formy widowiska aktorskiego, w którym mieszkańcy wcielali się bezpośrednio w postaci znane wcześniej z szopki kukielkowej.

Centralną grupę lalek stanowią zatem: Herod, Hetman, Żołnierze, Żyd, Śmierć, Diabeł. Do zespołu tych odgrywających sceny o świeckim charakterze należą: Krakowiak, Cygan, Cyganka, Góral, Olejkarz, Druciarz itp. „Dobór postaci był bardzo różnorodny. Zdarzało się, że kukielka naśladowała konkretną osobę ze wsi. Przedstawienie, zaczynane kolędą lub pastorałką, pokazywane było zawsze wewnątrz domu. Miało przyjęty tradycyjny schemat, dawało jednak bogate możliwości dodania różnych współczesnych kwestii, bardzo często złośliwych, wyśmiewających nie lubianych sąsiadów...⁶”. Figurki zwykle w tanecznych podskokach przebiegały przed żłóbką, figlując i wykorzystując humor sytuacyjny bawiły widzów. Lalki wykonywane były z drewna, ubierane materiałem i malowane.

Trzej Królowie

Grupa kolędnicza złożona wyłącznie z trzech osób, przedstawiająca Trzech Mędrców zmierzających do nowo narodzonego Jezusa, pojawiała się w domach zarówno w dzień samego Święta Trzech Króli, jak i w wigilie tego święta. Wyraźnie odróżniała się od pozostałych grup pod względem wyglądu, gdyż szczególną wagę przykładano do królewskiego charakteru strojów. W najdawniejszych czasach wykorzystywano do tego celu kolorowe kapy zdejmowane z łóżek, a na głowach noszono korony wykonane z tektury i złotka, przy czym jeden z królów miał na sobie turban. Z biegiem lat kostiumy stawały się coraz bardziej szykowne i dopracowane. Kolędnicy nieśli w dłoniach symboliczne dary dla Dzieciątka – złoto, kadzidło i mirrę. Istotnym elementem tego typu kolędowania była również rozbudowana warstwa słowna. Kolęda Trzech Króli miała zazwyczaj uroczysty charakter, a każda z postaci po kolei przedstawiała się, wypowiadając kwestie o swoim pochodzeniu, dalekiej drodze i niesionych darach. Poszczególni Mędrcy opowiadali, skąd przybywają, jak długo wędrowali oraz byli prowadzeni przez gwiazdę.

Jeśli chodzi o samą strukturę kolędy, grupa ta nie odbiegała od ogólnie przyjętych zasad. Po wpuszczeniu do wnętrza domu przez gospodarza wypowiadali tradycyjne formuły. Kolęda ta miała jednak bardziej podniosły charakter, a ich życzenia często odnosiły się do porządku moralnego i religijnego.

⁶ M. Kroh, dz. cyt., s. 41.

Muzyka i słowo w obrzędzie kolędniczym

Kolęda jako zjawisko kulturowe nierozzerwalnie łączy się z wykonaniem muzycznym. W tradycyjnej kulturze ludowej podczas kolędowania dominował śpiew a cappella. Instrumenty były bardzo kosztowne, dlatego nie należały do powszechnego wyposażenia. Muzykantów darzono na wsi dużym szacunkiem, a z tego powodu nie wypadało, by chodzili z kolędą po dary. Zdarzało się jednak, że do grupy kolędników dołączał jeden muzyk, rzadziej cała kapela. Jeśli chodzi o repertuar prezentowany przez grupy kolędnicze, pieśni te dzieli się zasadniczo na kolędy ludowe, pastorałki oraz pieśni życzeniowe.

Do pierwszej grupy należą utwory zawierające ludowe widzenie świata, charakterystyczny typ wrażliwości, ludowy realizm oraz skłonność do symboliki. Polska kolęda ludowa posiada kilka podstawowych cech. Przede wszystkim jest bardzo realistyczna, pełna szczegółów z życia codziennego, na przykład gdy Jezus „chodzi po gumieniu” czy „pija kielichem”. Jest także symboliczna, gdyż często podkreśla więź między Bogiem a człowiekiem oraz proces uczłowieczania Boga. Ponadto cechuje ją cudowność – przedstawia rzeczywistość, w której obecność Boga jest wszechobecna.

Pastorałki natomiast wywodzą się ze środowisk dworskich i salonowych. Ukazywały pasterzy jako „szczęśliwych prostaków”, często w sposób lekko humorystyczny. Ta odległa od wiejskich korzeni geneza tłumaczy wyraźny dystans między postaciami ludu a postaciami boskimi. Właśnie tym pastorałki różnią się od autentycznej kolędy ludowej, w której człowiek spotyka się bezpośrednio z Bogiem, na przykład gdy Pan Jezus pija po kolędzie z gospodarzami. Inną, ciekawszą grupę pastorałek stanowią te o charakterze dialogowym, wywodzące się z widowisk ludowych, takich jak teatr ludowy czy jasełka. Pojawiają się w nich wypowiedzi pasterzy, między innymi w utworach: *Bracia, patrzcie jeno, jak niebo goreje*, *Cztery lata zawsze pasał*, *Dnia jednego o północy*. W tych pastorałkach pasterze nie są już postaciami zabawnymi. Język i struktura artystyczna pastorałek nie mają ludowego charakteru, lecz zostały przejęte z wzorców francuskich i włoskich. Świadczy o tym również specyficzne słownictwo, na przykład często pojawiające się słowo *kompanija*, które nie wywodzi się z gwary.

Trzecią grupę stanowią kolędy życzeniowe, które w istocie są najważniejsze. Sens i istota kolędy polegają bowiem na składaniu życzeń oraz wrózeniu urodzaju i pomyślności. Jej natura zawiera się w tzw. *okolędowaniu* gospodarza, a różnorodność form tych życzeń jest niezwykle bogata i wręcz zdumiewająca. Dawniej słowem *kolęda* określano przede wszystkim świecką pieśń życzeniową, czyli orację ściśle związaną z niechrześcijańskimi obrzędami noworocznymi. To właśnie kolędnicy przynosili do domów życzenia, którym przypisywano nie-

zwykłą moc sprawczą, dlatego byli tak pożądanymi gośćmi. W wierzeniach przodków słowo zajmowało szczególne miejsce w tworzeniu rzeczywistości – wypowiedziane lub wyśpiewane w określonych okolicznościach, przed odpowiednią osobą i w odpowiedni sposób, miało siłę działania. Kolęda sama w sobie była więc traktowana jako dar. Wypowiedzenie dobrego słowa oznaczało obdarowanie drugiego człowieka.

Współczesne konkursowe prezentacje grup kolędniczych pełne są różnorodnych formuł życzących. Instruktorzy nieustannie poszukują nowych, jeszcze bardziej archaicznych tekstów. Właśnie w tym tkwi niezwykle piękno widowisk kolędniczych. To podczas wypowiedziania formuł *okołędowych* na sali zapada cisza. Widzowie, pełniący rolę gospodarzy i domowników, z uwagą oczekują tych cennych życzeń, pragnąc je usłyszeć i przyjąć. Kolędowanie przeniesione na scenę zmieniło jednak funkcję – dawny obrzęd bożonarodzeniowy i noworoczny stał się w dużej mierze widowiskiem, w którym na pierwszy plan wysuwa się funkcja ludyczna i artystyczna. Zmienił się czas trwania występów – dawniej zależał on od rodzaju przedstawienia, pomysłowości i umiejętności wykonawców, natomiast dziś jego długość określają regulaminy sceniczne. Inny jest także skład grup kolędniczych – obecnie tworzą je również dzieci, a nie, jak dawniej, gospodarze czy dorośli kawalerowie. Warto jednak zauważyć, że szersza analiza scenicznych form prezentacji grup kolędniczych pokazuje, iż na terenach górskich i podgórskich gdzie tradycja kolędowania nadal pozostaje żywa, nie dochodzi do stylizacji i daleko posuniętych opracowań, które można spotkać w innych regionach Polski. Choć zmienił się odbiorca – rodzinny krąg zastąpiła publiczność – to proces przemian tylko częściowo dotyczy samych wykonawców. Na scenie występują dzieci, jednak wywodzą się one w dużej mierze ze środowisk wiejskich, gdzie gwara, zwyczaje i kolędowanie jeszcze nadal funkcjonują w naturalnym kontekście. To właśnie dlatego podczas przeglądów na południu Polski widoczne jest tak duże zróżnicowanie regionalne w zakresie języka, repertuaru i form widowisk kolędniczych. Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden istotny aspekt współczesnych prezentacji kolędniczych. Podczas konkursów i przeglądów scenicznych uczestnicy zobowiązani są do przestrzegania zasad obowiązujących na scenie. Uczą się dbałości o wyraźną dykcję, czysty śpiew oraz poprawną oprawę muzyczną, tak aby piękno tradycji i dawnych zwyczajów mogło przyciągać uwagę oraz zachwycać szerokie grono odbiorców.

Prezentowane widowiska bezsprzecznie są świadectwem bogactwa tradycyjnej kultury ludowej. Choć podlegają one procesom folkloryzacji i scenicznego opracowania, nadal pełnią ważną funkcję w podtrzymywaniu zwyczajów bożonarodzeniowych. Mają również ogromne

znaczenie edukacyjne – stanowią punkt odniesienia dla młodego pokolenia wykonawców i zachęcają do aktywnego uczestnictwa w tradycji. Współczesne kolędowanie, mimo że utraciło dawny wymiar magiczny, pozostaje świadomym i żywym kontynuowaniem dawnych obrzędów. Grupy biorące udział w przeglądach, występują także poza sceną, a samo kolędowanie odzyskuje prestiż i znaczenie w lokalnych społecznościach.

Na szczególne uznanie zasługuje praca instruktorów, którzy nie tylko poszukują na własnym terenie nowych materiałów źródłowych, lecz także skutecznie zaszczepiają wśród młodego pokolenia zamiłowanie do tradycji. To dzięki ich zaangażowaniu i wieloletniej pracy możliwe jest zachowanie autentycznych form kolędowania, przekazywanych nie z zapisów, lecz z bezpośredniego doświadczenia i pamięci kulturowej. W tym sensie instruktorzy oraz najstarsi wykonawcy pełnią dziś rolę depozytariuszy niematerialnego dziedzictwa kulturowego, odpowiadając za jego ochronę, ciągłość i przekaz międzypokoleniowy. Dzięki ich działalności tradycja kolędowania funkcjonuje nie tylko jako element scenicznego repertuaru, lecz jako realnie praktykowany składnik kultury lokalnej. Tym samym kolędowanie wpisuje się w nurt świadomej ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, rozumianego jako żywy proces przekazu wartości, obrzędów i tożsamości wspólnoty.

Bibliografia

1. Adamowski J., Smyk K., *Niematerialne dziedzictwo kulturowe – teoria i praktyka*, [w:] red. J. Adamowski, K. Smyk, *Niematerialne Dziedzictwo kulturowe: źródła – wartości – ochrona*, Lublin – Warszawa 2013.
2. Bartmiński J., *Kolęda ludowa, pastoralka a obrzęd kolędowania*, Archiwum Fonograficzne Małopolskiego Centrum Kultury SOKÓŁ w Nowym Sączu, sygn. K/68.
3. Bartmiński J., *Wszystko się zmieniło, jak nigdy nie było* [w:] *Kolędowanie na Lubelszczyźnie*, red. A. Kuszyński, M.B. Kuszyńska, Wrocław 1986.
4. Ciołek T. M., Olędzki J., Zadrożyńska A., *Wyrzeczysko, O świętowaniu w Polsce*, Białyśtok 1976.
5. Kolberg O., *Krakowskie*, Cz. 1, Wrocław–Poznań 1965 (Dzieła Wszystkie; t. 5).
6. Kroh M., *Co to za gwiazdecka nad osowiom świeci. Zwyczaje kolędnicze w Podegrodziu*, Podegrodzie 2008.
7. Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, sporządzona w Paryżu dnia 17 października 2003 r., art. 2, Dziennik Ustaw z 19 sierpnia 2004 r., poz. 120.

nia 2001 roku, nr 172, poz. 1018, [on-line]

<https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wdu20111721018>.

8. Kwaśniewicz K., *Zwyczaje doroczne polskich górali karpackich*, Bielsko-Biała 1998.
9. *Ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego w działalności Małopolskiego Centrum Kultury SOKÓŁ w Nowym Sączu. Przykłady dobrych praktyk*, oprac. J. Adamczyk, M. Smółczyńska, Nowy Sącz 2016.
10. Rosiek B., *Herody* [w:] *Kolędnicy*, red. M. Słonka, Bielsko-Biała .
11. Rosiek B., *Kolędnicy. Animatorzy i kreatorzy szczęścia czy komedianci?* [w:] *Kolędnicy*, red. M. Słonka, Bielsko-Biała 2010.
12. Smolińska T., *Czas świąteczny na scenie. O współczesnym kolędowaniu konkursowym w Polsce* [w:] *Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i krajach słowiańskich*, red. T. Budrewicz, S. Koziara, J. Okoń, Tarnów 1996.
13. Szurmiak-Bogucka A., *Jak dalece ważna jest muzyka w obrzędzie kolędniczym*, Archiwum Fonograficzne Małopolskiego Centrum Kultury SOKÓŁ w Nowym Sączu, sygn. K/67.
14. Węglarz S., *Kolędnicze postacie, rekwizyty, atrybuty, gesty...* [w:] *PASTUSZKOWE KOŁĘDOWANIE 20. Ogólnopolskie Spotkania Dziecięcych Grup Kolędniczych*, oprac. A. Turewicz, Podegrodzie 2017.
15. Witkowski Cz., *Doroczne Polskie obrzędy i zwyczaje ludowe*, Kraków 1965.
16. Zadrożyńska A., *Powtarzać czas poczętku. Cz. 1, O świętowaniu dorocznych świąt w Polsce*, Warszawa 1985.