

## PRÓBY USTALENIA GENEZY OBRZĘDÓW DOROCZNYCH — „MIKOŁAJ“, „SZLACHCICÓW“, I „DZIADÓW“, WYSTĘPUJĄCYCH WSPÓŁCZEŚNIE WE WSIACH BESKIDU ŚLĄSKIEGO I ŻYWIECKIEGO

W wielu widowiskach w różnych krajach, a nawet częściach świata występują te same typy postaci. Co ciekawsze: w tych widowiskach, gdzie aktorowi pozostawiona została duża swoboda improwizacji i teksty dialogów wraz z didaskaliąmi spisane zostały późno, odnajdujemy dużo podobieństw między występującymi w nich bohaterami.

Do wniosków takich dojdziemy, porównując np. *commedia dell'arte*, typowy europejski gatunek teatralny spełniający powyższe warunki, z teatrami starożytnej Grecji i Rzymu, jak również z teatrami dalekiego wschodu: Turcji, Indii, Chin i Japonii<sup>1</sup>. Warto więc przeprowadzić zestawienie struktury włoskiej komedii i występujących w niej bohaterów — ze strukturą i postaciami pojawiającymi się w polskich obrzędach dorocznych, np. w realizowanych do dziś żywieckich „dziadach”, „szlachcicach” czy śląskich „mikołajach”<sup>2</sup>. Najwięcej podobieństw znajdziemy między włoską komedią a obrzędem „szlachciców”, który notowany jest na niewielkim obszarze, w porównaniu z dużymi zasięgami terytorialnymi występowania pozostałych dwóch obrzędów<sup>3</sup>. „Dziady” i „mikołaje” mają nieco odmienną od „szlachciców” strukturę, choć wiele analogii w występujących postaciach. Często odgrywają je ci sami ludzie, takie same są ich przebrania. W „szlachcicach” występuje najmniej postaci. Ich dialogi — monologi są rozbudowane do rozmiarów nie spotykanych w najstarszych opisach „dziadów”. W ostatnich latach bowiem widoczna jest ogólna tendencja zanikania stałych dialogów w „dziadach” (i prawdopodobnie w „mikołajach”, do których nie mamy wcześniejszych materiałów źródłowych).

### Commedia Dell'arte — „szlachcice” oraz „dziady” i „mikołaje”

*Commedia dell'arte* powstała w XVI w. w Italii. Niektórzy teatrologi i etnografowie wywodzą jej rodowód z teatru plebejskiego, który być może przetrwał przez średniowiecze, a wyłonił się z mimów starożytnej Grecji i Rzymu<sup>4</sup>. Inni łączą jej powstanie z włoskimi dorocznymi obrzędami ludowymi, jakie zachowały się w Italii jeszcze w XX w.<sup>5</sup>. Problem nie jest do końca przebadany od strony genezy i wszelkie jego szersze opracowania giną w powodzi hipotez. Dość dobrze natomiast opisane są dalsze losy już ukształtowanej włoskiej komedii, która mogła rozwijać się w pełni, gdy nastąpił kryzys teatru elitarnego. Z braku poważniejszego konkurenta, zawiądnęła ona na dwa wieki sceną nie tylko włoską, ale docierała także do Francji, Anglii, Niemiec, Czech, Polski i odnosiła także sukcesy na dworach carów rosyjskich<sup>6</sup>.

Słowo „arte” określające włoską komedię ma, zdaniem Nicolla, obok innych znaczeń, mówić o sprawności i równorzędności występujących postaci. „Nie było w *commedia dell'arte* — pisał ten sam brytyjski teatrolog — takiej dysproporcji między głównymi bohaterami a resztą występujących w sztuce aktorów, z jaką mamy do czynienia np. w filmach Chaplina. We włoskiej komedii każdy z aktorów musiał pamiętać o współpartnerach i ustępować im miejsca, gdy tamci pojawiali się na scenie”<sup>7</sup>.

Podobna sytuacja występuje w „dziadach” i „szlachcicach” w Beskidzie Żywieckim oraz „mikołajach” w Beskidzie Śląskim, gdzie gra każdej postaci jest równorzędna w stosunku do drugiej i choć trudno jest uchwycić w poszczególnych kreacjach aktorów równowagę w używaniu gestu i słowa, to jednak należy przyznać, że istnieje ona w całości obrzędu<sup>8</sup>.

Chodzący i recytujący w pierwszej fazie obrzędu „szlachcic” zdaje się skupiać całą uwagę wokół przekazywanego tekstu, potem jednak zaczyna grać muzyka i rozpoczynają się dość długie tańce. W „dziadach” dzieje się na odwrót. Najpierw wpadają do izby poszczególne postacie, tańcząc w szalonym tempie, skacząc po piecu i stole. Tym samym ich pierwszym przekazem staje się bardzo rozbudowana mimika.

Potem dopiero Książ, Cygan i Żyd zaczynają długie przemówienia i co pewien czas któryś z organizatorów obrzędu nuci jakąś przyspiewkę. Równowaga więc między słowem a gestem zostaje zachowana tak samo, jak w *commedia dell'arte*, gdzie u aktorów na równi z umiejętnością improwizacji liczyła się sprawność fizyczna i wykonywanie niemal akrobatycznych popisów. Bardzo ruchliwi dynamiczni jej bohaterowie występowali w półmaskach<sup>9</sup>. Z podobną sytuacją spotykamy się w omawianych obrzędach, gdzie w pełnych maskach lub półmaskach występują skaczące i złośliwie „debly”, „śmierci” i gdzie stopień opanowania sztuki aktorskiej liczy się na równi z fizyczną sprawnością, którą zdobywa się poprzez ciągłe powtarzanie tych samych czynności w wielu gospodarstwach<sup>10</sup>.

W „szlachcicach”, „mikołajach”, „dziadach” biorą udział mężczyźni i chłopcy z określonych z góry grup wieku<sup>11</sup>. Nie ma w omawianych wsiach obowiązku, czy jakiejś zewnętrznej formy przymusu skłaniającej ich do brania udziału w tych obrzędach. Urządzają je sami i wewnątrz swojej grupy ustalają, kto ze względu na swoje predyspozycje może odegrać taką, a nie inną postać. Ci, którzy zdobyli szczególne uznanie, wykonując jakąś rolę np. Cygana, Żyda w „dziadach” czy „mikołajach”, starają się jej nie zmieniać przez następne kilka lat biorąc w tych obrzędach udział. Podobnie bywa w „szlachcicach”, gdzie bardzo rzadko następuje wymiana roli między „aktorami”. Powodem tego jest mała liczba członków grupy obrzędowej i dość duże różnice w wymaganych wyglądzie zewnętrznym i umiejętnościach występujących postaci<sup>12</sup>.

Gruby Masor nigdy nie może być zgrabnym Góralem przystojnym Żołnierzem czy chudym i wysokim Żydem lub Żydówką o zgrabnych nogach i cienkim głosie. Bywają jednak wyjątki i wówczas np. zgrabny Góral może grać Żydówkę, a wysoka Żydówka z umiejętnością zmiany barwy głosu może przebrać się za Żyda. Podobnie i tu, jak w powyżej omawianych obrzędach, kto zdobywa powodzenie jako np. Żołnierz, ten stara się w owej roli zostać w następnych latach nie tylko w „szlachcicach”, lecz także w „dziadach”, a niekiedy nawet w „mikołajach”<sup>13</sup>. Równie rzadko słyszało się o zmienianiu ról przez dobrych aktorów w *commedia dell'arte*<sup>14</sup>.

Ciągłe odtwarzanie jednej i tej samej postaci tą samą maską czy półmaską może nasuwać myśl o pewnym ujedno-

liceniu kreacji aktora. W *commedia dell'arte* stało się tak po spisaniu dialogu w jej schyłkowej fazie<sup>15</sup>. W czasie jednak rozkwitu włoskiej komedii sytuacja była zupełnie przeciwna, dzięki wciąż zmienianym i komplikowanym akcjom scenicznym. Ten okres komedii można by porównać z podobnymi improwizacjami „dziadów” i „mikołaj”, Natomiast „szlachcice” przypominałyby w tym zestawieniu jej końcowy etap istnienia. Nie można jednak powiedzieć, żeby „szlachcice” czy *commedia dell'arte* poprzestały kiedyś na sztywnym powielaniu starych wzorów. W obu — odnotować możemy zawsze poważne zmiany, które są odbiciem nowych warunków życia. Przykładem tego może być w „szlachcicach” monolog „szlachcica” — Oficera obserwowany w pewnym okresie historycznym. Pierwszy tekst zanotowany prawdopodobnie w początkach XX w., mówi jeszcze o „szlachcicu” „wyuczonym” i jego wyróżniającym się ubiorze<sup>16</sup>.

#### Szlachcice

Pochwalony, lan — tan,  
przyjmijcie tu gości.  
Jestem szlachcic wyuczony,  
wyście wszyscy prości.  
Mam ja se czapczkę,  
mysie piórko za nią,  
gdzie ja się obróce,  
wszędzie mnie witają.  
Mam ja dwoje butów,  
mogą się mnie przydać,

#### II. I. „Mikołaje”



jeden jako taki,  
w drugim wieciec widać.  
Buty jako buty,  
ale gorsze spodnie,  
trzysta lat minęło  
na te Święta Godne...

Drugi monolog pochodzi z lat pięćdziesiątych XX w. Dużo w nim miejsca zajmują opowiadania „szlachcica” o jego sukcesach odniesionych w II wojnie światowej, jego repatriacji ze Związku Radzieckiego i o polskiej biedzie lat pięćdziesiątych<sup>17</sup>.

#### Szlachcice

„Jestem szlachcic młody i wysoko urodzony, przeszedłem cały świat: Moskwę, Berlin, Londyn. Jak wróg napadł na Polskę, byłem bohaterem, schowałem się do świątyni chłownika. Jak Niemcy byli pod Berlinem, skoczyłem do działa i zaraz byłem w nim. Zdobyłem 30 medali i miałem pojedynek, położyłem gościa i zdobyłem szablę. Byłem w Moskwie. Za jednego czasu musiałem się ożenić, ale długo nie pożyłem, bo zostałem emigrowany do Polski. Poszedłem do krawców, krawcy tam śniadali, czterema nożycami jedno jajko krajali. Prosiłem ich, aby mi uszyli żupan nie długi, nie krótki, tylko równy z dupą. Co mi od żupana zostanie uszyje mi torbę, która ładna panna, to se do niej włożę. Przyszedłech w jedno miejsce ładna panna była, jażech torbę otwarł, ona mi się skryła...”

W tekście z r. 1972 cichną echa minionej wojny i zupełnie niknie obraz kraju sprzed dziesięciu laty, a na jego miejsce wchodzi rozbudowany wątek erotyczny<sup>18</sup>.

„Dobry wieczór szanowni goście.  
Jestem szlachcic młody wysoko urodzony  
i przez wszystkich ludzi świata bardzo szanowany.  
Mając lat dwadzieścia, złoty krzyż otrzymałem,  
Strzelałem do tarczy. Trafiłem generała.  
Za to mi dano półtora medala  
i Cygankę starą, bym miał do kochania.  
Gdy druga wojna światowa wybuchła,  
poszedłem do Hitlera,...  
Tam mnie największe szczęście spotkało,  
bo Hitlerowi blazna brakowało.  
Wróciłem stamtąd jako wódz cały okryty medalami  
Do panienki pięknej, jestem zakochany.  
Ale co i to dla mnie.  
Choćby i dziesięć, rady by się dało.  
Miałem taką, bardzo ładna była,  
jak ją chciałem pocałować, prędko mi się skryła.  
To żadna dla mnie porażka,  
choć tak to wyszło,  
bo po niej dziesięć innych przyszło...”

Podobnie dzieje się z monologiem „Żyda” w „dziadach”. Przed wojną Żyd występował jako krawiec lub karczmarz. Obecnie nie zmienił stroju, lecz bywa często agentem Izraela, zbierającym pieniądze na wojnę z Arabami.

Następnym etapem w porównaniu *commedia dell'arte* z omawianymi obrzędami będzie przykładowe zestawienie ogólnej charakterystyki postaci występujących w „szlachcicach” i włoskiej komedii<sup>19</sup>.

#### Szlachcice

#### Commedia dell'arte

##### Żołnierz

##### Kapitan

Pochodzi z klasy wyższej.  
Niegdyś występował jako  
„szlachcic młody”, „wysoko

Trudno określić jego pochodzenie, najczęściej należy zaliczyć go do warstw wyż-



Il. 2. *Żyd i Żydówka* ze „szlachciców”. Laliki, pow. Żywiec. Il. 3. *Diabeł* z „dziadów”. Żabnica, pow. Żywiec.

urodzony”, który nosił na sobie stare spodnie, wysokie buty z dziurami i czapkę z piórkami. Obecnie występuje jako wojskowy, ubiera się w elegancki mundur oficera przedwojennego z sznurkiem orderów na piersi i wężym generalskim na czapce. Chwali się sukcesami wojennymi, opowiada o licznych, nie zawsze udanych przygodach miłosnych.

„Masor”

Jest w średnim wieku. Występuje jako masarz i handlarz w jednej osobie. Chodzi ubrany w długi, biały fartuch, skórzaną kurtkę i w perukę z papierowych pasków. W rękach trzyma nieodłączne noże. Zabija świnię i stara się sztucznie zwiększyć ich wagę. Nie pomaga mu to jednak w handlu i musi obniżać ceny. Skarży się na swą żonę i dzieci, że odbierają mu siły. Młodym dziewczętom opowiada drastyczne żarty.

szych. Zwykle jest bardzo elegancko ubrany, w masce z długim nosem i wąsami. Jego synonimem stało się niemal określenie samochwała i pyszałka. Gdy dochodzi do bójki, jest teńzliwy.

\*

Pantalone

Bywał przeważnie kupcem weneckim, człowiekiem interesu, nie zawsze najlepiej prosperującego. Aktorzy przedstawiali go w różnym wieku: od dobrze zbudowanego mężczyzny po dziarsko chodzącego starca. Był zwykle głową rodziny i często pozostawał w konflikcie z żoną i dziećmi. Nigdy nie stronił od flirtu z młodymi kobietami.

\*

Góral

Jest z warstwy chłopskiej, najmłodszy z postaci „szlachciców”. Ubrany po góral-sku, na spodniach ma ponaszowane czerwone łatki. Do kapelusza ma doczepione długie paski papieru zakrywające mu połowę twarzy; być może, iż ma to oznaczać strzępy nakrycia głowy. Od aktorów odtwarzających tę rolę wymaga się zwinności i umiejętności szybkiego tańczenia. Podczas obrzędu nie wchodzi, ale zawsze wbiega w podskokach. Szuka do ożenku dziewczyny, choć nie jest zdecydowany, „czy się żenić”, czy „starym parobkiem” zostać.

\*

Żyd

Należy do ludności żyjącej w diasporze. Wyróżnia się najbardziej strojem. Chodzi w długim chalcie. Na głowie nosi półmaskę z wysokim kapeluszem i długą bro-

Arlekin

Pochodzi z warstwy „zanni” — włoskich chłopów. Od swych towarzyszy nieco młodszy. Jego strój ulegał ewolucji. Znanie ubranie arlekina złożone z kawałków różnych materiałów o kształtach kwadratów, trójkątów, było pierwotnie podartym i polatanym strojem włoskich chłopów. Wyróżniał się ruchliwością, sprawnością fizyczną, akrobatycznym popisem i nikt, kto nie posiadał tych umiejętności, nie mógł marzyć o zagranie tej roli. Zawsze na scenę wbiegał lub wchodził w pośpiechu. Odgrywał najczęściej rolę inteligentnego, nieco złośliwego — w zestawieniu z pantalone i kapitanem — kochanka. Nie liczył się z moralną stroną swego postępowania.

Dottore

Pochodził z grupy absolutów bolońskich uczelni słynnych z nadprodukcji adeptów nauk humanistycznych. Nie mogąc znaleźć pracy, akcentował swoją od-



Il. 4. *Diabeł* z „dziadów. Zwardoń, pow. Żywiec.

dą. Niekiedy wygłasza przemówienia o narodzie Izraela, o wojnie na Bliskim Wschodzie.

miennosc i wyzosc dzwacznością stroju. Często wygłaszał przemówienia nie związane z akcją sztuki.

#### Żydówka

Ubrana bardzo ekscentrycznie, np. w mini spódniczko, z woalką na twarzy i w kapeluszu o szerokim rondzie. Zaczepia mężczyzn, wciąga ich do tańca, a podczas którego symuluje stosunki seksualne.

#### Subretka

Młoda kobieta pochodząca ze wsi. Lubiła zaczepiać mężczyzn, nikogo się nie bała. Miała swobodny sposób bycia, nie wstydziła się rozbierania na scenie. Na zaczepki mężczyzn reagowała słowem i jednoznacz- nym gestem.

\*

Można zauważyć, że różnice społeczne w pochodzeniu postaci w „szlachcicach” odpowiadają zróżnicowaniu etnicz- nemu i społecznemu bohaterów *commedia dell'arte*. Włoscy aktorzy mówili między sobą różnymi dialektami. Podobna sytuacja mogła zachodzić w żywieckich obrzędach choćby z tego powodu, że w XIX wieku występowały duże różnice między gwarą góralską, a mową miejskich handlarzy, Ży- dów i panów dziedziców — szlachciców.

Innego podobieństwa można dopatrzeć się w stroju i maskach bohaterów włoskiej komedii i „szlachciców”, Arlekin miał półmaskę na twarzy — Góral nakładał na głowę kapelusz z dziwnymi paskami papieru, które zasłaniają mu oczy i nos. Pantalone nosił półmaskę z długim nosem — Ma- sor ma papierową perukę z wąskich pasków, której „włosy” zasłaniają oczy i część policzków. Dottore występował nie-

kiedy w półmasce, natomiast w „szlachcicach” „Żyd” nosił zawsze największą i najstarszą wykonaną pełną maskę.

Wyjątek ze względu na brak maski stanowią tylko Ka- pitan i Żołnierz. Kapitan występuje tylko w półmasce z dłu- gim nosem i doczepia sobie włosowate wąsy, natomiast „szlachcic” — Żołnierz ma wąsy domalowane.

Wskazane podobieństwa bohaterów *commedia dell'arte* i postaci „szlachciców” mogą skłaniać do przypuszczenia, iż żywiecki obrzęd jest zapożyczeniem z niegdyś bardzo po- pularnego teatru przeznaczonego dla szerokich rzesz widzów.

#### Wpływy i podobieństwa

Z pewnością trudno byłoby zaliczyć do teatru prze- znaczonego dla szerszych kręgów społeczeństwa trupy akto- rów grających *commedia dell'arte*, jakie pojawiły się na dworze królewskim za panowania Zygmunta III, Włady- sława IV i Augusta III. Choć warto odnotować, że w tym właśnie czasie (1624—1672) zamek w Żywcu i część Żywiec- czynny przeszła w posiadanie rodziny królewskiej<sup>20</sup>. Na- tomiast bliskość bramy Morawskiej każe wziąć pod uwagę wpływy kulturalne idące z Czech i Słowacji, gdzie również na zamkach bywała grana włoska komedia<sup>21</sup>.

Nieco światła na dość niejasną sprawę wpływów i prze- nikania kultury elitarnej do szerszych kręgów społeczeństwa rzuca Henryk Jurkowski<sup>22</sup>. Píše on, iż od XV do XVIII w. scena lalkowa miała niemałe znaczenie w przenoszeniu do warstw niższych repertuaru i problematyki teatru oficjal- nego<sup>23</sup>. M. in. notowane są w XVIII w. na Śląsku występy lalkarzy wiedeńskich, którzy popularyzowali swymi przed- stawieniami postacie *commedii dell'arte*<sup>24</sup>.

Popularną również w tym czasie była komedia rybał- towska, której elementy znajdujemy niejednokrotnie w obr- zędowości dorocznej, przede wszystkim na Śląsku i w Kra- kowskiem<sup>25</sup>. Pamiętać przy tym należy, że mógł tu zachod- dzić dwustronny wpływ, zarówno komedii rybałtowskiej na obrzędy, jak i odwrotnie — obrzędów dorocznych na teatr plebejski<sup>26</sup>.

Zestawienie jednak omawianych obrzędów z opubliko- wanymi tekstami źródłowymi Polskiej Komedii Rybałto- wskiej — Badeckiego nie wykazuje między nimi większych podobieństw i analogii<sup>27</sup>.

Mamy wprowadzić w *Peregrynacji Maćkowej* długie ty- rady oparte na absurdalnych skojarzeniach, podobnych do nonsensownych wypowiedzi osób występujących w „szlach- cicach”, lecz nie może to jeszcze świadczyć o jakichkolwiek genetycznych powiązaniach postaci, zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę szeroki, bo zachodnio- i środkowoeuropejski zasięg wątków i motywów opartych na takich absurdalnych skojarzeniach.

Warto natomiast uprzytomnić sobie obrazowe analogie tekstów „szlachciców” z bardzo fragmentarycznymi i nie usystematyzowanymi dotąd tekstami dialogów i pieśniami obrzędów dorocznych w innych częściach Polski. Pewno skojarzenia nasuwa tutaj zestawienie wypowiedzi szlach- cica z pieśnią obrzędową śpiewaną przy podkoziółku.

#### Podkoziółek<sup>28</sup>

##### Pieśni:

Kaj się działy one lata  
Co człek na nich uzył świata  
Jadał, pijał, wyśpiewywał,  
Co niedzielę w karty grywał.  
Oj jody jody oj oj, jody jody  
Oj jody jody, oj oj dana

#### Szlachcic<sup>29</sup>

##### Monolog:

Jestem szlachcic wyuczony  
Wyście wszyscy prości  
Mam ja se czapeczkę,  
Mysie piórko na nią.  
Gdy ja sie obrócę  
Wszyscy mnie witają.

Krzesał ognie podkówkami,  
Machał pięścią nade łbami,  
Ze słoniną jagły jadał  
I z ludziami się nagadał  
.....  
Pojechałem do Krakowa  
Kupić sukna wał, da wał  
Cztery łokeje po złotemu  
Jako żywie chciał, da chciał.  
Oj itd.....  
Powracałem z nim do Kra-  
kowa,  
Krawczyki siedzą, da siedzą,  
Jedno jajo dwóch ich kraje,  
A czterech jedzą, da jedzą.  
Oj itd.....  
Pójdźta krawczykowie,  
Zróbta sukmanę ta dana,  
Ani krótszy, ani dłuższy,  
Cztery cale pod kolana.  
itd.

Mam ja dwoje butów  
Mogą mi się przydać  
Jeden jako taki  
W drugim wiecheć widać.  
Buty, jako buty,  
ale gorsze spodnie,  
trzysta lat minęło  
na te Święta Godno  
.....  
Poszedłem do krawców,  
Krawcy tam siedzieli,  
Czterema nożycami  
Jedno jajko kraja.  
Prosiłem ich, aby mi uszyli  
żupan niedługi,  
niekrótki, tylko równy  
z dupą .....  
itd.

\*

Dość odległe są terytorialne miejsca występowania podkociołków pieśni i obrzędu „szlachciców”. Podobnie duża różnica w dorocznym kalendarzowym czasie dzieli okres występowania obu obrzędów. Jedyne co je łączy to: prawdopodobnie związek obu obrzędów z przesileniem zimowym i ich hipotetyczną funkcją zabezpieczającą prokreację.

#### Próby ustalenia genezy

Przejdziemy obecnie do hipotez dotyczących genezy „szlachciców” jakie dotychczas wysunęli etnografowie. Dla Barbary Bazieliówny i Mieczysława Gładysza „szlachcice” to wytwór miejscowej kultury. Ich zdaniem obrzęd ten jest karykaturą i satyrą werbowania w czasach pańszczyźnianych parobków do służby w dzień św. Szczepana<sup>30</sup>.

Jest to stara koncepcja, opierająca się na t. zw. szuskałizmie chłopskim, dzięki któremu mentalność górala ciągle identyfikuje obrazy świętych z realnymi postaciami, a rzeczywistość duchową odwarza w sposób teatralny w widowiskach obrzędowych<sup>31</sup>.

Takie spojrzenie na obrzędy wydaje się zbyt jedno wymiarowe, zwłaszcza w świetle fenomenologicznych opisów i analiz obrzędów dokonanych przez Cezarię Baudouin de Courtenay Ehrenkreutzową czy Mirco Eliade<sup>32</sup>.

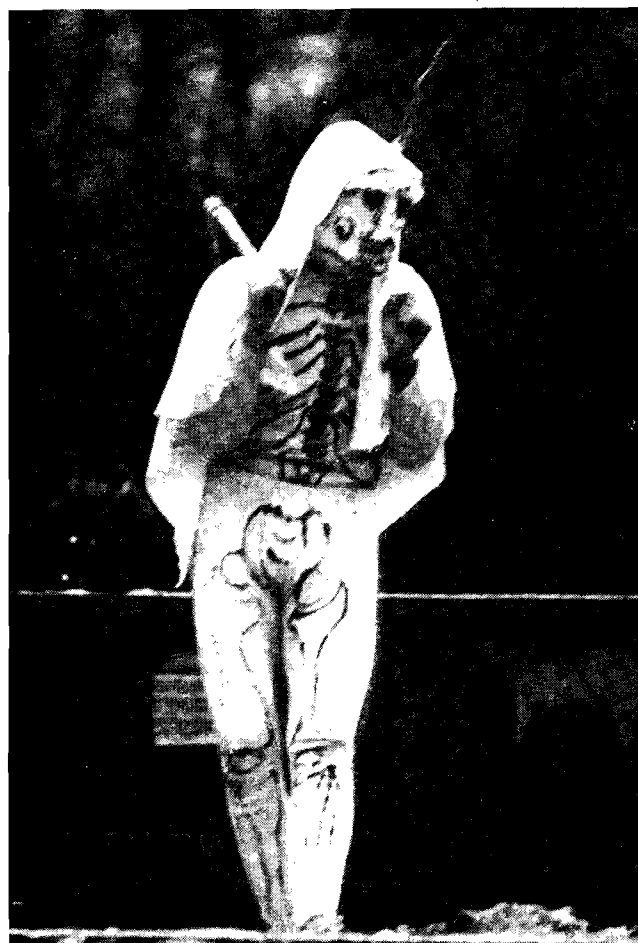
Wydaje się, że w obrzędowości na ogół nie spotykamy jawnej krytyki czy satyrycznego lub realistycznego obrazu rzeczywistości. Występujące w obrzędach postacie, choćby miały realistyczny strój i postawę, są zawsze przekazem pewnych treści i mają za zadanie swą grą przenieść uczestników w świat uludy<sup>33</sup>.

Przy bliższej analizie okazuje się, że i ostatnie stwierdzenie nie jest pełne, a powierzchowność jego wynika z bardzo zatartego obrazu tradycyjnej kultury.

Przeprowadzając jednak pewną rekonstrukcję i doskonaląc efekty omawianych obrzędów do myślenia nie współcześnie estetyzującego, lecz tradycyjnego, możemy dostrzec w tych obrzędach ogniwo magicznego rozumowania, którego sens nie jest nam dzisiaj znany.

Obserwując obrzęd, zanotować tylko możemy, że np. Żołnierz strzelający do tarczy trafia generała i otrzymuje za to order. Natomiast, gdy ojczyzna jest w niebezpieczeństwie, idzie do „hitlera, by kraj nasz ratował”. Drugiej postaci szlachciców — Mosorowi bardzo dobrze udaje się sprzedaż na jarmarkach: „bo musi „spuścić cenę towaru z tysiaca na sto”.

Widzimy więc, że każdy niemal wers tych monologów



Il. 5. Śmierć z „dziadów”. Zwardoń, pow. Żywiec.

mówi o rzeczach sprzecznych z rzeczywistością i nie jest on satyrą, lecz negacją rozsądku i przykładem lubowania się w nonsensownych skojarzeniach — jak mówiłem powyżej — znanych z pieśni ludowych i baśni<sup>34</sup>.

Tego typu zjawiska obserwować możemy jeszcze wyraźniej w „dziadach” i „mikołajach”, gdzie np. Garniarz rozbija garnki, Szklarz tłucze okna, Kominarz zatyka komin<sup>35</sup>. W takich momentach nie ma wśród uczestników obrzędu śmiechu z podobnego zachowania. Nikt nie dopatruje się też w nim cienia parodii jakiejś pracy, czy jakiegos człowieka.

Podobne sytuacje możemy znaleźć w commedia dell'arte, gdzie rozgrywają się niekiedy także sceny, które nigdy by nie mogły zajść naprawdę w Europie XVI i XVII w.: np. bogaty kupiec, pantalone, autorytet mieszczański, może mieć w Wenecji kilka żon i zalecać oficjalnie prostytutkę.

Biorąc pod uwagę powyższe zastrzeżenia co do realistycznego lub satyrycznego odtwarzania prawdziwych zdarzeń, nie można się zgodzić całkowicie z propozycją Barbary Bazieliówny. Niemniej pozostaje ona jedną z prób wytłumaczenia obrzędu w nawiązaniu do miejscowej historii i tradycji. Słuszności tej ogólnej koncepcji trudno jest zaprzeczyć. Warto więc zapoznać się z inną propozycją badaczki dotyczącą genezy „dziadów”. Zwraca ona uwagę, że synonimem nazwy „dziady” są „jukaco”, co zgodnie ze słownikiem Jana Karłowicza, jest jednym z określeń pasterzy („juchace”)<sup>36</sup>. W dalszej kolejności Bazieliówna proponuje połączenie słownikowej definicji ze wzmianką historyczną, mówiącą o napadach pasterzy wołowskich na wsie położone w dolinach. Konsekwencją tego zestawienia jest wniosek, że „dziady” są pewną formą upamiętniania



6

dawnych okresowych napadów pasterskich. Ustosunkowując się do tej nowej tezy, konieczne będzie porównanie „dziadów” z „mikołajami”. Ponieważ obrzęd „mikołaj” nie był dotychczas szczegółowo opracowany przez etnografów i nie ma żadnej szerszej próby wytłumaczenia jego pochodzenia, postaram się omówić je łącznie z genezą „dziadów”. Do tego połączenia skłania duże podobieństwo ich struktur obrzędowych. Również osoby występujące w nich w dużej części są analogiczne, nie ma tylko w „dziadach” biskupa, utożsamianego najczęściej ze św. Mikołajem, Bocianów i podziału ról na grupę „białych” i „czarnych” postaci. Okres dzielący oba obrzędy zamyka się w granicach od 20 do 30 dni.

Na początku grudnia organizowane są u górali śląskich omawianego regionu „mikołaje”. Natomiast w pierwszy dzień nowego roku chodzą po Koniakowie i przysiółkach Istebnej „dziady” urządzane przez mieszkańców żywieckiej części Koniakowa. Ponieważ „dziady” notowane są jeszcze w innych wsiach żywieckich, uważać je można za obrzęd należący do żywieckiej grupy etnicznej. „Mikołaje” natomiast znane są w sąsiadującej z Jaworzynką Hryczawie (Czechosłowacja)<sup>17</sup> i innych czeskich wsiach. Granica etniczna między Żywiecczyną a Śląskiem była niegdyś wyraźnie widoczna. Pierwsze kolonie Kameszniczy pod Koniakowem, tworzące obecnie jego żywiecką część, zaczęły powstawać na przełomie XIX i XX w. Nie można jednak wykluczyć, że korowody „dziadów” docierały do Koniakowa o wiele wcześniej, grupy obrzędowe mają bowiem nieraz długie trasy swych marszrut.

Zarówno więc „dziady”, jak i „mikołaje”, współwystępowały od dłuższego czasu na omawianym terenie i nie można wykluczyć ich wzajemnego na siebie wpływu, a nawet iden-

tyczności. Różnica w czasie ich występowania i pewne odmiany w strukturze tych obrzędów mogły być spowodowane przez czynniki zewnętrzne jakimi dla górali m.in. był i jest do dzisiaj kościół. Prawdopodobnie na skutek jego zarządzeń i postulatów nadano obrzędowi charakter nawiązujący do święta św. Mikołaja. Wprowadzono grupę „białych”, którym przewodniczy Biskup, i „czarnych”, potępionych istot: Diabłów, Niedźwiedzi, Cyganów, Kominarzy i Kowali.

Na równi z tą interpretacją można wysunąć pogląd, że „mikołaje” są najbardziej rozwiniętą i najstarszą formą „dziadów”, w której istnieje podział na bohaterów złych i dobrych.

Nie zmienia to jednak faktu, że tam, gdzie ma miejsce do dzisiaj silne powiązanie obrzędu z kościołem, występują na początku „biali”, a na końcu „czarni”. Przykładem tego może być Jaworzynka, gdzie do dziś pożyczają księża stare stroje liturgiczne Biskupowi, Księdzu i Ministrantom do organizowania obrzędu. Równocześnie zebrane pieniądze podczas obrzędowego obchodu wsi przeznaczają organizatorzy w znacznej części na kościół, zakupując mszę świętą na intencję uczestników obrzędu, na zakup rzeźby lub obrazu do kościoła. Wygląda to na pierwszy rzut oka jak ekwiwalent za udzieloną pomoc przy przygotowaniu i przeprowadzeniu obrzędu. Trudno jednak zdecydowanie tak twierdzić, wobec faktu, iż nie co roku i nie wszyscy proboszczowie pożyczają „przebrania”, podczas gdy w Jaworzynie prawie za każdym razem „mikołaje” przeznaczają znaczną sumę z zebranych pieniędzy na kościół.

Różnica w czasie, jaka dzieli oba obrzędy, jest mało znacząca, występują one bowiem w tym samym okresie przesilenia zimowego, przy czym prawdopodobne jest, że

kościół ową różnicę czasową jeszcze poszerzył. Wiemy bowiem, że patronem pasterzy jest św. Mikołaj i zupełnie logiczne byłoby przesunięcie „dziadów — jukaców” na dzień jego święta. Interpretacja tej zmiany może iść jednak w innym kierunku; trzeba bowiem pamiętać, że św. Mikołaj zastępował jakiegoś starszego przedchrześcijańskiego nie znanego nam patrona. Dlatego możliwe jest przyznawanie terminowi obchodu „mikołaj” pierwszeństwa genetycznego w stosunku do daty urządzania „dziadów”. Niemniej pomijając szczegóły i uznając obydwie obrzędy za wywodzące się z jednego pnia, łatwiej nam zrozumieć jeszcze inne tłumaczenia obrzędów „mikołaj” podawane bez specjalnych wyjaśnień przez Józefa Ligezę<sup>38</sup>. Twierdzi on, że „mikołaje” były wypędzeniem zła ze wsi. Dziś do podobnego wniosku mogą skłaniać materiały terenowe zebrane w 1972 r. Nie zezwalają one jednak na pełne udowodnienie podobnego poglądu. Przekonać się o tym można, przypatrując się bliżej zatartym symbolom i nazwom obrzędu; w żywieckiej Rupieńce, przysiółku Koniakowa można spotkać wyimienne stosowanie określenia Diabeł i Dziad. Dziady jako samodzielne postacie nie występują w obrzędzie, natomiast Diabły są z nimi nieodłącznie związane, jako siły wnoszące zamęt i trwogę wśród dzieci i kobiet. Innymi, podobnie kluczowymi postaciami w obrzędzie, są Baciory. Biegają oni przed orszakiem Dziadów i strzelają z potężnych batów wykonanych z drutu okręconego skórą lub gumą. Strzelają w izbie i przed domem, do którego zbliża się „dziadowski” pochód. W tym samym czasie inni chłopcy biegają po pagórkach i również strzelają z batów. Echo uderzeń rozchodzi się po całej okolicy. Świetnie opisuje to Jan Dorman: „Drogą biegnie trzech chłopców. Biegają rytmicznie, co chwilę jeden z nich uderza z bicia. Wśród nocy uderzenie to rozlega się po całej wsi. Wieś słyszy. Wieś wie, że strzelaniem tym chłopcy odpędzają wszystko zło, jak jeszcze próbowało pozostać na drodze;

plotki, obmowy, (...) Chłopcy są przekonani, że czynność, jaką wykonują, urzeczywistni ich marzenia. Jeśli dobiegną do następnego pagórka i nikt ich nie zatrzyma z żywych, jeden z nich znajdzie sobie dziewczynę za żonę (...) Chłopcy zawracają. Nim rozpoczną bieg, jeden z nich następny po pierwszym powie: „Niech będzie mi zesłana od ...”<sup>39</sup>. W „mikołajach” wprowadzić nie ma Baciarzy, ich funkcje jednak spełniają w pewnym stopniu Deblы. Mają one zamiast diabelskich widel, jakie noszą ich żywiołowi krewniacy, duże korbacze (bicie). Na głowach noszą czarne „Jarwy” (maski) z wysokimi rogami wykonane ze skóry, papieru lub drewna. Wokół bioder przepasują się długą szeleszczącą spódnicą ze słomy, a do spodni i butów doczepiają sobie niekiedy dzwoneczki i wąskie blaszki. Dzięki temu każdy ruch Deblы wywołuje niemiły hałas żelastwa i chrzęst słomy, budzący dreszcz i przerażenie wśród uczestników obrzędu. Tradycją określona jest ilość Deblы, ich każdy gest i krok<sup>40</sup>. Dwa Deblы występują zawsze skute łańcuchami, trzeci ciągnie za sobą również łańcuch. Trzy razy jeden z dwóch skutych ze sobą „deblы” chce wejść do izby, ale drugi, stojąc na progu, nie puszcza go. Za każdym razem przy nieudanej próbie wejścia pierwszy Debel bije korbaczem o podłogę. Kiedy za czwartym razem obaj skuci łańcuchem wtargną do izby, biją zebranych korbaczami lub symulują takie bicie, uderzając batami o ściany i podłogę. Za nimi wpadają Niedźwiedzie i tańczą w koło przy dźwięku harmonii. Potem wiążą w swe koło dziewczęta, przywiązują je do siebie powrozem i kręcą się aż do pierwszego potknięcia i upadku. „Na ziemi”, dziś na podłodze, następuje „kulanie się” Niedźwiedzi z dziewczętami. Nie jest ono określone czasowo, trwa do momentu pojawienia się Żołnierza („białego”), wypędzającego Niedźwiedzie z izby.

Przez cały czas obrzędu obowiązuje magia maski.

U przebranego chłopaka następuje przeobrażenie, wy-

Il. 6-8. Postacie z „dziadów” — *Żydy, Śmierć, Fotograf*. Zwardoń i Zabnica, pow. Żywiec.



7



8



Il. 9. *Cygan i Cyganka z „dziadów”*, Zwadron, pow. Żywiec.

zwolenie od oczu starszych, „zupełne zdziczenie”, jak mówią uczestnicy obrzędu<sup>41</sup>. To przeobrażenie ukrytego pod maską człowieka jest do tego stopnia silne, że nawet siostra pomagająca przebrać się bratu nie może go odróżnić w gronie identycznie ubranych towarzyszy<sup>42</sup>. Nam również jest trudno odczytać, co kryje się pod przebraniem: czy „debły” są upersonifikowaniem zła, czy tylko postaciami przepędzającymi uderzeniami korbacza obmowy, niezgody. Jedynie Lucyfer spośród Deblów — czerwonym swym strojem i widłami w ręku przypomina chrześcijańskie wyobrażenie diabła. Możliwe, że jego piekielni poddani są tradycyjnym upostaciowaniem pogańskich demonów, którym niedawna historia nadała imiona chrześcijańskich odpowiedników. Byłby to drugi argument przemawiający za pierwotnością „mikołai” względem „dziadów”.

Wracając do myśli o wpływie chrześcijaństwa na obrzędowość w Beskidzie Śląskim można zastanowić się nad tym, czy dla kościoła Baciarze nie byli uosobieniem zła, bo przecież predysponowały ich do tego praktyki magiczne, takie jak jawne zamawianie ożenku. Wobec podobnego rozumowania w „mikołajach” w obrzędzie synkretycznym nie mogły pojawić się sylwetki chłopców z batami, lecz zostały zastąpione przez zamaskowane postacie, z korbaczami.

Do takiego wniosku skłania pewna analogia. Tradycyjnie najmniejszą dopuszczalną liczbą Deblów w „mikołajach” są trzy postacie, a więc tylu samo co „baciarzy” biegających po pagórkach w Beskidzie Żywieckim. Uderzenia „korbaczy” „diabelskich” bywają tak samo rytmiczne i miarowe jak u biegających chłopców z batami. Magiczna liczba 3 powtarza się jeszcze w 3 obrotachokoła w tańcu niedźwiedzi i „dziadów” i „mikołai”. Możliwe, że taniec ten jest innym, bardziej plastycznym sposobem zamawiania przyszłej żony, przy równoczesnym dopuszczeniu do chaosu w stosunkach społecznych. Każdy Niedźwiedź „kula się” z dziewczyną, z którą chce i którą zdoła wciągnąć do zabawy. Inne,

następujące w dalszej kolejności sceny, utwierdzają nas jeszcze bardziej w przekonaniu, że mamy w nich do czynienia z przerwaniem naturalnego porządku kulturowego (jak pisałem wyżej: Szklarz wybija szyby, aby na ich miejsce wstawić za małe kawałki, doktor leczy kurzym łąnem, napisy na czapkach wykonywane są w odwrotnym, „żydowskim” kierunku, zegary kręcą się do tyłu itd.).

Oczywiście takie tłumaczenie powyższych obrazów trzeba przyjmować z pewnym krytycyzmem, nie zapominając przede wszystkim o tradycyjnym ludowym dowcipie, który ma tu na pewno swoje współczesne odbicie. Niemniej należy pamiętać, że po odejściu grup obrzędowych istnieje w poszczególnych domostwach nieracjonalne i trudno mierzące się w kategoriach ludycznych zadowolenie ze śmieci, nieporządku i zniszczenia, które pozostawiają po sobie przebierańcy. Tym samym interpretacja religioznawcza staje się jedną z nielicznych dróg mogącą przybliżyć nam zrozumienie dawnego sensu obrzędów. Według tej koncepcji czas między starym a nowym rokiem tłumaczony jest jako okres anarchii. Poprzedza go wypędzenie „zła” batami Dziadów i korbaczami „Mikołai”. Równocześnie zamawia się płodność. Następnie zrywa się ustalony porządek społeczny i robi się wszystko co zakazane przez ogólnie przyjęte prawa grupy. Dzieje się to w okresie pustym, specjalnie na tego rodzaju zabiegi przeznaczonym po to, aby w nadchodzącym nowym okresie było jak najmniej zła.

#### Zakończenie

Pogląd zakładający samorodną genezę formy i treści obrzędów przeciwstawiony tezom mówiącym o wędrowności wątków i wpływie *commedia dell'arte* na kształtowanie się obrzędowości w tradycyjnej kulturze odległych krajów jest bardziej przekonujący, gdy się uwzględni analogiczne formy we wspomnianych wyżej teatrach Azji. Wydaje się bowiem nieprawdopodobne, aby dla tak wielu terenów, często izolowanych od siebie, istniała wspólna geneza oparta na wędrownym wątku. Pogląd taki można poprzeć również spostrzeżeniami z Beskidu Żywieckiego. Omawiany wyżej w „szlachcicach” — Oficer, tak bardzo przypominający Kapitana z *commedia dell'arte*, typowego żołnierza-samochwała, przybrał taką postać dopiero w ostatnich latach; przedtem bowiem, w XIX w. w roli tej przedstawiano „szlachcica” nie wspominającego o swych sukcesach wojennych. Analogicznie można by zestawiać postać Górala i Arlekina: podobnie są ubrani, ale tylko w odniesieniu do pierwotnego stroju włoskiej postaci, który jednak szerszej publiczności europejskiej nie był znany<sup>43</sup>. Późniejszy, złożony z geometrycznych form kostium Arlekina nie mógł sugerować użycia połatanych spodni u żywieckiego aktora. Możliwe więc, że mamy w omawianych obrzędach i *commedia dell'arte* do czynienia ze strukturami i postaciami powstałymi niezależnie od siebie, które świadczą o podobnym sposobie myślenia i organizowania sobie świata przez człowieka w różnych czasach i miejscach.

Przez cały tok mych rozważań przewija się zagadnienie teatru. W porównaniu *commedia dell'arte* z obrzędami stawiałem na równi teatr i rytuał. Wszędzie jednak unikałem wyraźnego określenia pojęcia teatru i obrzędu, gdyż problem ten wykracza poza ramy podjętego zagadnienia. Warto natomiast na zakończenie zaznaczyć pewne skojarzenia, jakie mogą się pojawić przy zestawianiu literatury przedmiotu i opracowań materiałów terenowych. Teatr i rytuał operują przekazem symbolicznym i są ustrukturalizowane dzięki pomocy funkcji estetycznej. Wiemy jednak, że w obrzędach zachowały się liczne pozostałości po magicznym rozumowaniu, jak np. „wykonywanie pracy na odwrot”, śmiecenie w izbie, strzelanie z batów itd., które są dzisiaj

przede wszystkim elementami antyestetycznymi w omawianej czy obserwowanej strukturze. Możliwe, że owo myślenie magiczno-religijne górowało niegdyś nad całością rytuału i ono właśnie, a nie nieświadomiona funkcja estetyczna nadawało obrzędowi kształt, tak samo, jak sprawia to w teatrze myśl twórcy spektaklu. Dlatego błędne jest spojrzenie na rytuały z punktu widzenia postronnego obserwatora, a nie uczestnika obrzędu i bez analizy zacieraających się z czasem treści symboli. Możliwe, że przy pogłębianiu zagadnienia zobaczyć by można piękno obrzędu jako piękno magiczne, przeciwstawione temu, o którym mówi poeta, iż „kształtem jest miłości”. Niemniej pamiętać trzeba, iż każde piękno przyciąga uwagę i utrudnia tym samym wielu badaczom dotarcie poza estetyczną otoczkę do istoty zagadnienia. Stąd — między innymi — tak wiele opracowań od strony literackiej i walorów plastycznych, a mało funkcjonalnego i genetycznego spojrzenia na problem.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> M. Łabędzka-Koecherowa, — *Typy w dawnym teatrze tureckim i włoskiej komedii dell'arte*, „Przegląd Orientalistyczny”, Warszawa 1972, nr 1(81), s. 16—23; A. Nicoll, *Dzieje teatru*, Warszawa 1959, s. 99, 100.

<sup>2</sup> Jan Dorman pierwszy uświadomił mi w jednej ze swych wypowiedzi podobieństwo włoskiej komedii z obrzędami śląskimi.

O „dziadach”, „szlachcicach” i „mikołajach” szerzej pisali: B. Bazieliówna, St. Deptuszeński, „*Szlachcice*” i „*dziady*”, *widowiska ludowe*, „Polska Sztuka Ludowa” R. XIII, 1959, nr 1/2, s. 20—40; B. Bazieli, St. Deptuszeński, *Przebranie z Koniakowa*, „Turysta”, 1957, nr 8, s. 8—9; Jappol Assanka, *Św. Mikołaj, Wigilia w obrzędzie istebniańskim*, „Zaranie Śląskie”, R.V, 1929, s. 231—235.

<sup>3</sup> Żywieckie zasięgi występowania „dziadów” i „szlachciców” omawiają B. Bazieliówna i St. Deptuszeński, art. „*Szlachcice*” i „*dziady*”, wyd. cyt. s. 20. Zasięg występowania „mikołaj” nie jest dokładnie opracowany. Niegdyś obejmował on Śląsk i Krakowskie. Obecnie znane są w wymienionych trzech wsiach polskich, w Czechosłowacji

<sup>4</sup> A. Nicoll, op. cit., s. 99—100.

<sup>5</sup> M. Bramer, *O komedii dell'arte*, (w) „W galerii renesansowej”. Szkice literackie, Warszawa 1957, s. 160; C. Lewi, *Chrystus zatrzymał się w Eboli*, Warszawa 1959.

<sup>6</sup> A. Nicoll, *W świecie arlekina*, Warszawa, 1967, s. 152—153

<sup>7</sup> Tamże, s. 20.

<sup>8</sup> Dotyczy to szczególnie wsi Jaworzynka, Istebna i Koniaków, pow. cieszyński, w tym żywiecką część Koniakowa, należącą do 1954 r. do Kamesznicy, gdzie zostały przeprowadzone badania terenowe w latach 1970—1972. Zebrane materiały znajdują się w archiwum IHKM PAN w Krakowie, Katedry Etnografii Słowiańskiej Uniw. Jagiellońskiego w Krakowie i Katedry Etnografii Uniwersytetu we Wrocławiu.

<sup>9</sup> A. Nicoll, *Dzieje teatru*, wyd. cyt., s. 102—103.

<sup>10</sup> Wg informacji U. D. z Jaworzynki, K. A. i J. J. z Istebnej oraz M. K. z Koniakowa. Materiały terenowe w arch. KES UJ.

<sup>11</sup> Wiek uczestników tradycyjnych „mikołaj”, zwanych obecnie niekiedy „starszymi”, zamknięty jest w granicach od 18 do 30 lat. Biorą w nich udział mężczyźni przeważnie nieżonaci. „Mikołaje” „młodsze”, po 1945 r. odgrywani są w Beskidzie Śląskim przez chłopców w wieku od 12 do 18 lat. Analogicznie przedstawia się sytuacja pod względem wieku wśród realizatorów żywieckich „dziadów”. Natomiast do „szlachciców” mogą należeć mężczyźni zarówno żonaci, jak i nieżonaci, w wieku 19 do 30 lat.

<sup>12</sup> Liczba postaci należących do „szlachciców”, według informacji zebranych w latach 1970—72, była określana liczbą siedem: „żołnierz”, „masor”, „góral”, „Żyd”, „Żydówka”, „skrzypek”, „harmonia”; czasem dochodziła w „muzyce” postać osma — „bębenek”.

<sup>13</sup> Według informatorów T. W. i J. W. z Koniakowa. Materiały terenowe KES UJ.



Il. 10. Postać z „dziadów”. Pietrzykowice, pow. Żywiec.

<sup>14</sup> A. Nicoll, *W świecie Arlekina*, wyd. cyt.,

<sup>15</sup> Tamże, s. 36.

<sup>16</sup> B. Bazieliówna, St. Deptuszeński, „*Szlachcice*” i „*dziady*”..., wyd. cyt., s. 25.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Wg informacji T. W. z Koniakowa, materiały terenowe w arch. KES UJ.

<sup>19</sup> Charakterystykę postaci commedia dell'arte oparto na syntetycznych opracowaniach włoskiej komedii, co było koniecznością ze względu na trudność dotarcia do oryginalnych spisanych tekstów commedia dell'arte. Zestawienie charakterystycznych postaci oparte na takich źródłach nie ma może pełnej wartości naukowej — jest jednak wskazówką możliwości porównawczych.

Por. K. Miklaszewski, *Komedia dell'arte czyli teatr komedianów włoskich w XVI, XVII i XVIII w.*, Wrocław 1961; A. Nicoll, *W świecie Arlekina*, wyd. cyt. Natomiast charakterystykę postaci „szlachciców” oparto na obserwacjach i wywiadach przeprowadzonych w terenie. Materiały terenowe w arch. IHKM PAN i KES UJ w Krakowie.

<sup>20</sup> *Wielka Encyklopedia Powszechna*, Warszawa 1969, t. 12, s. 882.

<sup>21</sup> A. Nicoll, *W świecie Arlekina*, wyd. cyt., s. 153.

<sup>22</sup> H. Jurkowski, — *Teatr lalek w dawnej Polsce*, (w) „O dawnym dramacie i teatrze”, Wrocław 1971.

<sup>23</sup> Tamże, s. 32.

<sup>24</sup> J. Bolte, *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert*, Hamburg-Leipzig 1895, s. 151.

<sup>25</sup> Chodzi tutaj o Matyjasza Śląskiego i Albertusy, które znalazły odbicie w krakowskich „pucherokach”. Por. *Słownik folkloru polskiego*, Warszawa 1965, s. 14—15; 322—224; K. Badecki, *Polska komedia rybaltowska*, Lwów 1931, s. 19; O. Kolberg, „Lud”, t. 5, Krakowskie cz. 1, Kraków 1871, s. 368.

<sup>26</sup> Por. M. Szykowski, *Dzieje komedii polskiej w zarysie*, Kraków 1921, s. 1—2: „Zródło tego komizmu leży w pokrewnych genetycznie widowiskach karnawałowych, które wytworzyły u nas odrębny rodzaj sztuk bacheicznych granych w dni zapustne sięgających XVI w. Mięsopest albo „tragikomedia” wychodzi dopiero w 1622 r.”.

<sup>27</sup> J. Krzyżanowski, *Peregrynacja Maćkowa*, *Szkice z dziejów romansu staropolskiego*, (w) *Paralele*. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru, Warszawa 1961, s. 141—168.



Il. 11. Jeździec z „dziadów”, Laliki, pow. Żywiec.

Fot. St. Deptuszewski.

<sup>28</sup> Grochowiska Szlacheckie, pow. żniński, woj. poznańskie, (w) B. Stelmachowska, *Podkoziółek w obrzędowości zapustowej Polski Zachodniej*, Poznań 1933, s. 35.

<sup>29</sup> B. Bazieliówna, S. Deptuszewski, op. cit.

<sup>30</sup> Opieram się na wypowiedziach ustnych B. Bazieli i M. Gładysza z kwietnia 1972 r.

<sup>31</sup> Por.: W. Piwowarski, *Religijność wiejska w warunkach urbanizacji*, Warszawa 1971, s. 29—30.

<sup>32</sup> Por.: C. Baudouin de Courtenay Ehrenkreutzowa, *Ze studiów nad obrzędami weselnymi ludu polskiego*, cz. 1, *Forma dramatyczna obrzędowości weselnej*, Wilno 1929; M. Eliade, — *Traktat o historii religii*, Warszawa 1966.

<sup>33</sup> C. Baudouin de Courtenay Ehrenkreutzowa, op. cit., s. 18—32.

<sup>34</sup> Por.: *Bajka o Cyganie ze Śląska Opolskiego*, konkursowy zbiór najbardziej niezwykłych nonsensów, (w) J. Malinowski, *Powieści ludu polskiego na Śląsku*, „Materiały Antropologiczno-Archaeologiczne i Etnograficzne”, Kraków 1900—1, s. 3—264; J. Krzyżanowski, „O kolendach noworocznych”, (w) F. Kotula, *Hej leluja*, Warszawa 1970, s. 16—17.

<sup>35</sup> Wg informacji J. J., M. K. i A. K. z Istebnej, D. U. z Jaworzynki i T. W. z Koniakowa, materiały terenowe Arch. KES UJ.

<sup>36</sup> B. Bazieliówna, S. Deptuszewski, op. cit., s. 32; *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1902, t. II, s. 183.

<sup>37</sup> Stolařík, *Hrycava*, Ostrava 1958, s. 54.

<sup>38</sup> Tamże, oraz: J. Ligęza, *Śląska kultura ludowa*, Katowice 1948.

<sup>39</sup> J. Dorman, *Moje uwagi i spostrzeżenia na marginesie imprezy „Herody”*, „Polska Sztuka Ludowa”, R. XXVI 1971, nr 4, s. 217—230.

<sup>40</sup> Pierwotnie „deblów” było od czterech do pięciu, w latach 1960—1972 liczba ich wzrosła kosztem innych postaci i w roku 1971 osiągnęła ponad dziesięć w jednej grupie obrzędowej.

<sup>41</sup> Na podstawie informacji J. W. z Koniakowa, J. J. z Istebnej: Materiały terenowe KES UJ.

<sup>42</sup> Na podstawie informacji J. J. z Istebnej. Materiały terenowe KES UJ.

<sup>43</sup> K. Miklaszewski, op. cit., s. 49; M. Bramer, op. cit., s. 167: „Arlekin wyróżnia się strojem bardziej obeisłym i zszytym z różnorodnych kawałków, co pierwotnie miało zapewne podkreślać ubóstwo sługi i skąpstwo jego pana, a następnie uległo stylizacji”.