

FESTIWALE FOLKLORU W BUŁGARII

Bulgaria — kraina folkloru. Takie hasła zawierają przewodniki i foldery reklamujące obok uroków krajobrazu, pamiątek z przeszłości i nieodzownych osiągnięć budownictwa socjalistycznego to, co jeszcze może stanowić atrakcję dla krajowego i zagranicznego turysty. Niektóre z nich podają ponadto miejsca i terminy odbywających się cyklicznie regionalnych, narodowych i międzynarodowych festiwali. Środki masowego przekazu gorąco zachęcają do wzięcia w nich udziału, a następnie publikują obszernie sprawozdania. Są więc „Święta sztuki ludowej i folkloru”, „Święta dziecięcej twórczości ludowej”, „Święto młodości” — z pieśnią i tańcem o pokój i przyjaźń. „Święto zwyczajów zimowych” itp.

Te starannie i z dużym nakładem środków przygotowane imprezy mają na celu:

Opiekę nad autentycznym folklorem, stworzenie bodźców dla twórców i działaczy kultury ludowej;

Popularyzację folkloru, zaakcentowanie jego wartości i miejsca w kulturze narodowej;

Wychowanie młodego pokolenia w tradycji folkloru, a przez to kształtowanie postaw patriotycznych;

Kreowanie nowych form „Święta ludu pracującego”;

Nieoficjalnie, ale już wyraźnie przebijają i inne cele: unaożeczenie troski władz centralnych i lokalnych o zachowanie i rozwój tradycji (starej w formie, a socjalistycznej w treści) i tym samym przysporzenie sobie popularności;

Przekazywanie w festiwalowej oprawie haseł propagandy politycznej;

Zwrócenie uwagi zagranicy na żywotność i bogactwo folkloru.

Bulgaria ma wyraźne ambicje stania się centrum folkloru i folklorystyki, o czym świadczy m.in. zwyczaj organizowania kończących festiwale konferencji naukowych. Konferencje są okazją do spotkań i dyskusji przedstawicieli różnych ośrodków naukowych, również zagranicznych, a także działaczy kultury wyższego szczebla. Przedstawione na tych sesjach wypowiedzi są później publikowane w prasie i czasopismach specjalistycznych.

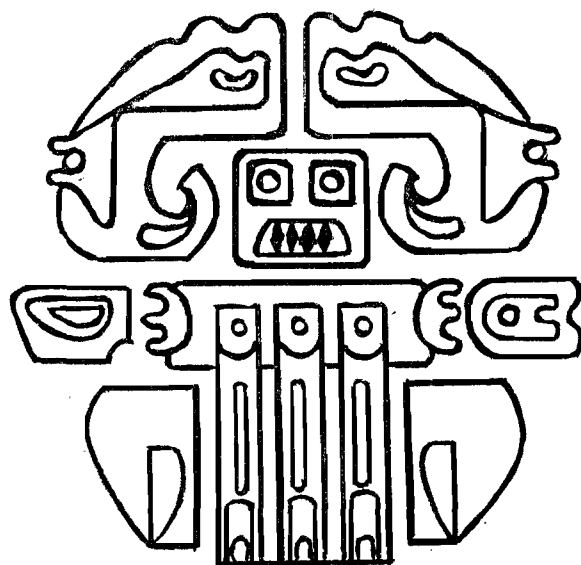
Organizacją festiwali zajmują się centralne lub okręgowo Komitety Kultury przy współudziale rejonowych i gminnych ośrodków kultury. Fachowcy przygotowują oprawę plastyczną i ideologiczną, scenariusz występów i imprez towarzyszących. Tu nie ma miejsca na improwizację. Merytoryczną opiekę sprawują pracownicy Instytutu Folkloru, Instytutu Muzykologii, Instytutu Etnografii — Bułgarskiej Akademii Nauk oraz Muzeum Etnograficznego. Oni są doradcami lokalnych działaczy i instruktorów w okresie przygotowywania festiwali, a następnie wchodzi w skład jury etapowych i finalnych eliminacji. Podstawowym ich zadaniem jest wypracowanie i pokazanie takiej formy pieśni, tańca, gry czy obrzędu, która będzie zgodna ze znanymi z badań i literatury przedmiotu wzorcem.

Organizatorzy starają się unikać wszelkich zmian, czy odstępstw od uznanej za tradycyjną formuły. Jeśli mimo to (przez niedopatrzanie, nieporozumienie czy z innych względów) na oficjalnych przeglądach prezentowane są pokazy, odbiegające od wzorca, nie mają one szans na nagrodę. A zdobycie nagrody, obok satysfakcji pokazania się w TV, jest głównym motywem udziału w konkursie. Stąd w kolejnych festiwalach daje się zauważyć tendencja do naśladowania laureatów, zdarzają się zapożyczenia z odległych regionów. Jednocześnie dochodzi do głosu chęć wyróżnienia się przez pokazanie rzadkich wariantów, wprowadzenia innowacji. Pragnienie przypodobania się jednocześnie jury, publiczności i telewizji jest nader trudne do zrealizowania.

Chociaż wszystkim chodzi przecież o autentyczny folklor, to jednak jury preferuje wierność tradycyjnym kanonom, publiczność żąda zabawy i zadziwienia, a telewizja montuje program będący czymś pośrednim między oświatową publicystyką, a rozrywką lekką i przyjemną.

W 1985 r. oglądałam w Bułgarii dwa festiwale: w styczniu — VIII Narodowy Festiwal Surwakarów i Kukierów, w sierpniu — V Regionalny Festiwal „Piryn Śpiewa”. Interesuję się obrzędami. Chciałam więc na własne oczy zobaczyć co zostało ze znanych z lektur obrzędów, tak fascynujących archaizmem i egzotyką, a zarazem tak bliskich naszym. Nie miałam dość czasu ani możliwości, by je oglądać w terenie.

Festiwal „surwakarów” i „kukierów” odbywa się co dwa lata w Perniku, niewielkim mieście u podnóża gór, opodal Sofii. Całe miasto udekorowano flagami i emblematami festiwalowymi, nieodparcie kojarzącymi się z Meksykiem. W przeddzień pokazów odbył się uroczysty koncert w Pałacu Kultury. Były przemówienia, orkiestra odegrała utwory oparte na motywach ludowych, śpiewaczka operowym głosem odśpiewała stylizowane pieśni, chór zakladowy ślawił pieśnią górniczy trud, a dziecięcy zespół w zabawnych strojach tańczył „taniec masek”. Pośród tego wszystkiego występ czterech wiejskich kobiet, śpiewających z niebywałą ekspresją, był doprawdy dysonansem. Następnego dnia, po otwarciu dziecięcej wystawy rysunków, odbyły się festiwalowe pokazy. Na dużym stadionie wydzielona trybuna dla jury i dostojnych gości. Wielotysięczne tłumy odgródzone od bieżni szeregami milicjantów. Między milicjantami a widownią dziesiątki dziennikarzy, ekip telewizyjnych i filmowych, również zagranicznych. Tym udaje się czasem podejść bliżej, zwracani próbują na nowo. Zimno, więc rozgrzewają się łykiem z wyciągniętej ukradkiem butelki. Widownia też się pokrzepia, szeleszcą papiery, gwar rozmów — do czasu, bo już za chwilę zagłuszy wszystko oszalamiający rytm dzwonów, dzwoneczków, dzwoneczków i przenikliwa melodia piszczałek. Przez kilka godzin wokół stadionu defiluje niezwykle korowód rozmaitych postaci, budząc podziw bogactwem strojów, wywołując śmiech, okrzyki zdumienia, wybuchy entuzjazmu i regularnie powtarza-





Il. 1. Stylizowany emblemat VIII Festiwalu w Perniku; il. 2. Pokazy na festiwalu grupy „kukierów”: „chodzenie z kamilą” (wielbłądem)

jące się oklaski. Regularność wynika z faktu, że każda grupa ma dokładnie 5 minut na przedstawienie fragmentu obrzędu. Przejście kolejnej grupy poprzedza tablica z nazwą miejscowości i regionu, odczytywana głośno do mikrofonu. Grupa zatrzymuje się przed jury, prezentuje swój program, a następnie powtarza go jeszcze parokrotnie w miarę obchodzenia stadionu. Niektórzy ośmielają się przekroczyć barierę milicjantów i wprost do publiczności, a raczej do stojących bliżej dziennikarzy, kierując życzenia i działania obrzędowe. Inni, jeśli akcja tego wymaga, przywołują kolegów, przebranych za gospodarzy. Jeszcze inni nie zwracają się do nikogo, albo udają, że widzów traktują jak domowników. Wystąpiło 17 grup dziecięcych i 54 grupy dorosłych przebrańców. Dzieci pokazały noworoczne składanie życzeń z gałązką derenia, ustrojoną wełną, pomponami, nasionami i owocami, albo z nabitymi nań plasterkami słoniny. Gałązki zwane surwaczki (od „Surwa” — Nowy Rok) mają inny kształt dla chłopców, inny dla dziewcząt, a ich dekoracja jest zróżnicowana regionalnie.

Młodzi mężczyźni przedstawiali obrzędy maskaradowe, które przyjęło się dzielić na „kukierskie” i „surwakarskie” chociaż lokalnie mają różne nazwy. „Surwakari” chodzą w czasie tzw. nieczystych dni, od Nowego Roku do Epifanii (Wodoci) w środkowych i południowo-zachodnich rejonach oraz w Macedonii. Noszą maski, z których najpopularniejsze są tzw. likowo z wysoką konstrukcją nadbudowaną nad głowę, przybraną symetrycznie skórą i głowami zwierząt lub piórami i skrzydłami, nawet całymi ptakami i zwierzętami, niekiedy mechanicznie wprawianymi w ruch. Rzadki już, najstarszy typ masek z futra z wyciętymi otworami, z rogami i czerwonym językiem, często zastępowany jest przez nowsze formy (w wielu wsiach znane jeszcze przed II wojną) w których otwory wycięte są w suknie lub płótnie pokrytym aplikacjami i wzorami wyszytymi nićmi i koralikami. Ubrani są w skóry lub przyczepione do ubrania strzępy czerwonego materiału. W pasie mają zawieszono dzwonki. W rękach trzymają kije, palki, młotki. Towarzyszą im inne postacie, zwykle „dział” i „baba” albo para „nowożeńców” z wesołym orszakami. Niektórzy oprowadzają maszkare zwierzęcia — „rogacza”, „wielbłąda”, „kobylę”, „niedźwiedzie” itp. Skaczą wysoko, tańczą, odgrywają komiczne scenki, składają życzenia. „Kukieri” chodzą w ostatniej fazie zapustów (Syrmica) głównie w Tracji i na północnym wschodzie kraju w trzech zasadniczych odmianach: 1 z motywem orki i siewu, 2 z odgrywaniem sceny z postacią zwierzęcą, 3 z oblewaniem wodą. Noszą

maski w których cechy ludzkie przemieszane są ze zwierzęcymi albo smolą twarze. Noszą elementy strojów kobiecych lub ubrani są w kostiumy ze skór owiec i kóz. Mają mniej lub bardziej wymyślnie nakrycia głowy ze skór i sukna. Często mają garby, a zawsze cali obwieszani są najrozmaitszymi dzwoneczkami. Trzymają szable lub przeróżnie zakończone laski. Nieodczownymi postaciami są: „główny kukier” i „kukierica”, w niektórych odmianach „car”, „generał”, „para młodych” i jakiegoś „zwierzę”. Odgrywają sceny o mocno erotycznym zabarwieniu, imitacje walki, porywania kobiet, palą ogień i przyskają wodą. Niektórzy inscenizują orkę i siew, inni pokazują śmierć i ożywienie zwierzęcia, parodiują wesele. Największe wrażenie robią na wszystkich „kukieri” z Wieselina (Szumiejski okręg), jak się potem okazało zdobywcy I nagrody. Kilkunastu mężczyzn z usmolonymi twarzami, w wysokich futrzanych czapach, w kobiecych spódnicach i zapaskach na ramionach, z wypchanymi garbami, szło mocno wybijając rytm, wydając dziwne polukiwania. Na chwilę przystanęli skłaniając się do ziemi, by zaraz podjąć marsz. Biła od nich niesamowita siła i taka powaga, że rozbawiona przed chwilą widownia zamarła w milczeniu, by za moment wybuchnąć brawami.

Festiwal kończą podziękowania dla organizatorów i uczestników. Widzowie odurzeni dźwiękiem i różnorodnością następujących po sobie obrazów, rozedranych się do domów. Ani oni, ani wykonawcy nie znają jeszcze wyników tego szczególnego konkursu. Dowiedzą się o nich później, gdy po wielu godzinach jury zamknie obrady.

Niezwykle atrakcyjne widowisko nie stwarzało jednak żadnych możliwości poznania pełnego kształtu, a tym mniej sensu choćby jednego obrzędu, choć z przedstawionych fragmentów dałoby się złożyć kilkanaście tradycyjnych i zinodyfikowanych wariantów. Tak wykonawcom, jak i autorom festiwalowego scenariusza chodziło przede wszystkim o uzyskanie największego efektu.

Festiwal „Płyn Śpiewa” odbywał się co 3 lata a w przyszłości będzie się odbywał co 5 lat. Tegoroczny dedykowany był XIII Kongresowi Komunistycznej Partii Bulgarii i 30 rocznicy „Kwietniowego Plenum Komitetu Centralnego”. Usytuowany na rozległej górskiej polanie podzielonej na oznakowane sektory. Przy wejściu okazjonalne wystawy: etnograficzna, połączona z odrębnym skupem eksponatów oraz „ludowej sztuki kulinarnej”. Przy drogach gęsto rozmieszczono kramy, stoiska, kuchnie polowe serwujące gorące dania. W centrum sztab festiwalowy,



11. 3. Pokazy grup „kukierów”: przebierańcy w futrach, maskach, z dzwonkami i kijami

biuro prasowe, informacja i poczta z okolicznościowymi stempami.

Drogi udekorowano bułgarskimi i radzieckimi flagami. Na skrzyżowaniu olbrzymia plansza z portretami przywódców obu bratnich narodów i gorącym zapewnieniem o wieczystej przyjaźni (cytat z T. Żiwkova). Impreza ma być utrzymana w konwencji ludowego festynu, na którym można podjeść, pooglądać i zabawić się w kulturalnej atmosferze. Niezliczony tłum widzów, wykonawców w przeróżnych strojach, specjalistów, dziennikarzy krajowych i zagranicznych krąży po terenie, pod baczny okiem pilnujących porządku milicjantów. Skupiają się przy estradach, na których równocześnie odbywa się wiele występów. Prezentują tam swój dorobek wsie i miasteczka południowo-zachodniej Bułgarii. Estrad jest dziewięć, a program (zawierający 1621 punktów) jest tak dobrany, by zestawy przygotowane przez poszczególne gminy dawały w sumie przegląd wszystkich dziedzin folkloru na każdej estradzie. Na ostatniej popisują się wyróżnione przez jury zespoły a całość filmuje bułgarska telewizja. Jury ocenia czy przedstawiony folklor jest autentyczny, nagradzając zwłaszcza tych, którzy zadali sobie trud wyszukania starych tańców, zarzuconych już obrzędów, zapomnianych pieśni, bajek itp. Szczególną uwagę poświęca się występom dzieci, przyszłych kontynuatorów tradycji.

Blisko jedną szóstą programu zajmują „obyczaje ludowe”. W tym określeniu zawierają się gry, zabawy, zabiegi magiczne, zaklęcia, zwyczaje oraz obrzędy doroczne i rodzinne. Nie sposób wszystko ogarnąć. Próbowalam zobaczyć tylko te, które już poznałam. Jednak nawet z pomocą programu i bułgarskich kolegów trudno trafić na wybraną prezentację. Przychodzi się albo za wcześnie, albo za późno. Ostatecznie decyduje przypadek. Obrzędy doroczne obejmowały prawie pełny cykl (z wyłączeniem kołedy i zapustów). Z rodzinnych najczęściej pokazywano różne warianty wesela. Dominowały gry i zabawy dziecięce (52 razy w programie). Interesujące, że czasem dzieci odtwarzały w formie zabawy obrzęd odgrywany wcześniej przez dorosłych. Odgrywany, bo przecież wszystko te obrzędy były inscenizacją. Nawet, jeśli nie wnoszono dekoracji, nie pozorowano rodzinnych rozmów, nie imitowano gospodarskich zajęć. Publiczność zresztą najżywiej reagowała właśnie na scenki mające stanowić tło dla prezentowanych obrzędów np. sprzeczka rodzinna poprzedzająca przybycie swatów wywoływała śmiechy i dogadywanie, a złe traktowanie synowej przez świekrę – współzucie.

Stojący lub siedzący na trawie widzowie (głównie kibice towarzyszący swoim zespołom i wykonawcy mający wolny czas), po kilku godzinach byli już wyraźnie znużeni. Oklaski, początkowo nagradzające każdy występ, słabły, z czasem zamilkły zupełnie i zrywały się tylko, gdy coś przykuło uwagę. Przestano obserwować siedząco na krzesłach jury, komentować sprzęt i zachowanie reporterów. Ludzie rozsiadali się swobodnie, rozkładali jedzenie, wszczynali pogawarki. Wywoływało to protesty tych, którzy chcieli śledzić co się działo na scenie, a niekiedy interwencję wszechobecnej milicji.

Wielu opuszczało widowisko i przenosiło się na dalej położone łączki, gdzie już do woli można było rozmawiać, żartować i bawić się we własnym gronie. Ni stąd ni zowąd zaczynały się śpiewy, odśpiewywano im z sąsiedniej łączki. Ktoś chwycił za instrument, dołączali drudzy. Tworzył się korowód posuwający się wężowo ku innej, siedzącej w pobliżu grupie. Wylaniali się soliści, tańcząc naprzeciw siebie starali się jeden drugiego przetrzymać w coraz — to gwałtowniejszym rytmie, z coraz to bardziej skomplikowanymi figurami. Sukcesem, witanym wybuchem radości, było gdy konkurent nie był w stanie powtórzyć serii szybko zmieniających się kroków albo gdy zgubił rytm. Każdy taki popis kończył się ogólnym śmiechem, wykonawcy padali na trawę, a po chwili znów odzywała się muzyka i stawali kolejni tancerze. Wszystko komentowano na żywo, zadawano pytania, dowcipowano, oglądano stroje. Takie zabawy przeciągały się do późnego wieczora.

A tymczasem, po zakończeniu konkursowych występów, na centralnej estradzie odbywał się koncert orkiestry z Błagowgradu, grającej utwory kompozytorów oparte na motywach ludowych. Równocześnie odbywała się „rewia” ludowych strojów.

Zróznicowanie ubiorów tej części Bułgarii jest zaiste imponujące. Zachowały się tak stroje kobiece, jak męskie i dziecięce, przy czym wcale nie wyglądały na specjalnie szyte lub wyciągnięte z kufra na tę właśnie okazję. Wiele strojów, zwłaszcza noszonych przez dziewczęta, było wyraźnie zmodernizowanych. Uszyte z lekkich, fabrycznych materiałów, ozdobione współczesną biżuterią, robiły wrażenie kontynuacji strojów noszonych przez starsze mieszkanki regionu.

Następnego dnia odbył się „meeting” uczestników festiwalu z działaczami kultury i przedstawicielami władz. Festiwal zakończył występ zawodowego zespołu pieśni i tańca „Piryn”. Bogate i jak spod igły kostiumy, maestria wykonania, skomplikowane układy choreograficzne z efektami cyrkowymi, będą pewnie



Il. 4. Baran, zespół surwakarów, Rażdawec, Pernik

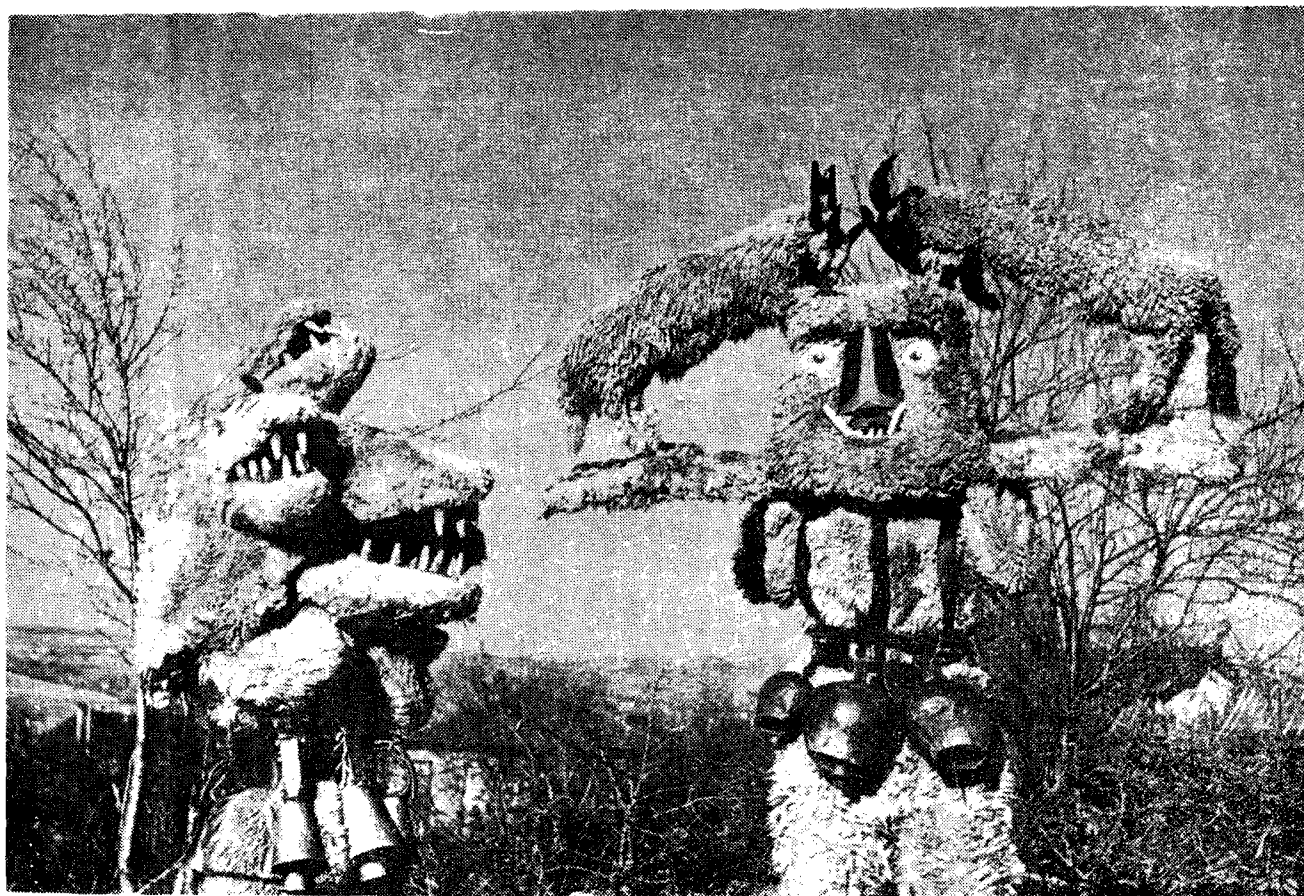
stanowiąc szczyt marzeń i wzór do naśladowania dla wiejskich wykonawców.

A wieczorem, już po powrocie do Sofii, mogłam posłuchać transmisji radiowych i obejrzeć w telewizji, to czego niedawno byłam świadkiem oraz dowiedzieć się jak doniosło ma to znaczenie w kulturze narodu.

Jak mają się te festiwalowe zawody do współczesnych form świętowania na wsi bułgarskiej mogą sobie jedynie wyobrazić na podstawie publikacji i rozmów z folklorystami.

W licznych opracowaniach przedstawiane są rekonstrukcje tradycyjnego cyklu obrzędów, które stanowiły ośnię dla wspólnego świętowania mieszkańców wsi. Święto, obok swoich pod

Il. 5. Zespół surwakarów z dzielnicy Biała Woda, Pernik



stawowych, sakralnych funkcji, było czasem swawoli i wesołości. Tym bardziej, że okresy świętowania następowały po okresach umartwień i ograniczeń Adwentu i Wielkiego Postu oraz po długotrwałej, wytężonej pracy zakończonej zbiorami plonów.

Trudno uchwycić kiedy i z jakich powodów rozpoczęło się przechodzenie niektórych aktów sakralnych w zabawę, która zresztą była i jest elementem wchodzącym do rytuału święta, poszerzył się jedynie jej zakres. W Europie Zachodniej proces ten był zaawansowany już w Średniowieczu, zwłaszcza w miastach (por. Bachtin, Huizinga i inni). W Bułgarii istnieją źródła z końca ubiegłego wieku (przytacza je m.in. Arnaudow) poświadczające przypadki przechodzenia obrzędowego maskowania w maskaradowe gry.

W obrzędzie ludzie zakładający maski, rytualne stroje, posługujący się rekwizytem, muszą spełniać określone warunki, nie odgrywają oni roli, a przeistaczają się w nową postać. Po dopełnieniu obrzędu nie ma powrotu do stanu poprzedniego, dokonano się przejście do kolejnego etapu życia. W maskaradzie jest tylko przebranie, chwilowe przyjęcie wybranej roli, którą można odegrać lepiej lub gorzej nie powodując pozytywnych czy negatywnych dla całej społeczności skutków. Istnieje wprawdzie konwencja wyznaczająca ogólne ramy, czas maskarad pokrywa się z czasem obrzędowym. Jednak można modyfikować strój, wzbogacać dialogi, dać wyraz fantazji — to wszystko co cechuje miejską obyczajowość karnawałową.

Tendencja ta, wyraźna już w okresie międzywojennym z czasem nasilała się coraz bardziej. Aczkolwiek, jak pisze Ch. Wakarelski, radykalne zmiany we wszystkich dziedzinach życia i twórczości bułgarskiego ludu nastąpiły po II wojnie. „Dopiero rok 1944, kiedy rozpoczęto budownictwo socjalizmu w Bułgarii, wprowadził zmiany w rewolucyjnym tempie. (...) Stosunki społeczne są regulowane zgodnie z nowym ustrojem marksistowskim, życie narodu przebudowuje się drogą pracy kolektywnej i organizowania społecznych środków produkcji.”¹

W latach pięćdziesiątych obrzędy, zwłaszcza te angażujące całą wioskę, były zakazane. Pod koniec lat sześćdziesiątych powstały warunki by ożyły na nowo. Od kilkunastu lat opieka nad twórczością artystyczną społeczności wiejskich wchodzi do programów instytucji kulturalnych. Ich działalność w znacznej mierze spowodowała renesans obrzędów, a raczej adaptacji obrzędowych form, do różnego rodzaju widowisk.

G. Krajow² stwierdza, że w obecnych wiejskich maskaradach na ogół brak już sakralnych znaczeń, chociaż zachowała się struktura działań obrzędowych. Do dziś przebierają się sami mężczyźni, a w niektórych rejonach przestrzega się jeszcze wymogu wieku. W kostiumach i maskach utrzymuje się stare elementy jak skóry, rogi, pióra, dzwonki itp., a wprowadzanie nowych też nie jest przypadkowe. Nadal głównym działaniem we wszystkich wariantach jest obchodzenie wsi, wstępowanie do każdego domu, przyjmowanie przez gospodarzy jako „dobrych gości”. Zachowały się formuły powitalne, życzenia, wróżby urodzaju i kończące ceremonię „choro” — taneczny korowód. Następnie, przed zgromadzonymi na placu mieszkańcami wsi, *przebierańcy (zależnie od regionu) odgrywają symboliczną orkę i siew lub scenę z umierającym i ożywającym zwierzęciem albo oblewanie wodą*. Podobnie jak dawniej, jedne postacie budzą grozę i lęk, inne wesołość i śmiech, zwłaszcza dopuszczając się czynności czy wypowiadając słowa uznawane teraz za nieprzyzwoite. Pojawiają się postacie nieznane w klasycznej obrzędowości, choć mające gdzieś indziej odpowiedniki, np. diabeł, doktor, myśliwy. Wprowadzane są wątki narodowe, jak znany już w XIX w. motyw przeganiania Turków uprowadzających kobiety w miejsce obrony kukierów przed domownikami usiłującymi porwać i ukryć „kukierkę”.

Przed wszystkim zaś istnieje ciągły kontakt wykonawców i pozostałych uczestników, nawet jeśli jednych i drugich łączy już tylko zabawa.

II. 6. Grupa surwakarów ze wsi Koszarewo, okręg Pernik





Il. 7 Maska surwakatów ze wsi Razdawec

Poza obchodami noworocznymi i zapustnymi, szczególnie świętowanym w Bułgarii okresem jest czas po Wielkanocy, zwłaszcza wigilia i dzień św. Jerzego. Dzień ten został oficjalnie uznany za święto pasterzy. Wieś zbiera się na wspólne uczty i zabawę poza wsią. Śpiewa się okolicznościowe pieśni i tańczy „choro”.

Kolejne wspólne świętowanie odbywa się po żniwach, a w niektórych regionach po winobranii. Dawne wiejskie tradycje są tutaj włączone w organizowane przez kolektyw dożynki lub „dni winorośli”.

G. Krajew zauważa, że dla współczesnej Bułgarii charakterystyczna jest „bikulturowość” twórczości artystycznej wsi. Z jednej strony wiejskie obchody z dominującym pierwiastkiem zabawowym. Z drugiej strony przygotowanie przedstawienia obrzędowego na konkurs. Różnica zachodzi w samym sposobie przekazywania tradycyjnych wzorców; przy pomocy mechanizmów folkloru tj. przez współuczestnictwo i opowieści rodziców

czy dziadów, bądź poprzez nienależących do społeczności instruktorów, którzy najpierw wypytują starszych, sporządzają scenariusz, a potem uczą tych, którzy mają występować. Na przedstawienia dla publiczności sporządza się specjalne stroje, bywa, że wzorowane na pokazywanych w TV, lub które na poprzednim konkursie zdobyły nagrodę. Tak opracowane przedstawienie ulega jeszcze skróceniu i jest wmontowane w całość przygotowanego przez organizatorów widowiska. I właśnie takie przedstawienia podpowiadają niektórym badaczom ideę, że obrzędowość rozwija się w stronę ludowego teatru. Jednakże fakty temu przeczą. Współczesna ludność wiejska rozgranicza swoje świąteczne obchody od prezentacji konkursowych. Przedstawienie nie jest ani obrzędowe ani zabawowe, jest czymś trzecim, co pretenduje do miana teatru. Równocześnie jednak te właśnie adaptacyjne formy są z kolei przetwarzane na wsi i włączone w oprawę święta, stają się jego kolejnym stadium. W ten sposób adaptacja, która jest negatywną formą klasycznej obrzędowości, zmienia się w autentyczny folklor.